

DE OPSOMMINGEN VAN BORGES

Philippe Lepers

Inleiding

De Aleph (I.412-431)¹ is wellicht het bekendste verhaal van Jorge Luis Borges. Het hoogtepunt van deze wonderlijke fantasie is ongetwijfeld het moment waarop het hoofdpersonage, Borges zelf, beschrijft wat hij ziet als hij kijkt in de kleine glazen bol die zich bevindt tussen twee treden van de keldertrap in het huis van Carlos Argentino Daneri, de dichter-neef van zijn overleden geliefde, Beatriz Viterbo. In het onmogelijke object ziet hij in één moment het hele universum, alles en iedereen tegelijk en altijd. Om te evoceren wat dat zou kunnen zijn, geeft Borges vervolgens een lange opsomming van de meest uiteenlopende taferelen en zaken (I.426-428).

Wat hij daarmee precies wil bereiken, is niet onmiddellijk duidelijk. Probeert Borges hier zo adequaat mogelijk een soort mystieke ervaring van 'het Al' te beschrijven? Zijn er aanknopingspunten in de rest van zijn oeuvre te vinden die ons toelaten hem op een of andere manier als mysticus te kwalificeren? Kan Borges ons helpen om beter te begrijpen wat zoiets als het voelen van een universele verbondenheid zou kunnen inhouden? Op die vragen proberen we een antwoord te vinden.

We zullen dit doen door de talrijke passages in Borges' werk te onderzoeken waarin opsommingen voorkomen die vergelijkbaar zijn met de merkwaardige lijst uit *De Aleph*. Door de analyse en onderlinge confrontatie van die teksten hopen we dat er tevens een verhelderend licht zal gaan schijnen op het mens- en wereldbeeld dat Borges onder de oppervlakte van zijn op het eerste gezicht vaak bevreemdende ficties verborgen houdt.

Voor we echter overgaan tot een interpretatie van specifieke fragmenten, willen we erop wijzen dat we twee van Borges' werken op hun geheel als een opsomming kunnen beschouwen. De eerste is *Wereldschandkroniek* uit 1935, een verzameling korte 'schijnbiografieën' van een keur van coryfeeën uit het milieu van beruchte moordenaars, boeven, piraten en bedriegers (I.6-94). In het voorwoord van de eerste druk van dit boek zegt Borges zelf al dat hij te veel gebruik gemaakt heeft van 'de ongelijksoortige opsomming' als stijlfiguur (I.8). Maar in feite wekt vooral het geheel, als een overzicht van levensbeschrijvingen van mensen die rechtstreeks niets met elkaar te maken hebben, de indruk van een opsomming van heterogene elementen. Bovendien is het facet dat de genoemde

figuren verbindt, precies hun 'heterogeniteit': het feit dat ze uit de band van de gangbare geschiedschrijving springen. Niet alleen omdat ze in de traditionele historie verwaarloosd of overgeslagen worden, maar ook omdat ze exemplaren zijn van een levenswijze die haaks staat op de moraal en de idee van een lineaire vooruitgang of minstens van een historische logica. Ofschoon Borges er ons van kan overtuigen dat elk van de door hem beschreven levens iets opmerkelijks heeft, is het tegelijk duidelijk dat geen enkele van deze schandelijke mensen op een constructieve manier iets heeft bijgedragen tot de geschiedenis van de mensheid. Ze lijken ten opzichte van die geschiedenis niet meer dan buitenissige aberraties. Omdat ze echter tegelijk interessant zijn, vormt de totaliteit van hun persoonlijkheden één groot vraagteken bij de door Borges in spiegelbeeld blootgelegde vanzelfsprekendheid van de onuitgesproken logische en morele veronderstellingen van de traditionele geschiedschrijving. *Wereldschandkroniek* overstijgt op die manier duidelijk het niveau van een boek dat slechts over een aantal marginale curiositeiten bericht.

Een tweede werk dat in zijn totaliteit een soort opsomming is, is *Het boek van de denkbeeldige wezens* (II.13-214) dat Borges in samenwerking met Margarita Guerrero in 1967 publiceerde. Het geeft een uitgebreid alfabetisch overzicht van alle mogelijke "vreemde wezens die de menselijke fantasie in de loop van de tijd overal ter wereld heeft voortgebracht" (II.14), zoals de centaur, de draak, de eenhoorn, de elfen, de feeën, de gnomen, de golem, de griffioen, de minotaurus, de nimfen, de satyrs, de sfinx en de feniks, om maar de bekendste te noemen. Het hele boek is natuurlijk onmiskenbaar één lange opsomming van losstaande gevallen, maar ook hier is er meer aan hand. De meeste van de besproken wezens zijn namelijk monsters, dat wil zeggen op zichzelf samenstellingen van heterogene elementen, van fragmenten van andere, bestaande wezens.² Elk monster is dus zelf een opsomming. Als schepping van de menselijke geest, is hij de manifestatie van een manier waarop onze fantasieën tot stand komen: we creëren een imaginair wezen door bekende heterogene elementen tot een nieuwe, fictieve eenheid samen te brengen. Dit roept de vraag op in welke mate we dit gegeven kunnen veralgemenen: in hoeverre zijn niet al onze 'eenheden' waar we in geloven, fictieve constructies op basis van heterogene partikels? Deze kwestie is niet uit de lucht gegrepen, zoals duidelijk blijkt uit het voorwoord van het boek, dat als volgt begint:

Gezien de titel van dit boek zou het terecht zijn ook prins Hamlet erin op te nemen en de punt, de lijn, het oppervlak, de hyperkubus, alle soortnamen en misschien ieder van ons en van de Goddelijkheid. Kortom, bijna het hele universum (II.14).

Deze inleiding, die zelf al weer een voorbeeld is van door heterogeniteit gekenmerkte opsommingen, maakt duidelijk dat er tussen *Het boek van de denkbeeldige wezens* en de rest van Borges' oeuvre een dieper verband bestaat

dan louter dat van de fascinatie voor wonderlijke fantasieën: aan de basis van zijn catalogus van monsters en andere bizarre wezens ligt een obsessie voor bepaalde epistemologische en metafysische problemen, waarover we in het vervolg vanzelfsprekend meer zullen moeten zeggen.

Er zij verder nog gewezen op het feit dat ook Borges' interesse voor de middeleeuwse IJslandse poëzie, meer bepaald voor de 'kenning' verband houdt met de door ons behandelde problematiek. Aan deze stijlfiguur, die Borges rekent tot "de kilste dwalingen waarvan de literatuurgeschiedenissen gewagen" (III.38), wijdt hij het essay *De kenningar*, opgenomen in de bundel *De geschiedenis van de eeuwigheid* uit 1936 (III.38-64). Het gaat om een door de skalden gebezigde manier om iets te omschrijven door de combinatie van (meestal) twee elementen die doorgaans met elkaar geen verband hebben. In zijn essay geeft Borges een lange lijst voorbeelden (III.44-50). Om er een idee van te krijgen waarover het precies gaat, noemen we hier: 'huis van de vogels' voor de lucht, 'bos van de kaken' voor de baard, 'appel van de borst' voor het hart, 'rotsen van de woorden' voor de tanden, 'tak van de wonden' voor het zwaard en 'rendier van de koningen van de zee' voor het schip. De skald zelf wordt 'liederensmid' genoemd. Borges schrijft over de kenningar: "Hun bekoring – hun minieme, afdoende bekoring – zit in hun verscheidenheid, in het heterogene contact van de woorden" (III.40). Het verband met onze thematiek is dat we elke kenning als een minimale opsomming van losse elementen kunnen beschouwen, maar ook dat de kenningar tonen dat we in principe alles zouden kunnen omschrijven door middel van een samenvoeging van twee of meerdere heterogene elementen, wat opnieuw – net zoals we dat zagen met betrekking tot de monsters – de in onze ogen meestal homogene eenheid van de zijnden waarop ze betrekking hebben problematiseert.

1. De mensheid en het individu

In *De Ander*, een verhaal uit *Het boek van zand*, vertelt Borges over een ontmoeting met zichzelf op jongere leeftijd (II.316-325). Hoewel beide figuren Jorge Luis Borges zijn, is het wederzijds onbegrip volkomen. De jongere Borges deelt mee dat hij aan een dichtwerk bezig is dat de broederschap tussen alle mensen zal bezingen. Vervolgens lezen we:

Ik zat even na te denken en vroeg hem of hij zich echt met iedereen verbreederd voelde. Met alle begrafenisondernemers bij voorbeeld, en met alle postbodes, alle duikers, alle mensen die op een even nummer wonen, alle mensen met een schorre stem, etcetera. Hij zei dat zijn boek over de grote massa der onderdrukten en paria's ging. 'Jouw massa van onderdrukten en paria's,' antwoordde ik, 'is niet meer dan een abstractie. Alleen individuen bestaan, zo er al iemand bestaat' (II.321).

