

## Borges y el nazismo

*Pauvre amour, tiens bon la barre  
Le temps va passer par là,  
Et le temps est un barbare  
Dans le genre d'Attila.*  
Georges Brassens, "Les lilas"

---

**A** la tendencia muy en boga hace unos años de considerar la obra de Borges como una apología de la irrealidad parece estar sucediendo la de considerar los textos de Borges como un territorio de marcas referenciales, exclusivamente comprensibles en la medida en que se puedan descifrar dichas alusiones. Todo es texto en Borges, todo es contexto; dos posiciones que, sin duda, se oponen pero que también proceden de una misma actitud: considerar la relación entre texto y contexto de modo tal que uno de los dos términos excluya necesariamente al otro. La toma de posición por uno u otro no es cuestionable; reducir las relaciones entre la obra y la realidad a una presencia excluyente o a una ausencia absoluta resulta un poco más problemático; tanto como entender las declaraciones orales y públicas del individuo Borges como una explicitación de la ideología "disimulada" en su producción.

Desde hace un tiempo, se ha empezado a aludir al "compromiso" de Borges contra el nazismo durante la Segunda Guerra Mundial para atenuar su imagen de "intelectual reaccionario", nacida con su militancia antiperonista y especialmente presente durante los años de la última dictadura en Argentina; en definitiva, este rescate (que en general se reduce a citar un par de frases y a recordar que escribió algunos textos que aluden directamente al nazismo) parece gobernado por los mismos principios que rigen su condena ya que se trata más de una rehabilitación de la persona Borges que de una reflexión acerca de los efectos de sentido de los textos.

La modalidad que adopta “la militancia antinazi” en los escritos del período de la guerra no puede ser reducida a una mera identificación con la ideología del autor; que el rechazo del sujeto Borges por el nazismo nos tranquilice tanto como nos molestaba su temporaria adhesión a las dictaduras militares latinoamericanas no implica que sus referencias al nazismo constituyan una mera expresión de esta toma de posición. “Militancia” puede, tal vez, parecer una palabra un tanto fuerte tratándose de Borges; no es, en verdad, un problema de intensidad sino de retórica. Las resonancias del término y los productos de su asociación con la literatura parecen excluir necesariamente las prácticas borgesianas; nada más lejano de Borges que la llamada “literatura comprometida”; pero es una cuestión de terminología, o de historia de la literatura y de la crítica literaria. En los ensayos y notas de Borges del período de la Segunda Guerra Mundial, el nazismo es una presencia constante que puede tomar la forma de la exhibición de los distintos aspectos de este movimiento que lo indignan o aparecer *simplemente*, y de modo obsesivo como una suerte de término de comparación cuando escribe acerca de algún problema literario o filosófico. Las alusiones van del “mal chiste” (véase por ejemplo el uso de la expresión “Volk ohne Raum” para describir la abundancia de personajes en las novelas chinas en “Clement Egerton: *The Golden Lotus*” (sept. 1939) al establecimiento de un paralelismo entre el nazismo y fenómenos literarios (por ejemplo en “Howard Haycraft: *Murder for Pleasure*”, sept. 1943, cuando afirma que comparar a Chesterton con Henry Christopher Bailey y preferir al segundo “es uno de los mayores enigmas que han entenebrecido la tierra desde que mil y un profesores vindicaron la invasión de Polonia, pues los polacos son de raza inferior a la germánica, y la de Noruega, pues los noruegos son de raza germánica”).

Resulta interesante, en este sentido, comparar la presencia constante del tema del nazismo durante el período 1933-1946 con las escasas referencias al comunismo, del que era, sin embargo, también un enemigo obstinado. Esta diferencia es tematizada por Borges en “Una exposición afligente” (oct. 1938):

¡Peores dislates acontecen en Rusia! oigo a mi alrededor. Estoy infinitamente de acuerdo, pero Rusia no puede interesarnos como Alemania. Alemania –con Francia, con Inglaterra, con los Estados Unidos– es uno de los pueblos esenciales del occidente. De ahí que nos sintamos desgarrados por su oscurecimiento y por su discordia, de ahí la sintomática gravedad de libros como éste.

El concepto de “cultura occidental” como horizonte tradicional de pertenencia es esencial en el Borges de los años 30 y 40 y permite com-

prender el despliegue de estrategias utilizadas para hacer presente el nazismo cuando se escribe sobre cualquier otro asunto.

Puesto que estos índices surgen en cierto tipo de textos literarios deben ser pensados en relación al sistema en que se integran. Algo más que una serie de referencias laterales al nazismo parece estar en juego, ya que el nazismo plantea un problema esencial al escritor: introduce, precisamente, el desafío de inscribir las propias posiciones sin caer en las modalidades de la llamada "literatura comprometida"; una inscripción compleja, confusa y ambivalente.

Borges explicita esta cuestión, una vez derrotado Hitler, como si propusiera una lectura de su propio proceso en un momento en que habrá de empezar a enfrentar, en su propio país, circunstancias históricas que le son hostiles. En "Agradecimiento a la demostración ofrecida por la Sociedad Argentina de Escritores" (jul. 1945) escribe:

Quiero añadir algunas palabras sobre un problema que el nazismo propone al escritor. Mentalmente, el nazismo no es otra cosa que la exacerbación de un prejuicio del que adolecen todos los hombres: la certidumbre de la superioridad de su patria, de su idioma, de su religión, de su sangre.

A partir de este momento, ya no se tratará del nazismo alemán y de su difusión en el país sino del nacionalismo argentino; este texto (en principio se trata de la transcripción de un discurso) propone una lectura del pasaje entre la militancia contra el nazismo y la oposición al peronismo. Si bien Borges identifica ambos movimientos en cuanto a la ideología y a los problemas que plantean al escritor por ser gobiernos de carácter nacionalista, las estrategias literarias adoptadas contra cada uno de ellos difieren.

La creencia en la superioridad del propio país, que se encuentra en el origen de todo nacionalismo, no es sólo un prejuicio general sino también un tema tradicional de la literatura, que no hay que soñar con abolir; pero, agrega Borges, "una secta perversa ha contaminado esas antiguas e inocentes ternuras" por lo que "frecuentarlas ahora es consentir (o proponer) una complicidad". Por considerar que el compromiso de un escritor es ante todo estético, la apropiación por el nazismo y/o el peronismo de determinada visión de la identidad y la cultura nacional orientará a Borges hacia la literatura fantástica. En este sentido, más que una alusión concreta al nazismo o al peronismo, la idea de "secta perversa" reenvía a una elección estética de la que no hay que hacerse cómplice, ya que las asociaciones entre posiciones ideológicas y estéticas literarias determinan, por acuerdo o rechazo, el rumbo de los escritores. Cuando en "Agradecimiento a la demostración ofrecida por la

SADE", Borges declara que lo alegra que la obra premiada pertenezca a la literatura fantástica no hace sino acentuar su rechazo del realismo en una época en que éste constituye una suerte de estética oficial y es considerado como el género auténticamente argentino; recuerda, al mismo tiempo, que "desde 1939 he procurado no escribir una línea que permita esa confusión": que lo haga cómplice de la identificación entre identidad nacional y realismo. En este sentido, es evidente que el triunfo del fascismo en Europa y el del peronismo en Argentina implican para Borges un cuestionamiento y una redefinición del concepto de identidad nacional y de la relación entre identidad nacional y literatura.

