

Manuel fuentes y Paco Tovar (Ed.)
La aurora y el poniente. Borges (1899-1999)

Tarragona: Universitat Rovira i Virgili. Departament de Filologies Romàniques, 2000

- 19 Borges, Jorge Luis, "La presencia de Buenos Aires de este texto se publicó en *La Prensa*, Buenos Aires".
- 20 En "La presencia de Buenos Aires en la poesía" reconoce a Domingo Martino una página que le composiciones del mismo autor son tachadas de *andariego* y *admirable por muchos lados*, de Eduardo Wilde: *Prometeo & Cia*; siente a Evaristo Carriego *andariego* porque, dejando a un lado los arquetipos, acertó a ser el poeta de los arrabales concretos: esa gracia *basta para su gloria* (menciona *Las misas herejes* como anticipo de otras referencias); a Marcelo del Mazo, amigo y editor del anterior, le valora sus prosas *doloridas y perfectas*, repletas de tipos y paisajes ciudadanos —tampoco es despreciable su manejo de poesías, dónde se incluye "Bailarines de tango"—; y de Enrique Banchs recuerda un poemario: *La urna*, con dos sonetos excelentes dedicados a Buenos Aires. A Baldomero Fernández Moreno, casi concluyendo, le otorga un lugar de privilegio semejante al ocupado por Carriego: la *Ciudad*, que viene a representar "[...] la íntegra posesión de la urbe, total presencia de Buenos Aires en la poesía. Un Buenos Aires padecido y sentido vive en sus lacónicos versos, un Buenos Aires que le pesa al poeta con incansabilidad derecha de rumbos, un Buenos Aires en que hasta el cielo está amanzanado. Su visión no está vinculada a la tradicional como la de Carriego: es realidad de vida, hecha directamente realidad de arte. Su libro es íntegra conquista. Es libro desganado, varonil, orgulloso, tal vez perfecto".
- 21 *Ib.*, 250.
- 22 Borges, Jorge Luis, *Evaristo Carriego* (1930), O.C., I, 113.
- 23 En lo referente a la primera fundación de Palermo, la particular biografía de Evaristo Carriego remite a los *Anales de la Biblioteca* —una nota incluida en la página 360 del volumen cuarto—; también a las páginas de la revista *Nosotros* —número 242—. Ambos reclamos documentales, de tan diversa índole, no dejan de ser significativos: confirman la existencia de viejas crónicas, copiándose algunas de sus frases al pie de la letra; otorgan fiabilidad a las investigaciones historiográficas de Paul Groussac, reiterándole a esta figura intelectual la admiración que se merece; y comprenden esos antecedentes en un nuevo discurso de dimensiones estéticas, detectando probables semejanzas entre el *Evaristo Carriego*, de Borges y *El matadero*, de Esteban Echeverría.
- 24 *Evaristo Carriego*, 105.
- 25 *Ib.*, 106.
- 26 *Ib.*, 107. Considera oportuno Borges aclarar a pie de página que, como bien apreció Gibbon en su *Decline and Fall*, lo patético "casi siempre está en el detalle de las circunstancias menudas"; como él mismo enuncia, sólo "los países nuevos tienen pasado; es decir, recuerdo autobiográfico de él; es decir, tienen historia viva". Tales anotaciones no son irrelevantes. Una, se ocupa de un término que extraña la descripción pormenorizada de la realidad en literatura; la otra, se ocupa de esa misma realidad, ya literaria, cuando aún está próxima y no se han perdido los papeles en que se registra.
- 27 *Evaristo Carriego*, 108-109.
- 28 *Ib.*, 146-147.
- 29 Cada uno de esos registros, y respetando el orden de frecuencias en la obra de Jorge Luis Borges, posterior a la edición de su *Evaristo Carriego*, se inclinan a favor de las citas entre el escritor y Palermo, barrio en el que se planta un símbolo porteño de amplio espectro. Perfectamente localizado y debidamente ilustrado, el barrio abandona sus rasgos localistas para sumarse a la tradición cultural de occidente, escuchándose ya en ellas el tango y la milonga, fórmulas de una epopeya donde se guarda memoria de espacios y héroes. En la obra borgeana también están los cotos de Corrales y Balbanera (*El otro, el mismo*); de Costa Brava, Camino de las Tropas, Maldonado, Triunvirato, Retiro y Montiel (*Para seis cuerdas*); las figuras de Muraña, los hermanos Ibarra, Jacinto Chicliana, Nicanor Paredes, "El Chileno" Severino Suárez, "El Titere", Alejo Muñoz, Manuel Flores, "No Calandria" Servando Cardoso y hasta Moreira (estos otra vez en *El otro, el mismo* y *Para seis cuerdas*), repitiéndose, como broche de milonga comprendida en *La cifra*, el recuerdo de Muraña. Con esos materiales se configura el pensamiento lírico borgeano, tan atento aún a la pureza lírica. La ciudad entera de Buenos Aires amplía el paisaje de Borges hasta los límites de su conciencia mítica, a veces con rasgos de parodia: "Saludo a Buenos —Aires", pieza atribuida a Rudyard Kipling, supuestamente traducida por un tal B.M., siglas éstas que enmascaran al mismo Borges, seguro, y a Marechal o Méndez, probables (en *Martín Fierro*, segunda época, año 4º, nº 39, 28 de marzo de 1927), en más ocasiones con perfiles de intensa reflexión, pero siempre relacionada con el discurrir del tiempo (*La cifra* o *Los conjurados*). El último libro incluye el espíritu de la ciudad ya sitiada en cualquier parte bajo el polvo acumulado en los estantes de la librería particular).
- 30 Borges, Jorge Luis "Buenos Aires", *Elogio de la sombra*, O.C., I, 1010.

