

**MIGUEL DE CERVANTES,  
FORFATTEREN AV  
«PIERRE MENARD»**

GISLE SELNES

*In Memoriam GJ*

*Nei, vi har aldri sett en schizofren person.*

DELEUZE & GUATTARI

*Jeg vet ikke hvem av de to som skriver denne siden.*

J. L. BORGES

I

Det er neppe tilfeldig at Mazdak Shafieian ber om et Borges-bidrag til *Au petit garage* samtidig som kretsen av nære tilhengere markerer at det er 20 år siden de første nekrologene over den argentinske forfatteren stod på trykk. Selv har jeg i mitt eget private arkiv et noe falmet eksemplar av aftenavisen *La Razón* for 14. juni 1986 – forært meg i gave av min gode venn og læremester, ridder av rundbordskonferanser, underdirektør ved Nasjonalbiblioteket i Buenos Aires: den uforlignelige Horacio González – hvis førsteside forkynner i sitt hele og fulle format at Jorge Luis Borges er ugjenkallelig død og derfor aldri vil kunne få Nobels litteraturpris. Talløse er de forfattere som i ettertid har fylt sine egne umettelige bøker med misforståtte erklæringer om mesterens ugjentagelige originalitet. Jeg mener det er på tide med en beriktigelse – noen bør si fra om at Borges' berømmelse er basert på en feiltagelse. Han visste det selv; han erklærte det offentlig, gang på gang, i den endeløse rekken av intervjuer og foredrag som befolket de siste tiårene av hans liv. Ryktet om min originalitet er betydelig overdrevet, sa Borges; min berømmelse er en feiltagelse som snart vil bli avslørt. Eller, som Pierre Menard så treffende har sagt det, med indirekte referanse til Cervantes' *Don Quijote*: «Berømmelse er en form for misforståelse, kanskje den verste av dem alle.»

Hvor mye større er ikke da min forbauselse (for ikke å si forlegenhet) over at jeg i selve utgangspunktet – tittelen, vinklingen, dedikasjonen, skrivesituasjonen – allerede står i begrep med å fordoble effekten av berømmelsens og jubileenes årstallsmagi! Dette bidraget tenkes ut ved Ligurias robuste kystlandskap, der en internasjonal kongress er kalt sammen for å kartlegge de langsiktige konsekvensene av Kristoffer Columbus' livsverk, i anledning av at det er 500 år siden den epokeskapende – men akk så misforståtte – genoveseren døde (en hendelsesrekke som også omfatter Borges' forfatterskap). Og jeg er nå i ferd med å antyde at det ikke er Borges, men Miguel de Cervantes, som er forfatteren av den fundamentale Borges-novellen «Pierre Menard».

I fjor ble det som kjent ettertrykkelig feiret, over hele den oppdagede delen av verden, og langt ut over grensene

for den hemisfæren som rettmessig tilhører den spanske tronen, at det var 400 år siden Cervantes' bedrøvelige stesønn, den skarpsindige lavadelsmannen Don Quijote av La Mancha, forlot de beskjedne lokalene til den diffuse boktrykkeren Juan de la Cuesta, i Madrid, for å bevege seg ut i en gudsforglatt verden på egen hånd.

