

verbijstering

door **Alan Pauls**

Geschreven n.a.v. het Borges Festival bij Het beschrijf in Passa Porta 24 november 2006, een initiatief van Bart Vonck

In de hedendaagse Argentijnse literatuur zijn er geen Borgesiaanse schrijvers. Speur maar naar de meesterlijke stijl van Borges, naar zijn toon, zijn proza, zijn narratieve programma, de thema's die hem beroemd maakten en je zult ze nergens vinden. Dat is maar goed ook. Aan het einde van de jaren '60, toen Borges niet langer als een controversieel auteur beschouwd werd, een auteur die er altijd in slaagde verdeeldheid te zaaien, waren vele auteurs die niet noodzakelijk rechts waren of behoorden tot dezelfde "klassencultuur" als Borges, onweerstaanbaar en unaniem, geneigd om hun eigen nog jeugdige en avant-gardistische teksten te doorspekken met personages die "bibliotheken vermoedden", met "blinde lampen" en met erudiete ironieën, spontane en bedroevende blijken van een *borgismo* dat, geloof het of niet, eveneens in de artikelen sloop waarmee de meest moderne en progressieve lichtung van de culturele journalistiek van Buenos Aires de eerste literaire stroming verheerlijkte die het zich veroorloofde om te schitteren in onwetendheid over Borges: de zogenaamde *boom* in de Latijns-Amerikaanse literatuur. Geloof het of niet, ook beroemdheden als García Márquez, Vargas Llosa of Cortázar schreven in het tijdschrift *Primera Plana*, de officiële spreekbuis van de beweging, over het "verschaffen van verwondering" en deden zich voor als iemand anders, gekneed

als ze waren door de meest flagrante retorische figuren van de meester, terwijl ze doelen aanhingen die Borges zelf nog niet met een tang aangepakt zou hebben: de Cubaanse revolutie, bijvoorbeeld.

De tijd, en misschien een zekere zin voor het belachelijke, liet niets heel van deze mimetische obsessie. Hij werd tijdelijk verplaatst. De Borgesianaanse tics verdwenen uit de romans en zaaiden zich steeds uit naar de journalistiek waar ze onderhuids bleven doorwerken en de kop opstaken telkens als de journalisten 'literaire kwaliteit' ambieerden en nestelden zich uiteindelijk in een specifiek gebied van de literatuurkritiek: de kritiek op... Borges. Blijkt dat niemand, zelfs niet de critici met de meeste *zin voor initiatief* – dat wil zeggen: degenen die zich het minst laten beïnvloeden door hun bedoelingen, degenen die elk onderwerp dat ze aanraken grondig bekijken –, over Borges kan schrijven zonder minstens een zin, een paragraaf, een hoofdstuk te schrijven *zoals* Borges dat deed. Ik weet niet of het fenomeen ook bij andere beroemde schrijvers voorkomt. Ik weet niet of de Franse kritiek *valeriaans* wordt als het gaat over Valéry, of het Spaanse publiek *unamunizeert* als ze spreken over Unamuno, of de Uruguayaanse lezers *onettizeren* bij het lezen van Onetti en de Engelsen *rejoycen* bij het ontleden van *Ulyses*.

Ik wil graag geloven dat dat zo is, of tenminste een beetje zo is, al was het maar om de verraderlijke legende dat een van de meest typische eigenschappen van de Argentijn is om te denken dat wat er in zijn land gebeurt nergens anders gebeurt tegen te spreken. Het fenomeen blijft in ieder geval verwarren, en dat om een drievoudige reden. Ten eerste wijst het op de manier waarop de specifieke "stijl" van een schrijver – een schrijver als Borges die eerder een dergelijk icoon geworden is in het Argentijnse culturele landschap door het "pop-aura" dat rond zijn persoon hing, en door zijn charme als publieke figuur dan door zijn werk, dat een hoger bevattingsvermogen vraagt dan de markt en de media kunnen opbrengen, een specifieke stijl, dus, de taalkundige norm kan worden in het institutionele raderwerk van standaarduitgaven dat de geschreven pers uitmaakt. Ten tweede, bekeken vanaf een eerder theoretisch standpunt, leggen die stuiptrekkingen van *borgismo* die jammer genoeg alomtegenwoordig zijn in de