Dit fragment bevat niet alleen een duidelijk net zo'n soort opsomming als het voorbeeld uit *De Aleph* waar we in het begin naar verwezen, het geeft er bovendien ook onmiddellijk de betekenis van. Het begrip 'menschheid' blijkt – althans volgens de oudere Borges – een constructie te zijn die, zodra we ons gaan afvragen waar hij in concreto wel op kan slaan, als los zand uiteenvalt. De heterogeniteit van de individuen waaruit de mensheid is opgebouwd is namelijk zó groot, dat elke poging om er een overeenkomst in te zien tot mislukken gedoemd lijkt.

Hetzelfde thema komt terug in *Het Congres* (III.331-355), een verhaal over een groep mensen die de organisatie van een wereldcongres voorbereidt "dat alle mensen uit alle landen zou vertegenwoordigen" (III.338). In een passage, die opnieuw het karakter heeft van de zojuist besproken opsomming, blijkt meteen al de onmogelijkheid van dit plan:

Twirl, die een helder verstand had, merkte op dat het Congres een filosofisch probleem vooronderstelde. Het voorbereiden van een vergadering die alle mensen zou vertegenwoordigen was net zoiets als het exacte aantal platonische archetypen vaststellen, een raadsel waar de denkers al eeuwenlang hun verbijsterde hoofd over hebben gebroken. Hij stelde daarom kortweg voor dat Don Alejandro Glencoe de haciëndabezitters kon vertegenwoordigen, maar ook de Uruguayanen en ook de grote voorgangers en ook de mannen met een rode baard en mannen die in een leunstoel zitten. Nora Erfjord was Noorse. Zou zij dan de secretaresses, de Noorse vrouwen of gewoon alle mooie vrouwen vertegenwoordigen? Was één ingenieur genoeg om alle ingenieurs te vertegenwoordigen, ook die van Nieuw-Zeeland? (III.339).

Het komt er natuurlijk op neer, dat de hele mensheid enkel vertegenwoordigd kan worden door alle mensen samen. Dat Borges hiermee ook de democratische idee van 'volksvertegenwoordiging' in vraag stelt, spreekt vanzelf.

In Borges' ogen gaat deze redenering niet alleen op voor de hele mensheid, maar ook voor minder alomvattende categorieën mensen. In het tweede voorwoord (bij de druk van 1954) van *Wereldschandkroniek* schrijft hij over 'de Vechtjas' dat "vechtjassen individuen zijn en niet altijd praten als de Vechtjas, wat een platonische figuur is" (I.10). Dit perspectief is voor hem zelfs het fundament voor een verregaand en merkwaardig maar consequent antiracisme. In het essay *Twee boeken* schrijft hij:

Er zijn verschillende redenen waarom ik geen antisemiet ben; de belangrijkste is deze: het verschil tussen joden en niet-joden lijkt me, in het algemeen, onbetekenend; soms denkbeeldig of onwaarneembaar. (...) (T)evergeefs gaf ik te kennen dat een bijeenkomst tegen het racisme niet mag instemmen met de leer van

een Uitverkoren Ras; tevergeefs wees ik op de wijze woorden van Mark Twain: 'Ik voor mij vraag me niet af van welk ras iemand is; het is voldoende dat hij een mens is; iets ergers kan iemand niet zijn' (III.277).

We kunnen nu ook gemakkelijk het gewicht begrijpen van de terloopse opmerking in de eerste lezing van de reeks *Zeven avonden*:

aangezien ik niet met u allen maar met ieder van u afzonderlijk praat (III.365).

Individueen zijn dus onoptelbaar.

In het reeds geciteerde fragment uit *De Ander* geeft Borges echter de aanzet tot een stap die nog veel verder gaat. Niet alleen de mensheid is een fictieve eenheid die uit onvoorstelbaar diverse individuen bestaat, maar we kunnen ons bovendien afvragen of het individu zélf niet een imaginaire constructie is. Het fragment uit *Het Congres* liet dit onrechtstreeks al zien: als we iemand iets willen laten vertegenwoordigen, op basis waarvan moeten we dat dan doen? Hij behoort zowel tot de categorie mensen van hetzelfde land, als tot die met dezelfde haarkleur, beroep, gewoontes, leeftijd enzovoort. Is hij dan een Uruguayaan, een voorzitter, iemand die in een leunstoel zit of wat? Is hij al die dingen tegelijk, en zo ja, hoe kan dat?

Er is een tamelijk groot aantal opsommingen in het werk van de Argentijn te vinden die deze zelfde vragen oproepen. Om een personage te typeren geeft hij herhaaldelijk een lijst gegevens die zo onsamenhangend is, dat de lezer zich afvraagt op welke manier het in feite nog een typering is.

Een goed voorbeeld is de manier waarop de eerste verzamelaar van kenningar aan de lezer wordt voorgesteld:

Snorri Sturluson – bekend als geschiedschrijver, als archeoloog, als bouwer van enkele hete-bronbaden, als genealoog, als voorzitter van een assemblée, als dichter, als tweevoudig verrader, als onthoofde en als hersenschim (III.42-43).³

De individualiteit beschouwt Borges dus evengoed als een fictie, als een droom. In die zin bestaan wij zelf ook niet ("zo ik al iemand ben" – II.496). Ook wij zijn, net als romanfiguren, verzinsels (III.188), dromen van anderen (zie ook het verhaal *De ronde ruïnes*, waarin iemand een ander tot leven probeert te wekken door hem te dromen en uiteindelijk vaststelt dat hij zelf een droom is; I.135-142), of van onszelf, voor zover we wat bewaard is in ons geheugen als één coherente verzameling interpreteren:

Wij zijn onze herinnering,
wij zijn dat fantasmagorische museum van onvaste vormen,
die hoop gebroken spiegels (IV.137).⁴

We geven een naam aan een verzameling losse elementen en krijgen daardoor de indruk dat we er een georganiseerd geheel mee aanduiden. Dat geheel is er echter niet en de naam slaat nergens op. Daarom verdwijnt Averroës (in *Zoeken naar Averroës*) op het moment dat Borges begrijpt dat hij eigenlijk niets over hem weet en enkel beschikt over een lege naam (I.352-363). Dit brengt hem tot de vaststelling:

Zo complex is de werkelijkheid, zo fragmentarisch en zo vereenvoudigd de geschiedenis, dat een alwetend waarnemer een onbepaald, en welhaast oneindig, aantal biografieën van iemand zou kunnen maken, die onafhankelijke feiten van iemand zouden belichten en waarvan we er vele zouden moeten lezen voor we begrepen dat de protagonist één en dezelfde is (III.284).

Hij verklaart zich nogmaals nader met een opsomming:

Niet ondenkbaar is een geschiedenis van iemands dromen; een andere van zijn lichaamsorganen, een andere van al het bedrog dat hij heeft gepleegd; weer een andere van alle momenten waarop hij aan piramiden dacht; een volgende van zijn omgang met de nacht en met de dageraad. Misschien lijkt het bovenstaande louter hersenschimmig; helaas, dat is het niet (ibid.).

Ook een biografie is dus niets meer dan een bepaald geconstrueerd beeld van iemands leven, dat niet de realiteit weerspiegelt, maar een selectie feiten tot een coherent beeld groepeerd op een manier die evengoed volkomen anders had kunnen zijn.

2. Het universum

Wat Borges denkt over de mensheid en het individu geldt eigenlijk evenzeer voor de wereld of de werkelijkheid *tout court*. In *De inktspiegel*, één van de aan *Wereldschandkroniek* toegevoegde verhalen, blijkt al hoe heterogeen de wereld in zijn geheel wel is. De tovenaars Abd al-Rahman al-Masmudi is in staat om iemand in een plasje inkt in zijn hand alles te laten zien wat hij maar wil. Yakub de Zieke, die de magiër in zijn burcht gevangen houdt, wil deze buitenkans optimaal benutten:

Zo eiste hij van mij alle verschijnselen van de wereld en ik toonde ze hem. Die dode die ik verfoei kreeg alles in zijn hand wat doden hebben gezien en levenden zien: de steden, klimaten en koninkrijken waarin de aarde is verdeeld, de verborgen schatten in haar binnenste, de schepen die de zee doorkruisen, de instrumenten bestemd voor oorlog, muziek en chirurgie, de bevallige vrouwen, de vaste sterren en de planeten, de kleuren die de ongelovigen gebruiken om hun

verfoeilijke doeken te schilderen, de mineralen en planten met de geheimen en deugden die zij in zich sluiten, de zilveren engelen wier voedsel bestaat uit de lof en rechtvaardiging van de Heer, de verdeling van de prijzen op scholen, de standbeelden van vogels en koningen die staan in het hart van de piramiden, de schaduw die wordt geworpen door de stier die de aarde draagt en door de vis die zich onder de stier bevindt, de woestijnen van God Barmhartig. Hij zag onmogelijk te beschrijven dingen, zoals met gas verlichte straten en de walvis die sterft als hij de kreet van een mens hoort (I.90-91).

