

## ג. לידתו של סגנון: דברי ימי תועבת העולם

בפרק הקודם דברנו על רעיון טשטוש הגבולות ומיזוג התפקידים בין הקורא למחבר, שמהווה אחד היסודות המרכזיים ביצירתו של בורחס. אין זה הגבול היחיד שבורחס מטשטש ביצירתו באופן שיטתי. קו גבול אחר שמתערער באופן מכוון בכתביו הוא זה שבין דמיון למציאות, ועל כך עוד נדבר רבות בהמשך. אבל ביטוי מסויים של התערערות קו הגבול הזה, שעליו נדבר בפרק הזה, נוגע להתייחסותו של בורחס לספרים שהוא עצמו בדה מדמינו, כאילו היו הם קיימים ואמיתיים לכל דבר. למעשה, בסיפור על פייר מנארד פגשנו כבר את התופעה הזאת, אבל כעת נרחיב עליה את הדיבור.

כפי שכבר אמרתי, בורחס כתב סיפורים קצרים, מאמרים ושירים. משתמע מזה שאין בין ספריו רומנים או יצירות ארוכות אחרות. ובכן, הדבר אינו מקרי כלל וכלל, אלא פועל יוצא של תפיסה ספרותית מגובשת מאוד, שלה השלכות רבות על אופן כתיבתו. בורחס כתב פעם, שלדעתו, "אין טעם למתוח על פני חמש מאות עמודים רעיון שניתן להציג בעל פה, באופן מושלם ומתומצת, תוך מספר דקות." למה לכתוב ספר ארוך כל כך, שאל בורחס, אם אפשר להעמיד פנים כאילו ספר כזה קיים ולהציג לקורא רק את תמצית תוכנו או פרשנות על אודותיו? כך אנחנו מוצאים, ברבים מסיפוריו של בורחס, תיאור תוכנו של ספר דמיוני אשר בורחס ממציא כדי למסור לנו את עיקריו. כאמור, הסיפור על פייר מנארד, שעליו דברנו בפרק הקודם, ממחיש את הטכניקה הזאת במידה מסויימת. אבל דוגמה בולטת ומעניינת עוד יותר לשימוש בטכניקה הספרותית הזאת מופיעה בחיבור "בחינת יצירתו של הרברט קוויין".

על אף שבקריאה הראשונה לא ניתן לחוש בקרבתו הרבה לסיפור על פייר מנארד, "בחינת יצירתו של הרברט קוויין" דומה לו במובנים רבים. כמו פייר מנארד, גם הרברט קוויין הוא מחבר דמיוני. כמו בסיפור על מנארד, גם כאן בורחס פותח באיזכור מקורות רבים ומשונים, מתוך כוונה ליצור אשליה שמא מדובר במקרה אמיתי, ובדרך זו לטשטש את הגבולות בין מציאות לאי-מציאות. בורחס מספר על דברי ההספד שנכתבו בעיתונים אחדים לאחר פטירתו של אותו הרברט קוויין, ותוך כדי כך הוא גם מביע את דעתו על קוויין ועל משמעות יצירתו. כאשר הוא מתאר בקצרה את היצירה הזאת הוא אומר דברים שמתארים למעשה את יצירתו שלו: "הוא חש באופן ברור—כותב בורחס על הרברט קוויין—באופי הנסיוני של ספריו: הם מעוררים הערכה בשל חדשנותם ובשל יושרם הלאקוני, אך לבטח לא בשל סגולות הלהט שבהם."

לאחר ההקדמה הזאת, בורחס מתחיל לתאר את ספריו הדמיוניים של קוויין, ובכך הוא מספר לנו את הרעיון המרכזי של כמה ספרים שהוא עצמו היה רוצה אולי יום אחד לכתוב. אחד מאותם ספרים הוא איזה "רומן נסוג ומסתעף", שניתן לקריאה באופנים שונים, ואשר נושא את השם: April March. כפי שבורחס מסביר, אין פירוש שם הספר "תהלוכת אפריל", כפי שאולי נדמה לקורא, אלא פשוט: "אפריל, מרץ", דבר שמרמז על תוכנו ועל אופן כתיבתו. שלושה עשר פרקים מרכיבים את הספר. הראשון מספר על שיחה מזדמנת בין שני זרים בתחנת רכבת. שלושת הפרקים הבאים, 2, 3, 41-, מציגים שלוש חלופות אפשריות למה שהתרחש יום קודם לפגישה ההיא. בתשעת