El surgimiento del peronismo permite, entonces, proponer una lectura del recorrido personal y determina una cierta continuidad en la actitud pero también implica la reformulación de ciertos problemas de orden estético. El *deber del escritor* es redefinido cuando se trata de combatir la propaganda de un gobierno argentino; se produce entonces una reivindicación del individualismo, "vieja virtud argentina" ("Palabras"), "acaso inútil y perjudicial hasta ahora" ("Nuestro pobre"), cuya justificación se encuentra en los regímenes en que el estado es onnipotente, es decir el nazismo, el comunismo y el peronismo. Pero la aparición del nacionalismo como problema, que no constituía el eje principal de sus ataques al nazismo, marca el final, la transformación, de un recorrido que queda aún por trabajar.

### **1. La adhesión a la realidad**

Cuando alrededor de 1924, Ricardo Güiraldes intenta una somera descripción de Borges en una carta a Valéry Larbaud, lo identifica como un "Espíritu religioso. Católico." (Molloy 200)<sup>1</sup> El comentario sorprende retrospectivamente; pero tal vez también hubiera sorprendido a algunos lectores de la época. Una historización de la producción de Borges permite, sin embargo, relacionarlo con algunos circuitos de publicación de los que participa en la época y con ciertos intelectuales de marcada orientación católica que frecuentaba en los años 20 y 30. En algunos de estos medios, sus colaboraciones eran frecuentes, en otros esporádicas; lo cierto es que varias primeras versiones de sus textos, así como algunos escritos nunca reunidos en volumen, fueron publicados en revistas de Buenos Aires de orientación católica, o animadas por conocidos mi-

---

<sup>1</sup> La carta no está fechada pero según Molloy es probablemente de fin de agosto o principios de septiembre de 1924.

litantes católicos y aun por grupos de orientación fascista y/o antisemita. En *Inicial*, son varias las marcas de antisemitismo; *Criterio*, órgano de la iglesia católica, también solía manifestar su antisemitismo, tendencia que parece haberse acentuado durante los años 30; la orientación fascista, franquista y católica de *Sol y luna* resulta evidente para quien recorra, aun rápidamente, sus páginas.

En este último soporte, sin embargo, la participación de Borges es no sólo fugaz sino también particularmente interesante; se limita a la publicación de una traducción del poema "Lepanto" de G.K. Chesterton<sup>2</sup>; es decir que, de algún modo, Borges parece hacerse cómplice de una recepción y de una difusión de la obra del escritor inglés que critica en sus artículos<sup>3</sup>. De los tres medios mencionados, *Sol y luna* es, entonces, aquel donde su participación es más lateral; en *Criterio* las publicaciones de Borges están comprendidas en un lapso de tiempo relativamente breve, que no permite pensar en él como un "asiduo colaborador"; entre 1928 y 1929, aparecen en *Criterio* un ensayo, dos notas bibliográficas, una necrológica y unos cuatro poemas de Borges. En cambio, su grado de compromiso con *Inicial* parece más difícil de determinar puesto que los lazos que lo unían al grupo editor son más estrechos e, incluso, parece haber estado comprometido en la fundación de la revista<sup>4</sup>. En *Inicial*, comienza a publicar a partir del número tres, a fines de 1923; su

---

<sup>2</sup> *Sol y luna* 1 (1938). Quedan también algunos rastros de un Borges lector de esta revista, como la nota al pie número 1 de "H. G. Wells: *Travels of a Republican Radical in Search of Hot Water*", *Sur* 64(1/1940): 84-85, donde, oponiéndose a la exhortación de Wells de recordar nuestra humanidad esencial y a olvidar nuestras diferencias, señala su propia dificultad para olvidar sus desacuerdos con cierto investigador español que declara en un artículo de esa revista que el hombre español "es, ante todo, un hombre desarrollado con preferencia en las dos dimensiones verticales". Esta afirmación traduce la imposibilidad de compartir algunas concepciones de los adherentes al franquismo español, en las que parece basarse este sistema político.

<sup>3</sup> Borges afirma que la recepción de Chesterton en Argentina entre sus contemporáneos se limita a un círculo de admiradores de su fe cristiana y que sus lectores no se interesan por su obra literaria; llega a sostener que Chesterton no tiene lectores en la época en Argentina, que no es percibido más que como polemista cristiano. Aprovecha para denunciar la confusión entre la ideología de un autor y la de su obra, demandando a la vez más independencia en los lectores durante sus prácticas. La referencia a Chesterton contenida en el último párrafo del prefacio a la traducción de *Cimetière marin* de Paul Valéry, Bs. As.: Les Editions Schillinger, 1932, también lo presenta como un escritor cristiano.

<sup>4</sup> Patricia Artundo en "Sobre la fundación de Proa (2da época)" analiza el papel de Borges en la fundación de *Inicial*; señala también que las contradicciones y la falta de coherencia de esta revista constituyen un síntoma del hecho de que nunca consiguió aunar criterios.

última colaboración data de 1926 y en total llega a publicar seis ensayos.

La escritura borgesiana de la época no parece marcada por las creencias que caracterizaban a estos grupos, a los que habría que agregar la vinculación al grupo "Megáfono", animado entre otros por Julio Irazusta, uno de los fundadores de *La nueva república*<sup>5</sup>, pero sí por el nacionalismo que solía caracterizar a estos grupos. Si un Borges percibido como católico puede sorprender aún, el "Borges nacionalista" es hoy casi tan conocido como lo era entonces; entre ciertos grupos (como el de *La nueva República*) su poesía fue admirada esencialmente por su carácter nacional, por intelectuales que no compartían necesariamente su orientación política de la época.

Establecer una relación entre la tendencia ideológica de ciertos soportes editoriales y los escritores que publican en éstos lleva al problema un tanto escabroso de la naturaleza del vínculo que los une. Sin duda estos grupos reunidos alrededor de un proyecto editorial eran poco homogéneos; tal vez lo más acertado es decir que compartieron ciertos intereses y ciertas tendencias durante un tiempo. Pero el vínculo entre la ideología de los colaboradores esporádicos y la orientación general de los medios de publicación resulta difícilmente asequible; la historización de los soportes de publicación borgesianos prueba, a la vez, la multiplicidad de ámbitos y apropiaciones de la obra de Borges en esos años y los límites de éstas<sup>6</sup>. Los excluidos, diarios y revistas ligados a la izquierda, eran también, respecto de Borges, excluyentes, tanto por razones políticas como estéticas; pero entre la militancia abiertamente

---

<sup>5</sup> Para más detalles acerca de este órgano y del recorrido ideológico de Julio Irazusta, ver David Rock: *La argentina autoritaria*, capítulo cuatro "La cruzada nacionalista"; para un análisis un poco más completo de las relaciones entre Borges y el grupo editor de la revista y la colección *Megáfono*, ver: Annick Louis: *Jorge Luis Borges: œuvre et manœuvres*, capítulos: "Quelques réflexions sur un banquet en l'honneur de Jorge Luis Borges en 1934" y, sobre todo, "D'un support coupable à un autre".

