

## יג. השפעתו על הספרות הלטינו-אמריקאית

בפרק המסיים הזה אנסה להסביר בקצרה את משמעות השפעתו של בורחס על הספרות הלטינו-אמריקאית במאה העשרים, השפעה אשר, כפי שכבר רמזתי בפרקים קודמים, הייתה עמוקה ונרחבת. כידוע, הספרות הלטינו-אמריקאית זכתה להצלחה ולפופולריות עצומה בעולם כולו מאז שנות השישים של המאה הנוכחית. שמות כמו גבריאל גרסיה מארקס, מריו וארגס יוסה, חוליו קורטאסר (Cortázar), קארלוס פואנטס (Fuentes), ועוד רבים נוספים, הפכו לנכס צאן ברזל של הספרות העולמית, שמקומם מובטח בכל ספריה אישית ובכל חנות ספרים בכל השפות. הספרות הזאת הייתה תולדה של תופעה תרבותית יוצאת דופן, ובמידה רבה מפתיעה, שהתרחשה במחצית שנות השישים ועד תחילת שנות השבעים, ושמוכונה בדרך כלל "הבום הספרותי הלטינו-אמריקאי" או "עלייתה של הסיפורת הלטינו-אמריקאית החדשה".

מחקרים רבים נכתבו על תופעת ה"בום", וויכוחים ערים התקיימו סביב שאלות הקשורות בה: האם היה בכלל "בום" כזה? מה מהותה של התופעה ואיזה אפיונים משותפים בין הספרים ובין הסופרים הקשורים בה מגדירים את תוכנה? איזה גבולות תוחמים אותה בזמן, ומי הם הסופרים שיש למנות כחלק ממנה? מה היו הגורמים שעמדו מאחוריה: עלייתה הפתאומית של שכבת סופרים מוכשרים או גידול בלתי צפוי של קהל קוראים שכמותו לא ידעה היבשת קודם לכן? האם לא מדובר כאן בעיקר בתופעה שיווקית מוצלחת, יותר מאשר בתנועה ספרותית בעלת ערך? כל אלה שאלות מעניינות שאפשר היה לדבר עליהן בהרחבה, אבל כמובן, הן חורגות מהנושא העיקרי שלנו בספר הזה. אלא שמעבר לכל המחלוקות והפירושים האפשריים לתופעת ה"בום", אחד הגורמים הקבועים שרוב החוקרים מזכירים כגורם מכריע לעיצוב הספרות הלטינו-אמריקאית החדשה היא השפעתו הברורה והחד-משמעית של בורחס עליה.

הסופר המכסיקני קארלוס פואנטס, למשל, הגדיר את מיקומו של בורחס בתופעה הספרותית הזאת במילים שלא משתמעות לשתי פנים, כאשר אמר:

ללא הפרוזה של בורחס, הרומן הלטינו-אמריקאי החדש פשוט לא היה קיים. משמעותה האמיתית של הפרוזה הזאת היא העדות שלטינו-אמריקה חסרה שפה משלה, ושעל כן יש ליצור אותה מן היסוד. כדי לעשות זאת, בורחס מערבב את כל הז'אנרים, מציל את כל המסורות, ומסלק את כל ההרגלים הגרועים. הוא יוצר קנה מידה חדש של דרישה והקפדה, שממנו נובעים האירוניה, ההומור והשעשוע, אבל גם נובעת מהפיכה עמוקה שמשלבת חופש ודמיון ובעזרתם הוא בונה שפה לטינו-אמריקאית חדשה.

נדמה לי שדבריו הנחרצים האלה של פואנטס דורשים הסבר כלשהו, משום שמלכתחילה לא ברור מה היה חסר כאן, מה תרם בורחס כדי למלא את החסר, ובאיזה אופן התרומה הזאת הפכה למרכזית כל כך להמשך ההתפתחות של המסורת הספרותית הלטינו-אמריקאית החדשה. בפרט, ייתכן מאוד שהקוראים תוהים האם בכלל יש קשר בין הסיפורים המטפיזיים, או בין המטפורות

האפיסטמולוגיות המלומדות של בורחס , מצד אחד , לבין התיאורים הריאליסטים עד כדי בוטות של וארגס יוסה , או הפנטזיות משוחררות הרסן של גארסיה מארקס , מצד שני . ובכן , כדי לנסות ולהבהיר את דבריו של פואנטס על בורחס , חשוב להתחיל במתן הרקע ההיסטורי הנדרש כאן , כמובן באופן מתומצת.