kritiek op Borges de vinger op de wonde, op het echt *kritieke* punt van de hele kritische verhouding, ze zetten namelijk de verbijstering die komaf maakt met de afstand – een cruciale factor in het leesproces – op het voorplan en maken de wil om erachter te komen wat er staat ondergeschikt aan de vervreemdende effecten van een soort betovering. En ten laatste kunnen ze misschien ook gezien worden als een symptoom van de bijzondere invloed die de schrijvers van klassiekers uitoefenen op de kritiek wanneer ze de critici dwingen om zich op de meest vernederende manier aan hun voeten te werpen: een herhaling van hun retorische strategieën.

Het dient gezegd dat Borges in deze zin, net zoals in vele andere, hoe vervelend zijn critici het ook vinden, als onverwoestbaar geldt. Het enige probleem daarmee is dat zijn onverwoestbaarheid – net als zijn ideeën over de literatuur – in het onstabiele teken staat van de paradox. Er bestaat in de hele Argentijnse literatuur geen enkel proza dat minder neutraal is dan dat van Borges en geen enkel proza dat uitgesprokener, grafischer, idiosyncratischer en dus gemakkelijker te kopiëren is. En er is geen enkel proza dat sneller en genadelozer is als het eropaan komt de discussies erover tot as te herleiden. Anders dan Kafka en Flaubert van wie hij de bijna onzichtbare, bijna clandestiene stijl bewonderde, is Borges een auteur die gemakkelijk te imiteren is. Hij is behendig, virtuoos, rijk; al zijn tics liggen voor het oprapen, flagrant, om te gebruiken zonder dat het nodig is ze te verwringen of te vervormen om ze zich eigen te kunnen maken. Maar die beschikbaarheid is nu juist de valkuil, de sleutel van de zelfonschendbaarheid van het systeem Borges. De Borgesianaanse tic maakt immers een uitstap van het origineel naar de kopie, dat is zeker, maar hij gaat nooit volledig op in het geheel; zoals te verwachten valt blijft hij intact, onherleidbaar, te briljant voor de context waarin hij wordt ingepast, en hij verraadt zichzelf altijd op een schandelijke manier, zoals de schuilplaats van het gestolen juweel eerder verraden wordt door de glans dan door de prijs van het kleinood. Anders dan de schrijfstijlen van Kafka of Flaubert die hun kracht ontlenen aan de achteloosheid en de onpersoonlijkheid ervan, is de stijl van Borges er een die zich leent tot de imitatie maar niet tot de reductie: Borges kan

je alleen *volledig* imiteren, en daarvoor moet je wel een heel hoge prijs betalen: het bedrag dat de imitators onvermijdelijk moeten ophoesten wanneer ze ontdekken in welke mate de imitatie, hoewel ze in hun macht is, vreemd blijft en weigert om zich te laten toeëigenen, dat ze de imitatie onmogelijk op een markt kunnen gooien die haar eerder zal herkennen dan op waarde schatten en ze daarom verplicht zijn tot een steriele en in zichzelf gekeerde degustatie. Op die manier zet de imiteerbaarheid van Borges dus zowel aan tot imitatie als tot mislukking en het ridiculiseren van elke poging tot imitatie; ze is het gif en het tegengif, de valkuil en de bevrijding, de belofte en de desillusie. Het is kinderspel om Borges te kopiëren; wat onmogelijk is, is de kopie voor echt door te laten gaan. Borges' superioriteit laat zich dus het meeste voelen wanneer hij zich in de armen werpt van de reproductie. "Vrees niet", lijkt hij te zeggen: "Het maakt niet uit in welke context ze me plaatsen of wat ze met me doen, ik blijf Borges." Het is hét voorbeeld van een paradox: de waarde van het origineel komt nooit zo duidelijk tot zijn recht als wanneer ze meegesleept wordt in de trance van de reproductie.