Wat kan dit onsamenhangend stel zaken tot een geheel maken?⁵ Hoe kunnen wij nog van 'de wereld' spreken? Het kan geen verwondering meer wekken dat Borges schrijft over: "de niet bij elkaar horende dingen (...) die alleen om redenen van coëxistentie de naam universum dragen" (II.357). De wereld, het universum, het zijn blijkbaar nietszeggende constructies: "Het universum, de som van alle voorvallen, is een niet minder ideële verzameling dan die van alle paarden waarover Shakespeare droomde" (III.340). Realisme is dus onmogelijk, het is "een kunstmatig genre, zo het al bestaat" (II.337).

Borges is het verder vermoedelijk eens met de metafysici van Tlön:

Zij weten dat een systeem niets anders is dan het ondergeschikt maken van alle aspecten van het universum aan één willekeurige daarvan. Zelfs de frase 'alle aspecten' is verwerpelijk, omdat zij de onmogelijke optelling veronderstelt van het huidige ogenblik en de voorbije (I.109).

Hier zien we dat Borges het begrip 'universum' niet alleen in de 'ruimtelijk' zin ontmantelt. Het slaat evengoed op de tijd. Wij stellen de tijd vaak voor op een ruimtelijke manier, als een lijn die we naar believen kunnen verdelen. In plaats daarvan, zo beweert men sinds Zeno van Elea, moeten we de tijd denken als een ondeelbaar continuüm. Dat is niet Borges' visie, zo bleek al enigszins uit de vorige passage. Iets duidelijker verwoordt hij het in *Juan Muraña*, een van verhalen uit *Het verslag van Brodie*:

Op een dag zei wijlen jouw vader tegen ons dat je de tijd niet in dagen kunt meten zoals je geld in centavos of pesos kunt verdelen, omdat alle pesos hetzelfde zijn maar iedere dag, en misschien wel ieder uur anders is (II.256-257).

Ook de tijd is dus een constructie die volstrekt heterogene elementen probeert samen te denken in een geheel. In Borges' ogen bestaat enkel het nu en dit telkens opnieuw, wat tevens impliceert dat we continu de opdracht hebben om 'te zijn' en dus in zekere zin een ethische dimensie bevat. Dat blijkt ook uit het gedicht *Doomsday* waarin Borges, opnieuw in een lange opsomming, betoogt dat het laatste oordeel niet zozeer een moment is dat op het einde staat van een

lange, lineaire geschiedenis, maar iets dat zich op elk willekeurig moment kan voltrekken (IV.309).

Wat voor de tijd in het algemeen geldt, is ook van toepassing op de geschiedenis, die een menselijke poging is om de onoptelbare nu-momenten tot een logisch geheel samen te breien. Op verschillende plaatsen laat Borges daarom zien hoe onsamenvattend de geschiedenis in feite is. In *De leverancier in kwalijke zaken Monk Eastman*, één van de histories uit *Wereldschandkroniek*, geeft hij een lange opsomming van de geschiedenis van de bendes in New York en zegt daarvan dat die "net zo verward en wreed (is) als de barbaarse scheppingsverhalen en al bijna net zo idioot" (I.37) en hij besluit de lijst die dit moet illustreren aldus: "al die dingen met elkaar weven die chaotische geschiedenis" (I.38).

In het gedicht *De oorzaken* luidt het slot van een lange lijst met zaken, die geen enkel logisch verband met elkaar hebben, met:

Al deze dingen waren nodig
opdat onze handen elkaar zouden ontmoeten (IV.267).

Wat hij zegt over zijn eigen oeuvre, valt gemakkelijk te veralgemenen:

Een mens stelt zich ten doel de wereld in kaart te brengen. In de loop van de jaren bevolkt hij een ruimte met beelden van provincies, van koninkrijken, van bergen, van baaien, van schepen, van eilanden, van vissen, van kamers, van werktuigen, van sterren, van paarden en van personen. Kort voor hij sterft, ontdekt hij dat zich in dat geduldige lijnenlabyrint het beeld van zijn eigen gelaat aftekent (II.550).

Met betrekking tot de eeuwigheid, de idee van een mysterieuze samenhang van de hele geschiedenis, geeft Borges in *De geschiedenis van de eeuwigheid* een soort psychologische verklaring voor de pogingen om alles in één verband samen te zien, die culmineert in een bedenking die in verband met onze invalshoek interessant is:

Ik denk dat heimwee dat model geweest is. De mens, die ver van zijn land met ontroering terugdenkt aan gelukzalige mogelijkheden, ziet deze *sub specie aeternitatis*, terwijl hij helemaal vergeet dat de verwezenlijking van één van die mogelijkheden de andere zou uitsluiten of uitstellen. Bij hartstocht neigt de herinnering naar het tijdloze. Wij brengen de gelukkige momenten uit een verleden onder één beeld. (...) Met andere woorden: de stijl van het verleden is de eeuwigheid. (Waarschijnlijk ligt in de insinuatie van het eeuwige – van het *immediata et lucida fruitio rerum infinitarum* – de verklaring voor het bijzondere genoegen dat opsommingen verschaffen.) (III.33).

De gebruikelijke reden waarom men opsommingen hanteert staat dus diametraal tegenover de tactiek die Borges gebruikt. Normaal gezien wil men zichzelf op die manier overtuigen van een samenhang, terwijl Borges door de heterogeniteit van de elementen in zijn opsommingen die cohesie nu juist problematiseert.

Vinden we hier de interpretatiesleutel voor het fragment uit *De Aleph* waar we het in het begin van onze tekst over hadden? Op het eerste gezicht wel. Borges zou dan enkel de onmogelijkheid willen aantonen om alles en iedereen in één ding te zien en misschien zelfs tegelijk zoiets als een mystieke ervaring waarin men de hele wereld in één klap ziet, begrijpt of bemint, als onzinnig bestempelen. Maar dat ene ding, die kleine glazen bol, wat zou Borges daar precies mee bedoelen? Een belangrijk deel van het verhaal gaat zoals gezegd over Carlos Argentino Daneri, de neef van Borges' overleden geliefde, Beatriz Viterbo, die tevens dichter is en, tot Borges' grote ergernis, een slechte, maar succesvolle dichter. Hij noemt diens werk 'pedante rommel'. Carlos Argentino slaagt er weliswaar in zijn eigen gedichten op een erudiete en imponerende manier te becommentariëren, maar ze zijn geen poëzie. Het poëtische zou er dan in bestaan dat het gedicht iets oproept dat universeel is. Maar betekent de scène met de Aleph dan dat Borges de ambitie van de kunst om universeel te zijn in twijfel trekt? Wil hij aantonen dat wie beweert zoiets na te streven niet weet wat hij zegt? Dat de kunstenaar die de kern van de wereld waarin alles samenkomt wil evoceren, een hersenschim najaagt, net zoals de jonge Borges die niet beseft dat de mensheid waarover hij dichtte een fictie is? We schuiven een antwoord op deze vragen, evenals een definitieve interpretatie van het fragment uit *De Aleph* andermaal voor ons uit.