המאה התשע-עשרה בלטינו-אמריקה היתה המאה של מלחמות העצמאות הפוליטית , ובעקבותיהן , של תהליכי גיבוש וחיפוש אחרי הזהות העצמית של המדינות ושל החברות החדשות שקמו ביבשת . הספרות והאמנויות השתלבו , כמובן , בתהליכים הללו . נהוג לראות את פרק הזמן שבין 1870 ל-1910 , כתקופת המודרניזציה ביבשת בכל מישורי החיים , ובכלל זה בספרות . תהליך המודרניזציה בספרות בא לידי ביטוי , בראש ובראשונה דווקא בשירה , באמצעות מה שקרוי המודרניזם הלטינו-אמריקאי , שנציגו הבולט הוא רובן דריו (Rubin Darco), יליד ניקרגואה שפעל בסוף המאה התשע-עשרה . את רובן דריו הזכרתי כבר בפרק קודם , כאשר אמרתי שעיקר מאמצו הופנה ליצירת שפה חדשה שיהיה בכוחה לבטא את הייחודיות של החוויה האמריקאית החדשה . במה שנוגע לסיפורת הלטינו- אמריקאית, תחילת המאה העשרים נשלטת בעיקר על ידי גישות נטורליסטיות ופולקלוריסטיות, ובפרט על ידי מה שקרוי "רומן האדמה", המתאר את מאבקו של האדם עם הטבע האמריקאי הפראי והבלתי-נשלט.

בתחילת המאה העשרים , אם כן , הולכת ומתגבשת בין הסופרים הלטינו- אמריקאים זהות עצמית חדשה, ותודעה שיש ביבשת שלהם מציאות ייחודית , שלא זכתה לטיפול ספרותי ראוי, ושהמסורת הספרותית הספרדית הקלאסית , מסורת עניפה ועשירה בפני עצמה , אין בה כדי להתמודד עם המשימה האמנותית הזאת . צריך היה להמציא את הכלים הדרושים , ומעל לכל , לגבש את הנושאים, את השפה ואת הדימויים המתאימים למלאכה הזאת . ובדיוק במקום הזה נכנס בורחס, יחד עם סופרים אחרים בני דורו, לתמונה ההיסטורית.

לאחר חזרתו מאירופה ב 1921-, בורחס הוקסם מהחוויה העירונית שסבבה אותו בפרברי בואנוס איירס דאז, ומהמיתוסים הקשורים בה, עד כדי כך שהחליט להפוך אותם למושא מרכזי בכתיבתו . בורחס חש מצד אחד , שהפריצה הנחשונית של רובן דריו וממשיכי דרכו בתחום השפה , על אף חשיבותה הרבה , לא התאימה לצרכים שלו מסיבות שונות . מצד שני , גם הנושאים המרכזיים של הסיפורת שהלכה והתפתחה באותה עת , ושבאו לידי ביטוי בעיקר ב "רומן האדמה", היו רחוקים במידה רבה מאלה שהעסיקו אותו.

אינטלקטואלים לטינו-אמריקאים רבים עמדו אז, כמו בורחס, בפרשת דרכים שבה הם בקשו לעצב לעצמם דרך ייחודית , כל אחד על פי הבנתו ועל פי יכולתו . הם חיפשו את הדרך לשמר את השגי המסורת הספרותית המפוארת שירשו מספרד , אך בו בזמן לשלב אותה עם החידושים , הן לשוניים והן תמטיים , שהסופרים המקומיים הרגישו צורך להנהיג . כמו כן , הם חיפשו שילוב מאוזן בין היסודות העירוניים והכפריים , בין היסודות הראליסטיים והפנטסטיים , ובין הזיקה לתרבות אירופה, ובכלל לתרבות האנושית האוניברסלית , לבין זיקתם הישירה לקונטקסט הפרטיקולרי הלטינו-אמריקאי . כל סופר בחר לעצמו מינונים שונים בתוך הניגודים הללו , ואפשר לומר שאת השפעתו העצומה של בורחס יש להבין , מעל לכל , כפונקציה של בחירתו המוצלחת במיוחד של תמהיל נכון מתוך היסודות שהזכרתי . על ידי בחירתו , בורחס יצר דרך ספרותית יוצאת דופן

ביופיה, שרבים הלכו בה בעקבותיו. כך צריך לפרש את דבריו של פואנטס שציטטתי לעיל, כאשר הוא תיאר את בורחס כמי ש"מערבב את כל הז'אנרים, מציל את כל המסורות, ומסלק את כל ההרגלים הגרועים."