<sup>6</sup> He aquí una rápida lista de los soportes editoriales en los que publica Borges entre 1919 y los años 40: *La Feuille*, *Grecia*, *Gran Guignol*, *Ceroantes*, *La Última Hora*, *Baleares*, *Reflector*, *El Diario Español*, *Horizonte*, *Ultra*, *Cosmópolis*, *Tableros*, *Ma*, *Nosotros*, *Prisma*, *Magazine Policial*, *Proa*, *Nowa Sztuka*, *Manomètre*, *Inicial*, *Alfar*, *Martín Fierro*, *El Orden*, *La Epoca*, *Revista de Occidente*, *Revista de América*, *Sagitario*, *Revista Oral*, *La Prensa*, *Boletín Titikaka*, *Valoraciones*, *El Día*, *Anales del Instituto Popular de Conferencias*, *Síntesis*, *Criterio*, *Índice*, *La Palabra*, *La Vida Literaria*, *Repertorio Americano*, *Cartel*, *Argentina*, *Azul*, *Sur*, *El Sol*, *El Litoral de Santa Fe*, *Hoy Argentina*, *Poesía*, *Crítica-Revista Multicolor de los Sábados*, *Megáfono*, *Gaceta de Buenos.Airess.*, *La Revue Argentine*, *Destiempo*, *El Hogar*, *Bitácora*, *Sol y Luna*, *La Nación*, *Saber vivir*, *Latitud*, *Los Anales de Buenos. Aires.*, *Argentina Libre*, *Realidad*.

socialista y/o comunista de los escritores “veristas” de los 20<sup>7</sup> y el fascismo declarado de medios como *Sol y Luna* no media únicamente un abismo ideológico: han pasado varios años durante los cuales el nacionalismo se ha encauzado hacia el fascismo. A partir de entonces, habrá nacionalistas de izquierda y de derecha.

El nacionalismo de los años 20, en verdad, era otra cosa que el de los 30; no correspondía necesariamente a una posición política determinada, no era patrimonio de un partido o de un grupo, lo que permite explicar la convivencia pacífica y el respeto existente entre ciertos intelectuales que tomarán más tarde rumbos diametralmente opuestos. En este sentido, ver, por ejemplo, en *Gaceta de Buenos Aires*<sup>8</sup> la proximidad un tanto sorprendente hoy de Ramón Doll, Scalabrini Ortiz, Alberto Gerchunoff y Leónidas Barletta. El triunfo del facismo en Europa y la difusión de un antisemitismo cada vez más violento van a sembrar la discordia entre grupos nacionalistas que habían convivido hasta entonces en Argentina, aunque los efectos no sean, hasta la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial, realmente *drásticos* en el campo intelectual<sup>9</sup>. Hasta entonces, en ciertas zonas de éste, los grupos de pertenencia, las relaciones personales, y, sobre todo, el hecho de compartir una concepción de la identidad nacional parecen primar sobre otros matices ideológicos.

Los testimonios parecen coincidir en el hecho de que la célebre reunión del Pen Club de 1936 dividió definitivamente las aguas, pero es probable que esa fecha marque el comienzo de un proceso. Alrededor del asesinato de García Lorca se produce entonces una situación que condensa la actitud de Borges; cuando se publica en el diario *Crítica* una protesta sobre este hecho, Borges la firma<sup>10</sup>; su nombre acompaña a los

---

<sup>7</sup> Ver el artículo de Graciela Montaldo.

<sup>8</sup> *Gaceta de Buenos Aires: periódico de Letras, Arte, Ciencia, Crítica*. Se publicaron nueve números entre el 21 de julio y el 24 de noviembre de 1934; el periódico salía el primer y el cuarto sábado de cada mes; estaba dirigido por Pedro Juan Vignale y Lisardo Zía.

<sup>9</sup> Respecto al fenómeno de los nacionalismos en Argentina, ver el mencionado libro de Rock y Ronald C. Newton: *El cuarto lado del triángulo...*

<sup>10</sup> *Crítica* 25 de agosto de 1936, bajo el título de “Telegrama a la Junta de Burgos”. Lo firmaron también: González Carbalho, Aníbal Ponce, Enrique Amorim, María Rosa Oliver, Elías Castelnuovo, Córdova Iturburu, Alejandro Castiñeiras, Víctor Juan Guillot, Rojas Paz, Aristóbulo Echegaray, Arturo Orzábal Quintana, Alvaro y Gervasio Guillot Muñoz, José Portogalo, Edmundo Guibourg, Luis Reissig, César Tiempo, Samuel Eichelbaum, Deodoro Roca, Silvia Guerrico, Ernesto Giudici, Ro-

de algunos compañeros de vanguardia y a los de militantes comunistas de la época; es lo más cerca que parece haber estado de la izquierda. La ausencia de manifiestos y/o ensayos de Borges sobre el tema sirvió para que se le reprochara su indiferencia frente al asesinato de García Lorca; lo que parece esperarse de un intelectual, una declaración explícita de principios y de sus compromisos, es lo que comienza a escasear por esta época: no existe tampoco un texto de Borges con esas características sobre el nazismo porque militar contra el nazismo demanda otro tipo de estrategia<sup>11</sup>. En el momento en que la partidización se radicaliza entre los intelectuales invadiendo la producción literaria, se inicia en Borges el proceso de creación de un modo particular de adhesión a la realidad, que parece tener como objetivo la multiplicación de los espacios de inscripción de las concepciones y la puesta en marcha de nuevos efectos.

El aspecto tal vez más paradójico de las estrategias que recuerdan permanentemente al lector lo que él llama “la segunda guerra europea de nuestro siglo” (“Clement Egerton”). es el uso que Borges hace de la idea de la realidad como pesadilla para reivindicar el género policial. En el final de “*Ellery Queen: The new adventures of Ellery Queen*”, aparece una de las más conocidas frases del período:

Escribo en julio de 1940; cada mañana la realidad se parece más a una pesadilla. Sólo es posible la lectura de páginas que no aluden siquiera a la realidad: fantasías cosmogónicas de Olaf Stapledon, obras de teología o de metafísica, discusiones verbales, problemas frívolos de Queen o de Nicholas Blake.

De cómo la realidad histórica puede ponerse al servicio de la literatura.

## 2. *Diario de la guerra*

En la producción de Borges entre el año 1933 y el fin de la Segunda Guerra Mundial, la serie de referencias que marcan el rechazo violento del antisemitismo y del fascismo van conformando una suerte de “dia-

---

dolfo Aráoz Alfaro, José P. Barreiro, Carlos Mastronardi, Luis Saslavski, Faustino Jorge, Álvaro Yunque, Eugenio Julio Iglesia.