3. Woorden en boeken

Borges, niet alleen bekend als bibliothecaris, maar nog meer als bibliofiel, geeft in zijn werk af en toe heterogene lijsten van boeken of auteurs die iemand leest om hem te karakteriseren. In feite houden zij echter opnieuw een problematisering in van de notie 'individu'.⁶ Uit andere passages waarin opsommingen een rol spelen wordt duidelijk dat zijn visie op taal en literatuur verstrekkender is dan alleen die toepassing. In het verhaal *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* wijdt hij enkel beschouwingen aan de talen van Tlön. Over die van het noordelijk halfrond van deze fictieve planeet schrijft hij:

Het zelfstandig naamwoord wordt gevormd door een opeenhoping van bijvoeglijke naamwoorden. Ze zeggen niet *maan*; ze zeggen *etherisch-helder op donkerrond* of *teer-oranje van de hemel* of welke andere combinatie ook. In het gekozen voorbeeld slaat de hoeveelheid bijvoeglijke naamwoorden op een echt object; dat is zuiver toeval. In de literatuur van dit halfrond (net als in de nog bestaande wereld van Meinong) komen veel ideële voorwerpen voor die in één

ogenblik worden opgeroepen en weer opgelost, naar gelang de dichterlijke behoeften. Er zijn objecten die zijn samengesteld uit twee termen, het ene visueel van aard en het andere auditief: de kleur van de opgaande zon en de verre kreet van een vogel. Er zijn er die uit meer termen bestaan: de zon en het water tegen de borst van de zwemmer, het vage trillende roze dat je ziet met gesloten ogen, de gewaarwording van wie zich laat meedrijven door een rivier en ook door de slaap (I.107-108).

Deze bespiegelingen over een imaginaire taal roepen complexe vragen op. In welke mate kunnen we woorden beschouwen als een synthese van andere woorden? In hoeverre wordt een woord door een aaneenschakeling van andere woorden gedefinieerd? Kan één woord verwijzen naar een reële toestand die zich in het beste geval alleen door meerdere woorden laat beschrijven? Kan de taal überhaupt de pretentie waarmaken de werkelijkheid te weerspiegelen?

Deze problematiek wordt op de spits gedreven in *De bibliotheek van Babel*. De eerste halve zin van dit verbijsterende verhaal laat dit al onmiddellijk zien: "Het heelal (dat anderen de Bibliotheek noemen) (...)" (I.159). Gaan de boeken dan *over* de wereld, of *zijn* zij de wereld, of – het zou allesbehalve vreemd voor Borges zijn dit te zeggen⁷ – is dat hetzelfde? In ieder geval bevat de universele Bibliotheek van Babel:

alles wat maar uit te drukken valt: in alle talen. Alles: de minutieuze geschiedenis van de toekomst, de autobiografieën van de aartsengelen, de betrouwbare catalogus van de Bibliotheek, duizenden en duizenden valse catalogi, de aantoning van de valsheid van de ware catalogus, het gnostisch evangelie van Basilides, het commentaar op dat evangelie, het commentaar op het commentaar op dat evangelie, het waarheidsgetrouwe verslag van jouw dood, de vertaling van ieder boek in alle talen, de inlassing van elk boek in alle boeken (I.163-164).

Als alles beschreven staat, betekent dat vanzelfsprekend dat er, zo gaat het verhaal verder, geen enkel persoonlijk of mondiaal probleem bestaat waarvoor geen oplossing is uitgewerkt. Het komt er enkel op aan het juiste boek te vinden. Maar hoe kunnen we uitmaken wat 'het juiste boek' wel is? Er is geen positie denkbaar van waaruit we kunnen beoordelen in welke mate een boek met de wereld klopt en de wereld der boeken levert zelf geen enkel waarheids criterium. Dit impliceert dat de taal in een bepaald opzicht rijker is dan de wereld. De bibliotheek van Babel bevat namelijk niet alleen de boeken die de werkelijkheid weerspiegelen (onmogelijk uit te maken welke dat zijn), maar ook nog een heleboel andere. Ze beslaan dus niet alleen de reële wereld, maar ook alle mogelijke werelden. Anderzijds bestaat de taal echter uit abstracties die onmogelijk recht kunnen doen aan het individuele.⁸ In die zin is de wereld dan weer rijker dan de taal. Borges verwijst in dat verband naar de onmogelijke taal

die Locke in de zeventiende eeuw gepostuleerd en verworpen heeft en waarin ieder afzonderlijk ding een eigen naam had (I.196).

Betekent dit ook dat de taal niet alleen een gebrekkige, maar ook een willekeurige poging is om over de wereld te spreken? Wat we al zagen over de taal van Tlön geeft die indruk, maar ook wat Borges vertelt over die van de Yahoo's, beschreven in het verzonnen manuscript uit *Het verslag van Brodie*:

Hun taal is ingewikkeld. Hij lijkt op geen enkele andere taal die ik ken. We kunnen niet over zinsdelen spreken omdat er geen zinnen zijn. Ieder éénlettergrepig woord correspondeert met een algemeen idee dat door de context of een gezichtsuitdrukking wordt bepaald. Het woord *nrz* bijvoorbeeld, duidt verspreiding of vlekken aan, het kan de hemel vol sterren betekenen of een luipaard of een zwerm vogels of de pokken of iets vol spikkels of de handeling 'uitstrooien' of de vlucht na een nederlaag. (...) Laten we ons niet al te zeer verwonderen; in onze eigen taal kan het werkwoord *to cleave* zowel slijten als vastkleven betekenen (II.310-311).

Een woord kan echter niet alleen verschillende, vaststaande betekenissen hebben, maar zo'n betekenis wordt ook verder door de context bepaald. Borges ontleent in *De kunst van het schelden* een goed voorbeeld aan *Gullivers reizen* van Jonathan Swift:

De schrijver zegt, bij wijze van conclusie: 'Ik neem geen aanstoot aan het schouwspel van een advocaat, een zakkenroller, een kolonel, een zot, een lord, een valsspeler, een politicus, een souteneur.' In deze mooie opsomming staan woorden die door de belerende worden aangetast (III.128-129).

De passage suggereert ook dat *elke* taal een kluwen van woorden is waarvan we de betekenis nooit kunnen vastspijkeren. Het is nooit een perfect logisch, samenhangend systeem. Dit blijkt misschien nog het duidelijkst uit de bekende tekst over een Chinese encyclopedie uit het essay *De analytische taal van John Wilkins*. Daarin worden de dieren onderverdeeld in:

- a) toebehorend aan de Keizer, b) gebalsemd, c) getemd, d) speenvarkens, e) zeemeerminnen, f) fabeldieren, g) zwerfhonden, h) die welke in deze classificatie zijn opgenomen, i) die welke tekeergaan als dwazen, j) ontelbare, k) die welke zijn getekend met een heel fijn kameelharen penseel, l) enz., m) die welke net een vaas hebben gebroken, n) die welke in de verte op vliegen lijken (III.250).

Het is bekend dat Michel Foucault in de eerste zin van *Les mots et les choses* schrijft dat precies deze tekst de plaats is waar zijn boek is geboren.⁹ De heterogene opsomming verontrust, omdat hij insinueert dat ook de fundamentele 'epistemische' codes waarop onze eigen cultuur berust, tijdelijk en relatief zijn.

De glimlachende of meewarige blik waarmee wij terugkijken naar de Renaissance, de klassieke periode en de moderne tijd, verstart wanneer Foucault onthult dat na de dood van God ook 'de mens' van de humane wetenschappen op het punt staat de geest te geven. Is het Borges' uiteindelijke bedoeling om zich met zijn opsommingen te scharen in de traditie van de 'maîtres du soupçon'? Hij is er in ieder geval van overtuigd dat wij evengoed classificatiesystemen kennen die op zijn zachts gezegd eigenaardig zijn. Het vervolg op de geciteerde passage luidt:

Ook het Bibliografisch Instituut van Brussel gaat chaotisch te werk: het heeft het universum verkaveld in duizend onderafdelingen waarvan nummer 262 de Paus toebehoort; nummer 282 de Rooms-Katholieke Kerk; nummer 263 de Dag des Heren; nummer 268 de zondagsscholen; nummer 298 het mormonisme; en nummer 294 het brahmanisme, boeddhisme, shintoïsme en taoïsme. Het schuwt heterogene onderafdelingen niet, getuigen bij voorbeeld nummer 179; 'Wreedheid jegens dieren. Bescherming van dieren. Morele aspecten van duel en zelfmoord. Verschillende ondeugden en tekortkomingen. Verschillende deugden en kwaliteiten' (ibid.).

Niet alleen de wereld is in alle eeuwigheid chaos, zoals bij Nietzsche, maar de taal is dat klaarblijkelijk ook. Bovendien gaat het bij Borges niet alleen over de taal 'als idealiteit', maar ook over de materialiteit van het geschreven woord. Wanneer in *Het Congres* beslist wordt dat men niet buiten een bibliotheek met naslagwerken kan, blijkt het zo goed als onmogelijk om precies te bepalen wat een belangrijk geschrift is en wat niet:

Andere berichten baarden mij meer zorgen; Twirl had ondanks de tegenstand van Irala en Cruz, de hulp ingeroepen van Plinius de Jongere, volgens wie er geen boek zo slecht is of er zit nog wel iets goeds in, en hij had voorgesteld zonder onderscheid alle verzamelde edities van *La Prensa* te kopen, vierendertighonderd exemplaren van de Quichot in verschillende formaten, de verzamelde brieven van Balmes, proefschriften, rekeningen, toegangskaartjes, bulletins en schouwburgprogramma's. Alles is getuigenis, had hij gezegd (II.349-350).

