

WALTER BRUNO BERG

Neue Welt und alter Buchstabe, oder: Ist Borges ein lateinamerikanischer Schriftsteller?¹

*Maria Berg gewidmet
zu ihrem 80. Geburtstag*

Ich möchte beginnen mit einer Geschichte ... Warum? werden Sie fragen. Die Neue Welt ist eine Geschichte, erzählt von denen, für die die Welt, die sie betraten, "neu" war. Nun, es ist nicht eigentlich *diese* Geschichte, die ich heute hier erzählen will, sondern eine *andere*. Doch die ersten Geschichten von der Neuen Welt waren so faszinierend, so voller Imagination und neuer Erfahrung, daß sie auch jene in ihren Bann zogen, die drüben waren, als die Europäer amerikanischen Boden betraten. So fielen auch ihnen keine "anderen" Geschichten ein als diejenigen, die die Europäer nach Amerika brachten und von dort wieder mitnahmen nach Europa. Jene – die Amerikaner – begannen jedoch langsam – und dies mit zunehmendem Selbstbewußtsein –, die mittlerweile alt gewordenen europäischen Geschichten von der Neuen Welt "anders" zu erzählen. Einer der ersten unter ihnen war der peruanische Spanier – wenn ich so sagen darf – Garcilaso "Inca" de la Vega. Vielen gilt er deshalb als die Gründungsfigur der lateinamerikanischen Literatur.

An der angedeuteten Ausgangssituation der letzteren hat sich im Laufe ihrer nunmehr fast 500jährigen Geschichte Grundlegendes kaum verändert. Lateinamerikanische Geschichte ist immer noch ein hybrider Text mit einer europäischen Syntax und einer amerikanischen Semantik und Pragmatik. Verändert hat sich jedoch das Bewußtsein von Publikum und Kritik, die "Rezeption". Man ist aufmerksamer geworden, "kritischer", empfänglicher für die Wahrnehmung von Nuancen und Widersprüchen, hat gelernt, das kulturelle und semantische Paradox, auch wenn gängiges Schubladenwissen *ad absurdum* geführt wird, gelten zu lassen als einen der Faktoren lateinamerikanischer Kultur. Mit einem Werk, das reich ist an dergleichen Paradoxa, will ich

mich heute beschäftigen, mit dem des Argentiniers J. L. Borges. An einer seiner Kurzgeschichten will ich zu zeigen versuchen, wovon die Rede ist, wenn das Stichwort "lateinamerikanische Literatur" fällt.

Warum gerade Borges? wird man fragen. Borges als Exempel für die Eigenart lateinamerikanischer Literatur? Ist Borges nicht eher ein Kosmopolit, zu Hause nicht nur in der argentinischen, sondern der französischen, englischen, nordamerikanischen, spanischen – ja sogar der deutschen Literatur des Mittelalters? Sind seine Essays nicht unwiderlegbare Dokumente eines kulturellen Weltbürgertums, den Quellen abendländischen Wissens und fernöstlicher Weisheit offenbar näherstehend als den einheimischen indianischen Mythen? Und schließlich – sind seine phantastischen Erzählungen, die seinen Ruhm am ehesten und nachhaltigsten begründeten, nicht längst – neben denjenigen Kafkas – zum stilbildenden Modellfall einer selten gewordenen Weltliteratur aufgestiegen? Also: gehört Borges nicht uns allen, vor allem aber den Europäern? Man kann und braucht dergleichen Argumente nicht zu widerlegen; sie sind – unwiderlegbar. Außerdem können sie sich auf zahlreiche Äußerungen von Borges selbst berufen, seine (fast) grenzenlose Bewunderung für die Leistungen der europäischen Kultur ... Man kann jedoch versuchen, Borges "anders" zu sehen, versuchen – ohne sein Weltbürgertum zu negieren –, nach dessen Funktion, nach den konkreten Manifestationen seines kosmopolitischen Wissens im literarischen Text zu fragen. Man kann ihn lesen – mit einem Wort – in der Perspektive der lateinamerikanischen Literatur, wie sie eingangs angedeutet wurde. Es scheint mir in diesem Zusammenhang erwähnenswert, daß das Lob der Schriftstellerkollegen des Subkontinents für Borges nahezu einhellig ausfällt. Sie anerkennen in ihm nicht nur einen der ihren, sondern sehen ihn geradezu an als den Schöpfer einer zeitgenössischen Literatursprache. Borges hat den Schriftstellern der Gegenwart eine "Lektion" erteilt, sagt z. B. Julio Cortázar – "above all a formal lesson, a lesson in the economy of means"². Worin besteht – wollen wir fragen – die systematische Bedeutung dieser Lektion für eine allgemeine Kennzeichnung lateinamerikanischer Literatur?

Ich möchte die Frage im folgenden zu klären versuchen auf der Grundlage einer exemplarischen Lektüre einer der bekanntesten Texte aus *Ficciones*, überschrieben mit dem rätselhaften Titel "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". Bevor ich mit der Analyse i. e. S. beginne, hier jedoch zunächst die angekündigte Geschichte. Es ist nicht *meine* Geschichte. Es ist die Geschichte einer imaginären Welt, die Geschichte "Tlöns":

¹ Text meiner Antrittsvorlesung an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg im Breisgau am 18. Juni 1990.