Er vi så ikke omgitt av jubileer! Av årstall, markeringer, døde sjeler, løse ark, faderløse verk og sønderrevne papirlapper på gaten. Hvert år, hver dag er sitt eget jubileum! Og markeringene glir over i hverandre; jubileene proliferer; døde sjeler fører en uendelig hviskende dialog. En utenforstående kunne lett komme til å tro at litteraturen selv i sitt vesen er posthum! Og senest i går ble jeg vitne til at gangene i fortidens grenseløse labyrinth forgrenet seg, for så, igjen, å løpe sammen. Da holdt nemlig den skarpsindige og sjarmerende hispanisten Gwen Kirkpatrick et foredrag, under den truende lysekronen i Palazzo Ducales Sala del Maggior Consiglio, her i Columbus' udiskutable hjemby, om Borges' litterære gjeld til Cervantes. Professor Kirkpatrick er langt fra den første som har undersøkt dette grenselandskapet; men, tro mot sitt beskjedne vesen, unnløt hun å nevne sine egne lesefrukter i utrengsmål. Foredraget var eksemplarisk i sin oppbygning og grundig i sin gjennomgang av den blinde argentinerens syn på sin kastiljanske forlørers tekstunivers. Men det er likevel *noe* som har en tendens til å forvinne ut av fokus i de aller fleste av disse tilnærmingene – og dette tillot jeg meg å gjøre oppmerksom på i en replikk som var ment å forsterke snarere enn å fordunkle de selvinnytsende meritter som stråler fra amerikanerinnens parnassianske opptreden – og det er en anerkjennelse av de forbindelser som ikke er synlige på den tekstlige overflaten i Borges' verk, som unndrar seg de konkrete referansenes faste grep.

II

Jorge Luis Borges' synligste verk er det som for alvor finner sin form omtrent samtidig med at den andre store europeiske borgerkrigen bryter løs. Etter en myteomspunnet ulykke julaften 1938 (som uvegerlig ble utløst av litterære motiver) ble han blodforgiftet og svevde mellom liv og død i flere uker. Han overlevde, men fryktet at han hadde mistet sin intellektuelle kraft. Ville han være i stand til å skrive som før? Borges iscenesetter et eksperiment, men er redd for å bli konfrontert med det ugjenkallelige utfallet. Derfor bestemmer han seg for å prøve seg i en genre som han aldri tidligere har frekventert, for således å utsette anagnorisis-øyeblikket. På den tiden var Borges

først og fremst en anerkjent essayist og kritiker. Tidligere, på 20-tallet, hadde han også vært poet. Nå vil han forsøke noe nytt. Han skal skrive en fortelling.

Når resultatet, «Pierre Menard, forfatteren av *Don Quijote*» kommer på trykk i tidsskriftet *Sur*, europeisk sommer (argentinsk vinter) 1939, er dette en hendelse, et lite jordskjelv, som etter hvert vil forandre den spansk-språklige litteraturens topografi, forskyve de sedimenterte skillene mellom litterære genrer, mellom litteratur, kritikk, filosofi – og forplante seg langt inn i den cisekvatoriale og transatlantiske verden med en kraft som ennå kan merkes, og hvis absolutt siste vibreringer forplanter seg i det maskineriet som frembringer de ordene som du nå, kjære leser, akkurat i dette øyeblikk, leser. «Historiens bluferdighet» var Borges' egen betegnelse på denne logikken, som han selvsagt utledet med andre eksempler enn sin egen skrift.

350 år tidligere, etter en annen ulykke, satt Miguel de Cervantes i fengsel, i Sevilla: Han kunne ikke svare for alle de verdiene han var satt til å drive inn for den spanske kronen som trengte ekstra finanser for å utruste sin – akk så ironisk benevnte! – «uovervinnelige armada», som skulle sendes på straffetokt mot Dronning Elizabeths England. Ifølge legenden unngås Don Quijote i løpet av dette fengselsoppholdet. Men etter alt å dømme hadde Cervantes satt seg fore å skrive en satirisk fortelling, ikke ulik dem han adskillig senere skulle utgi under tittelen *Novelas ejemplares*. Novellen skulle handle om en fattig landadelsmann som, etter mønster av en tilforlatelig folkevise, fortaper seg i heroiske beretninger om tapre riddere og selv drar ut for å kjempe mot innbilte motstandere fra romansenes verden. Resultatet ble noe uendelig mye større. Parodien vokste seg hinsides alle kjente genregrenser, og ble til en, eller kanskje to, voluminøse romaner, som til sammen omfatter et tusentalls sider; Spanias og midelhavslandenes geografi; hundrevis av uforglemmelige personer; hele det barokke standssamfunnets sosiale og lingvistiske hierarki.