הפרקים הנותרים, יש שלוש חלופות, מאוד שונות האחת ממשניה, לכל אחת מהחלופות הקודמות. כך נוצרים תשעה רומנים אפשריים, כשכל אחד מהם בנוי משלוש פרקים ארוכים מאוד וכשהפרק הראשון משותף לכולם. לכך התכוון בורחס כאשר אמר שזה רומן "נסוג ומסתעף". כל אחד מהרומנים שמתקבלים בדרך הקומבינטורית הזאת נושא אופי שונה לחלוטין ממשנהו: האחד הוא בעל אופי סמלי, השני הוא אל-טבעי, השלישי בלשי, הרביעי פסיכולוגי, יש אחד קומוניסט ועוד אחד אנטי-קומוניסט.

כך ממשיך בורחס ומספר לנו על ספריו השונים של אותו קוויין, ותוך כדי כך הוא בוחן, כרגיל, את הערך האסתטי של הרעיון הבסיסי שמאחורי כל אחד מאותם ספרים. עולים שוב בסיפור הזה נושאים שמעסיקים את בורחס במקומות רבים: האפשרות של פרשנויות שונות למקור ספרותי אחד, האפשרות ליצירת ספרות בדרך מכאנית, תפקיד הזמן בתוך העלילה.

התייחסות לתוכנם של ספרים אחרים, אמיתיים או בדויים, היא אם כן מהותה של הטכניקה האהובה על בורחס, המאפשרת לו להרחיב את תפקידו כמחבר /קורא הרבה מעבר לגבולות המציאות. במקום לספר לנו רק על אודות אותם ספרים שקרא בחייו, הוא יספר לנו גם על אודות אלה שלא נכתבו מעולם אבל שלדעתו יכולים היו, או אפילו צריכים היו, להכתב. מעניין לציין בהקשר הזה, שאחד הרומנים החשובים שנכתבו בשנות הששים בשפה הספרדית, נכתב בדרך שמזכירה במפורש את April March, הרומן המסתעף הדמיוני של קוויין, תוך אפשרות ליצור רומנים שונים, לפי טעמו של הקורא. כוונתי היא ל-Rayuela (משחק הקלאס) מאת חוליו קורטזאר (Cortazar), סופר ארגנטינאי שהושפע רבות מבורחס. ונדמה לי שניתן למנות עוד יצירות רבות, בכל מיני שפות, ששאבו מן הרעיון הזה.

הרעיון הזה של בורחס, תימצות ופרשנות של ספרים דמיוניים כדרך לכתיבתו שלו, על אף מרכזיותו במכלול כתביו, לא היה תמיד חלק מסגנונו, ולמעשה ניתן לציין בצורה די מדוייקת את ראשיתו בזמן. המקור לרעיון הזה מופיע בקובץ הסיפורים הראשון של בורחס, Historia Universal de la Infamia ("דברי ימי תועבת העולם", כפי שהוא תורגם לעברית), אשר פורסם לראשונה ב-1935.

כפי שכבר סיפרתי בפרק הראשון, מאז חזר מאירופה לבואנוס איירס ב-1921, בורחס היה קשור לקבוצות רבות ושונות של משוררים אוונגרדיסטים. הידועה שבהן הייתה קבוצת האולטראיסטים. האולטראיזם הספרדי והארגנטינאי היה ביטוי מקומי מקביל לאותן תנועות אומנותיות חשובות של שנות העשרים באירופה, כגון האקספרזיוניזם, הקוביזם והסוראליזם. האולטראיזם חיפש לצמצם את השירה הספרדית כולה ליסוד אחד מרכזי: המטפורה. תחת השפעת האולטראיזם בורחס כתב שירים שנקבצו בספריו הראשוניים. בשירים אלה הוא התנסה בשימוש בשפה עמוסה ומסובכת, שאט-אט הוא הלך ומאס ממנה. לימים הוא נהג אפילו לומר, שלא יכל להיזכר באותם תרגילים ספרותיים מוקדמים בלי להסמיק. אבל יחד עם זאת, מרכזיותה של המטפורה לעולם לא נעלמה מיצירתו של בורחס. אחד הרעיונות שהוא אהב לחזור ולהצהיר עליו בכתביו הוא שתולדות האנושות איננה אלא תולדותיהן של מספר קטן של מטפורות שמתנגנות במנגינה אחרת בכל עידן ועידן. על הרעיון הזה עוד נדבר בהמשך.