ציטוט נוסף מאת אותו קארלוס פואנטס מסביר לנו יפה מאוד איך הדרך החדשה הזאת שבורחס עיצב הכריע למעשה את בחירתו האישית שלו לה פוץ לסופר, ונדמה לי שעדותו של פואנטס נכונה במידה רבה גם לסופרים אחרים. פואנטס היה בן של דיפלומט מכסיקני, וכמו בורחס, גם הוא גדל באווירה תרבותית ששילבה את האנגלית ואת הספרדית במידה שווה, כאשר זהותו התרבותית שלו נעה בין השתיים. בעת שנשלח אביו לארגנטינה ב-1943, נסע פואנטס לבואנוס איירס ומיד התאהב בכל מה שמצא בעיר המופלאה הזאת, ובתוך זה, ביצירתו של בורחס לה התוודע שם לראשונה. פואנטס קנה ספר של בורחס בחנות הספרים "אתניו", חנות בורחסיאנית למדי שפועלת עד עצם היום הזה ברחוב פלורידה שבמרכז העיר, וכמה שנים מאוחר יותר הוא הצהיר כי הספר הזה שינה את חייו.

הינה סוף-סוף מצאתי—נזכר פואנטס—את השילוב המושלם של שפתי ודמיוני, ובדרך זו שדחתה הצידה באופן מוחלט כל שפה אחרת. .... בורחס העניק לחלומותיו בספרדית עצמה כה גדולה וקשר אינטימי כל כך הדוק עם בואנוס איירס ורחובותיה, עד כי החלטתי בו במקום שאני רוצה להיות סופר בשפה הספרדית, לא רק כי אני חלמתי וקיללתי ואהבתי בספרדית, אלא משום שבורחס נתן לי הרגשה שהכתיבה בספרדית היא הרפתקה גדולה יותר, ואולי בעלת סיכון גדול יותר, מאשר הכתיבה באנגלית. וכל זאת משום שבעוד שמסורת הכתיבה באנגלית לא הופסקה מעולם, הספרדית ידעה פסק זמן עצום בין אחרונת המשוררות של תור הזהב, הנזירה המכסיקנית בת המאה השבע-עשרה, סור חואנה אינס דה לה קרוס (Sor Juana In's de la Cruz), לבין המשורר הגדול הבא, רובן דריו, שפרח בשנות השמונים של המאה שעברה. יותר מזה, כתיבת הרומנים סבלה מחלל ריק עוד יותר גדול בין הרומן היסודי שלה, דון קיחוטה, ... לבין הסופרים הגדולים הבאים במאה התשע-עשרה בספרד: בניטו פרס גאלדוס (Benito Pérez Galdós) וקלארין (Clarín).

אלה, אם כן, האלמנטים הבסיסיים להבנת השפעתו של בורחס על הספרות הלטינו-אמריקאית החדשה: הצבעה על הערך הספרותי העצום שגלום בעיסוק במציאות ובתרבות המקומית, תוך הצבת התרבות הזו במעמד שווה-ערך לתרבויות העולם, ועיצוב הכלים הנחוצים לצורך העבודה הזאת.

אבל כפי שרמזתי קודם, מדובר כאן בדור שלם של סופרים שעמדו מול התלבטות והתמודדות דומה, ולא בבורחס לבדו. בורחס הוא אמנם הבולט מבינם והידוע אולי מכולם, במיוחד מחוץ ללטינו-אמריקה, אך בוודאי שהוא איננו יחיד. דרך נאותה כדי להטיב ולהבין את מקומו האמיתי של בורחס בתהליך שעליו אני מדבר כאן היא להעמיד אותו לצד סופרים אחרים שנצבו בצומת ספרותית דומה לשלו, ולהתבונן ביחד על היצירות שלו ושלהם. נדמה לי שדוגמה מתאימה במיוחד

לערוך הקבלה מהסוג הזה היא זו של הסופר הקובני אלחו קרפנטייר (Alejo Carpentier), מוכר אולי פחות מבורחס, אך לבטח לא פחות מרתק.

קרפנטייר נולד בהוואנה ב-1904, ועל כן הוא היה צעיר מבורחס רק במעט. את הרומן הראשון שלו כתב קרפנטייר בעת שישב בכלא מסיבות פוליטיות, והוא פרסם אותו ב-1933. בין 1928 ל-1939 קרפנטייר חי בפריז, ושם קשר קשרים הדוקים עם הסוראליסטים, ואף פרסם שירים צרפתיים ברוח יצירתם. קרפנטייר הדגיש תמיד את חשיבותו של הסוראליזם בעיצוב עולמו הספרותי. "הסוראליזם לימד אותי" הוא אמר פעם, "להבחין במרקמים, לראות היבטים של החיים באמריקה שאליהם לא שמתי לב קודם לכן". אין ספק שבכך ביטא את דעתם של רבים, כולל בוודאי את דעתו של בורחס.