Med andre ord: I romanens begynnelse var ikke ordet, men ekkoet; et flerstemt ekko, en oppkobling av ulike rammer, scenarier, utsigelsessituasjoner. Don Quijote er den figuren – pansret i en ugjennomtrengelig, utidsmessig riddermundur – som disse stemmene brytes mot. Han er ekkoets opphavsmann: I ham og rundt ham bruser språket, det knitrer, spilles av, nøstes ut, veves sammen. Som Michel Foucault har bemerket, gjør Don Quijotes syltynne, streklignende fremtoning ham nærmest til et *grafem* – et skrifttegn som har mistet sitt holdepunkt i bokenes

lukkede rom, og som nå driver omkring, formålsløst, i et åpent landskap. Det han møter på disse vandringene, er språk, språkbrukere, språkbrukssituasjoner: det samtidige språket, språket i sin aktuelle utfolding. Det slynges mot Don Quijotes rustning, mot hans trommehinner. Det iscenesettes foran hans øyne, disse speilene for en sjel som allerede er tilbørlig beskrevet av en annen diskurs: ridereventyrenes antikverte *fabla* – gestikk, moralkodeks, uendelig kodifiserte ritualer, deviser, replikker for enhver anledning – tilpasset et forgangent (eller fullstendig fiktivt) høvisk ideal.

Denne særegne formen for gjentakelse av allerede kodifiserte uttrykksformer er den moderne romanens opphav, dens *Entstehung*. Den åpner opp et uoverskuelig, ukontrollerbart område der ingen uttrykk lenger kan oppfattes som opprinnelige, uskyldige eller absolutte, men der alle ytringer alltid allerede er modifisert, perspektivert, av alternative måter å omtale de «samme» omstendighetene på. Den asymmetriske kontrasten mellom Don Quijote og Sancho Panza er bare det mest iøynefallende, men ikke det eneste, og kanskje ikke engang det mest representative, uttrykket for dette forholdet.

I begynnelsen var ekko. Og det kan umulig være tilfeldig at Borges gjentar denne gjentakelsen når *han* skriver sin første «novelle», som for så mange kommentatorer er begynnelsen på den «egentlige» Borges. Jeg ser iallfall for meg at det finnes en hemmelig forbindelse som kobler Don Quijote med Pierre Menard, Miguel de Cervantes' skrift med Borges'. Dette er en forbindelse som overskrider nivået for det intensjonale så vel som det «empiriske», *videlicet*, Borges' bevisste og eksplisitte bruk av cervantinske grep i sitt eget forfatterskap. Den er underjordisk. Romanen oppstår idet Cervantes gjentar (siterer, parodierer, transformerer) det språklige mangfoldet som omgir ham, folder og føyer det sammen i en singular hendelse hvis konsekvenser – den moderne romanens åpne system – i samme øyeblikk som de oppstår, allerede har unnsloppet sin første berører, sin *primum mobile*. Når Borges gjentar denne gjentakelsen, ser han, like lite som sin forgjenger, den svimlende horisonten som dermed åpner seg mot et uoverskuelig tekstunivers som sprer seg hinsides enhver meningsfull proporsjonalitet med det «bluferdige» utgangspunktet (som likevel omfatter det); der det ikke lenger betyr noe hvem det er som skriver, men der skriften allerede eksisterer, *ab aeterno*, som et uendelig potensial for nye former – former som venter på at forholdene skal legges til rette slik at de kan få sin rettmessige betydning, i en unik litterær hendelse.