באמצע שנות השלושים בורחס חיפש דרכים ספרותיות נוחות לו יותר מאשר אלה שהתנועה האולטראיסטית הציעה לו בתחילת דרכו. הוא פרסם מסות רבות על נושאים ספרותיים, שבהם ניתן כבר לזהות ניצנים של מה שמאוחר יותר יהיה סגנונו הבלעדי. אבל זהות ספרותית מגובשת הרבה יותר הציג בורחס רק עם פרסום סיפוריו הראשונים שהתחילו להופיע ב-1930, ושמואוחר יותר נקצבו ופורסמו ב-1935 תחת הכותרת המשותפת "דברי ימי תועבת העולם".

חלקו המרכזי של הספר הזה מורכב משבעה סיפורים על נוכלים נודעים שאת עלילותיהם ראה בורחס כראויות לשמש בסיס לסיפוריו. בורחס הצהיר שלצורך הכתיבה הוא הסתמך על ספרי היסטוריה כתובים באנגלית, שהתפרסמו בתחילת המאה העשרים. בסוף הספר אפילו מופיעה רשימה מלאה ומפורטת של מקורותיו, שנלקחו כולם מספר ים לגמרי לא שגרתיים: "תולדות שודדי-הים" מ-1911; "הכנופיות של ניו-יורק" מ-1927; "מאה שנים של אקדוחנים" מ-1931; וכיו"ב כותרות מפתיעות.

רשימת שמות הסיפורים נותנת לנו הרגשה בלתי אמצעית של הטון המאפיין את הסיפורים עצמם:

הגואל האיום, לזרוס מורל  
הנוכל שלא ייאמן, טום קסטרו  
האלמנה צ'ינג, שודדת-ים  
ספק העוולות, מונק איסטמן  
המרצח חסר-הפניות, ביל הריגן  
שר-הטקסים גס-ההליכות, קוטסוקה נו סוקה  
הצבע במסיכה, חכים ממרב

ניקח לדוגמה את הסיפור על "הגואל האיום, לזרוס מורל", ונראה איך עלילתו בנויה. בחצי עמוד דחוס בורחס מסביר את הרקע ההיסטורי לעלילה: הבאת העבדים השחורים לאמריקה על ידי הספרדים במאה השש-עשרה, וההשלכות ההיסטוריות מרחיקות-הלכת של המהלך הזה. קיומו של לזרוס מורל (Lazarus Morell), למשל, הוא רק אחת מאותן השלכות.

עוד חצי עמוד מתאר את מקום העלילה: מחוז נהר המיסיסיפי וסביבתו.

אחר כך מתואר הנוף האנושי: מטעי הכותנה והטבק של דרום ארה"ב והעבדים השחורים המכופפים ליד שורות הגידולים, משמש עד שמש. יש גם לצידם לבנים עניים שמקבלים שאריות מזון גנוב מהשחורים עצמם, אך שלעולם מחזיקים בגאותם הגזענית. לזרוס מורל היה אחד מהם.

בורחס מספר בקצרה על חייו של מורל ובעיקר מסביר לנו שכל העדויות עליו הן מפוקפקות.