² Zit. bei Julio Ortega: "Borges an the Latin-American Text"; in J. O.: *Poetics of Change. The New Spanish-American Narrative*, Austin: University of Texas Press, 1984, p. 32, note 13.

I.

Vor einigen Jahren, berichtet der Erzähler, habe ihn sein Freund Bioy Casares mit einer "bemerkenswerten Sentenz" (431)³ in Erstaunen versetzt, des Inhalts, "los espejos y la cópula son abominables" (ebd.). Die Sentenz gehe zurück auf einen der Häresiarchen von Uqbar. Der Erzähler interessiert sich für den genauen Wortlaut der Sentenz. Tags darauf ruft Bioy Casares an und nennt als Quelle seines Wissens den Artikel "Uqbar", abgedruckt im 46. Band einer gewissen *Anglo-American Cyclopaedia*. Letztere, erweitert um den Artikel "Uqbar", ist ein Raubdruck einiger Bände der berühmten *Encyclopaedia Britannica*. Der Artikel ist in keinem der öffentlich zugänglichen Exemplare der britischen Enzyklopädie zu finden. Die Sache scheint abgetan. Doch "en setiembre de 1937" (433) stößt man im Nachlaß eines verstorbenen Freundes der Familie, eines gewissen Herbert Ashe, auf ein Bücherpaket, in dem sich der 11. Band einer – wie der Titel präzisiert – *First Encyclopedia of Tlön* befindet. Der Erzähler kommentiert:

Hacia dos años que yo había descubierto en un tomo de cierta enciclopedia pirática una somera descripción de un falso país; ahora me deparaba el azar algo más precioso y más arduo. Ahora tenía en las manos un vasto fragmento metódico de la historia total de un planeta desconocido, con sus arquitecturas y sus barajas, con el pavor de sus mitologías y el rumor de sus lenguas, con sus emperadores y sus mares, con sus minerales y sus pájaros y sus peces, con su álgebra y su fuego, con su controversia teológica y metafísica. Todo ello articulado, coherente, sin visible propósito doctrinal o tono paródico. (434)

Es folgt eine ausführliche Beschreibung des unbekanntenen und – warum nicht? – "phantastischen" Planeten.

Hiermit endet die Version des Textes in der Fassung von 1940. Die in *Ficciones* veröffentlichte Kurzgeschichte enthält jedoch noch eine Nachschrift aus dem Jahre 1947. Die Nachschrift kehrt zurück zum sachlichen Berichtton der Einleitung und fügt den bisherigen Informationen eine Serie weiterer Details hinzu, die es erlauben, "das Geheimnis von Tlön lückenlos aufzuklären". Die erste dieser Informationen berichtet von der Bildung einer "sociedad secreta y benévola" bereits im 17. Jahrhundert, die sich zum Ziel gesetzt hatte, "inventar un país" (440). Ein Jahrhundert später wird das Projekt erweitert. Es geht nun nicht mehr nur um die Erfindung eines Landes, sondern eines ganzen "Planetens" (441). Parallel dazu wird beschlossen, "eine methodisch

³ Wir zitieren nach J. L. Borges: *Obras Completas*, t. I: 1923–1949, Barcelona: EMECE, 1989.

verfaßte Enzyklopädie des illusorischen Planeten in Umlauf zu bringen" (ebd.). Es versteht sich, daß der im Nachlaß von Herbert Ashe befindliche 11. Band der *First Encyclopaedia of Tlön* Teil dieses Werkes ist, während die restlichen Bände schließlich "en una biblioteca de Memphis" (442) entdeckt werden. Mag es sein, die Entdeckung ist ein Spiel des Zufalls, mag es sein, sie verdankt sich den Manipulationen der Geheimgesellschaft, es besteht kein Zweifel – unterstreicht der Erzähler –, daß die Entdeckung dabei ist, das Angesicht der Erde zu verwandeln. Der gegenseitigen Durchdringung der realen Welt und der Fiktionswelt der Enzyklopädie steht nichts mehr im Wege. Das Resultat ist: "El mundo será Tlön." (443)

II.

Was ist an dieser Geschichte "lateinamerikanisch"? bleibt zu fragen. Was die Beantwortung der Frage schwierig macht, ist die Tatsache, daß gängige Klassifizierungskriterien – Sprache, Thematik, Stil, Gattung, Einflußforschung – im Falle von Borges nicht ausreichen, um das unverwechselbar Lateinamerikanische seines Werkes zu erfassen. Es bedarf offenbar eines Ansatzes, der umfassender ist als die genannten, eines Ansatzes, der die Rolle der Literatur beschreibt im spezifischen Kontext lateinamerikanischer Kultur. Der peruanische Literaturwissenschaftler Julio Ortega hat ein solches Beschreibungsmuster vorgelegt – eine der wenigen Arbeiten⁴, die sich mit der von mir aufgeworfenen Frage explizit beschäftigen⁵.