Som Paul de Man så, er nettopp fordoblingen – den svikefulle eller forfalskende fordoblingen: «duplisiteten» – det grunnleggende grepet hos Borges. Det er et enkelt grep, men når det gjennomføres med urokkelig konsekvens, skapes en uhørt kompleks eller kaotisk situasjon. Hagen med stier som forgrener seg: dette er fordoblingen som narrativt prinsipp; mens speilet og masken er borgesianske emblemer på representasjonens tematiske nivå. I begge tilfeller: en gest, et vink, som fører hinsides begynnelsen, opphavet, ethvert utgangspunkt, men også hinsides ethvert tenkelig slutt punkt. Permutasjon: Dette er Borges' grunnleggende «ontografiske» visjon. Derfor fortsetter denne skriften andre tekster, apokryfe så vel som faktiske, på en måte som langt overgår det som er vanlig for alminnelig litterær litteratur. Det som skal sies, det som kan skrives, er alltid allerede sagt eller skrevet; vi er dømt til å si det på nytt, på en måte som visker oss ut eller gjør oss til spøkelses, men som bekrefter biblioteket.

### III

I «begynnelsen» gjentar altså Borges Cervantes. Det er ikke snakk om noen enkel gjentakelse; det hefter en særegen (borgesiansk) kompleksitet både ved det gjentatte «objektet» (*Don Quijote*) og måten gjentakelsen iscenesettes på. Her befinner vi oss atter i biblioteket: Don Quijotes bibliotek, selve arnestedet for den tekst-holdningen som preger Cervantes' roman. Dette biblioteket er unikt, ekstravagant: usannsynlig stort etter samtidens målestokk, og med en særegen oppstilling av en viss type bøker som på Cervantes' tid ennå ikke utgjorde noen egen litterær kategori: bøker der fantasi og fiksjon er det primære. Men det er altså ikke bare Don Quijote som leser (oppmerksomt, aktivt, undrende) i sitt eget ekstravagante bibliotek; også Cervantes selv leser, og siterer – *alt*: han leser ulike språk, dialekter, idiolekter, ulike genrer; han leser språket som system, papirlapper som slenger på gaten; og, ikke minst, han leser sin egen ufullstendige roman, fortellingens velsmurte maskineri, sin egen romanskikkelse, og denne skikkelsens lesning. Han gjentar seg selv, men alltid med en forskjell: han leser sin egen lesning, gjentar sin egen gjentakelse... Handlingen, skikkelsene, språkfigurene, de narrative strukturene – alt dette foldes ut av de heterogene boksidene i Don Quijotes bibliotek. Denne sammenstillingen, samt måten den aktiviseres på gjennom Don Quijotes naive, men ekstremt produktive, lesning, er en litterær hendelse med en kraft som gir overskudd stort nok til å generere («dis-seminere») en hel, ny litterær tradisjon.

Det er altså min påstand at denne koblingen er et viktig, men ofte oversett, drivhjul i «Pierre Menards» tekst-genererende maskineri. Borges kobler sin egen skrift til Cervantes' tekstmaskin; og han gjør det på en måte som lar det skinne gjennom at han kjenner maskinens funksjoner, dens virkemåte: Han vet å bruke den, han vet å trykke på de riktige knappene. Han skjønner hvordan den virker. Cervantes finner opp en rekke litterære skikkelser som overskrider fortellingens økonomi på selve handlingsnivået; de inngår i et «fiktivt» stillas, eller skafott – et vitnesbyrd om tekstens egen fiktive tilblivelse – som holder handlingen oppe, stiller den opp, viser den frem. Det diktes opp forfattere, fortellere, oversettere, opplesere, imitatorer, iscenesettere, og så videre, på en måte som gjør at vi som leser dette, leser like mye i «dybden» som på overflaten. Det er, muligens paradoksalt nok, snakk om en ytre og ikke en indre dybde: Vi ser sammenføringene, koblingene, i apparaturet, men vi ser ikke «inn i» noen dypere mening, eller det egentlige opphavet, til Cervantes' ustoppelige fortelling.

