

*Jorge Luis*  
**BORGES**

*Essays*

*Evaristo Carriego*

*Diskussionen*

Hanser

Höflichkeit gegenüber dem eigenen Zirkel, getreuer Glaube daran, daß die versammelte Runde vollkommen ist und durch niemandes Hinzutreten zu verbessern. Das ästhetische Vermögen des Wortes offenbarte sich bei ihm, wie bei fast allen Argentinern, durch die Trübsal und die Verzückungen eines Almafuerte: ein Hang, den persönliche Freundschaft später bekräftigte. Der *Quijote* war seine Lieblingslektüre. Mit dem *Martín Fierro* muß er so verfahren sein, wie es zu seiner Zeit üblich war: mit Leidenschaft einige heimliche Lektüren als Junge, Lesefreude ohne Urteil. Er mochte auch die verleumdeten Schurkenbiographien, die Eduardo Gutiérrez verfaßt hat, von der halbromantischen über Moreira bis zur enttäuschend realistischen über Hormiga Negra, den *guapo* aus San Nicolás («*del Arroyo y no me arollo!*« [etwa: »Vom Arroyo, und ich mach nicht schlapp!«]). Frankreich, als Land damals hiesiger Begeisterung anempfohlen, hatte für ihn seine Vertretung subdelegiert an Georges d'Esparbès, irgendeinen Roman von Victor Hugo und die Romane von Dumas. Seine Konversation pflegte auch solche militanten Vorlieben öffentlich zu machen. Der erotische Tod des Caudillo Ramírez, durch Lanzenstöße vom Pferd geworfen und enthauptet, als er »sein Mädels« verteidigte, und der von Juan Moreira, den es von den heißen Spielen des Bordells zu den Bajonetten und Kugeln der Polizei verschlug, wurden von ihm immer wieder erzählt. Auch die Gesellschaftschronik seiner Zeit verschmähte er nicht: Die Messerstechereien beim Tanzfest und an der Straßenecke, die Berichte über Waffengänge, deren Mannhaftigkeit den einschließt, der sie erzählt. »Seine Konversation« – sollte Giusti später schreiben – »beschwor die Patios der Vorstadtgegend, die quengelnden Leierkästen, die Tänze, die Totenwachen, die Schurken, die Stätten der Ausschweifung, das Material der Zuchthäuser und Hospitäler. Wir Leute aus dem Zentrum hörten ihm verzaubert zu, als ob er uns Märchen aus einem fernen Land erzählte.« Er wußte, daß er zerbrechlich und sterblich war, aber die Meilen roter Häuser Palermos stärkten ihm den Rücken.

Er schrieb wenig, was bedeutet, daß er seine Entwürfe mündlich machte. In der durchschweiften Nacht der Straße, auf der Plattform

der Straßenbahn, bei der späten Rückkehr nach Hause wob er Verse. Am nächsten Tag – meistens nach dem Mittagessen, in einer von Trägheit marmorierten Stunde ohne Verpflichtungen – schliff er sie auf dem Papier. Weder erschöpfte er die Nacht, noch zelebrierte er je den trostlosen Ritus, früh aufzustehen, um zu schreiben. Bevor er ein neues Werk in Druck gab, prüfte er dessen direkte Wirkung, indem er es den Freunden vorlas oder aufsagte. Einer von ihnen, der immer wieder erwähnt wird, ist Carlos de Soussens.

»Die Nacht, in der Soussens mich entdeckte«, war eines der wiederkehrenden Daten in Carriegos Konversation. Er mochte und schmähte ihn aus den gleichen Gründen. Ihm gefiel, daß er Franzose war und teilhatte am Prestige von Dumas *père*, Verlaine und Napoleon; ihn störte die dazugehörige Tatsache, daß er Ausländer war, ohne Tote in Amerika. Außerdem war der pendelnde Soussens Franzose eher durch Annäherung: Er war, wie er selbst es umschrieb und wie Carriego es in einem Vers wiederholte, »*Caballero de Friburgo*«, ein Franzose, der noch nicht ganz Franzose und nicht mehr ganz Schweizer war. Ihm gefiel, abstrakt, daß er ein völlig freier Bohème war; ihn störte – bis hin zu pädagogischen Erörterungen und Tadel – sein kompliziertes Lotterleben, seine Trunksucht, seine regelmäßige Unzuverlässigkeit und sein Wirrwarr. Dieses Mißfallen zeigt, daß der eigentliche Evaristo Carriego der der biedereren *criollo*-Tradition war, nicht der Nachtmensch von *Los inmortales*.