Betekent dat dan dat er geen Borgesiaanse erfenis is? Dat twintig jaar na zijn dood alle sporen van Borges in de Argentijnse literatuur al verdwenen zijn? Ik denk het niet. Ik zou zelfs zeggen dat het tegendeel waar is. Als Argentijns schrijver zie ik Borges niet zo zeer als een schrijver als een volledige literatuur, een literatuur die zo institutioneel zou zijn, zo programmatisch en tegelijkertijd zo onwaarneembaar als een moedertaal, waarvan we ons waarschijnlijk niet bewust zijn wanneer we spreken maar waarvan we de regels al dan niet gebrekkig toepassen of verraden telkens als we onze mond openen. Ik bedoel dat we Borges gewoon niet meer kunnen beschouwen als een deel van een geheel, het beslissende deel weliswaar, het belangrijkste deel, het meest onmisbare deel van dat geheel van de Argentijnse literatuur. Borges is dit geheel, niet meer en niet minder. Gezien vanuit een verwrongen logica die hij wel had kunnen smaken, aangezien veel van zijn beste fictieverhalen er doordrongen van zijn, is Borges een synoniem van het geheel waartoe hij zou moeten behoren als hij niet meer was dan een deel, een fundamenteel deel maar wel een deel als alle

anderen, het deel Borges naast het deel Sarmiento, het deel Lugones, het deel Cortázar of het deel Manuel Puig. Die bijzondere omkering – het deel dat een geheel wordt, het simpele behoren tot dat een identiteit wordt – is niet iets dat veelvuldig gebeurt in de literatuur, en misschien beschrijft hij ook nauwkeurig, zonder de verwondering die daarmee gepaard gaat af te zweren, het vreemde fenomeen van een klassiek schrijver. Een klassiek schrijver is een schrijver die de belichaming is van de literatuur waartoe hij zou moeten behoren. Borges is een klassieker, onze klassieker, de klassieke schrijver van de Argentijnse literatuur. In die zin *is* Borges de Argentijnse literatuur.

Maar natuurlijk is niets zo simpel als het lijkt. Omdat als wij Argentijnse schrijvers weten, of ten minste denken te weten, wat een klassieker is, hoe men hem herkent en welke effecten hij sorteert, is dat voornamelijk te danken aan Borges. Ik bedoel dat Borges niet alleen een voorbeeld is van een klassiek schrijver – misschien wel het grootste van de hele Argentijnse literatuur –; Borges is de schrijver die de categorie van klassiekers waarvan hij het ultieme voorbeeld is, *definieert*. Borges is tegelijkertijd het voorbeeld en de theorie waaraan de voorbeelden – hijzelf in de eerste plaats, maar ook Sarmiento, Lugones, Cortázar, Puig en alle anderen – hun bestaan danken. Borges is (ik citeer) "alles voor iedereen", een Bijbelse verheerlijking die hijzelf ooit aanwendde om de rol die *dé* klassieker van de *literatura gauchesca*, *Martín Fierro* van José Hernández, speelt in de Argentijnse cultuur te beschrijven. Eigenlijk is Borges bijna een eeuw lang Borges, achtereenvolgens en tegelijkertijd, de Argentijnse schrijver bij uitstek en het toonbeeld van de rebellie geweest, hij was het meest gesofisticeerde toonbeeld van populisme en de spreekbuis van de abstractie en de metafysica, hij is over de tong gegaan als geen enkele andere schrijver en heeft een nieuwe invulling gegeven aan de gedachte van literatuur om de literatuur, hij was populair en ontwikkeld, provinciaals en kosmopoliet, reaccionair en revolutionair, klassiek en modern, modern en postmodern. Borges was het begin en het einde van alles. Niets van de literatuur is hem vreemd, ook niet het deel dat hem negeert, ontkent of zich aan zijn invloed onttrekt. Er bestaat geen buitenkant van Borges (zoals er ook