Bereits gegen Ende des 16. Jahrhunderts – so Ortega – treten die spezifischen Merkmale eines "Spanish-American Writing" in den *Comentarios Reales* des eingangs erwähnten Inca Garcilaso z. B. klar zutage:

Erstens: Literatur ist eine Form zeitbezogener Interpretation von Geschichte.

⁴ Einen Überblick über den traditionellen Diskussionsstand der Frage als solcher liefert Rodolfo A. Borello: "¿Es Borges un autor hispanoamericano?" (in: Saúl Yurkievich [Hg.]: *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Madrid: Alhambra, 1986, 240–246). Eine schöne Marginalie zu den (ehemaligen) Stellungskämpfen im Kontext europäischer (I) Literaturgeschichte – zugleich ein frühes Dokument einer prominenten Rezeption Borges' in Europa (anlässlich der französischen Übersetzung der *Ficciones* durch Paul Verdevoye) – ist die Borges' "Kosmopolitismus" effektiv im Kampf gegen Sartres *Temps Modernes* instrumentalisierende Satire Etiebles: "Un homme à tuer: Jorge Luis Borges cosmopolite"; in: *Les Temps Modernes*, N° 83, sept. 1952, 512–526.

⁵ Zum folgenden vgl. Ortega 1984: 22f.

Zweitens: Der literarische Text konstituiert sich als Formalisierung bzw. kritische Revision einer Summe vorgegebener Intertexte.

Drittens: Der literarische Text ist gekennzeichnet durch spezifische Merkmale von Autoreferentialität – "self-referring as a way of producing itself" (1984: 22), sagt Ortega; der textuell produzierte Sinn präsentiert sich also zugleich immer auch als virtuelle Dekonstruktion der eigenen Geltung.

Viertens: Literarische Praxis ist insofern – und dieser Punkt faßt die übrigen in sich zusammen – eine spezifische Form der Erfahrung von Geschichte im Horizont und auf der Grundlage diskursiver Prozesse; die Verbindung von Wirklichkeit und Fiktion ist für diese Geschichtserfahrung schlechthin konstitutiv.

Die schwerwiegendste Behauptung, die das von Ortega skizzierte Modell enthält, besteht in der Unterstellung, die Ontologie geschichtlichen Seins sei an sich selbst bereits diskursiver Natur. Läßt sich diese Behauptung erhärten, läßt sich zeigen, daß sie funktioniert als eine Art Generalprämisse für lateinamerikanische Literatur überhaupt, so bestünde die spezifische Differenz der letzteren gegenüber einem seit der Aufklärung verbindlich gewordenen Modell abendländischer Literatur gewissermaßen in einer Art epistemologischer Inversion. Literatur wäre dann keine Form von Episteme im erkenntnistheoretischen Sinn, keine Form diskursiver Praxis, bezogen auf eine außerhalb ihres eigenen Mediums befindliche Referenz. Literarische Praxis bestünde dann vielmehr in der Erfahrung eines diskursiven Kontinuums. Die Differenz zwischen Literatur und Wirklichkeit, zwischen Fiktion und Realität, zwischen Imagination und Repräsentation wäre nicht länger ontologischer, sondern diskursiver Natur. Nicht die Differenz von Erkenntnis-Subjekt und -Objekt, wie sie für die nach-cartesianische Episteme verbindlich geworden ist, sondern die Erfahrung ursprünglicher diskursiver Differenzen, die die Vorstellungen eines erkennenden Subjekts bzw. des zu erkennenden Gegenstandes allererst ermöglichen, wäre das phänomenologisch Primäre des literarischen Diskurses.

III.

Bevor ich die Berechtigung der Anwendung dieses Modells auf Borges prüfe, möchte ich zunächst einmal fragen: Gibt es für einen solchermaßen zu charakterisierenden lateinamerikanischen Text ein Vorbild im Kon-Text der abendländischen Literaturgeschichte?

Die Frage ist zu beantworten mit einem bedingten "Ja", und zwar im Hinblick auf die Literatur des sogenannten Goldenen Zeitalters der Spanier. Der

kanonische Text der Epoche ist Calderóns Sakramentsspiel *El gran teatro del mundo*.

Als volkstümliche Form religiöser Unterweisung sowie – seiner profanen Variante nach (wie S. Neumeister gezeigt hat) – als "mythologisches Festspiel" steht die Gattung des Sakramentsspiels gewissermaßen im Zentrum des Systems der spanischen Kultur des 16. und 17. Jhs. Es läßt sich zeigen, daß die von Neumeister für die Gattung des "mythologischen Festspiels" herausgearbeitete Struktur der "repraesentatio" sich in den Sakramentsspielen nicht nur wiederfindet, sondern eine noch umfassendere Interpretation und Begründung erfährt. "Repräsentation" – in den mythologischen Festspielen vor allem eine soziologische und politische Kategorie – erscheint in den "autos sacramentales" als Schlüsselbegriff einer onto-theologischen Wirklichkeitskonzeption. Wirklichkeit hat dieser Konzeption gemäß kein substantielles Sein. Wirklichkeit ist kontingente Vergegenständlichung (lat. "repraesentatio") des unendlichen Schöpfungswillens Gottes. Der Zentralbegriff einer semiotisch fundierten modernen Erkenntnistheorie erscheint hier gewissermaßen ontologisiert: Nicht nur im Hinblick auf den Modus unserer Erkenntnis, sondern an sich selbst sind Dinge und Menschen Zeichen – *nichts* als Zeichen,