<sup>11</sup> En este sentido, es interesante comparar la estrategia creada por Borges con las que adoptan otros colaboradores de *Sur* para manifestar su rechazo del nazismo, en especial Victoria Ocampo.



rio de la guerra", de carácter esencialmente fragmentario<sup>12</sup>. Pueden clasificarse esencialmente en tres tipos, que no se excluyen unos a otros, al contrario, por momentos suelen superponerse y confundirse.

Existe, por un lado, una serie de ensayos centrados en el tema del fascismo y del antisemitismo y una vasta serie de reseñas bibliográficas acerca de textos alemanes, en las que Borges alude a la censura y a las manipulaciones que el nazismo realiza en el campo cultural. Entre los primeros se cuentan: "Yo, judío" (abril 1934), "Ensayo de imparcialidad" (oct. 1939), "Definición de germanófilo" (dic. 1940), "1941" (dic. 1941), "Anotación al 23 de agosto de 1944" (oct. 1944), "Nota sobre la paz" (jul. 1945); a éstos vienen a agregarse algunas transcripciones de declaraciones y/o discursos, como "Agradecimiento a la demostración ofrecida por la Sociedad Argentina de Escritores" (jul. 1945) o "Palabras pronunciadas por Jorge Luis Borges en la comida que le ofrecieron los escritores" (ag. 1946). Algunos ejemplos de reseñas son "Una pedagogía del odio" (mayo 1937), "Elvira Bauer: *Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jud bei seinem Eid. Ein Bilderbuch für Gross und Klein*" (mayo 1937), "Der Totale Krieg, de Erich Ludendorff" (en. 1938), "Die Rauber von Liang Schan Moor, de Shi Nai An" (ag. 1938), "Una exposición afligente" (oct. 1938), "Veit Valentin: *Weltgeschichte*" (sept. 1939), "Gilbert Waterhouse: *A short History of German Literature*" (mayo 1943).

Por otra parte, Hitler y la guerra son objeto de una vasta serie de referencias más o menos oblicuas y fragmentarias en un número importante de textos, ensayos y notas bibliográficas, sobre otros temas, aparecidos esencialmente en *Sur*; la posición de esta revista, y de su directora, respecto del nazismo parece haberla transformado en un espacio privilegiado para este tipo de manifestaciones. Algunos ejemplos son: "Wells, el previsor" (nov. 1936), "H. G. Wells: *Travels of a Republican Radical in Search of Hot Water*" (en. 1940), "G. K. Chesterton. *The end of the armistice*. Ellery Queen: *The new adventures of Ellery Queen*" (jul. 1940), la primera versión de "El tiempo circular", cuyo título era "Tres formas del eterno regreso" aparecida en *La Nación* (dic. 1941). Este tipo de referencias fueron más tarde escamoteadas por Borges, ya sea porque son suprimidas de los textos cuando éstos pasan a un volumen o por tratarse de escritos que no son nunca incluidos por el escritor en un libro. Es, por lo tanto, un conjunto de textos que parece integrar aquello que aparece como la "obra secreta" del escritor. Entre los raros textos

---

<sup>12</sup> Esta disposición fragmentaria de las alusiones es una estrategia esencialmente borgesiana, que define una concepción y una práctica particulares de ejercer la crítica y la teoría literarias. Ver Louis, "Les batailles littéraires", "Conclusion".

que conocerán la “forma libro” se encuentran “Anotación al 23 de agosto de 1944” (de oct. de 1944) y “Nuestro pobre individualismo” (de jul. de 1946), ambos incluidos en *Otras inquisiciones* a partir de la primera edición de 1952; un rescate en el que a la vez se resume y se condensa el recorrido borgesiano: el eje de continuidad y las diferencias que Borges percibe entre los problemas planteados por el nazismo a un escritor y los que acarrea el triunfo del peronismo.

El tercer grupo estaría integrado por textos ficcionales que trabajan temas relacionados con el nazismo. Durante estos años, Borges escribe algunos de sus textos más célebres, muchos de los cuales se publicaron primero en *Sur*: “Pierre Menard, autor del Quijote” (mayo 1939), “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (marzo 1940), “Las ruinas circulares” (dic. 1940), “La lotería en Babilonia” (en. 1941), “La muerte y la brújula” (mayo 1942), “El milagro secreto” (feb. 1943), “Tema del traidor y del héroe” (feb. 1944), “Tres versiones de Judas” (ag. 1944), “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” (dic. 1944), “El Aleph” (sept. 1945) y, culminación de una serie de alusiones a la existencia de una posible justificación de Hitler en las notas bibliográficas y otros ensayos: “Deutsches Requiem” (feb. 1946); empieza también la escritura en colaboración de los relatos de Bustos Domecq. Entre estos relatos, pocos aluden directamente al nazismo, pero casi todos retoman y plantean cuestiones estéticas surgidas a partir de los problemas planteados por la Segunda Guerra Mundial.

Entre las notas bibliográficas sobre libros alemanes, se destacan las dos dedicadas al libro de Elvira Bauer: *Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jud bei seinem Eid*<sup>13</sup>, aparecidas en *Sur*, bajo el título de “Una pedagogía del odio”, y en *El Hogar* (mayo 1937). Ambas constituyen a la vez una reflexión sobre la propaganda antisemita y sobre la censura. Describir las obras, bajo un régimen totalitario, no es solamente la única posibilidad que queda a un escritor sino también, afirma Borges, un recurso suficiente para denunciar el carácter obscuro y denigrante de la exhibición del odio. Siguiendo la lógica de la versión de *El Hogar*, podría decirse que la búsqueda de una inscripción renovadora de la realidad comienza como un ejercicio que implica ponerse en la situación de los que padecen la censura de un régimen totalitario; esta ficción tiene la ventaja de ayudar a evitar la tentación de declaraciones directas, de simplificaciones ingenuas y maniqueístas, de cuya eficacia Borges descrea. Y descreer de la transparencia de la ideología en los textos literarios y en los ensayos permite salvaguardar la autonomía estética de la

---

<sup>13</sup> Para una historia de la edición de este libro, ver el artículo de Doderer.

literatura. En otra nota, “Una exposición afligente” (oct. 1938), Borges denuncia la ausencia de Heine y de otros nombres de escritores judíos y/o expresionistas en la *Historia de la literatura alemana* de A. F. C. Vilmar revisada y “germanizada” por Johannes Rohr<sup>14</sup>; su ataque está dirigido *al mismo tiempo* contra el antisemitismo y contra una aplicación no mediatizada de la ideología al campo cultural.

