

ארוכות, מעידה על כך שאולי אמת דיבר כאשר התבטא ברוח זו. אבל לא רק את עצמו ראה בורחס קודם כל בקורא ורק לאחר מכן במחבר: בורחס פיתה בכתיבו את הרעיון לפני תפקידו של הקורא. בספרות בכלל, משמעותי הרבה יותר מזה של המחבר: את הרעיון הזה הוא ביטא בחרות אופיינית במאמר שנכתב בשנות השישים, ומאז ועד היום צוטט לעיניפה:

הספרות בכללותה היא בלתי-נדלית מהסיבה הפשוטה שאפילו ספר יחיד איננו כוח. ספר איננו יישות מבודדת: ספר הוא יחס, הוא ציר של אינספור יחסים. ספרות אחת נבדלת ממשניה, קודמת או מאוחרת יותר, לא כל כך בשל הטקסט עצמו, אלא בשל האופן שבו היא נקראת: אילו ניתן לי היום לקרוא עמוד מספר קיים כלשהו... כפי שהוא ייקרא בשנת אלפיים, הרי יבולתי לדעת כיצד תראה הספרות בכלל בשנת אלפיים.

הרעיון להדגיש את תפקידו הפעיל של הקורא כמעניק משמעות לטקסט היה עבור בורחס, כרוב הרעיונות שהעסיקו אותו, נושא יפה ומעניין כמוטיב ספרותי יותר מאשר תורה מטאפיזית או פרשנית שבה האמין באמת וכתמיים. במרוצת השנים פיתחו מבקרי ספרות ותרבות בולטים בני תקופתנו תורות ביקורת, שבהן הפך התפקיד הפעיל של הקורא לאבן יסוד. אנשים כמו אומברטו אקו (Umberto Eco) ומישל פוקו (Michel Foucault), אשר הלכו בדרך הזאת – כל אחד מהם על פי שיטתו – העריכו את הפוטנציאל הטמון ברעיונותיו של בורחס (הן ברעיון הזה והן ברעיונות אחרים) וקיבלו ממנו השראה ישירה ומשמעותית. אולם בורחס, כדרכו, השתעשע אולי קודם כל במשמעות האסתטית הגלומה ברעיון עצמו, יותר מאשר האמין באמיתותו או באפשרות הממשית להשתמש בו ככלי מרכזי להבנת התרבות. חשוב להדגיש: אינני טוען שבורחס האמין, או לא האמין, בכך, עצם עיסוקו ברעיון חוזרר קודם כל על ידי יופי הפנימי ורק לאחר מכן, אם אכן כך, הזורך על ידי אמונתו באמיתותו או באי-נוכחותו של הרעיון.

בורחס לא טען, וגם זאת על פי דרכו, למקוריות ברעיון של קרימות הקורא על פני המחבר. הוא הזכיר, למשל, משורר ארגנטינאי בשם אלברטו גיירי (Girri), כמי שממנו שמע לדאשונה

פרק ב'² המחבר כקורא: פייר מנארד ובורחס

בפרק הקודם תיארתי בקצרה את קורות חייו של בורחס. בורחס היה איש צנוע וביישן, שהפך לדמות ציבורית ידועה, אפוף חיבתם הרבה של חבריו והוקרה וכיבודים לרוב של העולם האינטלקטואלי כולו. הוכרתי, כמובן, את הייחוס סופר פורה, שכתב מסות, שירים וסיפורים רבים, לא רק לבדו אלא גם בדרך של שיתוף פעולה עם חברים. אך מעל כל אלה ראה בורחס את עצמו, בראש וראשונה, כקורא נלהב, שסקרנותו אינה יודעת שובע. 'לעיתים אני חושב – כתב פעם בורחס – שקוראים מוכשרים הם עופות נסתרים נדירים יותר מאשר כותבים מוכשרים... הקריאה היא מבחינתי פעולה מאוחרת לפעולת הכתיבה: כנועה יותר, מתרבתת יותר, אינטלקטואלית יותר.' בורחס אף הביע צער על קיומם של ספרים רבים כל כך, שטרם הצליח לקוראם למרות שאיפתו. עדיף היה בעיניו, אילו היה בידי, לחזור ולקרוא פעם את פעם כמות מוגבלת ונתונה של אותם ספרים עצמם, כדי לתרגל את בישרונו ואת יכולתו כקורא. אף שסבל שנים רבות מקשיי ראייה, לא פסק לרנע מלקרוא, וברבות הימים, בשנותיו הארוכות כעיוור מוחלט, דאג תמיד שימשכו להקריא לו ספרים, ללא הרף.