בדומה לבורחס, קרפנטייר לא סיים אי-פעם לימודים אקדמיים פורמליים, אבל היכרותו עם התרבות ועם ההיסטוריה האירופית, הן הקלאסיות והן המודרניות, הייתה היכרות מעמיקה ביותר, ומיד ראשונה. באותה מידה הוא חקר והכיר את התרבויות הפופולריות והאינדיאניות של כל מדינות אמריקה הספרדית. אם ניתן לדבר על שאלה אחת שהנחתה את כל כתיבתו של קרפנטייר, הרי שהיא שאלת הזהות התרבותית והחברתית הלטינו-אמריקאית, ומיקומה בין תרבויות העולם. את מהותה של הזהות הזאת ניסה קרפנטייר לבאר תוך הסתכלות על השילוב הייחודי שבין תרבות אירופה, התרבויות האמריקאיות הילידיות והתרבויות האפריקאיות, ששלושתן השתלבו לאורך חמש מאות שנה של היסטוריה חדשה ביבשת. ספריו של קרפנטייר, בעיקר הרומנים שלו, הם שילוב מרתק ומפתיע בעומקו ובשליטתו במקורות השאובים משלוש התרבויות הללו.

בעת תפיסת השלטון בקובה על ידי קסטרו ואנשיו בסוף 1958, קרפנטייר היה איש פרסום מוצלח מאוד, שחי חיי בורגנות נוחים ביותר בקארקס, בירת ונצואלה, המשגשגת של אותם הימים. בסוף שנות הארבעים, ובשנות החמישים, הוא חי במדינה הזאת וכתב יצירות שזיכו אותו במוניטין רב כאחד הסופרים הבולטים בשפה הספרדית. ועל אף כל זאת, לא עבר זמן רב לאחר נצחון המורדים עד שחזר לקובה והצטרף למהפיכה, שאיתה הוא הזדהה מבחינה אידיאולוגית. קרפנטייר מילא תפקידים רבים בתחום החינוך והתרבות בארצו והיה לנספח בשגרירות קובה בצרפת, שם המשיך בכתיבתו ובפעילותו התומכת במהפיכה עד יום מותו ב-1980.

אפשר לראות, אם כן, שבכל הנוגע לחייהם הפרטיים, להבטים רבים בכתיבתם, לאמונותיהם הפוליטיות, ולעוד גורמים רבים, יש הבדלים ברורים בין בורחס לבין קרפנטייר. ובכל זאת יש כמה קווי דמיון חשובים שאותם כדאי לציין כדרך להבנה ברורה יותר, כפי שאמרת, של המשמעות ההיסטורית של הצומת בה עמד בורחס, יחד עם בני דורו, ושל הדרך הייחודית שבורחס בחר כדרך הספרותית שלו. ובכן, הינה שני אנשים צעירים, בורחס וקרפנטייר, שנוסעים לאירופה וסופגים את תרבות היבשת הישנה בכל נימי נשמתם. שניהם חוזרים לאמריקה ולפתע מתגלה בפניהם העובדה שיש כאן שדה עצום, לא מעובד ובעל פוטנציאל אדיר, לכתיבה הספרותית שהם רוצים להוציא אל מתחת לידיהם. שניהם רוצים לכתוב על מקום מוצאם, ושניהם מבינים שהדרך לעשות זאת איננה לבודד, אלא לשלב את סביבתם ואת תרבותם בקונטקסט של תרבות רחבה יותר. בכתיבתו של קרפנטייר, כמו בכתיבתו של בורחס, המסגרת המקומית של הסיפורים מאפשרת לו במה טבעית

לדיון בבעיות מטפיזיות אוניברסליות . בכתבה של קרפנטייר , למשל, הזמן הופך לנושא מרכזי שמופיע בצורה אובססיבית לא פחות משהוא מופיע בסיפורים של בורחס . מצד שני, קרפנטייר דן גם בבעיות של חירות ושוויון האדם , ובכלל בבעיות חברתיות ופוליטיות , שאנו לא מוצאים בכתבתו של בורחס . אנחנו גם מוצאים אצל שני הסופרים אותו חיפוש אחר המינון הנכון לשלב אלמנטים פנטסטיים וראליסטיים , שילוב שהוא מרכזי כל כך לכל הספרות הלטינו- אמריקאית החדשה. בורחס וקרפנטייר היו בין מניחי היסוד למרכזיות הזאת , על אף שכל אחד מהם הגיע אליה בדרך שונה ומתוך הנחות יסוד שונות.