Deze opsomming torpedeert niet alleen de idee dat een boek samenvalt met zijn onbepaalbare inhoud, maar veegt bovendien de strakke grens uit tussen wat een boek is en wat niet. Het formaat van een boek beïnvloedt de betekenis ervan. Een toegangskaartje met zijn minimale inscripties is ondenkbaar zonder een ingewikkelde culturele context waarvan het in de ogen van een antropoloog een fascinerend kristallisatiepunt kan zijn.

Misschien verklaart dit alles ook waarom Borges zo gefascineerd is door de *Duizend-en-één-nacht*, een boek dat op zich al een bibliotheek is en waarin

bovendien de raamvertelling over Sheherazade zelf ook één van de verhalen is die zij vertelt (cf. o.a. III.84-113).

Wat we al eerder zagen over de woorden, dat hun betekenis mede bepaald wordt door een context waarvan de grenzen nooit precies te bepalen zijn, geldt voor Borges trouwens ook voor het boek. In *Pierre Menard, schrijver van de Quichot* (I.122-134) laat Borges zien dat precies hetzelfde boek, geschreven door een andere schrijver in een andere tijd, een volkomen verschillend boek wordt. Of, zoals hij elders meer veralgemenend beklemtoont:

De literatuur is onuitputtelijk, om de afdoende en simpele reden dat één enkel boek het al is. Een boek is niet iets geïsoleerds: het is een relatie, het is een as van ontelbare relaties. De ene literatuur verschilt van de andere, ervoor of erna, niet zozeer door de tekst dan wel door de manier waarop zij gelezen wordt (III.313).

Borges laat zelfs niet na de vraag te stellen of het in sommige gevallen niet eerder de werkelijkheid is die de literatuur copieert dan omgekeerd (I.209). Een nieuw boek betekent niet alleen een nieuw gegeven in een vooraf gegeven werkelijkheid, maar verandert zelf de wereld en de tijd:

Iedere schrijver creëert zijn voorlopers. Zijn werk wijzigt onze opvatting van het verleden, zoals het de toekomst zal wijzigen (III.256).

De gedachte dat de taal of de literatuur een coherent geheel vormen blijkt in Borges' ogen dus al evenzeer een droom te zijn als de werkelijkheid die zij beschrijft of doet ontstaan. Anders gezegd: "Aan het begin van de literatuur staat de mythe, en ook aan het eind" (II.483).

4. Borges' 'idealisme'

Wat de analyse van Borges' opsommingen tot nu toe heeft opgeleverd, kunnen we gemakkelijk met sommige tradities uit de geschiedenis van de wijsbegeerte in verband brengen. Daarmee zeggen we niets nieuws, vooral omdat Borges dit zelf ook aangeeft. In het gedicht *Ochtendgloren* schrijft hij:

Benieuwd naar de duisternis
en benauwd voor de dreiging van de dageraad
beleefde ik de vreselijke hypothese
van Schopenhauer en van Berkeley
volgens welke de wereld
een werk is van de geest,
een droombeeld van de zielen,
zonder grondslag, bedoeling of inhoud (IV.49).

Daarmee zijn meteen de twee filosofen genoemd die samen met Hume wellicht de meeste indruk op hem hebben gemaakt. Mede door hen heeft Borges zich bekend tot de traditie van zowel het idealisme als het epistemologisch en ontologisch scepticisme: adequate kennis van de wereld is onmogelijk en bovendien bestaat er buiten de menselijke geest in feite geen wereld omdat de realiteit altijd heterogener is dan wij ons kunnen voorstellen.¹⁰

Los van iedere waarneming (actueel of verondersteld) bestaat de materie niet; los van iedere mentale staat bestaat de geest niet; ook de tijd zal niet bestaan los van ieder nu (III.350).

De wereld bestaat alleen in het hoofd van de mens en de studie van wat iemand beweert over de wereld levert meer kennis op van zijn geest dan van de werkelijkheid, als we met dat laatste tenminste een of andere ondenkbare realiteit buiten de menselijke projectie bedoelen. Op die manier komt Borges zelfs in de buurt van het idealisme van Hegel, zij het dan dat de Argentijn niet bepaald lijkt te geloven in een universele, (dialectisch-)rationeel gestructureerde Geest. Zoals uit het zojuist geciteerde fragment uit *Ochtendglorie* blijkt, betekenen al deze vaststellingen voor Borges eerder een reden tot schopenhauriaans pessimisme. Hij heeft het immers over 'de vreselijke hypothese'. Net als Schopenhauer is Borges bovendien ook hevig geïnteresseerd in het boeddhisme, dat, zoals bekend, leert dat de hele wereld 'slechts' schijn is.¹¹ We kunnen Borges' oeuvre dus moeilijk lezen als een hartstochtelijke poging om de diep verborgen orde in de wereld te ontdekken.¹² Er is geen orde, er bestaat geen wereld, er is geen kennis, we worden elke dag wakker in een droom. Dat is voor Borges een uitgemaakte zaak en zoals we hebben vastgesteld, houdt hij nooit op daaraan te herinneren.

Dat hij uiteindelijk eerder gekozen heeft voor het verhaal dan voor het essay, heeft dan wellicht ook diepere redenen dan de twijfel aan zijn rationeel vermogen die hem overvallen is sinds hij in 1938 na een botsing met een openstaand raam een poosje in coma heeft gelegen.¹³ Het filosofisch discours doet met zijn abstracties de werkelijkheid meer onrecht aan dan het verhaal, dat ruimte laat voor het particuliere en minder de indruk wekt erop uit te zijn een objectieve waarheid te verkondigen. Door bepaalde filosofische constructies concreet uit te werken in een verhaal, slaagt hij er ook veel beter in hun ongerijmdheid aan te tonen dan via een rationele argumentatie. We hebben bij Borges misschien niet zozeer te maken met een 'literator als filosoof', als met een 'filosoof als literator', niet met een schrijver uit wiens verhalen we filosofische waarheden kunnen distilleren of die een abstract denkproces heeft vermomd in een allegorie, maar met een denker die bewust een stijl kiest die

hem helpt om de onherleidbare heterogeniteit en het 'illusoire' karakter van de werkelijkheid beter te weerspiegelen. In het gedicht *De andere tijger* schrijft hij:

Wij zullen naar een derde tijger zoeken.
 Het zal opnieuw een droomgestalte zijn,
 een samenstel van woorden, niet
 de tijger die met sterke ruggengraat,
 los van de mythologische bedenkzels,
 onze aarde treedt. Ik weet het best, maar iets
 verplicht mij tot dit onbestemde, dwaze,
 dit aloude avontuur, en ik volhard
 en breng mijn schemeruren door met zoeken
 naar de andere tijger, die ontbreekt in het vers (II.518).

Maar veeleer dan een gemeende poging om de menselijke conditie te doorbreken, zijn deze verzen de erkenning van het feit dat de werkelijkheid steeds aan onze voorstellingen ontsnapt.

We voelen ook onmiddellijk dat de lange opsomming ultraconcrete beschrijvingen waarmee Borges in *Ode gecomponeerd in 1960* zijn vaderland evoceert, veel meer recht doet aan Argentinië dan welke abstractie ook (IV.98-101), net zoals de kortere lijst "bescheiden aalmoezen van alledag" een beter idee geeft van wat geluk is dan elke uitgebalanceerde definitie (IV.114-115).

Wat doen we na dit alles echter met het besluit van het essay *Nieuwe weerlegging van de tijd* uit 1946, dat als volgt gaat:

De temporele opeenvolging ontkennen, het ik ontkennen, het astronomisch universum ontkennen: het zijn kennelijke blijken van vertwijfeling en geheime vormen van troost. (...) De wereld, helaas, is echt; ik, helaas, ben Borges (III.355).