nooit, zoals u zich wel zal herinneren, een buitenkant bestond van het marxisme of de psychoanalyse, om twee disciplines te noemen waar hij zich graag vrolijk over maakte), en dat zijn in de grond de grootste ergernissen van zijn critici, als er nog één over blijft die nog niet gecapituleerd heeft. Het is noch zijn paradigmatische hoedanigheid, noch zijn "intellectualisme", noch het "gebrek aan levendigheid" van zijn literatuur, noch zijn keuze voor een autoreferentiële literatuur, noch zijn esthetiek van de verwondering, noch zijn politieke conservatisme waar men zich aan ergert, maar aan het volstrekt radicale feit dat hij *over alles heeft nagedacht*. Het maakt niet uit waar wij schrijvers ons aan wagen – proza, vers, "onvervalste" verhalen, autofictie, verhalende essays, gedocumenteerde fictie –, het maakt niet uit of we kiezen voor het genre of het genre overstijgende, of we opteren voor het hedendaagse of het anachronisme, voor de intelligentie of de domheid, de volle realiteit of de nonsens, de pastiche of de verbeelding, we stoten altijd op Borges. Ik bedoel dat om het even welk idee over de literatuur dat een Argentijns schrijver zich kan indenken ondergedompeld is in een vat vol problemen, keuzes en enigma's die Borges' literatuur heeft afgebakend, georganiseerd en op zijn manier "opgelost" – die "oplossingen" geven op een of andere manier vorm aan Borges' werk –, en hij voorzag zelfs de twijfels, Borgesiaanse of niet, die in dat verband de kop op zou steken in toekomstige generaties. We zijn niet alleen Borgesiaans omdat we telkens als we over hem schrijven het niet kunnen vermijden om te schrijven op zijn manier. We zijn Borgesiaans omdat om het even welke literaire beslissing die we nemen, hoe abnormaal of wild ook, al op een of andere manier ingepast is – als probleem, als waanzinnige excentriciteit, zelfs als nachtmerrie – in de horizon die Borges schetste.

Welnu. Als dat zo is, waarom voelt die absolute inclusiviteit dan niet als onderdrukking? Waarom vraagt het totaal geen berusting van ons om te accepteren dat Borges zo volledig deel van ons uitmaakt? Betekent dat niet dat we ons overleveren aan de moedeloosheid die de uitspraak "alles is al gedaan" impliceert, een thema dat bovendien 100 procent Borgesiaans is. Hoe is het mogelijk dat een schrijver die zo vooruitziend, zo helderziend was zijn opvolgers,