רצונו של בורחס בקריאה חוזרת של מספר מוגבל של ספרים השתלבה עם החיזיונותו המקבילה לספריו שלו: בורחס נהג לומר, שאת מה שכתב אי-פעם לא חזר וקרא עוד בהמשך. קשה לדעת אם כך אכן היה, מה גם שבדיעו יש לעיתים מספר גירסאות לכמה מסיפוריו, אך האמת היא שהחזרה המתמדת על נושאים ורעיונות זהים, או לפחות דומים, ברבים מכתביו, לאורך שנות כתיבה כה

הייתה להוציא אל מתחת לידיו עמודים שיתאימו מלה במלה, ושורה בשורה, לאלה של קרוואנטס. יתרה מזאת, מנארד התעקש לא להשאיר זכר לדרך שבה הגשים את משימתו הקשה, ומשום כך כל הטיטות והעלויות לשלבי הביניים בהכנת הספר נעלמו ואינן. הטקטיקה שבעזרתה חשב תחילה מנארד להתמודד עם המשימה הייתה פשוטה יחסית: ללמוד את הספרדית על בוריה, לאמץ מחדש את הדת הקתולית ולשבות את ההיסטוריה האירופית שבין 1602 ל-1918. במשפט אחד: להפוך בעצמו למיגל דה סרוואנטס. אולם דרך זו נזנחה בסופו של דבר בגלל היותה גם פשוטה, גם בלתי-אפשרית וגם, חשוב מכל, בגלל היותה בלתי-מעניינת. להיות סרוואנטס, מסביר לנו בורחס, ולהגיע לכתובת הקהותה – בכך אין רבותא. מה שמעניין באמת הוא להיות פויר מנארד, סופר צרפתי בן תחילת המאה העשרים, ותוך כדי כך להגיע לכתובת הקהותה. זוהי המשימה שמנארד נטל על עצמו בסיפור של בורחס.

משימתו של מנארד קשה בהרבה מזו של סרוואנטס, גם זה ברור. הרי אצל סרוואנטס היה מקום בלתי-מוגבל לדמיון, לאקראי ולבלתי-הכרחי: לא כך לגבי מנארד, שכתובתו מונחית מראש על ידי ההכרח לשחזר, מלה במלה, מתוך דמיונו הספרותי ולא מתוך העתקה, את מה שהזא פרי הספונטניות אצל סרוואנטס. רבה נחשוב ביחד עם בורחס על סוג הקשיים והדילמות שעמרו בפני אותו מנארד בעת הכתיבה המזוהה שלו. בפרק שלושים ושמונה, למשל, ניצב דון קהוטה מול הצורך להכריע בשאלת העליונות של המלה הכתובה על פני כוח הנשק. דון קהוטה של סרוואנטס הכריע לטובת האחרון: כוח הנשק עולה עברוה על כוחה של המלה כתובה. קל להסביר את הבחירה הזאת לאור עברו הרצבי המובהק של סרוואנטס האיש. אבל אין נסביר את העובדה שגם מנארד, איש רזה בכל נימי נפשו, יחזור וישים כפי דון קהוטה שלו תשובה וזה לו של קודמו הספרדיי בדרך טיפוסית מציע בורחס כמה תשובות אפשריות לשאלה הזאת, ומייחס אותן למחברים שונים (חלקם דמויות היסטוריות אמיתיות, חלקם מחברים בדויים לחלוטין), אשר הביעו כביכול הזדהויות שונות דעות בנרון, יש בהם הרואים בכחירתו של מנארד, מרוחה לנו בורחס, כניעה מופלאה וטיפוסית של המחבר לפסיוולוגיה של

את הרעיון, שכל שיר מחפש את קוראו, מוצא את קוראו ולמעשה יוצר את קוראו. יתכן שגם על הקבלה היהודית, אשר עניינה אותו באופן מיוחד (ולכך נגיע באחד הפרקים הבאים), ניתן להצביע כאחד ממקורותיו בנושא הזה. בורחס לא הגיע אל הקבלה מתוך אמונה ביסודות המיסטיים שלה, אלא בשל היופי שמיצא ברעיון זה הגלום בה. בורחס נהג להזכיר שעל פי הקבלה כל פסוק במקרא נכתב "מתוך התייחסות ישירה אל כל אחד מקוראיו האפשריים, בהתוה וגם בכל הדורות העתידים לבוא.