En estas notas de los años que preceden la Segunda Guerra Mundial, los escritos de Borges están impregnados de un humanismo no siempre interesante. A los enemigos declarados del nazismo incorpora la cultura alemana, ya que este movimiento atenta “contra la memoria de Goethe”<sup>15</sup>; Borges recuerda insistentemente que existe *otra Alemania* que la de Hitler, y exhorta a los alemanes a no “sacrificar su cultura, su pasado, su probidad” a la barbarie y la estupidez. Siempre de un modo fragmentario, esta posición se va aclarando, al tiempo que el escritor toma distancia respecto de la reivindicación de una “Alemania eterna”. No confundir a Alemania con Hitler no significa negarle al país toda parti-

---

<sup>14</sup> Entre los mencionados, se encuentran los nombres de escritores admirados por Borges, como Franz Werfel, Kafka, Johannes Becher, Wilhelm Klemm, Gustav Meyrink, etc, pero también Remarque y, aún más sorprendente, Bertolt Brecht; se trata de una de las raras referencias a este escritor si no de la única. Borges no entra en detalles en cuanto a las razones de la exclusión; se limita a señalar las que son evidentes: “muchos eliminados son judíos, ninguno es nacionalsocialista.” En los textos de la época, Borges se refiere permanentemente a la censura y a la persecución de los nazis pero no suele detenerse en causas particulares, salvo cuando se trata de los judíos. A la situación de los militantes de izquierda no hace alusión, salvo para señalar la similitud entre la URSS de la época y la Alemania nazi; sin embargo las cuestiones “partidarias” y “políticas” vinculadas con el nazismo quedan en segundo plano. Lo que resulta particularmente interesante en este artículo es la superposición de una *visión argentina* de la cultura judía y la impuesta por los nazis; Borges afirma: “¡Incalculable antisemitismo el de Rohr! Le prohíbe recordar el nombre de Heine en una historia de la literatura alemana, pero le permite aclamar a Rosenberg.” Esta referencia (Rosenberg no era, en Alemania, uno de los nombres estigmatizados como judío, dado que Arthur Rosenberg fue uno de los principales ideólogos del nazismo) traduce, de hecho, un problema que Borges no problematiza: la inmensa dificultad con que se encontraron los nazis para poder definir qué era un judío alemán y quiénes eran judíos en Alemania. A pesar de que el criterio de discriminación era racial, ante la imposibilidad de identificar racialmente a los judíos, los nazis recurren a la confesión religiosa. En *Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jud bei seinem Eid* existe un capítulo “Nombres judíos” (“Jüdische Namen”) en el cual se afirma que los judíos son tan astutos que cambian sus nombres por otros no sospechosos de ser judíos y, a continuación, se propone una lista de esos nuevos nombres.

<sup>15</sup> Ver, por ejemplo, “De la vida literaria” (sept. 1937) y “*Der Totale Krieg...*” (en. 1938).

cipación en lo temporal, no significa tampoco oponerse a una Alemania poderosa sino rechazar esa forma precisa del poder y de la historia.

Así, Borges suele lamentar la transformación de la barbarie en una pedagogía y el hecho de que los alemanes “estudien de bárbaros” (“Una exposición afligente”); la expresión remite a una cuestión retomada en varios artículos en esos años: el trabajoso adoctrinamiento de los alemanes. Para él, los alemanes no son capaces ni de una violencia espontánea ni (contrariamente a los ingleses) de una “belleza espontánea”<sup>16</sup>; por lo tanto, se les hace indispensable “algún aprendizaje alucinatorio” para obrar (“Gilbert Waterhouse”). El nazismo cumple entonces ese rol y deja de aparecer como una consecuencia del Pacto de Versalles para transformarse lentamente en una *necesidad* para Alemania: para librar batalla, así como para redactar “lánguidas e infinitas novelas”, los alemanes necesitan creerse “arios puros o vikingos maltratados por los judíos o actores de la Germania de Tácito”.

Literatura y actuación guerrera demandan, entonces, la constitución y la imposición de una ficción de origen con connotaciones raciales; para volverse atroces o heroicos “los alemanes requieren seminarios de abnegación, éticas de la infamia.” Siguiendo esta misma lógica, el libro para niños *Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jud bei seinem Eid* es definido como “un curso de ejercicios de odio”; el título de esta nota en *Sur* reenvía, entonces, a la vez al carácter didáctico del libro y a la idea que éste forma parte de un vasto aparato de adoctrinamiento mediante el cual se intenta arrastrar a los alemanes hacia un actuar guerrero. Por otro lado, las dos producciones de semejantes dispositivos mencionadas por Borges (literatura y guerra) se excluyen una a la otra: llegar a la “barbarie” impide alcanzar una producción literaria de calidad, y una producción de calidad no puede encauzarse realmente en la barbarie; los únicos “aportes” del nazismo a la literatura alemana son los discursos de Göring y los textos de Rosenberg (“Una exposición afligente”).

En “*Die Ræuber von Liang Schan Moor*, de Shi Nai An” (ag. 1938), Borges empieza recordando lo que aparece como una banalidad: “Es evidente que en la literatura de un país influyen los acontecimientos políticos”; inmediatamente después subraya “lo imprevisible que es el efecto par-

---

<sup>16</sup> En este punto Borges parece entrar en discusión con la concepción francesa de la literatura alemana nacida con *De l'Allemagne* de Madame de Staël y continuada por Gérard de Nerval en su “Introduction” a las *Poésies allemandes*, de 1830. En esta tradición, el poeta alemán aparece como un creador dominado por la espontaneidad y la imaginación.

ticular de ese influjo". Imprevisibles, laterales, oblicuos son los efectos que en adelante se dedicará a estudiar; en la mencionada nota, constata la declinación de obras en alemán y el aumento del número de traducciones. Pero también imprevisible, lateral y oblicuo es el sistema de referencias al nazismo que generará en los ensayos y notas. A las constataciones de tipo general de los primeros años del nazismo, sigue la insistencia en el hecho de que "ni el comunismo ni el nazismo han encontrado aún su Walt Whitman" (abril 1939), como si se tratara de demostrar que las dictaduras excluyen *de facto* la buena literatura. Sin embargo, sus afirmaciones implican también la posibilidad de que dichos regímenes puedan aún encontrar una fórmula de calidad literaria.

Porque, de hecho, la "militancia antinazi" de Borges se sustenta en la idea de que todo gran escritor, es decir todo escritor que ha tenido "la pasión de la técnica", ha escrito con un propósito determinado, creyendo vehicular sus concepciones personales; la literatura, como todas las demás disciplinas por otra parte, está contaminada de historia. Lejos de negar la existencia de un propósito autorial determinado (muchas veces limitado y altamente partidario), Borges señala el carácter imprescindible en la creación literaria. Sin embargo, agrega, los propósitos del autor no tienen la menor trascendencia en el arte, al punto que el haber sustentado una ideología diferente, y aun opuesta, no hubiera alterado el texto. Refiriéndose a Kipling en "Edward Shanks: *Rudyard Kipling, A study in Literature and Political Ideas*" (marzo 1941), Borges opone lo que concibe como "un par de simplísimas opiniones de carácter político" a los "treinta y cinco variadísimos tomos de carácter estético". Mediante la oposición entre política y estética, Borges trata de demostrar cuán infinitamente mayor es la complejidad de la obra respecto de la tesis que ilustra; por ende, el texto literario no constituye en su concepción un terreno carente de ideología sino un territorio en el que ésta se complejiza, emancipándose de las concepciones de su autor.