ons Argentijnse schrijvers die na hem schrijven, in de schaduw van zijn boeken, laten we zeggen, niet het gevoel geeft van gevangenschap, onderwerping, inhibitie, maar van tolerantie en machtiging? Wat voor een klassieker is Borges, die lijkt te heersen over alles maar ons toch tot niets verplicht, die legateert maar niet verstoort, die overal is maar nergens de baas van is? De sleutel is naar mijn mening de Borgesiaanse notie van een klassieke schrijver. De latere notie, die Borges verder uitwerkt in zijn "Sobre los clásicos", een kort essay dat dateert van begin jaren '50, dat niet alleen de betekenis maar ook de nogal traditionele en klassieke coördinaten met behulp waarvan hij over dezelfde concepten had nagedacht in de jaren '30 in bijvoorbeeld zijn "La postulación de la realidad". Toen hield hij vol dat een klassiek schrijver een schrijver was wiens werk bepaalde min of meer constante interne kenmerken vertoonde zoals de afwijzing van de expressiviteit, het vertrouwen in de waarde van de weglating, het verbergen van de abstractie, de tendens om grote betekenisgehelen gebald weer te geven, kenmerken die hem bovendien toelieten om een klassiek werk te onderscheiden van een "romantisch" werk. In de jaren '50 denkt hij er echter volledig anders over; de definitie van een klassieker is compleet anders: hij onderscheidt geen kenmerken meer, noch interne eigenschappen of intrinsieke attributen die een beschrijving geven van de klassieker. Het concept klassieker lijkt zelfs de figuur van de schrijver niet meer nodig te hebben. Die is immers uitgewist door een vlaag van anonimiteit die de nieuwe richting van de probleemstelling aangeeft. Het probleem van de klassieker is nu niet meer een probleem van schrijvers of werken; het is een probleem van *gebruiken*. Laten we zeggen dat Borges de kwestie verplaatst; hij bevrijdt de hoedanigheid van klassieker van de voetangel van het werk, van het interne, van het solipsistische terrein van het patrimonium (wat moeten de kenmerken zijn van een boek om een klassieker te worden?), en hij stelt hem bloot aan het open veld, hij levert hem over aan een storm, aan een plaats bevolkt door anderen, met hun blikken, begeerten en andere verlangens (Wat moet men doen om van een werk een klassieker te maken?). Het zit niet in de eigen, objectieve kenmerken van het boek – orde, evenwicht, transparantie, enz. –; het gaat eerder om altijd onzekere

en dynamische relatie, blootgesteld aan allerlei soorten van ontmoetingen maar ook aan misverstanden, misbruiken en geweldplegingen, die ontstaat tussen de schrijver, een werk, een literatuur en de context ervan, in de manieren waarop men in een cultuur leest, zich dingen eigen maakt en een waarde toeschrijft aan wat men leest. Wel, "De klassieker" is dus een episode voor Borges, cruciaal, maar een van de velen in de geschiedenis van de waarde. Maar die geschiedenis is op een ingrijpende manier heteronoom, zij die hem schrijven zijn niet de schrijvers; maar de lezers.

Misschien is dat het geheim van de vreemde onverschilligheid, om niet te zeggen de welwillendheid, waarmee het Borgesiaanse despotisme werkzaam is; de verschuiving van het zwaartepunt van de literatuur, de overdracht van de literaire macht, betekenis en waarde van het kamp van de schrijver (en het werk) naar het kamp van de lezer (en het gebruik, het lezen), en het feit dat hij deze verschuiving van zwaartepunt als het hoofdprobleem aanduidt van zijn poëtica. Het is waar dat Borges heel de literatuur heeft overdacht, en dat hij haar overdacht op een exhaustieve manier, zoals men een filosofisch object overdenkt. Hij overdacht de werking ervan, de logica, de eigenaardige manier om te werken en bewerkt te worden. Hij dacht na over kwesties als welke verhouding bestaat er tussen de literatuur en de taal, wat is het verband tussen literatuur en het leven en welk soort tijdsverhoudingen houdt dat verband in of hoe grijpt de literatuur in in de wereld. (Daarom lijkt het lezen van Borges je te confronteren met alle problemen van een filosofie van de literatuur) Maar van heel dit geheel dacht Borges vooral na over het volgende: Wat kan men *doen* met de literatuur? Dat wil zeggen: hij dacht na over de hele literatuur vanuit het perspectief van de lezer, en vanuit datzelfde perspectief – het perspectief van de consument, niet van de producent – vervaardigde hij literatuur.

