

Jorge Luis

# BORGES

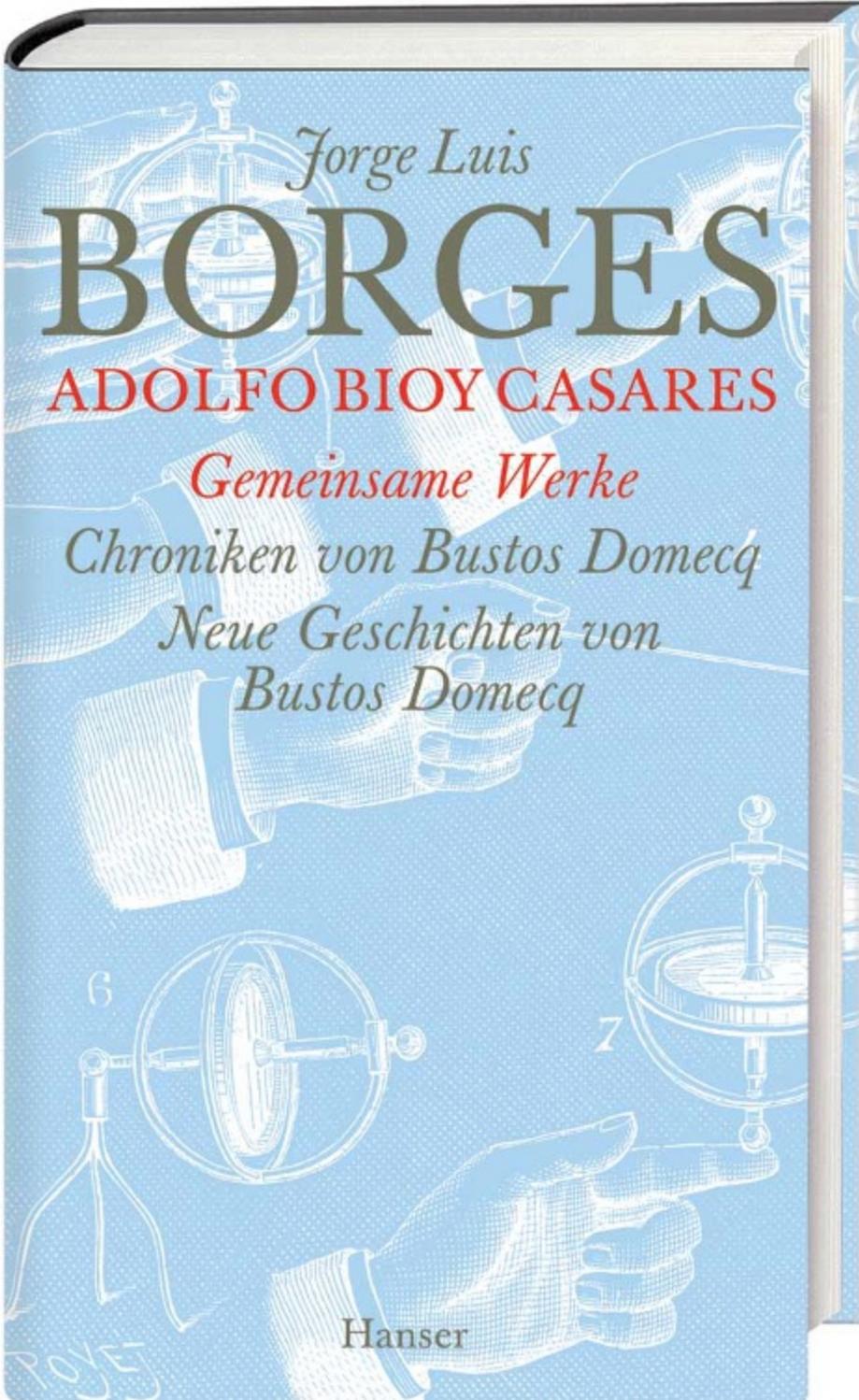
ADOLFO BIOY CASARES

*Gemeinsame Werke*

*Chroniken von Bustos Domecq*

*Neue Geschichten von  
Bustos Domecq*

Hanser



Zeit die Mittel für weitere Ausbesserungen fehlten. Tatsächlich entdeckten wir in Holzregalen die gewichtige Reihe von Büchern, auf dem Arbeitstisch ein Tintenfaß, über dem eine Büste von Balzac meditierte, und an den Wänden einige Familienbilder sowie die mit einem Autogramm versehene Fotografie von George Moore. Ich schlüpfte in meine Brille und unterzog die verstaubten Bände einer sachlichen Untersuchung. Wie zu erwarten fanden sich dort die gelben Rücken des *Mercure de France*, dessen große Zeit vergangen war; die erlesensten symbolistischen Werke der Jahrhundertwende sowie einige Bände der Burton-Übersetzung von *Tausendundeine Nacht*, das *Heptameron* der Königin Margarethe, der *Conde Lucanor*, das *Buch von Kalila und Dimna* und Grimms *Märchen*. Auch Aesops *Fabeln*, von Nierenstein eigenhändig mit Anmerkungen versehen, entgingen nicht meiner Aufmerksamkeit.

Medeiro erlaubte mir, die Schubladen des Arbeitstisches zu untersuchen. Dieser Arbeit widmete ich zwei Nachmittage. Ich will nicht viele Worte über die Manuskripte machen, die ich transkribierte, da ja die Edition Probeta sie endlich der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat. Das ländliche Idyll von Golosa und Polichinelle, die Wechselfälle von Moscarda und die Leiden des Doktor Ox auf der Suche nach dem Stein der Weisen sind längst und hinfert unveräußerlicher Bestandteil des lebendigsten *corpus* der rioplatensischen Literatur, wenn auch irgendein Aristarch Einwände gegen die