Aber Carriegos echtster Freund war Marcelo del Mazo, der für ihn die fast perplexe Bewunderung empfand, die der instinktive Künstler oft im *homme de lettres* hervorruft. Del Mazo, als Schriftsteller zu Unrecht vergessen, pflegte in der Kunst die gleiche reizbare Höflichkeit wie im alltäglichen Umgang, und sein Lieblingsthema waren die Tugenden oder die Schwächen des Bösen. 1910 veröffentlichte er *Los vencidos* (Zweite Folge), ein verkanntes Buch, das einige potentiell ruhmreiche Seiten enthält, wie die Schmähschrift gegen ältere Leute – weniger wüst, aber besser beobachtet als die von Swift (*Travels into Several Remote Nations*, III, 10) – und die mit dem Titel *La última*. Weitere Autoren im Freundeskreis von Carriego waren Jorge Borges,

Gustavo Caraballo, Félix Lima, Juan Más y Pi, Álvaro Melián Lafinur, Evar Méndez, Antonio Monteavaro, Florencio Sánchez, Emilio Suárez Malimano, Soiza Reilly.

Ich komme nun zu seinen Vorstadtfreundschaften, an denen er überreich war. Die wichtigste war die des Caudillo Paredes, damals der Boß von Palermo. Diese Freundschaft suchte Evaristo Carriego mit vierzehn Jahren. Seine Loyalität hatte er noch zu vergeben, erkundigte sich nach dem Namen des Caudillos der Gegend, man nannte ihm ihn, er suchte ihn auf, bahnte sich seinen Weg zwischen den stämmigen Prätorianern mit hohen Schlapphüten und sagte ihm, er sei Evaristo Carriego, aus der Calle Honduras. Das geschah auf dem Markt an der Plaza Güemes; der Junge rührte sich bis zum Morgengrauen nicht mehr von der Stelle, in bestem Einvernehmen mit Schurken, duzte sich – Wacholderschnaps schafft Zutrauen – mit Mördern. Denn damals wurden Wahlen mit Axthieben geregelt, und die nördlichen und südlichen Teile der Hauptstadt brachten in direkter Beziehung zu ihrer *criollo*-Bevölkerung und ihrem Elend das *elemento electoral* hervor, das die Hiebe austeilte. Dieses *elemento* operierte auch in der Provinz: Die Caudillos der Viertel gingen dort hin, wo sie von der Partei gebraucht wurden, und nahmen ihre Männer mit. Auge und Messer – nationale Zutaten zu Papier und langläufigen Revolvern – gaben ihre unbeeinflusste Stimme ab. Die Anwendung des Gesetzes Sáenz Peña löste 1912 diese Milizen auf. Aber das spielt hier keine Rolle; die schlaflose Nacht, von der ich berichtet habe, trägt sich 1897 zu, und Paredes herrscht. Paredes ist der prahlerische *criollo*, im vollen Besitz seiner Realität: die Brust gebläht von Männlichkeit; herrisches Auftreten; widerborstige schwarze Mähne; prunkvoller Schnurrbart; für gewöhnlich ernste Stimme, die absichtlich weibisch und schleppend wird, wenn es um eine Herausforderung geht; gespreizter Gang; geschickter Umgang mit der angemessenen heroischen Anekdote, der Zote, der flinken Spielkarte, dem Messer und der Gitarre; unendliche Selbstsicherheit. Er ist auch gut zu Pferde, denn er ist in einem früheren Palermo aufgewachsen, nicht dem der Karren, sondern dem der Distanz und der Landhäuser. Er ist der große Mann der