Het zou ons heel wat tijd kosten om alle onomwonden loftuitingen van Borges aan het adres van de lectuur samen te vatten; het zou bovendien een vertekend beeld kunnen geven omdat het de rol van de lectuur zou herleiden tot een deel van zijn biografie, waarvan we de verschillende stadia goed kennen: Borges die al zeer jong begon te lezen, Borges die de wereld verving door

boeken, Borges die direct na een afspraak met de oogarts, die hem aanraade om zijn ogen te sparen als hij niet wou dat ze nog verder aftakelen, een tram nam en zich forceerde om de *Divina Commedia* te ontcijferen bij het schaarse avondlicht. Of we zouden de lectuur herleiden tot een puur thematische functie en in die zin gelijkaardig aan de functie die duels, schulden, labyrinten en bibliotheken vervullen in zijn werken. Het is zeker dat de lectuur het dramatische centrum is van veel van zijn verhalen. Want eigenlijk, hoeveel verhalen van Borges zijn er niet die op gang komen, kapseizen, neerstorten, in het onheil zinken of zich openen naar een andere wereld dankzij een scène, een simpele en ogenschijnlijk onschadelijke scène waarin een personage zijn oog laat vallen op een pagina en begint te lezen? Erik Lönnrot, Juan Dahlmann, de verteller van “La forma de la espada”, de Recabarren van “El fin”, de Otálora van “El muerto”: de personages die het werk van Borges het best vertegenwoordigen lijken allemaal hetzelfde lot te delen: ze leven, ze maken een reeks gebeurtenissen door of ze doen mee aan het verhaal verzonken in een zekere passiviteit, een beetje zoals automaten, zonder de ervaringen die hen ten deel zijn gevallen volledig te begrijpen, het begrip wordt uitgesteld tot op het einde van het verhaal, tot het laatste, beslissende moment gekomen is, bijna op de rand tussen fictie en werkelijkheid, bijna buiten de grenzen van het verhaal, waarin het personage alles voor de eerste keer samenvat, het verleden *herleest*, dat verleden ontrukkt aan de ontzettende chaos die het was om er dan op een brute manier betekenis aan te geven, een betekenis die te intens is om te blijven duren.

Meer dan alleen een thema, is de lectuur voor Borges een programma waarin de literaire pragmatica centraal staat. In wezen betekent dat dat de lectuur een *modus operandi* is. Er zijn bijna geen personages die schrijvers uitbeelden in de verhalen van Borges, en als ze er wél zijn, zoals in het geval van Carlos Argentino Daneri, de zielige anti-held van “el Aleph”, zijn ze pathetisch, zwak, het toppunt van hoogdravendheid en overbodigheid. De lezers, anderzijds, lijken vervuld van een zekere kracht: ze zijn actief, vertonen initiatief, ze grijpen in. De lezers in Borges’ verhalen doen alles wat de schrijvers niet doen. Wat betekent dat de grote Borgesiaanse vraag, de vraag die heel zijn werk dooradert,

het werk van een echte stilist, een virtuoos schrijver, vol retorische truukjes en rijk aan technisch kapitaal, niet is zoals men zou kunnen verwachten: “Welke is de kracht van de literatuur?”, maar, “Wat kan een lezer?” En het antwoord is: “Alles.” De Borgesiaanse lezer kan alles. Anders dan de schrijver die zich altijd in iets bevindt, verankerd – of hij dat nu wil of niet – in een traditie die al bepaald is door een beroep, en die een bepaalde *savoir faire* meebrengt, de lezer staat er altijd buiten, aan de andere kant, in een soort van zwevende en dynamische buitenaardsheid die hem toelaat te gaan en te komen, rond te zwerven, te springen, twee, drie of meer dingen tegelijk te doen, ver verwijderde zaken met elkaar te verbinden, als een bij aan kruisbestuiving te doen tussen de verschillende boeken, te smokkelen, zich te verstrooien in willekeurige bevruchtingen... Dat verklaart waarom de meest bekende Borgesiaanse premisse – “Alles is al geschreven: de wereld is een archief of een bibliotheek of een encyclopedie” – nooit verslagenheid teweegbrengt maar integendeel enthousiasmeert, uitdagend is, vreugde schenkt. “Als alles geschreven is,” zo denkt de Borgesiaanse lezer, “is het tijd om iets anders te doen, of, beter gezegd, is het tijd om de richting te veranderen van wat je kan doen in de literatuur. Om over te gaan van het doen *in* naar het doen *met*.”