### 3. *Consanguíneos del caos*

Que un intelectual critique la política cultural del nazismo en el campo cultural parece entrar dentro de lo esperable; más interesante es el hecho de que Borges no ponga el acento en los acontecimientos sino en los *efectos* de esa política cultural en el nivel del soporte. Sus críticas permiten reconstruir un fragmento de la historia del libro alemán y de su difusión en el mundo hispanohablante durante el período. Borges estudia las ideologías implícitas en ciertas cuestiones "formales", como las antologías, las ausencias, las ediciones, las ilustraciones, la difusión

de los libros dentro y fuera de Alemania. Esta preocupación por los mecanismos editoriales, vinculada a sus propias estrategias de publicación, parece haber sido una constante en Borges; dicha estrategia se basa en un concepto importante para comprender las modalidades de la "militancia antinazi" de Borges: la diferente funcionalidad atribuida a los distintos soportes, que se sustenta en un uso de los diarios y revistas como espacio de una inscripción "contextual" más acentuada que la que se encuentra en los libros. Una lectura de las numerosas publicaciones de Borges en diarios y revistas muestra el uso de estos soportes como espacio de explotación de polémicas locales. Sin embargo, no se trata de una oposición excluyente; los diarios y revistas no poseen la exclusividad de las alusiones al contexto histórico, social y de publicación; los volúmenes no están vaciados de toda referencia contextual; su conservación y su desaparición parecen responder a criterios particulares<sup>17</sup>.

Fuera de este trabajo sobre aspectos relativos a la historia del libro, Borges se interesa esencialmente en otro efecto del nazismo: las reacciones de sus compatriotas, los germanófilos locales que le depara el azar en Buenos Aires. Se trata para él del efecto más inmediato de la guerra, el más difícil de soportar por ser el más cercano y cotidiano, y que condensa en la frase: "la extinción o la abolición de todos los procesos intelectuales". Comparado con las interjecciones de los seguidores argentinos de Hitler, el célebre "complot patagónico" (Newton cap. 12, primera parte) resulta inofensivo. Es evidente que Borges pone el acento en el carácter poco racional e incoherente de estos partidarios del nazismo, en el hecho de que su adhesión no se sustenta ni en una concepción ni en una convicción; carecen de ideología, son meros arrivistas que estarán siempre del lado del triunfador. A la incoherencia de sus interjecciones, Borges opone el razonamiento, subrayando las contradicciones e ignorancias en las que incurrían; en síntesis, los defenso-

---

<sup>17</sup> El final de "Tres formas del eterno regreso" (12/1941), primera versión de "El tiempo circular" es tal vez uno de los casos más interesantes; el texto dice: "En tiempos de auge la conjetura de que la existencia del hombre es una cantidad constante, invariable, puede entristecer o irritar; en tiempos que declinan (como éstos), es la promesa de que ningún oprobio, ninguna calamidad, ningún Hitler, podrán empobrecernos." En "El tiempo circular", *Historia de la eternidad* (1953), en lugar de "ningún Hitler" se lee "ningún dictador"; la alusión particular a Hitler que reenvía al contexto inmediato de escritura es reemplazada por una categoría en la que caben todos los dictadores. Dado que la edición del 53 de *Historia de la eternidad* se publica en pleno período peronista, esta variante traduce el ya señalado vínculo entre el nazismo y el peronismo; en este sentido, no puede decirse que se borra la alusión al contexto sino que se la reemplaza por una nueva modalidad que caracterizará las referencias al peronismo.

res del nazismo inculcan mejor el horror de éste que sus refutadores; los panfletos nazis crearían, entonces, el efecto contrario al buscado ya que exhibir al nazismo equivale a destruirlo, criticarlo.

Borges no usa la expresión “consanguíneos del caos” para designar a los nazis; los nazis encarnan la barbarie y la destrucción. Son sus seguidores argentinos, esos “versátiles” que ejercen la incoherencia, los partidarios del caos, los que llegan al extremo del entusiasmo en el momento de la derrota. En “Anotación al 23 de agosto de 1944”, enumera una serie de contradicciones en que éstos suelen incurrir:

veneran la raza germánica, pero abominan de la América “sajona”; condenan los artículos de Versalles, pero aplaudieron los prodigios del *Blitzkrieg*; son antisemitas pero profesan una religión de origen hebreo; bendicen la guerra submarina, pero reprueban con vigor las piraterías británicas; denuncian el imperialismo, pero vindican y promulgan la tesis del espacio vital; idolatran a San Martín, pero opinan que la independencia de América fue un error; aplican a los actos de Inglaterra el canon de Jesús, pero a los de Alemania el de Zarathustra.

Lo que es presentado como una serie de incoherencias es más bien un conjunto de tradiciones cuya artificialidad y cuyo carácter ficcional Borges denuncia apelando a otros sistemas de tradiciones.

Para lograr entender “el enigmático y notorio entusiasmo de muchos partidarios de Hitler” en el momento de la derrota, Borges recuerda sus propios sentimientos el 14 de junio de 1940 y la reacción de un conocido germanófilo en esa fecha; a la tristeza, el asco y el malestar de Borges corresponde el terror de los seguidores del nazismo ante el posible triunfo de Alemania<sup>18</sup>. Los sentimientos personales frente a los acontecimientos pronto dejarán lugar a otro tipo de expresión que traduce hasta qué punto ese terror de los germanófilos es una respuesta ficcional a lo real, una apropiación de lo incomprensible mediante la razón: la exploración de los sentimientos del otro, pero un otro más digno según el sistema borgesiano: Otto Dietrich Zur Linde en “Deutsches Requiem”.

Si lo peor de las dictaduras es que “fomentan la estupidez”, uno de los deberes del escritor es combatir las efigies, la disciplina, la mera repetición de slogans y las incoherencias<sup>19</sup>. Porque el nazismo “adolece de

---

<sup>18</sup> Es interesante recordar que estos tres sentimientos son los que deciden a actuar al narrador de “Hombre de la esquina rosada”. Por otra parte, el rol del asco en varios textos de Borges, por ejemplo “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, queda por estudiar.