homerischen Bratengelage und des unermüdlichen *contrapunto*. Ich sagte *contrapunto*; dreißig Jahre nach dieser übervollen Nacht sollte er mir einige Dezimen widmen, und ich werde nie ihre unerhörte Treffsicherheit vergessen, auch nicht die freundschaftliche Widmung: »Und Sie, Kamerad Borges, / begrüß ich von ganzem Herzen«. Er kabbelte sich mit dem Gesetz, aber jeder Ganove, der ihn aushebeln wollte, wurde, um die Disziplin aufrechtzuerhalten, gebändigt: nicht mit dem Messer wie ein Gleichrangiger, sondern mit der Peitsche des Herrn oder mit der flachen Hand. Wie die Toten und die Städte arbeiten auch die Freunde an jedem Menschen, und in *El alma del suburbio* gibt es eine Zeile: »*pues ya una vez lo hizo ca ... er de un hachazo*« [etwa: »denn ich habe ihn schon einmal besch ... lagen mit einem Axthieb«], in der die Stimme von Paredes widerzuhallen scheint, jenes müde, verdrossene Grollen von *criollo*-Verwünschungen. Durch Nicolás Paredes lernte Evaristo Carriego die Messerhelden des Bezirks kennen, die Blüte des Sumpfs. Einige Zeit unterhielt er mit ihnen eine ungleiche Freundschaft, eine professionelle *criollo*-Freundschaft mit heftigen Gefühlen in der Ladenschänke und treulichen Gaucho-Schwüren und »Du kennst mich doch, *che*, Bruder« und dem ganzen sonstigen Zubehör. Asche dieses Umgangs sind einige Strophen in Lunfardo, denen Carriego seine Unterschrift vorenthielt und von denen ich zwei Serien zusammengestellt habe: eine, in der er Félix Lima für die Übersendung seines Buchs mit Klatschchroniken, *Con los nueve*, dankt; eine zweite, deren Titel eine Verhöhnung von *Dies irae* zu sein scheint, *Día de bronca* [Tag des Zoffs], veröffentlicht über dem Pseudonym *El Barretero* [Der Hauer] in der Kriminalzeitschrift ›L.C.‹ Im Anhang zu diesem zweiten Kapitel gebe ich einige wieder.

Über Liebschaften weiß man bei ihm nichts. Seine Brüder erinnern sich an eine Frau in Trauerkleidung, die immer auf dem Trottoir wartete und alle greifbaren Jungen losschickte, ihn zu suchen. Sie haben ihn ihretwegen verspottet, aber nie ihren Namen aus ihm herausgeholt.

Ich komme zur Frage seiner Krankheit, die ich für überaus wichtig halte. Allgemein ist man überzeugt davon, daß ihn die Tuberkulose

aufzehrte: eine Meinung, die von seiner Familie dementiert wird, vielleicht aufgrund des zweifachen Aberglaubens, daß diese Krankheit ehrverletzend sei und daß sie sich vererbe. Alle außer seinen Verwandten behaupten, er sei an Schwindsucht gestorben. Drei Überlegungen stützen diese in seinem Freundeskreis verbreitete Ansicht: die inspirierte Sprunghaftigkeit und der Schwung von Carriegos Konversation, mögliches Ergebnis eines Fieberzustands; das obsessiv wiederholte Bild des Blutspuckens; das dringende Verlangen nach Applaus. Er wußte, daß er todgeweiht war und keine andere Unsterblichkeit hatte als die seiner geschriebenen Worte; daher die Besorgnis um Ruhm. Im Café setzte er seine Verse durch, brachte das Gespräch auf Dinge, die an jene angrenzten, die er bedichtet hatte, setzte durch indifferentes Lob oder totalen Verriß jene Kollegen herab, die über gefährliche Fähigkeiten verfügten; er sagte, wie aus Versehen, »mein Talent«. Außerdem hatte er einen Sophismus erarbeitet oder aufgetrieben, dessen Orakel zufolge die gesamte zeitgenössische Dichtung an Rhetorik zugrunde gehen würde, außer der seinen, die als Dokument Bestand haben werde – als ob ein Hang zur Rhetorik nicht ebenfalls Dokument einer Epoche wäre. »Er hatte Gründe im Übermaß«, schreibt del Mazo, »selbst die allgemeine Aufmerksamkeit auf sein Werk zu lenken. Er begriff, daß die allmähliche Kanonisierung zu Lebzeiten nur wenigen Greisen zuteil wird, und da er wußte, daß er keine Bücherberge hervorbringen würde, öffnete er den Sinn seiner Umgebung für die Schönheit und Tiefe seiner Verse.« Dieses Verfahren bedeutet keineswegs Eitelkeit: Es war der mechanische Teil des Ruhms, eine Verpflichtung der gleichen Art wie die Korrektur von Fahnen. Die Vorahnung des unausweichlich nahenden Todes trieb ihn an. Carriego begehrt die großmütige künftige Zeit der anderen, die Zuneigung von Abwesenden. Wegen dieser abstrakten Konversation mit den Seelen kam er dazu, auf Liebe und ahnungslose Freundschaft zu verzichten, und beschränkte sich darauf, sein eigener Trommler und Apostel zu sein.

Ich möchte hier eine Geschichte anführen. Eine blutüberströmte Frau, Italienerin, die vor den Schlägen ihres Mannes floh, drang eines