ובכן, הדרך הטבעית שעמדה בפני בורחס כדי לבחון את המשמעות האסתטית של רעיון קדימות הקורא על פני המחבר הייתה, כמובן, כתיבת סיפור המבוסס על הרעיון עצמו. ואמנם כך היה, והרעיון שימש כטיס לעור אחד מסיפוריו הידועים ביותר: "פיויר מנארד, מחבר דון קהוטה":

הסיפור על פיויר מנארד הוא למעשה מין דו"ח, שבורחס מוסר לנו, אודות היצירה הספרותית של מנארד, שבורחס מונה בתחילת הסיפור תוך רשימת יצירותיו של מנארד, שבורחס מונה בתחילת הסיפור תוך תיאור קצר של כל פריט ופריט בה, כוללת רעיונות רבים שבורחס עצמו פיתח בהזדהויות אחרות: חלקם בסיפורים שנכתבו לפני הסיפור הזה על פיויר מנארד, וחלקם בסיפורים שפריסם בורחס מאוחר יותר, אך, ככל הנראה, הגה את הרעיון המרכזי שלהם ברמיזנו כבר אז. אבל היצירה המשמעותית ביותר של מנארד, שעל אודותיה מספר לנו בורחס, אינה מופיעה ברשימה שבה פותח בורחס את הדו"ח, ובורחס מעדיף להתייחס אליה בנפרד. מדובר ביצירה בלתי-גמורה וכמונן מטוים בלתי-סבירי. "מעשה של אי שפיות", מכנה אותה בורחס, אם כי הוא מוסיף מיד שהיא אחת היצירות המשמעותיות ביותר שנכתבה בתקופתנו, וכן, יצירתו זו של מנארד מורכבת מחלקים אחדים מתוך "דון קהוטה": פרק תשע ופרק שלושים ושמונה מתוך החלק הראשון ופסקים אחדים מתוך פרק עשרים ושנים, כך בורחס מדייק.

אל לו לקורא לחשוב, מההיר אותנו בורחס, שאותו מנארד התכוון לכתוב "דון קהוטה" חדש. זוהי משימה קלה למדי, כפי שמסביר בורחס: מנארד יצה לכתוב את הקהוטה, הוא הידיעה. מצד שני, ברור שהזאת לא הסתפק בהתקנתו המכנית והישירה של ספרו של קרוואנטס. לא ולא משימתו המופלאה של פיויר מנארד

הרפתקאות לרוב על גבי קריאת הספרים השלווים ביותר.

על הטכניקה החשובה הזאת (האנאכרוניזם המכוון וייחוס המקורות המוטעה), שבורחס מייחס כאן, כביכול, למנארד, עוד נשוב ונרבר הרבה בהמשך.

הטיפול על פייר מנארד מהווה נקודת מוצא מאירת-עניים לכל המבקש להבין את יצירתו של בורחס, ולא רק בשל עיסוקו בבעיית המחבר בקורא והקורא כמחבר. כפי שכבר רמזתי, הנושאים שבורחס עוסק בהם חוזרים ועולים בזוויות שונות וחדשות בסיפורים ובמאמרים שונים, וכך קורה גם בטיפול הזה.

הקשר המורכב בין קורא ומחבר מופיע בטיפול על פייר מנארד בשילוב עם עוד אחד מנושאי האובססיות של בורחס: בורחס המסתכל ובוחן מבחוץ את בורחס עצמו. כפי שהוא תיאר זאת במקום אחר:

לשני, לבורחס, קורים כל הדברים... אני חי אני נותן להיים לעבר על, כדי שבורחס יוכל לטוות את הספרות שלו, והספרות שלו היא המצדיקה את קיומי... לא קשה לי להודות שהוא הצליח לחבר כמה עמודים בעל-עצמי, אך אין כוחם של עמודים אלה להשיעני, אולי משום שמה שטוב בהם אינו שייך עוד לאיש, אפילו לא לשני, לבורחס, אלא ללשון ולמסורת.