על הרקע הזה אפשר כבר לספר את סיפור הנוכלות שלו. לזרוס מורל פיקד על חבורה של אלף אנשים, שמלאו את פקודותיו תחת שבועה ומתוך אימה עמוקה מפניו. הם הסתובבו במטעי הדרום ואיתרו קורבנות פוטנציאליים: עבדים אומללים שבקשו את חירותם. אנשי מורל הציעו לעבדים עזרה בבריחה מידי בעליהם. הבריחה הזאת תוביל את העבדים לידיהם של אנשי מורל, כדי שאפשר יהיה למכור בשנית את העבדים הנמלטים לבעל עבדים אחר במקום מרוחק. העבד אמור

היה לקבל אחוזים מן העסקה ואנשי מורל הבטיחו גם לעזור בבריחה נוספת, הפעם אל אחת המדינות החופשיות שבצפון. כמובן שלאחר שברחו ונמכרו בשנית, העבדים לעולם לא ראו את חלקם בעיסקה וגם לא השיגו את החופש הנכסף. במקרים רבים, אנשיו של מורל חסלו את העבדים במו ידיהם, על ידי הטבעה במימי המיסיסיפי, על מנת למנוע הלשנות. גם אלה מאנשיו של מורל שנחשדו כמלשינים פוטנציאליים הוטבעו במימי הנהר ללא היסוס.

עסקיו של מורל שגשגו, שהרי העבדים ראו את חבריהם נעלמים ולא חוזרים: הם ראו בכך סימן שאכן ניתן להיגאל בעזרת מורל. לאחר שגאל בדרך זו מעל שבעים עבדים, ורבים אחרים המתינו לתורם, אחד מאנשיו של מורל הלשין עליו והוא נאלץ לברוח מפני החוק. במהלך בריחתו הוא מתכנן לנקום בעזרת אלה שעוד שומרים לו אמונים: אותם שחורים דרומיים שראו בו גואל. הוא חשב על תגובה בעלת מימדים היסטוריים: לארגן מרד כללי של שחורים, ביזה כללית של העיר ניו אורלינס וכיבוש כל אדמותיה.

במעבר חד אנו מגיעים מכאן אל סוף הסיפור. בדרך בורחסית טיפוסית, באנטי-קליימקס מוחלט לכל העלילה, אנו מבינים שתכניות הנקמה של מורל לא התממשו. אני מצטט כאן מתוך הפסקה המסיימת את הסיפור:

מורל בראש אוגדות של שחורים שקודם לכן חלמו לתלותו, מורל נתלה בידי צבאות של שחורים אשר קודם לכן הוא חלם להנהיגם — בכאב רב אני מודה שדברי הימים של נהר המיסיסיפי לא ניצלו את ההזדמנויות המפוארות הללו. בניגוד לכל צדק פואטי (או לכל סימטריה פואטית), גם הנהר שביצע את פשעיו של מורל לא היה לקברו. בשניים לינואר 1835, לזרוס מורל נפטר מדלקת ריאות בביה"ח בעיר נטשוז, שם אושפז תחת השם סילאס באקלי. חבר ששכב באותו אגף זיהה אותו. בשניים ובארבעה לחודש ניסו העבדים של מטעים אחדים להתמרד, אך הם דוכאו ללא שפיכות דמים ראויה לציון.

הסיפור על לזרוס מורל הוא טיפוסי לכל שבעת הנוכלים המתוארים בספר הזה של בורחס. בורחס מספר את סיפור חייהם בצורה עניינית, ללא כל נסיון להבין ולהסביר את המניעים, החברתיים או הפסיכולוגיים, שמאחורי המעשים, ובוודאי ללא כל נסיון ללמד לקחים מוסריים. בכל הסיפורים, חייהם של הגיבורים צומצמו לשתיים-שלוש פרשיות מרכזיות, שזמן רב מפריד ביניהן. העלילה מורכבת כמו תסריט קולנועי, שבו מתבצעים מעברים חדים מסצנה אחת למשניה.

חוקרי יצירתו של בורחס טרחו ובדקו את הקשר שבין המקורות המצוטטים בסוף הספר, ושעליהם כביכול מבוססים שבעת הסיפורים, לבין העלילות המסופרות בהם. ההשוואה העלתה הבדלים רבים בין השניים, באשר לפרטים. הסיפור על לזרוס מורל, לשם דוגמה, מבוסס על שני ספרים, כביכול: אחד של מרק טוויין על החיים באיזורי הנהר המיסיסיפי, ואחד על מרק טוויין ותקופתו. מתברר שכל השיטה של שחרור העבדים של מורל היא המצאה של בורחס. יתר על כן, בסיפוריו של טוויין, המורל היחיד שמוזכר הוא אחד ג'והן מורל. בורחס פשוט משלב בסיפור את שם המשפחה של אותו מורל עם השם לזרוס, אשר בברית החדשה מופיע כמי שישוע גאל אותו והחזירו לחיים