<sup>19</sup> Sin pretender negar sus declaraciones oficiales a favor de la dictadura durante el período 1976-1982 en Argentina, es necesario recordar que Borges cumplió siempre

irrealidad", es ridículo y folletinesco como sólo la realidad que, afirma Borges, carece de escrúpulos literarios, puede serlo ("1941"). Es precisamente esta naturaleza del nazismo lo que lo vuelve "inhabitable": "los hombres pueden morir por él, mentir por él, matar y ensangrentar por él", pero "es, a la larga, una imposibilidad mental y moral." ("Anotación") Surge entonces la idea que Hitler quiere ser derrotado, que colabora, aunque de un modo misterioso, con su derrota que lo llevará a investigar cómo se puede habitar el nazismo en "Deutsches Requiem", donde Otto Dietrich zur Linde justifica su comportamiento con argumentos de la misma índole. Porque sólo en un texto ficcional se puede habitar el nazismo. El "limitado imperio" del Mal es la ética ("Los avatares de la tortuga"); el de la ficción es sin duda más vasto pero sobre todo de distinta naturaleza; no está regido por las leyes de la ética sino por los efectos de la ficción (y de la escritura en general), que priman sobre la expresión de las concepciones del autor. No se trata, por lo tanto, de negar la moral que rige los hechos reales sino de evitar todo maniqueísmo simplista en la literatura; Borges recuerda en "Dos films" que sólo en los guiones malos los nazis son execrablemente malos.

Existe, entonces, una diferencia de estatuto entre los ensayos que tratan del problema del nazismo (y del nacionalismo), las alusiones oblicuas o directas y los textos ficcionales. En los dos primeros grupos, así como la psicología del germanófilo es "la de un defensor del *gangster*, del Mal", el nazismo es definido como un "jugar a la barbarie energética, jugar a ser un viking, un tártaro, un conquistador del siglo XVI, un gaucho, un piel roja" ("Anotación al 23 de agosto de 1944"); es decir que el nazismo está asociado a una serie de personajes de gran productividad ficcional en la obra de Borges, ya en esa época pero también en el futuro. De este modo, la modalidad que adopta la inscripción del nazismo en su producción pone de manifiesto la naturaleza del abismo que separa la realidad de la ficción, afirmando la autonomía del campo literario. En las alusiones de los escritos no ficcionales se hace evidente la oposición entre Roma y la barbarie; siguiendo una tradición inglesa, Borges asocia Roma a Inglaterra, país erigido como representante de la cultura occidental y único orden posible para los europeos y los americanos

---

este papel de "agitador" dentro de la cultura argentina; el alcance de este rol, perceptible únicamente a partir de un conocimiento del funcionamiento interno del campo, no deja de tener su importancia, en la medida en que el escritor tendió a atacar los modelos culturales propuestos desde el gobierno; también fue muy crítico frente a situaciones de manipulación de la opinión pública como el Mundial de Fútbol de 1978 y la Guerra de las Malvinas en 1982.



(“Nota sobre la paz”)<sup>20</sup>. Sin embargo, los textos ficcionales se van apropiando de estos personajes que encarnan la barbarie. “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” se publica en *Sur* dos números después de “Anotación al 23 de agosto de 1944”; entre este artículo y “Deutsches Requiem” media “Nota sobre la paz” donde la victoria de Inglaterra es la de “la secreta porción de divinidad que hay en el alma de cada hombre, aún del verdugo destrozado por la victoria”.

Del mismo modo, cuando en “Nuestro pobre individualismo” Borges intenta definir al argentino oponiendo la idea de individuo a la de ciudadano, señala que la esencia de éste parece venir del hecho de que “para el argentino el mundo es un caos”; sus héroes son Martín Fierro, Moreira, Hormiga Negra, Don Segundo Sombra. La distancia entre la expresión peyorativa “consanguíneos del caos” y el caos que es el mundo para el argentino traduce la diferencia entre el actuar de los sujetos frente a lo real y los problemas de orden literario. Definir una esencia argentina es tarea que pertenece al campo de la cultura, de lo simbólico, de lo ficcional.

En los textos de este período, el tiempo y el eterno retorno constituyen una suerte de obsesión<sup>21</sup>. Borges explora el vínculo entre esta zona de reflexión y los problemas planteados por el nacionalismo triunfante. El nazismo impone una presencia constante de la Historia, que Borges impone a su vez a sus lectores a través de sus múltiples referencias a éste. A partir de “Ensayo de Imparcialidad”, tiempo y deseo se confunden: “Espero que los años nos traerán la venturosa aniquilación de Adolf Hitler, hijo atroz de Versalles”. Si en la espera están contenidas las esperanzas, es porque una de las funciones de la escritura borgesiana en esta época es la de producir la ficción de un tiempo circular en el que “Inglaterra vuelve a librar la cíclica batalla de Waterloo”<sup>22</sup>. Sin embargo, Borges no parece postular una concepción del tiempo que implica la creencia en “el eterno regreso”, sino apostar a los efectos de proponer esta filosofía como una ficción que permite pensar al nazismo

---

<sup>20</sup> Esta asociación no deja de ser paradójica; la irreal imagen de una Roma triunfando militarmente sobre los bárbaros no parece corresponder a la de Inglaterra venciendo militarmente al nazismo. Por otra parte, esta asociación es interesante en relación a “Historia del guerrero y la cautiva”.

<sup>21</sup> Borges retrabaja algunos de los que se refieren explícitamente a esta problemática para la publicación en forma de volumen bajo el título de *Nueva Refutación del Tiempo* (1947).

<sup>22</sup> No deja de ser paradójica la elección de una batalla en la que Inglaterra peleó junto a Prusia.

como un acontecimiento que *ya* forma parte de la historia, que pertenece al pasado aun cuando *es* y *está* presente; si el nazismo encarna lo que no cambia, lo que se repite en la historia, porque implica un “estar en el pasado”, también se repetirá otra zona, la derrota de la barbarie. En este sentido, la discusión filosófica acerca de la repetición puntual de la historia es menos trascendente que el esfuerzo de la escritura por generar esta ilusión; no es casual si cuando Borges declara innegable el hecho de que todas las disciplinas están contaminadas de historia, las dos que cita son la literatura y la metafísica (“H.G. Wells: *Travels*”).

La militancia de Borges contra el nazismo resulta patética en la medida en que la constitución de este sistema complejo y fragmentario no logra ocultar el esfuerzo realizado para transformar la realidad en una materia ficcional y el carácter por momentos precario de la concepción propuesta. La reflexión acerca del vínculo entre historia y literatura parece, en efecto, apuntar a una inversión de los términos que se encuentra ya en algunos escritos de los años 20 como “Acerca del expresionismo”<sup>23</sup>: los eventos literarios no serían una consecuencia de acontecimientos político-sociales; al contrario, la literatura se apropia de lo social, integrándolo a su propio sistema. Según esta concepción, los movimientos estéticos son anteriores a los hechos reales y no pueden ser una consecuencia de éstos; por lo tanto, dichos movimientos deben buscar su justificación en acontecimientos históricos. La literatura se emancipa así de todo determinismo de la historia, de la que se sirve como de una ficción. Borges apuesta a una diferencia entre lo real y lo verosímil que invierte los términos: lo literario verosímil deviene histórico y la historia, y la propia vida, son menos verídicas que la literatura. (“Michael Sadleir”)

Queda por ver el funcionamiento de estas concepciones en los textos ficcionales de la época.

Annick Louis  
Université de Reims

---

<sup>23</sup> Esta cuestión aparece en la versión de *Inquisiciones* de “Acerca del Expresionismo”, en uno de los párrafos agregados a la versión de *Inicial*.