Iets doen met literatuur is gaat tegelijkertijd veel verder en veel minder ver dan schrijven. Er tekent zich daar een breuk af, je ziet duidelijk een verandering van nadruk, een verspringing van dimensie die men niet mag verwarren met een voorbeeldige vorm of met onderricht in de schrijfkunst of de stilistiek. Het is iets dat eerder licht, schoon en vlug is, dat de doeltreffendheid heeft van een gereedschapskoffer en de efficiëntie van een onberispelijke handleiding. Een voorbeeld van die Borgesiaanse *modus operandi* is “El Acercamiento a Almotasím”, een soort van bibliografische noot die Borges midden jaren '30 publiceerde aan het einde van de bundel *La historia de la eternidad*. De noot, die doorging voor een van de vele boekrecensies die Borges toen publiceerde, volgt alle regels van een goede bibliografische recensie: een voorstelling van boek en auteur, een beschrijving van het belang van het werk, een samenvatting van de plot, een weergave van het thema, een waardering, literaire gelijkenissen met

andere werken. Het enige wat afwijkt is dat zowel het behandelde boek (*El acercamiento a Almotásim*) als de auteur, de Indiër Mir Bahadur Alí, niet bestaan, ze zijn vervalst, net zo vervalst als het enthousiasme van de proloog van het fragment, geschreven door Borges maar getekend door een echte schrijfster, namelijk Dorothy L. Sayers. Hoe erg dat alles de lezer ook schipbreuk doet lijden – de vervalsing, het parasitisme als grondslag van het verhaal, het spelen met de conventies van het genre, enz. – het blijft intern, het blijft een manier van doen *in* de literatuur – een aanpak die de schrijvers na Borges overigens opnieuw opnamen en tot vervelens toe bleven cultiveren. Bijna net zo intensief als de hypallages, de bijwoorden die een zin aanvoeren en de elliptische constructies. Het belangrijkste is hier dat Borges, tot in het bureaucratische toe maniakaal, zich niet beperkt tot het schrijven van die piepkleine noot, onbeduidend als ze is, hij is tevens de eerste om ze te *lezen*, en de indruk die die lectuur maakt is minstens even sterk als die die het schrijven ervan teweegbrengt, omdat de lezer het fragment inpast in de sectie (“Twee noten) en bepaalt in welk genre het past (een bundel essays), twee parameters die hem de volledige doeltreffendheid van zijn gok garanderen. De lezer beslist welke de context is die het fragment definieert. Zeven jaar later beslist Borges om “El acercamiento a Almotásim” op te nemen in een ander boek, *El jardín de senderos que se bifurcan*, zijn eerste bundel met *verhalen*. Met andere woorden: Borges geeft het fragment dat hij eerst heeft uitgegeven als essay nu opnieuw uit maar dan als fictie. Hij verandert geen woord, geen komma, hij raakt niet aan de volgorde van de tekst. Maar is het wel dezelfde tekst? De heruitgave, een op het eerste gezicht “redactionele” operatie, qualificeert het literaire schrijven als extern en daarom als toevallig, eventueel, de tekst wordt behouden maar wordt toch onvermijdelijk beïnvloed, de identiteit van de tekst wordt getransformeerd zonder er zelfs maar aan te raken: eenvoudigweg door hem *een tweede lezing*, dat wil zeggen: door in te werken op de context ervan, de hoedanigheden waarin hij zich vertoont aan de lezer. Wat is dan “El acercamiento a Almotásim”? Een bibliografische noot of een verhaal? Er bestaat geen antwoord op die vraag. Er kan geen antwoord op bestaan omdat in het systeem Borges het antwoord