Apparaturet i Cervantes' roman genererer litterær handling, *narratio*, på en mekanisk, nesten tilfeldig måte. Don Quijote blir en slags transformator i romanens maskineri. Han blir en maskin i maskinen; han trekker opp ridderromanens eventyrapparat, setter det i gang i stadig nye og fremmede situasjoner som det ikke lenger kan kobles på, fordi det er konstruert etter helt andre dimensjoner. Det durer, skraper, hoster, harker, går i stå, skaper utilsiktede effekter, kollapser. Men det er nettopp dette som er Don Quijote-maskinens virkemåte: Den produserer nye konflikter, mer tekst, mer handling, gjennom å starte en kuriøs, utidsmessig riddermaskin på ulike steder i den nye romanens apparatur, for å se hva som skjer, hvordan disse uvante vibrasjonene forplanter seg, før de flater ut, forgrenes seg, forsvinner i universets uendelige tidsmaskineri.

Jeg gjentar: Don Quijote leser forne tiders ridderromaner, identifiserer seg med dem, starter gang på gang dette gamle maskineriet; men siden det allerede er et antikvert apparat, må han alltid begynne på nytt, han kommer ikke videre, maskinen virker ikke lenger slik den skal. Gjør ikke Pierre Menard noe tilsvarende? Tenk på denne skikkelsens synlige verk: Det er en liste over gjentakelser, begynnelser, kommentarer, kataloger, omskrivninger, oversettelser, uproduktive eksperimenter. Det er skrift, først og fremst, som mekanisk gjentakelse, sammenstilling av symboler etter bestemte, men fullstendig utidsmessige, regler: Her finner vi «tomme» sonettesykluser dedisert til fiktive baronesser; oversettelser av oversettelser tilbake til ori-

ginalspråket; en transponering av Paul Valéry's *Cimetière marin* til aleksandriner; en diskusjon av fordeler og ulemper ved å fjerne den ene tårnbonden i sjakkspillet («Menard foreslår, anbefaler, diskuterer og ender med å forkaste denne nyvinningen»); og så videre. Menards fascinasjon for Leibniz' infinitesimalkalkyler og for Raimund Llulls kombinatoriske tenkemaskin, som også dokumenteres i katalogen, kan kanskje bidra til å bestemme de grunnleggende grammatikalske prinsippene for hans poetikk.

Selv om disse verkene situerer opphavsmannen innenfor et visst tekstmiljø – som en forsinket symbolist fascineret av den «rene» poesien – så viser de oss kanskje først og fremst Pierre Menard som «typografisk» figur, som en slags Monsieur Texte; og det vil igjen si: som sin tids Don Quijote. Han leser, og gjenskaper, etter beste evne, et bibliotek bestående av intellektuelle, rasjonelle, abstrakte tekster. Tankens metafysiske eventyr erstatter riddernes mirakuløse bedrifter.

Borges dikter også opp en forteller, forfatteren av en tekst som gir seg ut for å være en forsinket nekrolog eller «beriktigelse» av en tidligere «katalog» over Menards verk. (Igjen hører vi ekkoet fra Cervantes, i tematiseringen av fortellerapparatet, i den interne fordoblingen av tekstnivåer, av ulike versjoner: apokryfe, historiske, fiktive...) Det er gjennom denne instansen vi får et innblikk i det som kunne kalles den sentrale repetisjonen i «Pierre Menard», nemlig den usynlige, heroiske, uforlignelige, men også ufullstendige, gjentagelsen av Cervantes' *Don Quijote*. I disse passasjene kommer den «quijoteske» siden av Menards prosjekt til sin umiskjennelige rett; og det er disse som gjør Borges' tilforlatelige novelle til det som John Frow har kalt «a perfectly serious joke that we are still learning how to take seriously». For selv om dette prosjektet – å gjenskape *Don Quijote*, ord for ord, i en historisk situasjon der den umulig kan høre hjemme – er minst like absurd og overflødig som Menards øvrige verk, så er konsekvensene av denne fordoblingen, teoretisk sett, langt fra (bare) lattervekkende.