[...] pues
en cualquier papel se gana,
que toda la vida humana
representaciones es. (p. 111)

Jede Rolle kann dich heben,
Denn das ganze Menschenleben
Ist ja nur ein Schauspiel hier (S. 11),

übersetzt Joseph von Eichendorff ein wenig betulich.

IV.

Ich kehre zurück zur lateinamerikanischen Literatur:

"[...] toda la vida humana/representaciones es": Der Satz könnte von Borges stammen. Wie für Calderón ist für Borges die Weltgeschichte nichts als die Selbstinszenierung von Diskursen. In einem seiner ersten großen Texte, die seinen Weltruhm begründeten, hat Borges dieser Erfahrung bereits zentralen Ausdruck verliehen: *Historia universal de la infamia* (von 1935) ist kein universelles Lamento zum Thema "menschliche Bosheit", sondern die luzide Fort- bzw. Umschreibung von 7 bereits existenten Textvorlägen dergestalt

daß in Borges' *Umschreibung Geschichte und Geschichten*, "story" und Diskurs, Moral und narrative Form im Verhältnis gegenseitiger Abhängigkeit und Begründung durchsichtig zu werden beginnen. Borges verzichtet auf eine positive oder auch negative Wertung des Themas Bosheit und konfrontiert mit dem diskursiven Material als solchem. Der Leser findet sich hineinversetzt in eine gewissermaßen transzendente Situation, eine Situation ideologischer bzw. evaluativer Freiheit, in der er selbst – auf der Grundlage des ihm dargebotenen Materials – die Geschichte der Bosheit für sich selbst gleichsam "neu" zu dekodieren sich genötigt sieht.

Der gewichtige Unterschied zu Calderóns Welttheater liegt auf der Hand: Auch bei Calderón ist der ontologische Status der Weltgeschichte – wie wir sahen – diskursiver Natur. Ob arm oder reich, ob König oder Bettler – "sé/que toda esta vida es sueño" (83), heißt es in einem anderen Stück des Autors (cf. *La vida es sueño*). Borges übernimmt von Calderón die diskursive Ontologie der Geschichte, nicht jedoch das für die Autoren des Goldenen Zeitalters verbindliche theologische Dogma.

V.

Ich kehre damit zurück zu "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" und komme zum Analyseteil:

Vorauszuschicken ist, daß die Erzählung charakterisiert ist durch die Interferenz zweier Strukturen – einer syntagmatisch-narrativen einerseits, einer metaphorisch-metonymischen⁶ andererseits. Zunächst einige Bemerkungen zur ersteren:

Die Zusammenfassung des Inhalts, wie wir sie eben vernommen haben, ist das Resultat dessen, was man mit Paul de Man bezeichnen könnte als die "rhetorische" Struktur der Erzählung⁷. Das Grundprinzip dieser Struktur ist ihre Kohärenz. Unsere Zusammenfassung ist die Reproduktion dieser Kohärenz als Konstruktion sinnvoller Bedeutung. Sie vollzieht sich in zwei Argumentationsschritten:

1. Schritt: Der Erzähler berichtet von der Entdeckung einer Welt. Die entdeckte Welt hat den Status von Fiktion.

⁶ Zur generellen Bedeutung der "metaphorischen" Struktur der "escritura" von Borges, vgl. Walter Mignolo: "Borges, el libro y la escritura", in: *Caravelle*, N° 17, 1971, 187–194.

⁷ Vgl. Paul de Man: *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven and London: Yale University Press, 1979; vgl. auch P. de Man: "Un maestro moderno: Jorge Luis Borges"; in: J. Alazraki (ed.): *Jorge Luis Borges*, Madrid 1976, 144–151.

2. Schritt: Die entdeckte fiktionale Welt – so behauptet der Erzähler – ist identisch mit der unsrigen.

Werden wir uns hiermit zufriedengeben? Der Hinweis auf den "phantastischen" Charakter des Textes schafft die Fragen nicht aus der Welt, die sich notwendigerweise ergeben: Was ist gemeint mit "Tlön"? Was bedeutet die suggerierte Identifizierung dieser Fiktionswelt mit der realen Welt? Und vor allem: Worin besteht überhaupt – seitens des Erzählers – die Berechtigung für eine solche Identifikation?

Eine der möglichen Antworten liegt im Hinweis auf die rhetorische – bzw. narrative – Strategie der Erzählung als solcher. Nicht nur die autobiographische Form der Erzählung, sondern auch eine Fülle sekundärer Indizien – die Nennung bekannter Autorennamen, die Namen authentischer Orte, verifizierbarer Objekte, präziser Daten u. ä. m. – stehen im Dienste einer, sagen wir, "realistischen Suggestion".