Pretiosität des Stils und die Überfülle der Akrostichen und Abschweifungen erhoben hat. Diese kleinen, kurzen Werke können jedoch trotz aller Tugenden, die die überaus anspruchsvolle Kritik der Illustrierten *Marcha* ihnen zusprach, nicht das *magnum opus* darstellen, dem unsere Wißbegier galt.

Auf der letzten Seite ich weiß nicht welchen Buchs von Mallarmé stieß ich auf diese Randbemerkung von Nierenstein Souza:

»Es ist seltsam, daß Mallarmé, der sich so sehr nach dem Absoluten verzehrte, es im Unsichersten und Wechselhaftesten gesucht haben soll: in den Wörtern. Es ist allgemein bekannt, daß ihre Bedeutungen sich wandeln und daß die kostbarste Vokabel morgen trivial oder

verwerflich sein kann.«

Ebenso konnte ich die drei aufeinander folgenden Fassungen des gleichen Alexandriners transkribieren. Als ersten Entwurf hatte Nierenstein geschrieben:

»Nur dem Gedächtnis leben und alles vergessen.«

In *Die Brisen von Fray Bentos* – in einer kaum mehr denn hausinternen Auflage erschienen – bevorzugte er die folgende Vision:

»Es hortet die Erinn' rung Stoff für das Vergessen.«

Der endgültige Text, der in der *Anthologie von sechs lateinamerikanischen Dichtern* erscheinen sollte, lautet:

»Depots errichtet das Gedächtnis dem Vergessen.«

Ein weiteres hilfreiches Beispiel liefert uns dieser Elfsilbler:

»Wir überdauern einzig im Verlor'nen.«

Im gedruckten Text wurde daraus:

»Im Fließen eingebettet überdauern.«

Auch der unaufmerksamste aller Leser wird bemerken, daß in beiden Fällen der veröffentlichte Text weniger gut ist als der Entwurf. Das Problem beschäftigte mich, es verging jedoch einige Zeit, ehe ich des Pudels Kern zu knacken vermochte.