כמו במקרה של בורחס , אחת הבעיות המרכזיות שהעסיקו את קרפנטייר היא זו של מציאת השפה המתאימה לתיאור המציאות הייחודית שעמדה בפניו . שניהם הכירו היטב את המסורת הספרותית הקלאסית הספרדית ושניהם כינו את המציאות הלטינו- אמריקאית ואת השפה הדרושה להבנתה בתואר "בארוקי." קרפנטייר כתב רבות על מהותה הבארוקית של החוֹ יֵה הלטינו- אמריקאית, ולמעשה הוא נחשב לנציגו המובהק ביותר של הסגנון הזה מבין הסופרים בשפה הספרדית במאה העשרים. יש אפילו מי שגינו אותו על הפרזותו, לטעמם, בכתבתו הבארוקית ובתפישתו הבארוקית. על כל פנים , כמו בורחס , גם קרפנטייר חיפש ותרם רבות לעיצוב השפה החדשה הדרושה למלאכה שהוא, כמו בורחס, וכמו רבים אחרים, פיתחו בדמות הספרות הלטינו-אמריקאית החדשה.

למיטב ידיעתי בורחס וקרפנטייר לא רק שלא נפגשו בחייהם , אלא שאפילו לא הזכירו איש את רעהו בכתבתם . אולי כדאי להוסיף שפבלו נרודה (Pablo Neruda), המשורר העממי, הקומוניסט גם הוא , המעורב פוליטית בארצו צ'ילה, ביקר באופן גלוי וחרף את בורחס בשל עמדו תיו הפוליטיות, וזה בוודאי לא מפתיע . אבל אולי מפתיע יותר , שנרודה הסתייג גם מקרפנטייר ומדרך כתיבתו, וכינה אותו "הסופר הצרפתי, הזה, קרפנטייה." קנאת סופרים לא היתה נעדרת , כמובן, מהחוויה הספרותית הלטינו- אמריקאית. נראה לי גם רצוי להוסיף במסגרת הזו , שחוקרים ומבקרים לא נוהגים בדרך כלל להעמיד את בורחס ואת קרפנטייר בסוג המשוואה שאני מתחתי כאן. אולם, לדעתי, יצירותיהם של השניים גם יחד היוו אבן פינה שעליה הושתת הרבה ממה שנעשה ביבשת החל משנות החמישים . ייתכן שמוקדם יותר, ובמיוחד בין הסופרים הארגנטינאים דווקא, השפעתו של בו רחס הייתה כבדת- משקל הרבה יותר מזו של קרפנטייר בעיצוב הסגנון והדרך הספרותית של רבים.

לאחר ההסבר הקצר הזה על מהות החלל שבורחס ובני דורו ניסו למלא בתחילת דרכם הספרותית , אפשר לנסות ולבדוק עתה באופן יותר מפורט , איך השפעתו של בורחס מתבטאת אצל סופרים לטינו-אמריקאים אחדים . לצורך הבדיקה הזאת , נדמה לי שהרומן המפורסם "מאה שנים של בדידות" מאת הקולומביאני גבריאל גרסיה מארקס היא הבחירה האידיאלית , ולו מן הטעם הפשוט, שאם נרצה להצביע על ספר יחיד שמייצג בעיני הקהל הרחב בעולם כולו את הספרות הלטינו-אמריקאית החדשה , אין ספק כי הוא ייבחר על ידי הרוב . המרכיב הפנטסטי של "מאה שנים של בדידות" הוא זה שקוסם , ככל הנראה, לרוב הקוראים במפגש ראשוני , אבל צריך תמיד לזכור שזהו מרכיב פנטסטי שמעוגן היטב במציאות מוצקה . גרסיה מארקס , כמו בורחס וכמו קרפנטייר, משתמש באלמנט הפנטסטי כדרך להשלים ולהטיב להבין את המציאות הלטינו-

אמריקאית הייחודית. כל קורא שהתנסה בקריאת בורחס לא יתקשה, כך נדמה לי, לזהות את הקשר הישיר בין סגנונו לסגנון של מארקס, במיוחד בכל הנוגע לטשטוש הגבולות בין מציאות לאי-מציאות. אפשר אולי להשתמש כאן בדימוי בורחסיאני קלאסי ולהגיד שמקונדו האגדית של גרסיה מארקס יוצרת בדיעבד, באופן ישיר וכמעט טבעי, את טלון ואוקבאר מסיפורו המפורסם של בורחס, כמבשריה וכמעצביה הקדמונים.