Hinzu kommt jedoch noch ein Zweites: "[...] ésta no es la historia de mis emociones sino de Uqbar y Tlön y Orbis Tertius" (434) behauptet der Erzähler. Es geht mithin um eine Frage inhaltlicher Natur: Die primäre Referenz der Erzählung ist die Entdeckungsgeschichte eines Manuskripts, darüber hinaus die Geschichte der Lektüre, der Dechiffrierung dieses Textes sowie weiterer, im Verlauf des Dechiffrierungsprozesses aufgefundener "Dokumente". Der Wahrscheinlichkeitscharakter des narrativen Diskurses ist insofern verbürgt durch seine Analogie zu einem gewohnten Prozeß wissenschaftlicher Verifizierung, uns allen bekannt als die klassische Arbeit des "Philologen".

Blicken wir zurück. Wir haben behauptet, die Erzählung sei charakterisiert durch die Interferenz zweier Strukturen. Es zeigt sich nun, daß die Funktion der ersteren im Hinblick auf die letztere offenbar diejenige ist der Legitimierung. Die Legitimierung kraft wissenschaftlicher Beweisführung – "wissenschaftlich" im Sinne einer positivistischen Philologie – hat zum Gegenstand die zentrale Aussage des Manuskripts, es enthalte den Entwurf einer "Neuen Welt"; "[a] brave new world" (434), spezifiziert der Erzähler, denn Tlön ist das Produkt reiner Erfindung. Die Aussage zu erhärten, ist Gegenstand des Hauptteils der Erzählung. Er enthält die weitläufig-detaillierte Beschreibung dessen, was der Erzählerdiskurs präsentiert als "neue Welt". Die Beschreibung korrespondiert – legt man das "philologische" Modell der Rahmenerzählung zugrunde – mit dem Prozeß der Lektüre, der Dechiffrierung der Dokumente.

Fragen wir nun nach dem Resultat der Lektüre: Welches sind die inhaltlichen Momente der angeblich "reinen Erfindung"?

Tlön ist ein Exempel arbiträrer Weltschöpfung: Ein nordamerikanischer Sonderling namens "Buckley", so heißt es von ihrem Erfinder, "Buckley des-

cree de Dios, pero quiere demostrar al Dios no existente que los hombres mortales son capaces de concebir un mundo" (441). Soweit "Tlön" als Projekt, wie es die Rahmenerzählung entfaltet.

Was jedoch ist Tlön nun wirklich? Wie steht es mit seiner Realisierung? Was ist die "Realität" – so müssen wir fragen – seines Textes?

Der eben zitierte Erfinder "Buckley" mag uns hierbei als Wegweiser dienen. Sein Name schreibt sich B-U-C-K-L-E-Y. Bis auf die geringfügige Opposition des kurzen bzw. gedehnten Phonems /a/ der ersten Silbe ist der Name in gesprochener Form bis zum Verwechseln identisch mit demjenigen des bekannten Philosophen George Berkeley (1684–1753). In der Tat, "idealistisch" – wie das System des irischen Philosophen⁸ – ist die Grundstruktur des Planeten Tlön:

Las naciones de ese planeta son – congénitamente – idealistas. [...] El mundo para ellos no es un concurso de objetos en el espacio; es una serie heterogénea de actos independientes. (435)

Halten wir also fest: Was die Rahmenerzählung mit dem Etikett absoluter Neuheit belegt, erweist sich als konstituiert durch Fragmente einer uns bekannten (Kultur-)Welt. Buckley, der Erfinder von Tlön, ist das anagrammatische Doppel des irischen Philosophen. Was für den Erfinder gilt, trifft zu – *ipso facto* – für seine Erfindung: Die scheinbar neuen und "phantastischen" Elemente der erfundenen Welt sind "neu" nur aufgrund arbiträrer Fragmentarisierung. Als solche verweisen sie auf bekannte Motive der abendländischen Kultur.

Nicht nur die Motive und Elemente im einzelnen, gerade auch das Projekt als Ganzes indes steht im Widerspruch zu dem, was die Rahmenerzählung verspricht. "Tlön" nämlich "es obra de una sociedad secreta de astrónomos, de biólogos, de ingenieros, de metafísicos, de poetas, de químicos, de algebristas, de moralistas, de pintores, de geómetras [...] dirigidos por un oscuro hombre de genio" (434). Was ist gemeint? Ein Blick in die Archive der Neuen und Alten Welt – gefüllt mit Berichten, Chroniken, Epen und Romanen über die ersten Entdeckungen – belehrt, daß "Tlön" eine Chiffre ist für die Erfin-