Hva er det vi ser? Vi ser, selsagt, at gjentagelsen er produktiv; at Cervantes' tekst ikke er en stabil størrelse; at forskyvinger og motsigelser allerede er innskrevet i dens apparatur; at den *virker* – fungerer – forskjellig avhengig av hvem som bruker den når og hvor og hvordan. Dette, vil mange hevde, er etter hvert å betrakte som gammelt nytt. «Pierre Menard» har da også allerede generert en egen maskinpark av undersøkelser som kartlegger det generelle «teoretiske» potensialet til dette skriftstykket, dets umiskjennelige gjenklang i moderne (fransk) litteraturteori og

-filosofi. Det som ikke har vært like lett å få ut av Borges' tekst, er den mer spesifikke innsikten i *Don Quijotes* maskineri – dens unike, intense måte å være roman på. Dette er en innsikt som ikke kan føres tilbake til det fortelleren (eller forfatteren: Menard) sier om Cervantes' roman, men til det som det etter hvert viser seg at denne romanteksten kan brukes til. For Pierre Menard bryr seg overhodet ikke om hva *Don Quijote* betyr, hvordan den kan leses og fortolkes, men om hvordan det er mulig å skrive den. Alle hans manøvrer dreier seg om å finne en måte hvorpå han kan fylle det tomrommet Cervantes har etterlatt seg, finne de operasjonene som gjør det mulig å spille den av på nytt, i sin egen, opprinnelige versjon, og i sin helhet, uten å forandre verken seg selv eller teksten.

I en bemerkelsesverdig refleksjon over Foucaults forfatterbegrep skriver Venezias store sønn, romeren Giorgio Agamben, om forfatteren som den som settes på spill, som spiller seg ut og forsvinner i språket, og som derved etterlater seg et tomrom som gjør lesningen mulig. Forfatterens handling er ikke et uttrykk, men et vink, en gest: *l'autore come gesto*. Pierre Menard vil fremvise den gesten som i sin tid frembrakte Cervantes' *Don Quijote*; han vil gjenta den og på den måten synliggjøre dens eksistens, det unike i det gjentagelige. Han lykkes, iallfall delvis, og fortelleren roser resultatet av hans bestrebelse: Menards *Quijote* er uendelig mye rikere enn Cervantes'. Og senere kommentatorer har altså sett den filosofiske relevansen av Menards gest. Dette til tross for at ingenting blir omtalt: ingen teoretisk refleksjon, ingen tematisering, kun et spill, praksis, eksperimentering. Det er en tom gest, en virtuell gest; det er gestens transcendens, dens mulighetsbetingelser, som skisseres. Vi aner kanskje at fortelleren feiltolker Menards prosjekt, han feiltolker det ved i det hele tatt å gjøre det til gjenstand for tolkning. Det er gjentagelsen som er Menards verk, den gjentatte gesten, ikke den ferdige teksten; og dette verket skal ikke fortolkes, det skal gjentas, utprøves, undersøkes som mulighet.

Nettopp ved slik å føle seg frem til forfatterens opprinnelige inngripen i «verden», har Menard løsnet hele apparaturet i det som ettertiden har karakterisert som verdens første moderne roman – en stadig segmentering av språkets uttrykkspotensial, modifikasjoner, uttrykkets sitérbarhet, en språkflyt som finner stadig nye veier mellom gamle avleiringer, som omformer og oversetter seg selv, kontinuerlig – eller også en romanmaskin som fortsetter å produsere stadig nye romaner. («It can be said that all prose fiction is a variation on the theme of *Don Quixote*», sa Lionel Trilling.) Menard viser hva Cervantes har gjort

med det spanske språket, hvordan han vrir og vender og bøyer og føyer det sammen for at maskinen skal ta form, utfolde seg, bli kraftigere, mer intens, slik at den kan erstatte verden. Han viser hvordan man lager noe nytt – en fiksjon, en artefakt – som ikke fantes tidligere, ved hjelp av gjentagelsen, sitatet uten anførselstegn, parodien med uviss intonasjon, kort sagt: spillingen, spillet, avspillingen av språket. Menard plukker *Don Quijote* fra hverandre, og setter den sammen igjen, akkurat slik den opprinnelig hadde vært. Cervantes hadde selv stilt opp ridderromanens tekstapparat, plukket det fra hverandre, justert det – kanskje ikke først og fremst, slik det blir sagt, for at det aldri mer skulle bli mulig å skrive ridderromaner (fordi de er skadelige, eller dårlige, eller unyttige) – men for å fremstille et apparat som virker bedre, som gir bedre effekt, som kan brukes til flere ting, på stadig nye måter.