ארבעה ימים לאחר מותו . בברית החדשה סיפורו של לזרוס מתקיים בקרבת נהר הירדן , בעוד שמורל של בורחס גאל את קורבנותיו בק רבת מימי המיסיוניזם . אבל מה זה בעצם משנה , אם הפרטים תואמים או לא תואמים את המקורות ההיסטוריים שבורחס מסתמך עליהם כביכול ? הרי זאת למעשה , כפי שכבר אמרתי , תמצית הסוד של היצירה הבורחסיאנית : קריאה אישית של המקורות , ערבוב של מקורות שונים , ערבוב של המציאות והבדוי , קיצור עלילות ארוכות והתמקדות ברעיון המרכזיים שבהן , ושיפוט אסתטי בלבד , ולעולם לא מוסרי , של מעשי בני אדם . בספריו העתידיים , בורחס ימשיך באותה הדרך , אך ירחיב את היריעה על השמטת הצורך להתייחס בדרך כלשהי לספר קיים , ותוספת האפשרות להתבסס על ספרים שלא היו ולא נב ראו , ושהוא ימציא לצורך העניין . כמו כן , בספר הזה בורחס מתבסס על יסודות ההרפתקה שבעלילות שאודותיהן הוא מספר . בעתיד הוא גם יעשה כך , אך יוסיף אפשרות נוספת : להתבסס על יסודות מטפיזיים , תיאולוגיים ופילוסופיים שאותם הוא ישאב ממקורות שונים .

בורחס תיאר את סיפורי הנוכלות המופיעים בקובץ הזה כ "משחק הבלתי אחראי של איש ביישן , אשר לא העז לכתוב סיפורים משלו , ועל כן שיעשע את עצמו (לעיתים ללא כל צידוק אסתטי ) בסילופם ובעיוותם של סיפורים שנכתבו על ידי אחרים . " כאן אולי המקום לציין שבקובץ הזה נוסף סיפור בשם : "האיש מהפינה הורודה." זהו הסיפור הראשון שבורחס פרסם ועלילתו מתפתחת בפרברי בואנוס איירס . הוא שייך לאותה מיתולוגיה של בואנוס איירס שבורחס ניסה לטפח בשירתו המוקדמת , ושכאן מתבטא לראשונה בצורת סיפור . הסיפור פורסם ב 1933 וזכה להצלחה , שבורחס עצמו התקשה להבינה .

"דברי ימי תועבת העולם " מכיל את גרעין החידושים הספרותיים של בורחס , לא רק בנוגע לאותה פניה למקורות אמיתיים או בדויים כמוקד כתיבתו , אלא גם בנוגע לסגנון הכתיבה המיוחד שלו . על הסגנון הזה עוד נדבר בפרקים הבאים , אך כדאי בשלב זה להתייחס לפחות לכמה הבטים בולטים הקשורים בו ושמופיעים כבר ב ספר הזה . כדאי להסתכל למשל על שם הקובץ עצמו , אשר לבדו מצביע כבר על כמה מן המאפיינים של אותו סגנון ידוע .

מבקרי ספרות שחקרו את עבודתו של בורחס נוהגים להדגיש את המקום המרכזי שתופש בכתיבתו השימוש בדימוי המכונה "אוקסימורון", דהיינו , בהצמדת שם תואר שלכאורה נוגד או סותר במהותו את שם העצם שאותו הוא אמור לתאר : אותה "חרדה נעימה", למשל , שבורחס הזכיר מלילות ילדותו כאשר קרא את ספרי סטיבנסון . גם בשמות סיפורי הנוכלות שבקובץ הזה אנו מרגישים את הכיוון האוקסימורוני המובהק של בורחס : גואל נורא , שר-טקסים גס- הליכות , אלמנה שודדת- ים . אך שם הקובץ עצמו הוא אוקסימורוני בצורה מפתיעה עוד יותר . תועבה ונוכלות היו לעולם חלק מדברי הימים של האנושות , זה ברור . אך בדרך כלל , ובוודאי בתקופתו שבה הספר פורסם , לא נראה כצפוי במיוחד לחבר דברי ימים (Historia Universal) לנוכלות. השם הזה, Historia Universal, שמור היה בדרך כלל למעשים הגדולים של האנושות : אומנות, ספרות וכיו"ב. משעשע לחשוב על כך , שכותרת כזאת היתה באמת יכולה להופיע היום בספר עיון רציני ולמדני שיוצא מהמחלקה להיסטוריה של כל אוניברסיטה מכובדת בעולם , אבל בורחס לבטח הגה אותה בכוונה לגלגנית ואירונית.