**Textos de Borges citados:**

- "1941". *Sur* 87 (12/1941): 21-22.
- "Acerca del Expresionismo". *Inicial* 1, 3 (12/1923): 15-17. Retomado, en versión ligeramente modificada en *Inquisiciones*. Bs.As.: Proa, 1925. 146-152.
- "Anotación al 23 de agosto de 1944". *Sur* 120 (10/1944): 24-26. Incluido en *Otras inquisiciones* a partir de la edición de 1952.
- "Agradecimiento a la demostración ofrecida por la Sociedad Argentina de Escritores". *Sur* 129 (7/1945): 120-121; publicado también bajo el título de "Dele, dele", en *Argentina libre*, Bs.As., 08/1946.
- "El Aleph". *Sur* 131 (9/1945): 52-66.
- "Los avatares de la tortuga". *Sur* 63 (12/1939): 18-23.
- "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz". *Sur* 122 (12/1944): 7-10.
- "Biografías sintéticas: Leonard Frank". *El Hogar* 22 de julio de 1938.
- "Clement Egerton: *The Golden Lotus* (Routledge)". *Sur* 60 (9/1939): 68-69.
- "De la vida literaria". *El Hogar* 3 de septiembre de 1937.
- "Definición del germanófilo". *El Hogar* 13 de diciembre de 1940.
- "Deutsches Requiem". *Sur* 136 (2/1945): 7-14.
- "Dos films". *Sur* 103 (4/1943): 103-104.
- "Dos poetas políticos". *El Hogar* 21 de abril de 1939.
- "Edward Shanks: *Rudyard Kipling, A study in Literature and Political Ideas*". *Sur* 78 (3/1941): 83-84.
- "Ellery Queen: *The new adventures of Ellery Queen*". *Sur* 70 (7/1940): 61-63.
- "Elvira Bauer: *Trau keinem Fuchs auf grüner Heid und keinem Jud bei seinem Eid. Ein Bilderbuch für Gross und Klein* [No confíes en ningún zorro en el verde pastoral ni en ningún juramento de judío]". *El Hogar* 28 de mayo de 1937: 26.
- "Ensayo de imparcialidad". *Sur* 61 (10/1939): 27-29.
- "Una exposición afligente". *Sur* 49 (10/1938): 66-67.
- "Gilbert Waterhouse: *A short History of German Literature*". *Sur* 104 (5/1943): 86-87. Retomado en *Discusión* a partir de la edición de 1957.
- "G. K. Chesterton. *The end of the armistice*". *Sur* 70 (7/1940): 60-61.
- "H. G. Wells: *Travels of a Republican Radical in Search of Hot Water*". *Sur* 64 (1/1940): 84-85.
- "Howard Haycraft: *Murder for Pleasure*", *Sur* 107 (9/1943): 66-67.
- "Lepanto" (trad.). *Sol y luna* 1 (1938): 136-147 (Bs.As.).
- "La lotería en Babilonia". *Sur* 76 (1/1941): 70-76.
- "Michael Sadleir: *Fanny by gaslight*". *Sur* 95 (08/1942): 72-73.
- "El milagro secreto". *Sur* 101 (2/1943): 13-20.
- "La muerte y la brújula". *Sur* 92 (5/1942): 27-39.
- "Nota sobre la paz". *Sur* 129 (7/1945): 9-10.
- "Nuestro pobre individualismo". *Sur* 141 (7/1946): 82-84. Incluido en *Otras inquisiciones* a partir de la edición de 1952.
- Nueva Refutación del Tiempo*. Bs.As.: Oportet & Haereses: 1947.
- "Palabras pronunciadas por Jorge Luis Borges en la comida que le ofrecieron los escritores". *Sur* 142 (8/1946): 114-115.
- "Una pedagogía del odio". *Sur* 32 (5/1937): 80-81. Retomado en: *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por él mismo*, 1982.
- "*Die Raeuber von Liang Schan Moor*, de Shi Nai An". *El Hogar* 5 de agosto de 1938.

- "Las ruinas circulares". *Sur* 75 (12/1949): 100-106.
- "Tema del traidor y del héroe". *Sur* 112 (2/1944): 23-26.
- "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". *Sur* 68 (3/1940): 30-46.
- "Tres versiones de Judas". *Sur* 118 (8/1944): 7-12.
- "Der Totale Krieg, de Erich Ludendorff". *El Hogar* 21 de enero de 1938. *Textos cautivos. Ensayos y reseñas en "El Hogar"*. Ed. E. Sacerio-Garí y E. Rodríguez Monegal. Bs.As.: Tusquets, 1986.
- "Tres formas del eterno regreso". *La Nación* 14/12/1941: 2a. secc.
- "Veit Valentin: *Weltgeschichte* (Albert Lange)". *Sur* 60 (9/1939): 67-68.
- "Wells, el previsor". *Sur* 26 (11/1936):125-126.
- "Yo, judío". *Megáfono* 12 (4/1934): 60. (Bs.As.)

### **Bibliografía:**

- Aizenberg, Edna. "Postmodern or Post-Auschwitz. Borges and the Limits of Representation". *Variaciones Borges* 3 (1997).
- Andreu, Jean. "Borges, écrivain engagé". *Littérature latino-américaine d'aujourd'hui*. Colloque de Cérisy. Paris: 10/18, 1984.
- Artundo, Patricia. "Sobre la fundación de Proa (2da época)". Mimeo, 1994.
- Balderston, Daniel. *¿Fuera de contexto? Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges*. Rosario: Beatriz Viterbo (Tesis/Ensayo), 1996.
- Bauer, Elvira. *Trau keinem Fuchs auf grüner Heid uns keinem Jud bei seinem Eid*. Nürnberg: Stürmer Verlag, 1936.
- Doderer, Klaus. "Zur Entstehungsgeschichte eines makabren Bilderbuchs aus der Zeit des Dritten Reichs". *Sub tua platano. Festgabe für Alexander Beinlich*. Emsdetten: Lechte, 1981.
- Louis, Annick. *Jorge Luis Borges: œuvre et manœuvres*. Paris: L'Harmattan, 1997.
- Ludmer, Josefina. "Las justicias de Emma". *Cuadernos Hispanoamericanos* 505/507 (1992)
- Molloy, Sylvia. *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXème siècle*. Paris: PUF, 1972.
- Montaldo, Graciela. "Literatura de izquierda: humanitarismo y pedagogía". *Historia social de la literatura argentina*. Ed. David Viñas. Tomo VII: *Yrigoyen entre Borges y Arlt. 1916-1930*. Ed. Graciela Montaldo. Bs.As. : Contrapunto, 1989.
- Newton, Ronald C.. *El cuarto lado del triángulo. La "amenaza nazi" en la Argentina (1931-1947)*. Bs.As.: Sudamericana (Historia y cultura), 1995.
- Rock, David. *La argentina autoritaria. Los nacionalistas, su historia y su influencia en la vida pública*. Bs.As.: Ariel, 1993.