המצאת פייר מנארד מאפשרת לבורחס לחשוב בקול רם, בין חיתר על משמעות יצירתו שלו ועל עיסוקו בקורא וכמחבר. רשימת יצירותיו של מנארד מכילה, כאמור, רק רעיונות שבורחס כתב או התכוון אי-פעם לכתוב, וזו גם המשמעות של הדין קיווטה" של מנארד בכללה: בורחס העריך את היצירה הזאת וראה את עצמו כותב אותה מחדש בכל עת כשקרא אותה. אף על פי שמילות הטקסט נותרו, כמובן, זהות לאלה שכתב סרוואנטס, חרי תקריאתו, שאיננה אלא כתיבה מחדש, השתנתה ללא הכר.

הקריאה בדין קיווטה" העמידה בפני בורחס שאלות רבות לדוגמא: כיצד יתכן שהוא הודה הודה כה עמוקה עם מעשיו ועם הערפולו של דון קיטוחו ושל סרוואנטס, אם חייו שלו היו כה שונים מתייחסו כיצד ייתכן שאינטלקטואל כמוהו, אשר מעולם

הדמות שיצר. יש הטוענים, שמונארד פשוט העתיק את הטקסט הקיים. זו היא כמובן תשובה אפשרית, אך בורחס חושב שהטוענים כך לא נחטו ברגשות יתר כלפי הטקסט. אפשרות אחרת שמציע בורחס היא לראות בבהירתו של מנארד ערות להשפעה משמעותית מצד ניטשה, שבמובן לא יכול היה להשפיע על סרוואנטס בזמנו. ואפשרות אחרונה שבורחס מציע, והיא מתאימה מאוד לדרכו הספרותית שלו: מנארד בוחר בעליונות הנשק על פני המלה הכתובה מתוך נטייתו להבין באמצעות הכתיבה את משמעותם של רעיונות שהוא בעצמו לא האמין בהם.

בורחס גם מסביר לנו את ההבדלים בין שני הטקסטים: "הטקסטים של סרוואנטס ושל מנארד והים ברמה המילולית, אך השני עשיר מן הראשון אינסוף מונים. (מתנדו יגידו שהוא דו-משמעי יותר, אבל הרי דו-משמעות היא צורה של עושר)". גם ברמת הסגנון מוחח בורחס קו הפרדה ברור בין שני הטקסטים שמילולית זהות: "הסגנון של מנארד, המפגין נטייה ברורה לארכאיות (כבלת הכל הוא כן ארץ אחרת), מפגין טימנים של התגברות. לא כך מבשרו, השולט בחוצפה מסוימת בספרות השוטפת של הקופתו".

במקומות רבים ביצירתו מדבר בורחס על ארעיותו של כל השיטות הפילוסופיות שיצר האדם אי-פעם, גם הידועות שבהן. במרוצת השנים הופכות שיטות אלה לפרק אחד נוסף, אם לא למטה מזה, בדברי הטימנים של המחשבה האנושית. בטיפול על פייר מנארד משתמש בורחס במחבר הדמיוני ובכתיבתו כדי לטעון משהו דומה על יצירות המופת של הספרות. מנארד, כך מספר לנו בורחס, הקדים תרופה לגורל המר העצמי לכל מאמץ אנושי ליצור יצירה כה אלמונית. הוא לא היה מוכן להכות עד אשר יאבד הכלל על יצירתו, ומשום כן נטל על עצמו משימה קשה ער מאור, שלחוטר תחלתה היה מודע מלכתחילה. לפיכך סיכם בורחס את ערך יצירתו של מנארד במילים הבאות:

מנארד (אולי שלא מרצון) העשיר את אמנות הקריאתו שהיא אמנות פרימיטיביות שהתמן עמד בה מלכת, על ידי החדרת טכניקה חדשנית: הטכניקה של האנאכרוניזם המכוון ושל ייחוס המקורות המטעה. וזהו טכניקה הניתנת לשימוש אינסופי... והמעמיקה

לשאלה, מבהינת הרעיון המרכזי של הסיפורים השונים, האם מדובר כאן בסופר או ברישומת יצירות אמיתיות או בדויות. אפשר לראות בבורחס את מי שאמון בהקפדה על הבנתו המפורסמת של אריסטו בדבר ההבדל בין כתיבת היסטוריה לכתיבת שירה: הראשונה מחויבת לסיפור שהיה, בדיוק כפי שהוא היה, ואילו השנייה מספרת את הסיפור שיכול היה להיות. זה האחרון, הסיפור שיוכל היה להיות, הוא המעניין את בורחס, והוא הסיפור שאנו מוצאים בכל מקום ביצירתו.