Ein wenig enttäuscht machte ich mich auf die Heimfahrt. Was würde die Leitung von *Última Hora* sagen, die ja die Reise finanziert hatte? Die allzu anhängliche Gesellschaft von NN aus Fray Bentos, der meine Kabine teilte und mir einen unaufhörlichen Schwall größtenteils gemeiner und sogar schockierender Geschichten aufdrängte, trug sicherlich nicht dazu bei, mein Gemüt wieder aufzuheitern. Ich wollte an den Fall Nierenstein denken, aber der unermüdliche *causeur* gönnte mir nicht die kleinste Pause. Bis zum Morgengrauen beschränkte ich mich auf einige Kopfbewegungen, die zwischen Seekrankheit, Müdigkeit und Verdruß schwankten.

Die reaktionären Anfechter des modernen Unterbewußtseins werden nicht glauben mögen, daß mir die Lösung des Rätsels beim Erklimmen der Zolltreppe des Süd-Docks kam. Ich beglückwünschte NN wegen seines außergewöhnlichen Gedächtnisses und fragte ihn plötzlich:

»Woher nehmen Sie so viele Geschichten?«

Seine Antwort bestätigte meinen jähren Verdacht. Er sagte mir, alle oder fast alle habe Nierenstein ihm erzählt, und die übrigen habe er von Nicasio Medeiro, der ein großer Freund und Gesprächspartner des Verstorbenen gewesen sei. Er setzte hinzu, besonders nett an den Geschichten sei, daß Nierenstein sie miserabel erzählt habe und daß die Leute der Gegend sie verbessert hätten. Plötzlich war mir alles klar: der Eifer des Dichters, zu einer absoluten Literatur zu gelangen, seine skeptische Bemerkung über die Vergänglichkeit der Wörter, die fortschreitende Verschlechterung der Verse von einem Text zum nächsten und der zwiespältige Charakter der Bibliothek, die sowohl die erlesenen Kostbarkeiten des Symbolismus als auch Sammlungen von Erzählungen barg. Diese Geschichte sollte uns nicht verblüffen; Nierenstein nahm jene Tradition wieder auf, die sich seit Homer und bis zu den Küchenmägden und den Clubs darin gefällt, Ereignisse zu erfinden und von ihnen zu vernehmen. Er erzählte seine Erfindungen schlecht, denn er wußte, daß die Zeit sie aufpolieren würde, wenn sie der Mühe wert waren, wie die Zeit es schon mit der *Odysee* und *Tausendundeiner Nacht* getan hatte. Wie die Literatur in ihren Anfängen beschränkte Nierenstein sich auf das Mündliche, denn er wußte sehr wohl, daß die Jahre schließlich alles niederschreiben würden.

## Naturalismus à la mode

Nicht ohne eine gewisse Erleichterung stellen wir fest, daß die Polemik zwischen Deskriptionismus und Deskriptivismus nicht länger das Hauptthema der literarischen Beilagen und sonstiger Bulletins ist. Niemand darf füglich ignorieren – nach den tiefschürfenden Lektionen von Cipriano Cross (S. J.) –, daß erstere der obengenannten Vokabeln ihre angemessenste Anwendung im Bereich des Romans findet, wogegen die zweite sich auf eine ganze Reihe verschiedener Gebiete zu beschränken hat, zu denen natürlich auch die Lyrik, die darstellenden Künste und die Kritik zählen. Trotz allem dauert jedoch die Verwirrung an, und zur Empörung aller Wahrheitsliebenden wirft man Tag für Tag die Namen Bonavena und Urbas in einen Topf. Vielleicht in der Absicht, uns in unsinniger Weise zu erbauen, begehen andere eine weitere lächerliche Paarung: Hilario Lambkin – César Paladión. Wir wollen gern zugeben, daß solcherlei Verwirrungen auf gewissen äußerlichen Parallelen und terminologischen Ähnlichkeiten beruhen; trotz allem wird jedoch für den geeichten Leser eine Seite von Bonavena immer ... eine Seite von Bonavena, und ein Produkt von Urbas immer ... ein Produkt von Urbas sein. Männer der Feder, Fremdlinge fürwahr, haben die Behauptung abgesondert, es gebe eine deskriptivistische argentinische Schule; ohne eine andere Autorität als jene, die der ständige Dialog mit den Fackelträgern der angeblichen Schule unserer Bescheidenheit verleiht, halten wir hier fest, daß es sich nicht um eine organisierte Bewegung, noch weniger um einen geselligen Kreis handelt, sondern vielmehr um individuelle, konvergierende Initiativen.