ואם נרצה לתת דוגמה קונקרטיה, ממש על קצה המזלג, איך דרך כתיבתו של בורחס עולה ומשתקפת ברומן של גרסיה מארקס, אפשר להתמקד בנקודת השיא שלו, הלא הוא הסוף הנפלא של הרומן. העמוד האחרון של "מאה שנים של בדידות" איננו אלא מעין סיכום בורחסיאני מובהק ודחוס של כל האירועים המתוארים בעלילת הספר. לטובת הקוראים שאולי שכחו במה מדובר, אזכיר כאן מה מתרחש בו: אאורליאנו בבילוניה, אחרון הצאצאים של המשפחה העניפה, מבין לפתע שגורלו כתוב בגווילים הנסתרים שהביא למקונדו מלכיאדס הצועני. הגווילים כתובים סנסקריט, אבל אאורליאנו קורא אותם כאילו קרא בספרדית. הגווילים מתארים בפרטים את תולדות המשפחה. כמו בקריאה הקבליסטית של התנ"ך, שכה סקרנה את בורחס בשל היותה הקריאה האולטימטיבית, רק מי שמכיר את המפתח להבנת הגווילים יוכל לקרוא בהם כראוי. אאורליאנו בבילוניה, ברגע נדיר של חסד שניתן לו לפני מותו, מצליח ללא קושי לפענח את החרוזים הזוגיים של הטקסט, שכתובים בכתב הסתרים הפרטי של הקיסר אאוגוסטוס, וגם את הפרטיים, הכתובים בכתב הסתרים של צבא הלאקדימוניס.

גם הזמן של מלכיאדס הוא אשלייה, כמו הזמן המתעתע של בורחס, ולכן האירועים המתוארים בגווילים אינם מסודרים בהתאם לזמן המקובל על בני האדם, (וכאן גרסיה מארקס כמעט ומעתיק שורה מתוך "האלף" של בורחס), "אלא צימצם מאה שנים [שהם זמן היקום כולו, למעשה] של מקרים יומיים, באופן שכולם התקיימו יחד ברגע אחד."

וזה לא הכל: קריאת החרוזים כמוה כפגישתו של אאורליאנו עם גורלו בסוף הדרך, כמו גיבורים רבים בסיפורים של בורחס. בעת מותו מתברר לו, שכל האירועים שהתרחשו במאה השנים של חי המשפחה במקונדו, שהם כל ימי היקום וההיסטוריה האנושית, התרחשו אך ורק כדי שהוא יוכל לפגוש את גורלו באותו יום תוך כדי קריאת הגווילים.

באותה שעה הוא גילה — כותב גרסיה מארקס בשורה שנראית גם היא כלקוחה היישר

מהטקסט של בורחס — שאמרנטה-אורסולה לא הייתה אחותו, אלא דודתו, ושסר פרנסיס

דרייק התקיף את ריוהאצ'ה רק כדי שיוכלו הם לחפש זה את זה במבוכים הפתלתולים

ביותר של הדם עד שיולידו את החיה המיתולוגית שנועדה לשים קץ לשושלת.

ועוד בשורות האחרונות אאורליאנו מתחיל לפענח את השעה שאותה הוא חי, מפענח וחי באותו זמן, "ומנבא את עצמו אגב פיענוח, כאילו ראה את עצמו בראי מדבר." ומקונדו הנחרבת בשורה האחרונה של הספר, ועימה השושלת המיתולוגית של משפחת בואנדיה, מתוארת, בדימוי בורחסיאני מובהק, כ"עיר מראות-תעתועים."

מוטיבים בורחסיאנים קלאסיים והמגמה לטשטש את הגבולות בין מציאות לאי-מציאות בדרכים שונות הם, אם כן, יסודות מרכזיים שעומדים גם בליבה של הכתיבה של גרסיה מארקס, ובמיוחד ב"מאה שנים של בדידות". וזאת, על אף המרחק הרב בזמן ובמרחב שמפריד בין שני הסופרים. הליכתו של גרסיה מארקס בדרך שבורחס סלל במידה רבה לפניו, מלמדת בדיעבד על הבחירה המוצלחת כל כך של בורחס, כאשר הוא עמד באותה פרשת דרכים ספרותית שמ מנה יצא לדרך: בורחס השכיל לפתוח ערוץ ספרותי חדש שרבים הרגישו בו בנוח בעת כתיבתם שלהם.

דוגמה נוספת, ברורה אולי עוד יותר, לאימוץ מוטיבים בורחסיאנים ע"י גרסיה מארקס, מופיעה בנובלה "כרוניקה של מוות ידוע מראש". זהו ספר שבנוי כולו על נושא בורחסיאני מובהק אחד, שנפרש לפרטים באורך של רומן מלא: כוונתי, שוב, למוטיב של האדם הפוגש את גורלו בסוף הדרך. על אף כל האפשרויות שההיסטוריה העמידה בפני תושבי הכפר כדי שימנעו את מותו הצפוי והידוע של סנטיאגו נאסאר, מותו הגיע אליו בזמן ובמקום שהגורל קבע לו מראש.