Moeten we hieruit besluiten dat Borges' idealisme slechts "een gespeelde wanhoop of een gespeelde troost" is?¹⁴ Dat zou heel wat van zijn geschriften in één klap tot een overbodig divertimento reduceren. Enige opheldering verschaft de *Epiloog* bij dit essay, waarin we lezen:

Twee neigingen ontdekte ik, bij de correctie van de drukproeven, in de gemengde studies van deze bundel. Eén, om religieuze of filosofische ideeën te waarderen om hun esthetische kwaliteiten en zelfs om hetgeen ze aan zonderlings en wonderbaarlijks bevatten. Dit is, misschien een teken van fundamentele scepsis. Twee, om te veronderstellen (en te verifiëren) dat het aantal fabels of metaforen binnen het vermogen van de menselijke verbeelding beperkt is, maar dat die schaarse verzinsels alles voor iedereen kunnen zijn, zoals de apostel (III.356).

Dat we beseffen dat de wereld en ons eigen ik 'dromen' zijn, betekent nog niet dat we er zomaar afstand van kunnen doen. We hebben niets anders dan die dromen. Ze zijn 'echt'. Er is geen andere wereld dan de gedroomde, geen ander 'ik' dan het gefingeerde. Of nog anders: misschien is er een werkelijk 'ik', dat meer is dan een 'transcendentiaal subject', dat werkelijk geraakt kan worden, maar we kunnen er verder niets over zeggen dat inhoudelijk gezien aan het antropomorfe van de voorstelling zou ontsnappen of de pretentie zou hebben de realiteit adequaat te reflecteren.

En toch is Borges nog niet uitgepraat. Ware dit wel zo, dan zouden we zijn oeuvre misschien enkel kunnen beschouwen als een interessante literaire illustratie van het idealisme. Laten we opnieuw aandacht besteden aan één van zijn opsommingen. In *Funes de allesonthouder* worden we geconfronteerd met iemand die niet in staat is om te vergeten.

Wij nemen in één oogopslag drie glaasjes op een tafel waar; Funes, alle loten, trossen en vruchten die een wijnstok telt. Hij kende de vormen van de zuidelijke wolken in de ochtendstond van dertig april achttienhonderd tweeëntachtig en kon ze in zijn herinnering vergelijken met de aders in de gemarmerde leerbekleding van een boek dat hij maar één keer had gezien en met de strepen van het schuim dat een roeieriem in de Rio Negro opwierp aan de vooravond van de opstand bij Quebracho. (...) Een cirkelomtrek op een schoolbord, een rechthoekige driehoek, een ruitfiguur, zijn vormen die wij volledig kunnen vatten; datzelfde overkwam Ireneo (Funes – PL) met de stormachtige manen van een veulen, met een verzameling vee op een heuvelrug, met het veranderende vuur en met de ontelbare as, met de vele gezichten van een dode tijdens een lange wake. Ik weet niet hoeveel sterren hij aan de hemel zag (I.194-195).

Hier heeft de heterogene reeks opnieuw iets overweldigends, maar nu niet meer om een of andere abstractie te ontmantelen, welhaast integendeel. Borges laat in dit verhaal zien dat een absoluut bewustzijn van de volstreekte heterogeniteit volkomen onleefbaar is. We zouden verdrinken in de chaos van de incompatibiliteit:

Hij (Funes – PL) had moeiteloos Engels, Frans, Portugees en Latijn geleerd. Toch vermoed ik dat hij niet erg goed in staat was tot denken. Denken is verschillen vergeten, is generaliseren, abstraheren. In de stampvolle wereld van Funes bestonden alleen maar details, die elkaar bijna verdrongen (I.198).

Hij was evenmin in staat om te slapen, want "slapen is je ontspannen van de wereld" (I.197) en dat kon hij niet. Het is geen toeval dat ook het schouwen van de Aleph leidt tot enkele slapeloze nachten, waarna gelukkig de vergetelheid langzaam maar zeker zijn werk begint te doen (I.429).¹⁵

Funes is evenmin in staat om het op een logica van abstracties gebaseerde telsysteem te begrijpen:

In plaats van dertien zei hij (bij voorbeeld) *Máximo Pérez*; in plaats van zeventienduizend veertien, *De Spoorwegen*; andere getallen waren *Luis Melián Lafinur*, *Olimar*, *zwavel*, *het zadelkussen*, *de walvis*, *het gas*, *de ketel*, *Napoleon*, *Augustin de Vedia*. In plaats van vijfhonderd zei hij *negen*. Ieder woord had een speciaal teken, een soort merkteken; de laatste waren heel ingewikkeld... (I.196).¹⁶

Borges komt dus dicht in de buurt van David Hume, die enerzijds de menselijke denkbeelden als ficties ontmaskert, maar anderzijds het radicale scepticisme uitdrukkelijk afwijst, omdat het nu eenmaal in de natuur van de mens ligt om te fingeren en in zijn ficties te geloven. Hume schrijft:

We have, therefore, no choice left but betwixt a false reason and none at all.¹⁷

We vinden iets vergelijkbaars bij Borges: om te leven moet je dromen. Misschien is dat ook de reden waarom hij uit de *Duizend-en-één-nacht* precies het verhaal over de twee mannen die droomden navertelt (I.83-84). De eerste man, een berooide uit Kairo, droomt dat hem in Isfahan het fortuin wacht. Wanneer hij daar arriveert wordt hij gevangen genomen door de wachters van de moskee. De hoofdwacht die hem ondervraagt lacht hem uit bij het horen van zijn geschiedenis. Hij vertelt dat hij zelf al driemaal gedroomd heeft van een huis in Kairo met een achtertuin en in die tuin een zonnwijzer met daarachter een vijgenboom en achter die boom een bron waaronder een schat begraven lag. Maar, zo vervolgt hij:

ik heb niet het minste geloof gehecht aan die leugen. Maar jij, misbaksel van een muilezeln en een duivel, bent louter bouwend op je droom van stad tot stad gaan zwerven.

Hij geeft de man een paar geldstukken en stuurt hem weg. Het verhaal eindigt aldus:

De man nam de geldstukken en keerde terug naar zijn geboortestad. Onder de bron in zijn tuin (wat die uit de droom van de hoofdwacht was) groef hij de schat op. Zo zegende God hem en beloofde en prees hem. God is de Vrijgevege, de Verborgene (I.84).

Het (radicale) scepticisme bergt het gevaar van lethargie en Hamlet-achtige besluiteloosheid. Hier ligt vermoedelijk ook de verklaring voor Borges' afgunst

ten aanzien van de straatvechter, voor degene die niet leest, maar leeft, en zijn bewondering voor zijn "militaire voorzaten, die zich voor de onafhankelijkheid van Spaans-Amerika en de stichting van Argentinië verdienstelijk maakten".¹⁸

5. Borges' 'mystiek'

In *Nieuwe weerlegging van de tijd* trekt Borges een eigenzinnige conclusie uit de idealistische premissen. Hij schrijft:

(W)ij kunnen, in het brein van een individu (of van twee individuen die elkaar niet kennen, maar in wie hetzelfde proces werkzaam is) twee identieke momenten postuleren. Als die identiteit eenmaal is gepostuleerd, past de vraag: Zijn die identieke momenten niet één en hetzelfde? (...) Zijn de geestdriftigen die zich overgeven aan een regel van Shakespeare niet, letterlijk, Shakespeare? (III.342).

Met andere woorden: als het 'ik' een illusie is en er enkel 'dromen' bestaan, dan is er geen verschil tussen twee mensen die dezelfde 'droom' hebben, die eenzelfde perspectief delen. Op het moment dat ik hetzelfde ervaar als wat door Shakespeare heenging op het moment dat hij een bepaalde regel schreef, ben ik dezelfde persoon als Shakespeare op dat moment, aldus Borges. Vandaar: "De luidruchtige algemene rampen – branden, oorlogen, epidemieën – zijn één enkel leed, bedrieglijk vermenigvuldigd in vele spiegels" (ibid.). Omdat er dus geen substantieel 'ik' bestaat, en wij dus in feite 'niets' zijn, zijn wij eigenlijk allemaal gelijk, niet in wat we zijn, maar in wat we niet zijn en omwille van het feit dat dit niet-zijn met om het even wat kan opgevuld worden. Daarom kan Borges in *De onsterfelijke* schrijven:

Niemand is iemand, een enkel onsterfelijk mens is alle mensen. Net als Cornelius Agrippa ben ik god, ben ik held, ben ik filosoof, ben ik duivel en ben ik wereld, wat een vermoeiende manier is om te zeggen dat ik niet ben (I.283),

of dichten:

Wat ik onder menselijkheid versta is het besef, dat wij stemmen zijn van eenzelfde tekort.

(...)

Mijn naam is iemand en iedereen (IV.59).