Wir wollen zum Kern vorstoßen. Der erste Name, der uns auf der Schwelle dieser erregenden kleinen deskriptivistischen Welt die Hand reicht, ist, Sie werden es erraten haben, der von Lambkin Formento.

Das Schicksal von Hilario Lambkin Formento ist einigermaßen seltsam. In der Redaktion, zu der er seine Arbeiten brachte, die im allgemeinen kurz und für den durchschnittlichen Leser nicht sonderlich

interessant waren, ordnete man ihn als objektiven Kritiker ein, das heißt als Menschen, der bei der Erfüllung seiner Aufgabe als Glossator jedes Lob und jeden Tadel ausspart. Seine »Notizchen«, die sich oft genug auf *clichés* des Umschlags oder Einbands der analysierten Bücher beschränkten, drangen mit der Zeit dazu vor, Format, Abmessung (in Zentimetern), spezifisches Gewicht, Typographie, Qualität der Druckfarbe sowie Porosität und Geruch des Papiers eingehend festzustellen. Von 1924 bis 1929 war Lambkin Formento, ohne dabei Lorbeeren nach Disteln anzuhäufen, Mitarbeiter der letzten Seiten der *Annalen von Buenos Aires*. Im November des letztgenannten Jahres gab er diese Tätigkeiten auf, um sich nun völlig einer kritischen Studie der *Göttlichen Komödie* zu widmen. Der Tod überraschte ihn sieben Jahre später, als er bereits jene drei Bände in Druck gegeben hatte, die der Sockel seines Ruhmes sein sollten – und sind –, und deren Titel *Hölle*, *Fegfeuer* und *Paradies* lauten. Nicht einmal die Öffentlichkeit, geschweige denn seine Kollegen nahmen es zur Kenntnis. Ein durch die Initialen H. B. D. geadelter Ordnungsruf war notwendig, um Buenos Aires, das sich die aufgeschreckten Lider rieb, aus seinem dogmatischen Schlummer zu wecken.

Nach der unendlich wahrscheinlichen Hypothese von H. B. D. hatte Lambkin Formento in der Laube des Chacabuco-Parks jene Kostbarkeit der Bibliographie des 17. Jahrhunderts durchgeblättert, *Reisen kundiger Mannen*. Dem vierten Buch ist folgendes zu entnehmen:

»In jenem Reich erlangte die Kunst der Kartographie eine solche Vollkommenheit, daß die Karte einer einzigen Provinz eine ganze Stadt einnahm und die Karte des Reichs eine ganze Provinz. Mit der Zeit befriedigten diese Maßlosen Karten nicht länger, und die Kollegs der Kartographen erstellten eine Karte des Reichs, die die Größe des Reichs besaß und sich mit ihm in jedem Punkte deckte. Die nachfolgenden Geschlechter, dem Studium der Kartographie minder ergeben, hielten diese ausgedehnte Karte für unnütz und überließen sie, nicht ohne Ruchlosigkeit, den Unbilden der Sonne und der Winter. In den Wüsten des Westens überdauern zerstückelte Ruinen der Karte, behaust von Tieren und von Bettlern; im ganzen Lande gibt es keine