Jorge Luis Borges y el destino escandinavo

TEODOSIO FERNÁNDEZ
 Universidad Autónoma de Madrid

"Para la historia universal —escribió Borges en *Antiguas literaturas germánicas*—, las guerras y los libros escandinavos son como si no hubieran sido; todo queda incomunicado y sin rastro, como si aconteciera en un sueño o en esas bolas de cristal que miran los videntes. En el siglo XII, los islandeses descubren la novela, el arte de Cervantes y de Flaubert, y ese descubrimiento es tan secreto y tan estéril, para el resto del mundo, como su descubrimiento de América".¹ El fragmento, sin apenas variaciones —"aislado" por "incomunicado", "pasara" por "acontecieran"—, se repitió en "Destino escandinavo", artículo publicado en *Sur* algún tiempo después², Borges reafirmaba el antiguo interés que había demostrado con el opúsculo *Las kenningar*, dedicado en 1933 a "una de las más frías aberraciones que las historias literarias registran", pero que entonces atraía la atención del "ultraísta muerto" que aún perduraba en él y que nunca desaparecería del todo³. En *Antiguas literaturas germánicas* puede leerse que en los poemas anglosajones era habitual "decir el camino de la ballena y no el mar, y la serpiente de la guerra y no la lanza; análogamente, en la Edda Mayor se lee alguna vez rocío de las armas por sangre, y sala de la luna por cielo, pero tales perífrasis son raras y no entorpecen la lectura. Los escaldos, para su mal, se enamoraron de ellas y las multiplicaron y combinaron".⁴ Fascinación y rechazo parecen conjugarse en la recuperación del antiguo catálogo de *kenningar* y los juicios negativos que siempre las acompañan.

No es fácil encontrar ecos de esas perífrasis en la obra de Borges, y no porque no se haya intentado. En "La viuda Ching, pirata", de *Historia universal de la infamia*, Jaime Alazraki encontró unos "livianos dragones" y creyó recordar que "en el catálogo de las *kenningar*, compilado por Borges en 1932, el dragón es la *kenning* o metáfora para la espada y la lanza". También entendió que "agua rojiza" era una variante de la *kenning* "agua de la espada", para nombrar la sangre. Esos y otros hallazgos⁵ permitieron a Margrét Jónsdóttir calificar de absurdas las afirmaciones de Alazraki y concluir que quizá "no entendió la esencia de las *kenningar*, de ahí sus imprecisiones"⁶, y hacer otra propuesta no mejor justificada: encontró un "subtexto islandés" en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" aduciendo que Borges y Bioy Casares dieron con la ciudad sueca de Upsala en *The Anglo-American Cyclopaedia*, que un noruego sin nombre encargó algún trabajo a Herbert Ashe, que en la posdata aparece un tal Gunnar Erfjord o que las palabras "Hlaer" y "Jangr", que enmarcan el oncenno tomo de *A First Encyclopaedia of Tlön*, "están obviamente de acuerdo con las normas de la lengua islandesa"⁷, cuya ascendencia puede defenderse para *hrön* y algún otro vocablo. Pero las razones no son significativas o resultan discutibles: en cuanto a la identificación de la *Ursprache* de Tlön como "una recreación de las *kenningar*"⁸, del relato

se desprende más bien que no hay relación alguna; las *kenningar* se componen de sustantivos, y “no hay sustantivos en la conjetural *Ursprache* de Tlön” (I, 435)⁹, para cuya ejemplificación Borges probablemente recordó las experiencias lingüísticas realizadas por su amigo Xul Solar (inventor del *creol* y la *panlengua*¹⁰, quien aparece citado en el relato.