Natuurlijk zijn we nooit die leegte zelf, omdat we nu eenmaal altijd welbepaalde voorstellingen hebben (of zijn). Daarom zijn we tegelijk anders dan alle anderen. Met deze paradox begint het gedicht *Mijn hele leven*: "Hier ben ik weer, de

gedenkwaardige lippen, uniek en hetzelfde als u". Het gaat verder met een opsomming die ons niet verrast:

Ik heb volhard in de benadering van het geluk en in het omgaan met de pijn.
 Ik heb de zee overgestoken.
 Ik heb vele landen bereisd; ik heb een vrouw gezien en twee of drie mannen.
 Ik heb een hooghartig meisje bemind, blank en van een Spaanse sereniteit.
 Ik heb een oneindige buitenwijk gezien waar zich een onverzadigbare onsterfelijkheid van zonsondergangen voltrekt.
 Ik heb talrijke woorden geproefd.
 Ik geloof stellig dat dit alles is en dat ik geen nieuwe dingen zal zien of verrichten.

En het slot luidt:

Ik geloof dat mijn dagen en mijn nachten in schaarste en in rijkdom gelijken op die van God en op die van alle mensen (IV.63).

Dit betekent dat er een soort mysterieuze verbondenheid of zelfs eenheid bestaat tussen alle mensen. Deze gedachte vindt Borges ook elders terug. Hij verwijst naar een gedicht van de Perzische mysticus Faried ad-Dien Aboe Talib Mohammed ben Ibrahim Attaar, waarin vogels op zoek gaan naar een verloren veer van Simurgh, hun koning.

Veel pelgrims laten het afweten; andere komen om. Dertig betreden, gelouterd door de beproevingen, de berg van Simurgh. Eindelijk zien ze hem, en zij merken dat zij de Simurgh zijn en dat de Simurgh ieder van hen is en hen allen (III.121).

Het verklaart bovendien Borges' fascinatie voor de joodse traditie van de 'Lamed-Wav', een groep rechtvaardigen die, zonder elkaar te kennen en zonder het zelf te weten, de hele wereld in stand houdt (cf. onder andere IV.295). Ook zijn interesse voor de mannen die door hun zin voor redelijkheid aan de basis lagen van de Zwitserse bondsstaat houdt hiermee verband.¹⁹ Deze figuren leven in zijn ogen voort in alle mensen die sindsdien besloten hebben "hun verschillen te vergeten en hun overeenkomsten te benadrukken" (cf. het gedicht *De gezworenen* - IV.337).

Iets vergelijkbaars geldt voor de taal. Als we de betekenis van de woorden nooit definitief kunnen vastleggen en een woord dus in zekere zin 'niets' betekent, kan ieder woord in feite alles betekenen. Bovendien is ieder woord dan inwisselbaar voor elk ander. In een wervelende cirkel van referenties blijkt dan elk woord met alle andere en met de hele werkelijkheid samen te hangen:

Ik bedacht dat zelfs in mensentalen geen zin bestaat die niet het hele heelal omvat: *de tijger* zeggen is zeggen de tijgers die hem hebben voortgebracht, de herten en

schildpadden die hij heeft verslonden, het gras waarmee de herten zich voedden, de aarde die moeder was van het gras, de hemel die de aarde licht gaf (I.379).

Dit brengt Borges tot fantasieën en bespiegelingen over een bladzijde, een gedicht, een zin, een reeks woorden of zelfs één woord, waarin het hele universum zou zijn vertegenwoordigd (vgl. I.381-382, II.216 en 487-488, IV.123).

En in de mate dat taal en werkelijkheid samenhangen betekent het natuurlijk dat ook alle dingen, precies in hun 'niet-zijn', eigenlijk allemaal hetzelfde zijn. Het opschrift van Borges' dichtbundel *Historia de la noche* luidt:

Aan al die ongelijke dingen, die misschien, zoals Spinoza voorvoelde, alleen maar afbeeldingen zijn van één enkel oneindig ding (IV.23).

Het verklaart ook wat Borges over het geld schrijft:

Geld is abstract (...), geld is toekomstige tijd. Het kan een namiddag aan de rand van de stad betekenen, het kan muziek van Brahms betekenen, het kan landkaarten betekenen, het kan schaken betekenen, het kan koffie betekenen, het kan de woorden van Epictetus betekenen, die leren het goud te versmaden (I.368).

Dit fragment komt niet toevallig uit *De Zahir*, een verhaal waarin Borges in het bezit komt van een muntstuk dat de verschrikkelijke magische kracht heeft om er degene die het eenmaal gezien heeft langzaam maar zeker totaal mee te obsederen en dat op een absolute manier (I.364-375). *De Zahir* is dus juist *geen* munt omdat hij niet omgewisseld kan worden. Borges lijkt te willen stellen dat een absoluut, geïsoleerd object ondenkbaar is. Extreem gesteld: een ding is alle andere dingen, of het *is* niet.

Op een minder radicale, wellicht gemakkelijker aanvaardbare manier, komt iets dergelijks terug in het gedicht *Hymne*, waarin een lange opsomming van 'hoogtepunten in de menselijke geschiedenis en cultuur' een inleiding blijkt te zijn op:

en die oude dingen komen terug
omdat een vrouw jou heeft gekust (IV.281),

wat impliceert dat er een mysterieus verband bestaat tussen alle momenten van schoonheid en geluk, waar en wanneer ze zich ook hebben voorgedaan. Ze zijn gestalten van die ene, zelfde ervaring van volmaakte vervulling. Misschien dat Borges het woord 'God' zou kunnen aanvaarden om deze eeuwige samenhang tussen alles en iedereen aan te duiden. Hij zal het echter niet zomaar doen, om voor de hand liggende misverstanden te vermijden.

Keren we nu voor de laatste maal terug naar *De Aleph*. Het is niet onmogelijk dat Borges met zijn fantasie over de kleine glazen bol – het “*multum in parvo*” (I.424) – en de lange beschrijvende opsomming een poging gedaan heeft om niet alleen de universele, ‘eeuwige’ samenhang van alles met alles te bevestigen, maar ook om een zeldzaam moment van het ‘zien’ of ervaren van die samenhang te evoceren. Met zijn verwijzing naar de eerste letter van het Hebreeuwse alfabet, suggereert hij dat het om een primordiale, fundamentele samenhang gaat, die aan elke vorm van tot mislukken gedoemde specificatie voorafgaat. Hij schrijft zelf:

Het gaat, zoals bekend, om de eerste letter van het alfabet van de heilige taal. De aanwending ervan in het bestek van mijn verhaal lijkt niet toevallig. Voor de kabbala duidt die letter de En Soph aan, de onbeperkte, zuivere goddelijkheid; ook werd gezegd dat hij de vorm heeft van een man die naar de hemel en de aarde wijst, om aan te geven dat de lagere wereld de spiegel en landkaart van de hogere is; voor de *Morgenlehre* is hij het symbool van de transfinitie getallen, waarbij het totaal niet meer is dan een van de delen (I.430).

Door de ervaring in de context te plaatsen van een verhaal dat enerzijds over waarachtige kunst en anderzijds over diepe liefde gaat (met ‘Beatriz’ verwijst Borges onmiskenbaar naar Dantes ‘Beatrice’ en op die manier naar de liefde in zijn meest uitgepuurde vorm), lijkt het erop dat in Borges’ ogen artistieke schoonheid en menselijke liefde de plaatsen bij uitstek zijn waarop wij even getuige zijn van het onuitsprekbare. Wat de kunst betreft is het blijkbaar precies dát wat Daneri’s werk volgens hem mist. Het is misschien interessant, diepzinnig, erudiet enzovoort, maar het mist precies het waarachtig ‘poëtische’, waardoor het een universeel, eeuwig karakter krijgt.

Het kan bevreemdend overkomen te horen dat alles en iedereen met elkaar verbonden is, niet op grond van welk gemeenschappelijk zijnskenmerk dan ook, niet op grond van het *zijn*, maar van het *niet-zijn*, van een universeel gedeelde leegte of openheid. Dit ‘openstaan’ betekent bovendien ook geen gerichtheid op het *zijn*, dat immers nooit aan de schijn ontsnapt, maar telkens opnieuw op een *niet-zijn*. Men kan dit een deprimerende gedachte vinden, die het bestaan tot eeuwige rusteloosheid veroordeelt. Men kan het echter ook als een troostende of zelfs opwekkende idee beschouwen: elke eenzaamheid geldt voortaan als een illusie en geen enkele staat van leven hoeven we nog als definitief te accepteren omdat de toekomst altijd openligt.