ביצירתו של גרסיה מארקס אנו מוצאים, אם כן, דוגמאות רבות ומרתקות לדרך השפעתו של בורחס. אבל כדאי להזכיר כאן, בקצרה, סופרים נוספים שהשפעה זו ניכרת גם בעבודתם. ההשפעה המיידית של בורחס הייתה על חוג חבריו הקרובים שכלל סופרים רבים, כמו אדולפו ביואי קאסארס (Bioy Casares) ואליסיה חורדו (Alicia Jurado). אבל מעבר לחוג הקרוב הזה, השפעתו עברה באופן ברור גם לדור הבא של הסופרים ארגנטינאים, כפי שאנו נוכחים ביצירה של שניים מן הבולטים שבדור הזה, ארנסטו סאבטו וחוליו קורטסאר. בכתיבתם של קורטסאר ושל סאבטו אנו פוגשים אותו ערבוב של מציאות ודמיון שמאפיין את כתביו של בורחס, וכמו במקרה של בורחס, עולמות האי-מציאות שהשניים יוצרים באומנות רבה בכתביהם נועדו לעיתים קרובות להתמודד עם שאלות פילוסופיות פתוחות.

יש הבדל חשוב בין שני הסופרים הללו לבין בורחס, בכך שהשניים התמודדו בעיקר עם שאלות בעלות אופי חברתי, פוליטי, ומוסרי מובהק, ופחות עם בעיות מטפיזיות. שניהם עסקו באובססיות בבעיית בדידותו של האדם בחברה המודרנית, במעמד של התרבות, המדע והטכנולוגיה, בבעיית הרוע, ובהתפוגגות הערכים היסודיים של החברה המערבית יחד עם האופטימיות של הקדמה האופיינית לה. אבל, למרות ההבדל המשמעותי הזה, הדרך שבה הם ניגשים לבעיות הללו רוויה בסגנון בורחסיאני ברור ומובהק. יתר על כן, בדרך ספרותית דומה לזו של בורחס, קורטסאר וסאבטו מתייחסים בספקנות ביקורתית למושגי היסוד המקובלים בתרבות שלנו (ובעיקר במה שנוגע להבטים החברתיים שבה) על ידי ניסוח מורכב וקוהרנטי של אלטרנטיבות למציאות הזו. סאבטו, דרך אגב, בחר בדרך פוליטית שונה מזו של בורחס, כפי שכבר אמרתי, וגם הסתייג פעמים אחדות מסגנונו הספרותי. אבל המתבונן מן הצד יכול להבחין בקלות בהשפעתו של בורחס על הכתיבה של סאבטו, על אף ה דעות שהוא ביטא והטעמים הספרותיים שעליהם הוא הצהיר ברבים.

פרט מעניין שמחזק את האמור לעיל על סאבטו, הוא שבורגס מופיע כדמות ספרותית בספרים שלו. הוא מופיע שם לא רק באופן ישיר, כאשר פוגשים אותו ברחוב בבואנוס איירס ועוקבים אחריו, אלא גם בדרך מרומזת ואירונית, דרך העיוורים הרבים שמופיעים בספריו. בספר

"המנהרה", למשל, אחד הגיבורים הראשיים (אחד לא סימפטי במיוחד), הוא עיוור. סאבטו הצהיר פעמים רבות על הדחיה והחרדה הבלתי-מוסברות שהרגיש תמיד כלפי העיוורים.