beweeglijk is, zigzag, grillig, in de mate dat de identiteit van het geschrevene niet gedefinieerd wordt door een reeks attributen maar door het avontuurtje die hij begint met de milieus waarin hij verschijnt of waarin hij gedwongen wordt te verschijnen. Op die manier is de schrijver volgens Borges niet alleen degene die werkt met woorden zinnen, verhalen, met verbale muziek, maar een soort van expert in een kunst die kouder is, kleurlozer, conceptueler: de kunst om contexten te bepalen. Een kunst die misschien niet veel verschilt van het kunstconcept dat Marcel Duchamp ontwikkelde in het eerste decennium van de twintigste eeuw, toen hij een urinoir binnenbracht in een museum, de *readymade* uitvond en bedacht dat de kunst misschien – in zijn eigen woorden – geen “zaak van het netvlies” was.

Het is die Borges, die niet maalt om het netvlies, die van de literatuur een *cosa mentale* maakt en ons, de Argentijnse schrijvers die na hem kwamen, tot de prestigieuze rang van lezers bevordert, het is die Borges, niet de superstilist, niet de meester van de taal, die, tegelijkertijd invloedrijk en welwillend, ons de vrijheid geeft. Hij reikte ons, aan het begin van de jaren '50, de sleutel aan om in één meesterlijke stap, dezelfde als in “El acercamiento a Almotásim”, dezelfde waarmee Pierre Menard de geschiedenis inging met een “onzichtbaar” werk, een letterlijke kopie, woord voor woord, van drie hoofdstukken uit de *Quijote*, het drama op te lossen dat ons al een halve eeuw had geplaagd: Wat is, wanneer wordt je beschouwd als Argentijns *schrijver*? Borges geeft zijn antwoord in een lezing met als titel “El escritor argentino y la tradición”. Een voor een vallen alle nationalistische argumenten die de Argentijnse literatuur hebben doordrongen tot in de helft van de twintigste eeuw deemoedig op hun knieën voor Borges' redenering. Nee, het is niet typisch Argentijns om de couleur local te cultiveren, of om drierst volkse “invloeden” te willen behouden, of om de “wezenskenmerken” van de natie voor te stellen, of om zich te verzetten tegen de besmetting van het vreemde. Ik zeg het nog één keer, het is geen “eigenschap” die het Argentijnse wezen van de Argentijnse schrijver definieert. Het gaat meer om een positie: een klein plaatsje, aan de buitenkant, buiten het centrum, zelfs exotisch te noemen, dat om de waarheid te zeggen niets eigens heeft – niets behalve de eigenschap

van het perifeer zijn zelf. De Argentijnse schrijver – zoals de Ierse of de Joodse schrijver is – volgens Borges, en wij als lezer kunnen daaraan toevoegen – vergelijkbaar met zijn positie op de kaart: verafgelegen, in het diepe Zuiden – zoals ze zeggen – is een Argentijn Argentijns omdat hij zich in de periferie bevindt. En in het ecosysteem van het perifere, kunnen alle culturen –vooral de grotere, de dominante, de culturen met een hoofdletter C – “alles zijn voor iedereen”; dat wil zeggen, ze kunnen duizend keer gelezen worden op duizend verschillende manieren, verwerkt worden, vervormd worden, veranderd worden... Als we die grenspositie zien als een nadeel, een handicap, een beperking, zouden de Argentijnse schrijvers schipbreuk geleden hebben in de vertaling, het epigonisme, het patriottisme of om het even welke van de duizenden droefheden die een aan complexen onderhevige literatuur belagen. Integendeel, we vatten haar op zoals Borges – de heerser die weigert om baas te zijn – suggereerde dat we haar zouden moeten opvatten: als een privilege, een potentieel, een horizon van mogelijkheden. Als we kunnen schrijven na Borges – als we geen Borgesiaanse schrijvers zijn – is het omdat Borges, ons, strikt genomen, nooit geleerd heeft om te schrijven maar om te lezen; hij leerde ons dat als een schrijver de literatuur kan beschouwen als een lezer, er geen limiet staat op wat hij kan schrijven.

Vertaald uit het Spaans door Ann Wouters