חייב אני, כאן ומיר, לסייג את דברי ולומר, שאם במוזן מסוים לא כל כך חשוב לדעת בדיוק איזה מן הפרטים בסיפורי הם אמיתיים ואיזה בדויים, הרי בו בזמן כל פרט ופרט חשוב, ומקומם בסיפור מחויב היטב. בכתיבתו של בורחס מעטות הן הבהירות של שמות, מקומות, תאריכים או יצירות מצוטטות, שהן בחירות מקריות. כבר אמרתי קודם, למשל, שמנארד כותב את פרקים תשע ושלושים ושמונה וכן כמה פסקים מתוך פרק עשרים ושניים של הקהלוטה. למה דווקא אלה? הקורא הסקרן ישמה לבדוק מה תוכנם של אותם פרקים ב"דון קהלוטה" המקורי ולגלות, מדוע בחר בורחס דווקא בהם בסיפורו על פייר מנארד. פרק שלושים ושמונה, כפי שכבר ראינו, מעלה סוגיה עקרונית שהעסיקה את בורחס כל חייו: הסיפור המזוהה עם רמויות, אשר מהות הייחוד שונה תכלית השנוני מחייו שלו. בפרק עשרים ושניים פוגש דון קהלוטה חבורה של אסירים המובלים בשרשראות אל הכלא. בפסקים האחרים מתוך הפרק מספר המסובן באסירים הללו לדון קהלוטה, שהוא עסוק בכתיבת ספר בו הוא מתעד את קורות חייו. הספר, מובן, עדיין אינו גמור, והאסיר מספר שהוא שמה על כך ששוב נאסר, שכן במאסרו יהיה לו זמן בשפע כדי להמשיך במלאכת הכתיבה.

פרק תשע של דון קהלוטה הוא המעניין ביותר מבהינת הסיפור על פייר מנארד. שם מהברר לנו, ש"דון קהלוטה" תורגם כולו לערבית, ושטרואגוסט קונה את עבודת התרגום. לקורא של "דון קהלוטה" ותצוי כדי לסיים את עבודת התרגום. לקורא של "דון קהלוטה" המקורי לא ברור, האם הפרקים הבאים לאחר פרשת קניית כתב-היד בטולדו, ואשר יתבססו על המקור המפוקפק הזה, הם אמיתיים באותה מידה שבה היו הפרקים הראשונים או אפשר

לא עסק בדבר מלבד ספרים, הרגיש משיבה כה עזה למעשי הזבורה של האבירים בסיפורי העבר, של אבות-אבותיו הקצינים שלחמו במלחמות ארגנטינה ושל הנוכלים שאיכלסו את רחובותיהם של פרברי בואנוס-איירס? כל זאת מנסה בורחס לתסביר לעצמו, כשהוא מתאר לנו את ההסברים השונים על אודות עבודתו של מנארד. וכמוכן שלא התסבר הנכון לשאלה, כביכול, הוא המעניין את בורחס, אלא ההסבר היפה, ההסבר המפתיע. והנה אנו רואים, שבורחס השכלתן, המחבר הקר והמנוכר, שבוי באופן מוחלט בידי היופי וההשראה, במקום להישלט על ידי השכל הישר ולשלוט בגיבורי סיפוריו. ומי עוד כבורחס עצמו היה ער למתח הזה שבביסוד יצירתו? ב-1970, במכת רטרופוסקטיבי על כתיבתו רבת השנים, הוא תיאר את המתח הזה תוך התייחסות למחברים אחרים.

העיסוק בכתיבה — כתב בורחס — הוא דבר מסתורי. רעויותיו הן בנות-הלוף, ואם יש בהן ערך כלשהו, הרי ההסבר לכך נמצא בתזה של אפלטון על המויות, ולא בתזה של פו [Poel], אשר טען, או לפחות העמיד פנים שהוא טוען, שכתיבת שיר הינה פעולה של השכל. אני יכול להפסיק להתפעל על כך שהקלאסיקונים דגלו בתזה רומנטית, ואילו המשורר הרומנטי דגל בתזה הקלאסית.