⁸ "Die Welt, wie wir sie sehen, ist eine wirkliche Welt [...]. Aber die Seinsweise dieser Wirklichkeit ist Sein in Geistern; ihr *esse* ist *percipi* – und damit wesentlich abhängig von dem Sein der wahrnehmenden, die Perzeptionen empfangenden und bildenden, der leidenden und handelnden unsinnlich-geistigen Substanzen. Die Permanenz der Dinge beim Wechsel und Aussetzen unserer Wahrnehmungen bedeutet nichts anderes als ihr Wahrnehmensein in anderen Geistern und – da dies für alle endlichen Subjekte gleichermaßen gilt – das Verharren im göttlichen Geiste, für den es keine Unterbrechungen des Schauens gibt." So faßt Heinz Heimsoeth die zentrale Lehre des Philosophen zusammen (*Metaphysik der Neuzeit*, Darmstadt 1967, 78).

dung eines neuen Diskurses, des Diskurses der "Neuen Welt". Die Erfindung indes steht unter Leitung – unterstreicht der Erzähler – eines "unsichtbaren Genies" ("un oscuro hombre de genio", heißt es im Spanischen ...). Wer ist der geniale Unsichtbare, dessen Intentionalität nicht nur seine nächsten Gefolgsleute – die erwähnten Astronomen, Poeten und Moralisten der ersten Stunde, denen die Erstellung des Manuskriptes oblag – gehorchen, sondern ebenso die lange Reihe der zeitgenössischen Hermeneuten, die sich der philologischen Arbeit seiner Dechiffrierung verschrieben haben? Der Erzähler nennt die Namen Martínez Estrada, Alfonso Reyes und Drieu La Rochelle.

Die Nennung der drei Namen verdient eine Anmerkung. Jeder von ihnen steht exemplarisch für eine kulturelle Idiosynkrasie: A. Reyes für den mexikanischen Indigenismus, Martínez Estrada für das Rätsel argentinischer Identität und Drieu La Rochelle für den Diskurs der französischen Nationalisten. Ihre Aufrechnung unter das gleiche Paradigma, die Behauptung seitens des Erzählers, es verbinde sie ein *gemeinsames* Interesse an der Dechiffrierung des Manuskripts, ist nichts anderes als die maliziöse Unterstellung, auch die Genannten – unter ihnen ein Europäer! – seien beschäftigt mit der "Erfindung" eines Planeten ...

Zurück jedoch zum "oscuro hombre de genio". Wer also ist der geheimnisvolle Unbekannte? Wenn es stimmt, daß das Projekt einem einheitlichen, Einheit-stiftenden Plan gehorcht – einer Intentionalität, die als ganze gesehen verborgen bleibt, einem Genius, dessen Autorität alle nichtsdestoweniger unterworfen sind –, so liegt die Schlußfolgerung nahe, den "oscuro hombre de genio" mit einem kulturellen Konstrukt zu identifizieren, das der dekonstruktivistische Jargon bezeichnet als "Logozentrismus", ein Logozentrismus, der im vorliegenden Fall – wie wir sehen werden – darüber hinaus indiziert ist als "Phallozentrismus"⁹.

Die angedeuteten Widersprüche zwischen narrativer Rahmenhandlung auf der einen und metaphorischer Substitution auf der anderen Seite fänden somit ihre Erklärung im Rahmen einer den Gesamttext charakterisierenden dekonstruktivistischen Struktur. Denn was die Lektüre der Manuskripte zutage fördert, ist nicht allein die Falsifizierung der mit dem Projekt der Erfindung einer neuen Welt verbundenen Authentizitätshypothese, nicht allein der Hinweis auf die im Projekt zutage tretende unauflösbare Verschränkung von Realität und Fiktion, sondern insbesondere der Aufweis, das Projekt selbst

⁹ Vgl. in diesem Zusammenhang die interessante Analyse von Bella Brodzki, in der die Autorin versucht, die Möglichkeiten eines "feministischen" Lektüreaansatzes eines der bekanntesten Texte von Borges in Beziehung zu setzen zum "Dekonstruktivismus"; vgl. B. Brodzki: "'She was unable to think': Borges' 'Emma Zunz' and the Female Subject", in: *Modern Language Notes*, 1985, 100 (2), 330–347.

sei geleitet von eben jener kulturellen Prämisse, der gegenüber die erfundene Welt sich behauptet als die andere, "neue", wesensmäßig unterschiedene. Es ist dies zweifellos der zentrale Punkt der ironischen Beweisführung: die Suggestierung nämlich einer identischen Prämisse sowohl für den Exotismus-Diskurs einer von Europäern erfundenen Neuen Welt als auch für den als Kritik des letzteren fungierenden Authentizitätsdiskurs des lateinamerikanischen "indigenismo".

VI.

Was indes noch aussteht, ist die Erörterung jenes Motivs, das die Erzählung anfänglich in Gang setzte: "Mirrors and fatherhood are abominable"; so lautet das Motiv in wörtlicher Formulierung, von der Bioy Casares behauptet, sie in der *Anglo-American Cyclopaedia* gefunden zu haben. Am Leitfaden dieses Motivs betrachtet, erweist sich die logo-zentrische Dekonstruktion in der Tat als eine phallo-zentrische.