הפרואני מריו וארגס יוסה הוא עוד אחד מהסופרים שעומדים במרכז ה "בוס" של הסיפורת הלטינו-אמריקאית החל משנות השישים, והוא אולי הראליסט ביותר מביניהם. ראליסט עד כדי בוטות, ולכן יותר קשה, על פניו, לחשוב על קשרים ברורים בינו לבין בורחס. אלא שגם אצל וארגס יוסה אנחנו פוגשים השפעות ברורות ומובהקות מהסוג הזה. נסתכל, למשל, ברומן המוכר "הדודה חוליה והכותב". כל הספר כולו מוקדש לנושא אחד: טשטוש הגבולות שבין הדמיון הספרותי לבין המציאות היומיומית, או, יותר נכון, אשליית המציאות. בורחס, כזכור, השתמש ביצירות הקלאסיות של הספרות האוניברסלית כבסיס והשראה לכתיבתו בהקשר הזה; וארגס יוסה, מצידו, מתמקד בפרקים של אופרות הסבון מלאות הדמיון, שגיבור הרומן משדר בתכניות הרדיו המלודרמטיות שלו ("רדיו-נובלות", הלא היא אם רוחנית ל"טלה-נובלות", שהפכו זה מכבר לחלק אינטגרלית מהתרבות הישראלית העכשווית). עם התקדמות העלילה בספרו של וארגס יוסה, האירועים המתוארים בפרקים הללו הולכים ומתמזגים בהדרגה, והופכים יותר ויותר דומים לחיים המלודרמטיים של הגיבור השני, וארגס יוסה, ובפרט למערכת היחסים שהוא מפתח בעלילה עצמה עם דודתו חוליה. ואגב, עלילת הרומן מעגנת ישירות, מצד שני, בחייו האמיתיים של הסופר, כך שמשחק המיזוג בין דמיון ומציאות הוא משחק כפול במקרה הזה. על כל פנים, מדובר כאן ברעיון זהה במהותו ובצורתו לרעיון שבורחס נהג לפתח בסיפוריו. וארגס יוסה מדגיש את טשטוש הגבולות ע"י נדודן של דמויות רבות מספרו האחד למשנהו. כך למשל, הסמל ליטומה, שמתחיל את הקריירה שלו ב"הבית הירוק", שנכתב ב-1966, עובר מאוחר יותר ל"מי הרג את פלומינו מולרו", 1986-, ושב ומופיע בספרו האחרון עד כה של וארגס יוסה "ליטומה בהרי האנדים", מ-1996.

דוגמה מעניינת נוספת נוגעת לרומן החשוב של וארגס יוסה: "מלחמת סוף העולם". הספר הזה איננו אלא שיכתוב של אחד הרומנים הברזילאים הגדולים של סוף המאה התשע-עשרה, Os Sertoes ("הערבות"), של אאוקלידס דה קוניה (Euclides da Cunha). ממש כמעשהו של אותו פייר מנארד, הסופר הדמיוני של בורחס שכתב מחדש את דון קיחוטה בתחילת המאה העשרים, כך חוזר וארגס יוסה כאן אל האפוס של דה קוניה, וכותב אותו מחדש, בעיניו של קורא בן שנות השמונים של המאה הנוכחית. הסיפור הוא אותו סיפור, הדמויות הן אותן דמויות (אם כי וארגס יוסה מוסיף כאן את המחבר דה קוניה עצמו כדמות נוספת בעלילה שלו), אך הספר, כמובן, הוא ספר שונה לחלוטין. וארגס יוסה מיישם כאן באורך של ארבע מאות עמודים את הטכניקה הספרותית החשובה שבורחס רק שיער ותיאר באורך של ארבעה עמודים בסיפורו על פייר מנארד.

אפשר היה להמשיך ולדבר בהרחבה ובפירוט על האופן שבו דרכו הספרותית של בורחס השפיעה על רבים מסופרי היבשת. יחד עם זאת, חשוב לחזור ולהדגיש שבורחס גם זכה לביקורת נוקבת מפי אינטלקטואלים רבים, הן על סגנון כתיבתו והן על עמדותיו הפוליטיות. אלא שבסופו של דבר, המחלוקת עליו משנה מעט בנוגע למשמעות השפעתו העמוקה. וכרגיל, הדרך הטובה ביותר לסכם את המשמעות הזאת היא להשתמש במילים שבורחס עצמו כתב אי-פעם, כדי לתאר את משמעות



השפעתו של רובן דריו על הספרות בשפה הספרדית . דברים אלה מעניינים במיוחד אם מביאים בחשבון שבתחילת דרכו, בורחס התלהב מאוד מהחידושים שרובן דריו וממשיכי דרכו הנהיגו, אך מאוחר יותר התרחק בעצמו מדרך זו. אלה, אם כן, דבריו של בורחס על רובן דריו:

אני חושב שכאשר משורר גדול עובר דרך השפה, זה לא כל כך משנה אם אנחנו אוהבים אותו או לא אוהבים אותו. משהו קרה לשפה ואת זה אי-אפשר לשכוח. אנחנו יכולים לאהוב או לא לאהוב את צ'וסר (Chaucer), כמובן, אבל [אחריו]... השפה האנגלית איננה עוד מה שהיא הייתה. משהו דומה אפשר להגיד על רובן דריו, אני חושב.

וללא ספק, רבים יסכימו שהדברים האלה נכונים גם לגבי בורחס והשפעתו: לא משנה אם אנחנו אוהבים או לא אוהבים אותו; אחרי בורחס, השפה הספרדית והספרות הלטינו-אמריקאית אינן עוד מה שהיו לפניו.