גם השימוש שבורח עושה במילה Infamia, כחלק מהכותרת, ראוי להערה. המילה תורגמה לעברית כ"תועבה", ותרגום זה איננו בלתי-נכון. גם "נוכלות" או "קלון", יכלו להיות תרגומים מתקבלים על הדעת ל- Infamia. אבל במקור הספרדי ברור שלבורח יש כאן גם כוונה נוספת. אחד המרכיבים שקובעים את טעמה המיוחדת של הקריאה בבורח, הוא השימוש הבלתי-רגיל שהוא עושה במילים על פי משמעות ארכאית שאיננה עוד בשימוש יומיומי או, כמו במקרה הזה, על פי המשמעות האטימולוגית של המילה. המילה Infamia מופיעה כאן אמנם במשמעות של "תועבה" או "קלון", כאמור, אבל גם כמה שמנוגד ל- Infamia, זאת אומרת, מה שמנוגד לתהילה או לפרסום. משמעות זו מחזקת עוד יותר את האופי האוקסימורוני של הכותרת, שיכולה אז אולי להקרא כ-"תולדות", או דברי הימים של כל מה שאינו ראוי לתהילה או לפרסום. "אלה כמובן פרטים קטנים, וייתכן שיש מי שייראה בהם טרחנות מלומדת, ולא סימן היכר של סופר גדול. על כל פנים, בורח עצמו לא התיימר ליותר מאשר לגרום באמצעות כתיבתו, וגם בפרטי כתיבתו, הנאה קלה, ואולי אף הפתעה לקוראיו.

בורח כמובן היה מודע היטב לשימוש המיוחד שהוא עשה בלשון, ובסגנון האישי שהוא הלך ופיתח עם הזמן. כפי שאמרתי, הוא היה חלק מקבוצות ספרותיות שהיו עסוקות מאוד במקומה הראוי של השפה בשירה, והוא גם חיפש באופן מודע דרכים חדשות, ושונות מאלה שניסה בכתיבתו המוקדמת. בורח ראה בכתיבתו כתיבה בארוקית, והגדיר אותה במילים הבאות:

הייתי אומר שסגנון בארוקי הוא אותו סגנון אשר בכוונה תחילה ממצה (או רוצה למצות) את אפשרויותיו, ואשר גובל בקריקטורה של עצמו... הייתי אומר שהשלב הסופי של כל אומנות הוא בארוקי, כאשר היא מציגה לראווה את אמצעיה ומפזרת אותם בקלות דעת. הבארוקיים הוא אינטלקטואלי במהותו, וברנארד שו טען, שכל מלאכה אינטלקטואלית היא הומוריסטית.

ואגב, בנוגע לכותרת הספר בורח מסביר: "הכותרת המוגזמת שנושאים עמודים אלה מכריזה מאלה על טבעה הבארוקית."

הבארוקיות שבכתיבה מתבטאת בפן נוסף של סגנונו המתהווה כאן של בורח, והוא השימוש בטכניקה שהוא מכנה במבוא לספר "פירוט בלתי-אחיד". הכוונה היא לרשימות ארוכות ומפורטות של כל מיני אובייקטים או אירועים שונים שבורח טורח לכלול בסיפוריו על מנת להעביר באופן בלתי-אמצעי וישיר ביותר רושם או מסר כלשהו. כאשר תארתי את הסיפור על לזרוס מורל, אמרתי שבורח פותח אותו בתיאור ההשלכות של הבאת העבדים השחורים לאמריקה. הבאת העבדים השחורים נבעה מפעילותו של כומר נוצרי, פריי ברטולומה דה לאס קאסס (Fray Bartolomé de las Casas), דמות היסטורית אמיתית הפעם, אשר רחמיו נכמרו כאשר ראה את סבלם של האינדיאנים בעבודות הפרך בהם הועסקו. על פי בורח, ההחלטה להחליף את האינדיאנים המסכנים בשחורים מסכנים הביאה לשרשרת ארוכה של אירועים, שתיאורם המפורט נשמע בערך כך:

נעימות ה"בלוז" של הנדי, הצלחתו בפריז של הצייר האורוגואי, הדוקטור דון פדרו פיגארי, הפרוזה הגלמית הנאה של דון ויסנטה רוסי, אף הוא יליד אורוגואי, מידותיו המיתולוגיות של אברהם לינקולן, חמש מאות אלף החללים של מלחמת האזרחים, שלושת אלפים ושלוש מאות המיליונים שנועדו לפנסיות הצבאיות, הפסל שהוקם לכבודו של פאלוצ'ו הדמיוני, קבלתו של הפועל Linchar (לערוך לינץ') במהדורה השלוש-עשרה של מילון האקדמיה הספרדית ללשון, .... הרומבה המתועבת "אל מניסרו", ... הצלב והנחש של הייטי, ... ההואנרה, אם הטנגו, ... וריקוד הקנדומבלה.

וכן הלאה והלאה, עוד מיני שמות של אישים, אירועים ומקומות, חלקם מפורסמים יותר וחלקם פחות. קוראים מעטים יוכלו להבין מה הפשר המדויק של כל אחת ואחת מן השמות המוזכרים ברשימה הזאת, ולמעשה אין צורך להבין כל פרט ופרט שבה. גם אם יסבירו לנו ש"אל מניסרו", פירושו בספרדית "מוכר הבטנים", נתקשה עדיין להבין מה בדיוק עושה את הרומבה הקרויה בשם הזה למתועבת כל כך, אלא אם כן נכיר את המנגינה ואת הפופולריות הדביקה שלה לאורך השנים, אשר בורח לא רצה להחמיץ את ההזדמנות כדי ללעוג לה. כל קורא יבין, בסך הכל, את מה שיבין, בהתאם למטענו התרבותית. אך דבר אחד מצליח בורח להעביר לכל קורא, בדרכו המיוחדת: את ראייתו של אירועים היסטוריים כשרשרת מוזרה ונתונה לגחמות, שבה החלטתו שרירותית של אדם אחד משחררת סדרה אינסופית של תגובות, סיבות ומסובבים, שלא ניתן היה לצפות אותם מראש ושקשורים זה לזה בקשר הדוק ובלתי צפוי. דמותו של אברהם לינקולן, חמש מאות אלף חללים, מנגינת רומבה מתועבת וריקוד הטנגו, כל אלה שואבים את קיומם מאותה החלטה שרירותית של ברטולומה דה לאס קאסס. בורח מאוהב ברעיון הזה של עולם, שבו כל האירועים קשורים זה בזה, והסיבתיות פועלת בדרך מוזרה. את הרעיון הזה, שמופיע כאן בצורה גולמית, אגב פיתוח הטכניקה של הרשימות המפורטות, יפתח בורח באמנות גדולה ביצירותיו העתידיות.

אפשר לראות, אם כן, בבורח המוקדם של "תועבת העולם", את מבשרו של בורח המאוחר יותר. אך בהקשר הזה נראה הכרחי לחזור ולהדגיש את דבריו של בורח עצמו במאמר "קפקא ומבשריו": אילולי כתב בורח את ספריו המאוחרים לא היינו אולי חשים באידיוסינקרטיה של סגנונו כפי שהיא משתקפת ב"דברי ימי תועבת העולם". במובן מסויים, האידיוסינקרטיה הזו לא הייתה מצויה בקובץ המוקדם הזה, אילמלא כתב בורח את יצירתו המאוחרת. כשם שבורח טען עבור אחרים, שכל סופר יוצר את מבשרו, כך ניתן לומר שבורח המאוחר יצר את עצמו כמבשר של יצירתו ב"דברי ימי תועבת העולם".