We kunnen echter ook een minder spectaculaire en filosofisch interessantere interpretatie geven. Wanneer we het hebben over universele verbondenheid of solidariteit, laat Borges zien dat het een vergissing is om zoiets te willen baseren op een of ander gemeenschappelijk kenmerk. Een dergelijke poging zouden we ‘modern’ kunnen noemen, omdat men dan probeert het

probleem op te lossen door gebruik te maken van een objectieve, soms zelfs wetenschappelijke methode. In Borges' ogen leiden dit soort projecten enkel tot ridicule resultaten. Dat wil hij met zijn opsommingen laten zien. De gedachte of ervaring van een universele samenhang is van een andere orde, die Borges dan de orde van de 'droom' zou noemen. Anderen zouden hier misschien spreken van het rijk van de 'leugen' of de 'fictie'. In al die gevallen is er sprake van een soort provocatie aan het adres van de moderniteit, die zo graag de objectieve waarheid of de naakte realiteit wil onthullen. Minder provocerend zou men kunnen zeggen dat het steeds gaat om een antropomorfe voorstelling of een typisch menselijke vorm van werkelijkheidsbeleving.

Wanneer Borges het over de droom heeft, bedoelt hij echter niet zozeer het product van een individuele dromer. Dat hij de notie 'individu' problematiseert betekent namelijk ook dat de dromer eerder deel uitmaakt van een droom die hem overstijgt. Zoals wij in die droom niet losstaan van anderen, de dingen niet onafhankelijk zijn van elkaar en ook de woorden geen geïsoleerde betekenaars zijn die verwijzen naar afgrensbare betekenissen, zo kunnen we zeggen dat alles onderdeel is van een wereldbeeld, een cultuur en een taal die het individu grondt en overstijgt. Iets anders is ondenkbaar, zo laten Borges' verhalen zien. Het is echter niet helemaal verwonderlijk dat wij ons dit niet altijd realiseren. We zijn immers verblind door de moderne drang om alles op een afstandelijke manier te kunnen begrijpen en bovendien zijn we zelf, omdat we opgenomen zijn in die grote droom, niet in staat om het geheel te overzien. Dat is geen drama, maar de grond zelf van ons bestaan.

Toch zijn er, aldus Borges, begenadigde momenten waarop we die mysterieuze verbondenheid, de droom in zijn totaliteit kunnen aanvoelen. Dan weten we ons opgenomen in een geheel dat ons bevat, samen met al het andere dat daar deel van uitmaakt. De kunst en de liefde zijn bevoorrechte terreinen waarop een dergelijke mystieke ervaring ons deelachtig kan worden.

Maar misschien is het wel al te vermetel om het oeuvre van Borges in dergelijke conclusies te laten culmineren en zijn we op onze zoektocht hopeloos verdwaald geraakt in het fascinerende labyrint van de gedachten en geschriften van de Argentijnse meester...

Noten:

¹ We baseren ons op de vierdelige in 2003 bij De Bezige Bij uitgegeven *Borges Bibliotheek*. I = De *Aleph en andere verhalen*, II = Het verslag van Brodie *en andere verhalen*, III = De geschiedenis van de eeuwigheid *en andere essays*, IV = Het geheimschrift *en andere gedichten*. Van de gedichten geven we soms een meer letterlijke vertaling (met dank aan mijn collega Koen Dierynck voor de controle). Het na het Romeinse cijfer vermelde getal geeft de bladzijde aan. We verwijzen in de voetnoten ook

af en toe naar interviews die Osvaldo Ferrari van Borges afnam voor de Argentijnse radio (cf. *Borges en dialogues*, Parijs, Pocket, 1995, afgekort: 'BD' en *Retrouvailles. Dialogues inédits*, Parijs, José Corti, 2003, afgekort: 'DI').

² Een bijzonder geval is 'Baldanders', een wezen waarvan de naam 'steeds verschillend' of 'steeds een ander' zou betekenen. Het heeft geen eigen gestalte en bestaat enkel in de gedaante van andere wezens. Vandaar: "Baldanders is een opeenvolgend monster, een monster in de tijd" (II.27-28).

³ Vgl. ook: I.11, I.285, II.296-297, II.378, II.388-389, III.98-99, III.275-276, III.442-443, IV.131-132, IV.257 en IV.496.

⁴ Vgl. in *De geschiedenis van de eeuwigheid*: "Het is bekend dat de identiteit van een persoon in zijn geheugen zetelt en dat waanzin volgt als dit wordt weggevaagd" (III.32). In het gedicht, *De droom*, spreekt Borges over de waaktoestand als: 'die andere droom' (cf. BD 121).

⁵ Borges kan bij dit soort opsommingen ook geïnspireerd zijn door anderen. Borges verwijst zelf naar een parabel van Nathaniel Hawthorne, *Earth's Holocaust*, maar zegt dat dit verhaal "op het punt stond meesterlijk te zijn maar het niet is omdat zij wordt ontsierd door ethische preoccupatie" (cf. III.204).

⁶ Vgl.: I.123-125, I.187, I.228 en III.92-93.

⁷ Vgl.: "Volgens Mallarmé bestaat de wereld ter wille van een boek; volgens Bloy zijn we verzen of woorden of letters van een magisch boek, en is dat onophoudelijk boek het enige dat in de wereld bestaat: beter gezegd, het is de wereld" (III.263).

⁸ Vgl.: "En fait le langage est très pauvre comparé à la complexité des choses. (...) Je crois que dans une page de Stevenson, il est dit que ce qui arrive en dix minutes excède tout le vocabulaire de Shakespeare (*il rit*), je crois que c'est la même idée" (BD 100-101).

⁹ Cf. Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Parijs, Gallimard, 1966, p.7v. Misschien ligt de verste oorsprong van Foucaults werk wel bij één van Plato's dialogen, namelijk *Cratylus*, waarover Borges schrijft dat hij "handelt over de vraag of er een noodzakelijke band bestaat tussen de woorden en de dingen en (deze) lijkt te ontkennen" (III.317).

¹⁰ Volgens Ana María Barranechea zijn er bij Borges vier vormen van idealisme te vinden: 1. de wereld als product van de geest (Berkeley), 2. de wereld als afspiegeling van de eeuwige archetypen (Plato), 3. de wereld die bestaat voor zover God haar denkt (christendom) en 4. de wereld als schijn (het oosten) (cf. Robert Lemm, *De literator als filosoof. De innerlijke biografie van Jorge Luis Borges*, Kampen, Kok/Agora, 1991, p.72).

¹¹ Cf. de vierde (aan het boeddhisme gewijde) lezing uit *Zeven avonden* (III.431-451). Borges schreef trouwens ook een boekje over het boeddhisme, waarvan de Franse vertaling onder de titel *Qu'est-ce que le bouddhisme?* in 1979 bij Gallimard is uitgegeven.

¹² Dit is de teneur van het boek van Robert Lemm (cf. n.10).

¹³ Cf. Robert Lemm, *De literator als filosoof*, p.300.

¹⁴ Aldus Robert Lemm (*De literator als filosoof*, p.70). Borges noemt dit essay zelf later: "een logisch spel" (DI 285). In de epilooog bevindt zich echter, zoals we konden zien, ook al een relativering van de hele opzet.

¹⁵ Vgl. in *Deutsches Requiem*: "Ik had vele jaren daarvoor al begrepen dat er niets in de wereld bestaat dat niet de kiem is van een mogelijke hel; een gezicht, een woord, een

kompas, een sigarettenreclame zouden iemand krankzinnig kunnen maken als hij er niet in slaagde ze te vergeten" (I.348).

¹⁶ Deze opsomming toont natuurlijk tegelijk aan dat ook getallen (net als woorden) iets willekeurig hebben.

¹⁷ cf. David Hume, *A Treatise of Human Nature*, Londen, Penguin Books, 1969, p.315.

¹⁸ Cf. Robert Lemm, *De literator als filosoof*, p.297. Vgl. "Moi aussi, parfois, il m'est arrivé de désirer une telle mort, une mort d'homme d'action" (BD 49).

¹⁹ In 1291 werd een eerder gesloten eedgenootschap tussen de drie grootste Zwitserse kantons vernieuwd en bevestigd in de oudst bekende verbondsoorkonde. Daarom wordt dit jaar gewoonlijk beschouwd als het beginjaar van de geschiedenis van de Zwitserse bondsstaat. Overigens moet de bekende legende van Wilhelm Tell gesitueerd worden tegen de achtergrond van deze feiten (cf. *Encyclopedie van de wereldgeschiedenis* 2, Baarn, 1992, p.447).