Ebensowenig wie der bekannte Huxleysche Romantitel – "a brave new world"¹⁰ –, der dem Erzähler zur Kennzeichnung des Planeten Tlön dient, "neu" ist, handelt es sich im Falle des von Bioy Casares namhaft gemachten Zitates um eine wirkliche Erfindung. "Los espejos y la paternidad son abominables" ist vielmehr ein wörtliches Zitat aus der in die Sammlung *Historia universal de la infamia* aufgenommene Erzählung "El tintorero enmascarado Hakim de Merv"¹¹.

Im Kontext von Tlön ist das Motto nach dem bisherigen Gang der Analyse natürlich auf die Funktion des im verborgenen wirkenden "hombre de genio"

¹⁰ Aldous Huxleys 1932 erschienenen Roman *Brave New World* ist eine Satire gegen H. G. Wells' *Men like Gods* von 1923. Satire einer Utopie-Satire trägt "Tlön" dennoch gewissermaßen noch die Spuren der Utopie unverkennbar an sich – und sei es auch nur in Form des im spanischen Phonemsystem unbekanntem Umlauts "ö". Auch Huxleys Roman hat – wie Borges' Kurzgeschichte – eine (antiutopische) Nachschrift: in *Brave New World Revisited* (1958) gesteht Huxley ein, daß die historische Realität dabei ist, die ästhetischen Prophezeiungen seines Romans einzuholen.

¹¹ Die Formulierung taucht im Zusammenhang mit der Erwähnung des 999. Himmels der Kosmogonie Hákims auf, eines häretischen Propheten des Islam. Der 999. Himmel entspricht in der Lehre Hákims der Erde: "La tierra que habitamos es un error, una incompetente parodia. Los espejos y la paternidad son abominables porque la multiplican y afirman. El asco es la virtud fundamental. Dos disciplinas (cuya elección dejaba libre el profeta) pueden conducirnos a ella: la abstinencia y el desenfreno, el ejercicio de la carne o su castidad." (*Historia universal de la infamia. Obras Completas*, ebd., p. 327; Hervorhbg.: W. B. B.).

zu beziehen, der die Vaterschaft beansprucht für die Erfindung der Neuen Welt. Es scheint zunächst, daß der Wirkursache seiner Vaterschaft wenig Erfolg beschieden ist, denn Tlön erscheint lediglich als ein gigantisches Chaos bzw. als das Produkt verantwortungsloser Phantasie (cf. 434f.). Erst die Etablierung eines rigorosen monistischen Idealismus entspricht – so scheint es – der Imago des Vaters: Tlön treibt die Ebenbildlichkeit mit seinem Schöpfer bis zu dem Punkt, daß die Objekte selbst beginnen, ihr "Double" hervorzu- bringen. Dies zunächst im Hinblick auf die Bücher:

Es raro que los libros estén firmados. No existe el concepto del plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y es anónimo. (439)

Dann jedoch auch im Hinblick auf die Objektwelt im allgemeinen:

No es infrecuente, en las regiones más antiguas de Tlön, la duplicación de objetos [...]. Esos objetos secundarios se llaman *hrönir* y son, aunque de forma desairada, un poco más largos. (439)

Wir sehen sie also – würde ich sagen – wie in einem Spiegel, einem Zerr-Spiegel, wenn man so will.

La metódica elaboración de *hrönir* [nichts anderes also als die beharrliche Hervorbringung von Spiegelfechtereien] [...] ha prestado servicios prodigiosos a los arqueólogos. Ha permitido interrogar y hasta modificar el pasado, que ahora no es menos plástico y menos dócil que el porvenir. (440)

"Die Dis-seminierung" – wörtlich also: die 'Ausstreuung der Samen' – die Disseminierung "der Objekte von Tlön in den übrigen Ländern" (33) vollzieht sich deshalb ebenfalls mittels ihrer Verdopplung. So erstaunt es nicht, daß der Fund des vollständigen Manuskripts gepriesen wird als "[la] Obra Mayor de los Hombres" (ebd.), als eine Heldentat der universalen Kulturgeschichte. Wir sind angelangt beim logozentrischen Selbstverständnis abendländischer Kultur ...

Am Ende steht die Prophezeiung einer letzten Eroberungstat: "Entonces desaparecerán del planeta el inglés y el francés y el mero español. El mundo será Tlön." (443) Die Unterdrückung aller Differenzen, die vollständige Eroberung der realen Welt durch die Spiegelfechtereien und Verdopplungen der logozentrischen Vernunft indes macht Angst. Sie kündigt sich an als Kataklysmus, denn: "mirrors and fatherhood are abominable". Dennoch: mag die Eroberung auch unwiderruflich sein, es scheint, daß dem Schriftsteller – dem lateinamerikanischen oder auch dem europäischen – eine Zuflucht bleibt:

Yo no hago caso, yo sigo revisando en los quietos días del hotel de Adrogué una indecisa traducción quevediana (que no pienso dar a la imprenta) del *Urn Burial* de Browne. (443)