הסיפור על פייר מנארד מייצג נאמנה גם את סגנונו המוכר של בורחס. הקורא הבלתי-מנוסה אינו יודע בתחילת הקריאה במה בדיוק דברים אמורים. בורחס מוסר את רשימת היצירות של מנארד בלוחית כל הפרטים שמבקר ספרות מן השורה מוסר באופן רגיל על אודות יצירות אמיתיות: שם הספר, שנת פירסום, מקום הפירסום. הואל וזיפופורים אחרים של בורחס מופיעות רשימות דומות לאלה המתארות יצירות של מחברים שאכן התקיימו במציאות, ויתר על כך, מביחן שבסיפור הזה עצמו מוזכרים ללא הרף יצירות ומחברים אמיתיים ומוכרים אף הם — הרי המבוכה של הקורא עלולה להיות גדולה עוד יותר. נדרש ניסיון מסוים בקריאת בורחס, כדי להתחיל להבחין, ולהפריך בין אלה לבין אלה, בין היסודות האמיתיים לבין הבדויים. נדרש אולי ניסיון רב יותר בקריאת בורחס כדי להבין, כי בעיקרו של דבר אין כל חשיבות

לזה. עובדה אחרונה זו היא המשמעותית ביותר. בכל אזור מהטקסטים הללו נמצאת האידיאטיקטיקה של קפקא, במידה זו או אחרת, אך אלמלא כתב קפקא את סיפוריו לא היינו חשים בה, הווה אומר, היא לא חייגתה קיימות. השייר Fears and Scruples של רוברט בראונינג [Browning] מנבא את יצירתו של קפקא, אך קראתנו את קפקא מחדת ומטיטה באופן ניכר את קראתנו את השייר. בראונינג לא היה קורא את השייר כפי שאנו קוראים אותו היום. המלה 'מבשר' בשפת הביקורת, היא הכרחית, אך חובה עלינו לטהר אותה מכל משמעות המרמזת לפולמוס או ליריבות. עובדה היא שכל סופר יוצר את מבשריו. יצירתו משנה את תפישתנו את העבר, כשם שהיא משנה את העתיד.

אם כן, בכתביו של בורחס, כפי שהוא רומז בדבריו על קפקא וקודם לכן בדבריו על יצירתו הדמיונית של פייר מנארד, הזמן אינו פועל בצורה ליניארית. אנתנו קוראים באופן שונה יצירות ספרותיות בהתאם למטען התרבותי והספרותי שלנו, וכך העתיד משפיע על העבר, וכל ספר קובע מי היו מבשריו. בסיפוריו מבצע בורחס, בדרך המיוחלת, את מה שהוא כינה בהקשר של מנארד בשם "טכניקה חדשנית" באמנות הקריאה, אותה "אמנות פרימיטיביות אשר הזמן עמד בה מלכת". ניתן לדאות את כתיבתו של בורחס במידה רבה כחמיצית אותו חידוש מרענן, שהוא יצר באמנות הקריאה, יותר מאשר תרומה לאמנות הכתיבה. וכפי שבורחס הסביר בסיפורו על פייר מנארד, האלמנטים המרכיבים של החידוש, שהוא מבקש להנהיג באמנות הקריאה, הם "דאגמטיקה המכוון" ו"יחס המקורות המטעני".

בבואנו לקרוא את בורחס לסיפוריו על פי הפרמטרים הללו, כלומר יותר מוצקה אם נתייחס לסיפוריו על פי הפרמטרים הללו, כלומר – אם נראה בכתביו קריאה מאיזה עיניים (הן של טקסטים קיימים, והן של טקסטים שבורחס חשב שמן הראוי שיהיו קיימים, ושאוּלוּ יזם אחד יכתוב אותם), ושבבסיסה עומדים האנטיכרוניזם המכוון ויחס המקורות המטעני.