De moderne eksessene i Cervantes' roman er derfor ikke skapt som en kritikk av ridderromanene; det er et oppjustret, et potensert eller «trimmet», romanseapparat. Pierre Menard isolerer og fremviser, gjennom sin inngripen, den gjentagelsesmaskinen som får *Don Quijote* til å virke så godt som den gjør – som gjør at romanen kan koble seg på praktisk talt alle diskurser, spille dem om igjen, lage serier eller oppkoblinger der ingen ting lenger kan unngå å vibrere i takt med dette maskineriets regelmessige bevegelse. «Å sitere» betyr, som kjent, etymologisk: å sette i bevegelse.

#### IV

Man kan ikke unngå å legge merke til det ironiske i at romanens opprinnelse til forveksling ligner på en gjentagelsesmaskin; eller at det som skulle være Borges' første, opprinnelige, autentiske fiksjonsfortelling, viser seg som en refleksjon over nettopp dette opprinnelige ekkoet. Vi kan le av dette forholdet, vi kan ta det på alvor, vi kan bruke det som utgangspunkt for nye refleksjoner, vi kan dikte vår egen opprinnelsesmytologi, som vi igjen kan le av, eller ta på alvor, og så videre. Vi kan også, hvis vi vil, følge Borges' tekstflyt i andre retninger – fremover, i retning av Biblioteket i Babel, og videre – eller tilbake, lytte etter ekko fra andre bibliotek, fra tidligere tekster, og se hvordan opprinnelsesfiksjonen langsomt løser seg opp, hvis den da noensinne skulle ha blitt tatt fullstendig på alvor. Vi kan for eksempel finne frem Borges' anmeldelse av Paul Valérys *Introduction à la Poétique*, skrevet året før «Pierre Menard», en tekst som kretser omkring motsetningen mellom språkets mekaniske repetérbarhet og

det singulære uttrykkets hendelse. Vi kan lete oss videre frem til atter andre, og enda tidligere, Borges-tekster, fra tiden før Borges ligner til forveksling på den Borges som ligner på Pierre Menard (som i sin tur ligner, enda litt mer, på Paul Valéry, eller iallfall på Monsieur Teste) og som skriver en spansk som er ment å ligne på den som ble skrevet på Cervantes' tid; der kan vi blant annet finne refleksjoner over det litterære velbeaget, gjentagelsens berikende effekt, belyst med analyseeksempel hentet fra Cervantes' skrifter. Og vi kunne fortsette, videre bakover, til de tidligste skriftscenariene i Borges' forfatterskap, det opprinnelige biblioteket av uendelige engelske bøker, i barndomshjemmet i Buenos Aires – et bibliotek som også inneholdt en engelsk oversettelse av *Don Quijote*: to røde bind med gullbokstaver på omslaget, utgitt av forlagshuset Garnier, og illustrert med stilrene stålstikk – der den pur unge forfatteren (som visste, lenge før han hadde skrevet sin første bok, at hans skjebne var litterær) skrev med me-nardske insektbokstaver: en håndbok i gresk mytologi, en Wilde-oversettelse, en Cervantes-pastisj.

«Av og til lurer jeg på om jeg noensinne har forlatt min fars bibliotek», skriver Borges i et selvbiografisk øyeblikk. Er det dette som er den egentlige opprinnelsen? Biblioteket? Et eksakt, men foranderlig utsnitt av tradisjonen, av litteraturens kontinuum, egnet til å lage utkast til stadig nye plotmaskiner: et bibliotek av uskrevne bøker?

RAPALLO, 29. JUNI 2006