Borges als lateinamerikanischer Schriftsteller? Es bleibt nicht viel – so scheint es am Ende – als Differenzqualität. Oder doch, vielleicht etwas Entscheidendes: “Hume notó para siempre que los argumentos de Berkeley no admiten la menor réplica y no causan la menor convicción. Ese dictamen es del todo verídico en su aplicación a la tierra; del todo falso en Tlön” (435). In Frage stehen mithin nicht nur die Diskurse als solche; in Frage steht vielmehr das Problem ihrer Geltung:

Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden—el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo—para embelesar a los hombres. ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? (442)

Borges optiert am Ende – daran besteht kein Zweifel – “für die Erde”, nicht für den monologisch und diktatorisch verfaßten Planeten “Tlön”; nicht für die “neue Welt”, aber auch nicht für die “alte”, denn die alte Welt ist die neue – befangen in der Macht des logozentrischen Diskurses. Borges verzichtet auf die Metaphysik der Eigentlichkeit – sowohl des Eigenen als auch des Anderen. Literatur ist für ihn eine mit der Irreverenz der Quevedianischen Satiren ausgestattete Übersetzung – nichts weiter als dies! – eines Außenseiters der englischen Renaissance. Sir Thomas Browne, Quevedo und Borges; englische Renaissance, spanischer Barock und lateinamerikanische Gegenwart sind in diesem Text weder Gegensätze noch Diskurse mit transzendentaler Geltung. Der Text selbst ist keine Mimesis einer existierenden Welt. Tlön ist mithin das Utopia der Neuen Welt im emphatischen Sinne des Wortes, denn die “neue” Welt ist in Tlön ebenso unauffindbar wie der Buchstabe “ö” im spanischen Alphabet. U-topie also als Dekonstruktion der Geltung herrschender Diskurse, Utopie jedoch vielleicht auch als Modell einer neuen diskursiven Praxis, einer Praxis bestimmbar als die Gleichzeitigkeit – Gleichwertigkeit – des Heterogenen. “Neu” wäre diese Praxis wiederum nur für eine europäische Literatur. Für die lateinamerikanische – und natürlich Borges – dagegen ist sie bestimmend seit deren Beginn.

Resumen

Nuevo mundo y letra vieja, o:
¿Es Borges un escritor latinoamericano?

La presente interpretación del cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” de J. L. Borges tiende a responder a una doble pregunta. Primero: ¿Cuál es el significado de esa historia fabulosa que trata de “la invención de un planeta”? Segundo: ¿Cuál es el tipo de escritura practicada por Borges en este cuento? ¿Es lícito llamarla “latinoamericana”?

A la primera pregunta se responde con la tesis de que la historia de “Tlön” no es sino un manuscrito, es decir un “discurso”. Su autor es un desconocido “hombre de genio”, al que Borges llama—más tarde—“Ezra Buckley”. La finalidad del manuscrito es “la invención de un planeta” (*a brave new world*), es decir la invención de un mundo nuevo. Los lectores e intérpretes del manuscrito son figuras destacadas de la historia de las ideas, entre ellos los latinoamericanos A. Reyes, Martínez Estrada así como el europeo Drieu la Rochelle. Sin embargo, no sólo los intérpretes, sino también el contenido de la pretendida invención se parece—letra por letra—a los moldes de la vieja cultura occidental. Por ejemplo, es evidente la similitud que mantiene con el sistema idealista del filósofo George Berkeley.

La escritura de Borges—he aquí la respuesta a la segunda pregunta—no se limita, sin embargo, a esa versión satírica del discurso del nuevo mundo. Es que “Tlön”—“la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado”—también es la metáfora de una tendencia propia de la cultura *universal*. Es cierto que la invención del “oscuro hombre de genio” al que se debe la idea del manuscrito—el llamado “Ezra Buckley”, cuyo nombre no es sino una versión anagramática del mencionado filósofo irlandés—pronto se propagará a través de todo el orbe. Entonces “el mundo será Tlön”.

Más que crítica de las ideologías la escritura borgeana en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, pues, merece ser llamada práctica deconstructivista, tesis que el artículo en el último párrafo desarrolla a partir de una interpretación de la cita “Copulation and mirrors are abominable”, intertexto al que ya se alude en *Historia universal de la infamia*.

Lo latinoamericano en Borges, por eso, es lo contrario de una sustancia inalterable. Es el reconocimiento del fondo común que comparte la cultura latinoamericana con la europea; es—al mismo tiempo, sin embargo—la puesta en tela de juicio de la legitimidad del discurso logocéntrico al que, en el cuento, sólo se refiere como la “obra de una sociedad secreta de astrónomos, de biólogos, de ingenieros, de metafísicos, de poetas, de químicos, de algebristas, de moralistas, de pintores, de géometras [...] dirigidos por un oscuro hombre de genio.”

aus:

IBEROROMANIA

Revista dedicada a las Lenguas y Literaturas iberorrománicas
de Europa y América

Zeitschrift für die iberoromanischen Sprachen und Literaturen
in Europa und Amerika

Max Niemeyer Verlag, Tübingen

No. 35 (1992), S. 84-97

W. B. Berg