האמת היא שבורחס האישי היה קורא קדקדן בפרטים היסטוריים ובייחוס המקורות הנכון יותר משהיה בורחס המחבר/

שהרעשיים המסופרים בהמשך בדריים (ובעצם, מה אמיתי ומה בריו ב"דון קיחוטה" של טרוואנטסקי?) ובכן, טרוואנטסקי בפק הזה בתבולה שבורחס מאמן בהפך לב, ואשר משמשת כסיס, בין היתר, לסיפור שלו על מנארד, דהיינו – הטלת ספק מלכתחילה באמינות הסיפור כולו ובמקורותיו. יוצא אפוא, שדורמו של בורחס לגבי ספרים שמנארד מנסה לכתוב מתוך "דון קיחוטה" אינו מקרי כלל וכלל.

נושא הקשר בין המחבר לקוראיו מטופל גם במקומות אחרים ביצירתו של בורחס, מלבד בסיפור על פייר מנארד. אחד הזרועים בהם נושא את הכותרת: "קפקא ומבשריו". קפקא, כמו טרוואנטסקי, הוא אחד מאותם סופרים שאנו חוזרים ופוגשים בכתביו של בורחס לכל אורך הדרך. במאמרו על קפקא תודה בורחס על משמעות היית סופר אחד מבשרו של סופר אחר ועל הדרך שבה אנו קוראים את המוקדם בהם במבשרו של קפקא, והוא מוכיר דוגמאות מתוך מרכיז כאן במבשריו של קפקא, והוא מוכיר דוגמאות מתוך יצירות פרי עטם של מתכבים מתקופות שונות, שבדלעבר הוא קורא כמבשרים של המאחר.

את הדוגמאות שבורחס מוכיר קשורה בפרדוקסים המפורסמים של זנון, נושא המופיע אף הוא לעיפה בכתביו של בורחס. זנון הגה את הפרדוקסים שלו כדי להצביע באופן חריף, בעזרת דמיוניותם של אכילס והצב, על הכייעתיות הכרוכה במושגי הזמן ותנועה כפי שהזבנו בזמנם. פרדוקס החץ, למשל שולל את אפשרות התנועה בכלל, משום שעל פניו, על מנת שחץ יגיע ממקום A למקום B, הוא חייב לעבור קודם בנקודת אמצע הדרך ביניהם, וקודם לכן בנקודת האמצע של מחצית הדרך, וכן הלאה, עד אין סוף. הטענה הזו מתכיר לבורחס את עלילות סיפוריו של קפקא: הגופים הנעים, אכילס והצב, או החץ, מוכריים לו את הדמיונית הקפקאית הטיפוסית, שלעולם לא יגיעו אל מחוז הפסג, או לא יצלחו לעזוב את מקום מוצאן.

באופן דומה פעלה בורחס רשימה של חיבורים ממקורות שונים ומתקופות שונות, שבהם הוא מזהה רעיונות קפקאיים מובהקים. כל הדוגמאות הללו מביאות אותו לידי המסקנה הבאה:

אם אינני טועה, החיבורים הבלתי-אחידים שמנתי דומים לקפקא; אם אינני טועה, הם אינם דומים זה

נסיבות שלבטח עיצבו את עולמו הפנימי, אינן ניכרות בסיפורי, לדעתו של בורחס, כשם שפייר מנארד העלים כל זכר לטיטות ולשלב הביניים שהביאו לכתיבתו את "דון קיחוטה". דבר זה הוא הדומך את קפקא למה שבורחס מכנה בשם "סופר קלאסי", אולי "הסופר הקלאסי המדול של המאה שלנו". יצירתו של קפקא יכולה, לדעתו של בורחס, להיות מיוחסת לסופר בלתי-ידיע, וככל שיתחלף הזמן לבטה תגיע לדרגה הגבוהה הזו, בדבריו.

זו הדרגה הגבוהה ביותר שאליה יכולה יצירה לשאוף, וזו הדרגה שאליה חותר מנארד כאשר הוא כותב את "דון קיחוטה". ככל הנראה זו גם הדרגה שאליה שאף בורחס עצמו כאשר כותב את סיפוריו. הבה נשמע שוב את דבריו בהקשר הזה:

כאשר אתה קורא את סיפורי אלף לילה ולילה, אתה מקבל על עצמך את אמונת האסלאם. אתה מקבל על עצמך גם את האגדות שניטו במשך הדורות כאילו היו פרי עטו של מחבר יחיד, או יותר נכון, כאילו לא נכתבו על ידי מחבר כלשהו. ולמעשה, יש להם, ובו בזמן אין להם, מחבר. שהרי יצירה כה מעובדת, כה מלוששת בידי הדורות, אינה שייכת כבר לאיש. במקרה של קפקא יש להנחת, שאגדות אלה הם חלק מזיכרון האנושות. יכול היה לקרות להם מה שיכול היה לקרות גם לדון קיחוטה: עלולים העומקים של דון קיחוטה להיעלם, במקור הספרדי או בתרגומם, כולם, אך דמותו של הקיחוטה הינה כבר חלק מזיכרון האנושות... גם יצירתו של קפקא היא כבר חלק מזיכרון האנושות.

גם יצירתו של בורחס, כפי שאנו קוראים אותה היום, הולכת והופכת עם הזמן לחלק מזיכרון האנושות, או יותר דיוק, של חלק מסוים של מה שניתן אולי לכנות היום בשם "התרבות האנושית". כשבידו דגם מגובש של מה שעשוי להיחשב כסופר קלאסי, ובמיוחד של מה שעשוי להיחשב ביצירה קלאסית, ניסה בורחס בכתיבתו, ללא ספק, לכתוב יצירה שתחשב לקלאסית בעיני קוראיו.

קורא. פייר מנארד מייצג מין אב-טיפוס של סוג הקורא/כותב, שבורחס השתעשע בקיומו וניסה אולי לחקות בכתיבתו, בעוד בורחס עצמו דמה יותר לדמות אחרת מסיפוריו, אותו פוגש בעל הזיכרון המושלם, אשר, בדברי בורחס, התקשה אף לחשוב בשל זיכרונו המופלג. (על הדמות של פוגס ועל משמעותה ביצירתו של בורחס עוד נדבר בפרק ד')

אך הבה נישאר בשלב זה בעניין יחסו של בורחס לכוחמים ולקוראים השונים. לא כל סופר יכול לזכות, בעיני בורחס, ביחס שאלי ובה קפקא במאמר הנזכר לעיל, דהיינו, בקיום אל-זמני ובקריאה שאינה מושפעת מנסיבות הזמן והמקום, וכולה התייחסות לרעיונות הצרופים שבה. זכות זו שמורה, בעיני בורחס, ליצירות שהיא מכנה "קלאסיות".

שקספיר היה, ללא ספק, סופר שאת יצירתו בורחס החשיב מאוד, אך שבכל זאת לא עמד מבחינתו, בשורה אחת עם קפקא. ומה ההבדל בין השניים? כשאנחנו קוראים את שקספיר, מטביר לנו בורחס בראיון (אחד מני רבים) שנערך עימו, צריך כל הזמן להתחשב בנסיבות למיניהן: שהוא כתב לקהל לא נכח, שמחזותיו היו צריכים להימשך חמש תמונות ופרק זמן מוקצב, וגם שהוא היה צריך לצאת מתוך נקודות מוצא מקובלות בתקופה ואולי דוית לו במידת-מה. לכל אלה נודעת השפעה על יחסנו לסקספיר של שקספיר: אנו, כקוראים, מוכנים, במאמץ מסוים, להאמין באמינותו של המלט, למשל, ואפילו ברוחו של המלט. אבל בהצר הדנית, אומר בורחס, ובתכנים העומדים במרכז המחזה, באלה אין אנו נכונים להאמין, אפילו כקוראים נאמנים של שקספיר. במילים אחרות: לרוב הסופרים הטובים, לאחר שאנו מתחשבים בנסיבות ובהקשר ההיסטורי המתאים, אנחנו מוכנים לסלוח ולהשלים עם חלק גדול מהסיפור שבו, מה שאין כן לגבי קפקא. לדעתו של בורחס, קפקא נקרא ללא צורך בהתחשבות בהקשר ההיסטורי וגם במנותק מנסיבות חייו.

קפקא כתב חלק ניכר מיצירתו בתקופת מלחמת העולם הראשונה, כיהודי בין תרבות גרמנית שהי בבוהמיה ומת ברלין. יתר על כן, קפקא היה חבר קרוב לרבים מנציגי הרום האקספרסיוניסטי הגרמני, הן סופרים והן ציירים. שתי העובדות הללו, תקופת המלחמה שבה קפקא חי והשפעת האקספרסיוניסטים,