Tampoco en los poemas es fácil detectar esa huella, salvo en los que buscan inspiración en las antiguas literaturas germánicas. Basado en la gesta de Beowulf, el rey que mata al dragón y muere emponzoñado por su veneno, “Fragmento”¹¹ resulta quizá, en este aspecto, el más significativo: en *tejido de hombres* (por *batalla*) y en *selva de lanzas* (por *ejército*) pueden identificarse el mecanismo de las *kenningar* y su condición metafórica¹². Sin embargo, tanto la referencia metapoética incluida con anterioridad (“Una espada que los poetas/ igualarán al hielo y al fuego”) como la aposición que aclara una de esas perífrasis (“la hermosa batalla, el tejido de hombres”) muestran que Borges trataba de circunscribir el uso de las *kenningar* a un ámbito muy preciso y que había de ser explicado. La confirman otros muchos casos, pues rara vez aparecen “las rituales metáforas de la estirpe” —según reza en “A un poeta sajón”¹³— sin la explicación correspondiente: “Para cantar memorias o alabanzas/ amonedaba laboriosos nombres:/ la guerra era el encuentro de los hombres/ y también el encuentro de las lanzas”, se lee en “Un sajón (449 a.D.)”¹⁴; “...los sajones, que al mar dieron el nombre/ ruta de la ballena...”, escribió en “Herman Melville”.¹⁵ Su uso quedaba plenamente legitimado en “El enemigo generoso”, de *El Hacedor* —“que tus manos de rey tejan terribles la tela de la espada” (por *muerte*); “que sean alimento del cisne rojo” (por *cadáver*)—, pues habla Muirchertach, rey en Dublín.¹⁶ Con tales precauciones, la presencia de las *kenningar* difícilmente podía entrar en contradicción con la preferencia de Borges por las escasas y compartidas metáforas esenciales que resulta característica de su poesía de madurez. Si las *kenningar* aún le interesaban, era porque pertenecían a un mundo que ejercía sobre él una atracción creciente, por razones con las que el antiguo ultraísta ya nada tenía que ver.

Borges empezó a estudiar el anglosajón o inglés antiguo hacia 1955¹⁷, poco después del derrocamiento de Juan Domingo Perón y de ser nombrado director de la Biblioteca Nacional. También por entonces se le prohibió leer y escribir a causa de la ceguera. En cuanto al escandinavo antiguo, su aprendizaje debe retrasarse hasta los años setenta. El interés por esos idiomas parece posterior, por tanto, a su interés por las literaturas que habían producido, y que él había aprovechado en función de sus propias búsquedas, estimulado por afinidades que facilitaban su acercamiento a esos mundos remotos y que determinaron incluso su preferencia por la literatura escandinava que dio sus mejores frutos en Islandia¹⁸. Allí encontró, como permiten comprobar los ejemplos recogidos en *Antiguas literaturas germánicas*, anécdotas que lo fascinaron y que a veces recordó con insistencia. Por la *Heimskringla* —o *Kringla* o *Kringla heimsis* (de las palabras *kringla* *heimsis*, “la redonda bola del mundo” con que se inicia el primer código de la obra tal como fue recuperado)—, de Snorri Sturluson, supo del encuentro de Harold, hijo de Godwin y rey sajón de Inglaterra, con su hermano el conde Tostig, que ambicionaba el poder y había llegado hasta la isla con su aliado Harold Sigurdarson (llamado Hardrada, el Implacable), rey de Noruega:

Veinte jinetes se allegaron a las filas del invasor; los hombres, y también los caballos, estaban revestidos de hierro. Uno de los jinetes gritó:

—¿Está aquí el conde Tostig?

—No niego estar aquí —dijo el conde.

—Si verdaderamente eres Tostig —dijo el jinete—, vengo a decirte que tu hermano te ofrece su perdón y una tercera parte del reino.

—Si acepto —dijo Tostig—, ¿qué dará el rey a Harald Hardrada?

—No se ha olvidado de él —contestó el jinete—. Le dará seis pies de tierra inglesa y, ya que es tan alto, uno más.

—Entonces —dijo Tostig— dile a tu rey que pelearemos hasta morir.

Los jinetes se fueron. Harold Hardrada preguntó, pensativo:

—¿Quién era ese caballero que habló tan bien?

El conde respondió:

—Harold Hijo de Godwin.

Antes que declinara el sol de ese día, el ejército noruego fue derrotado. Harold Hardrada pereció en la batalla y también el conde.¹⁹

En la *Heimskringla* encontró también este otro episodio memorable:

“En la última batalla de Olaf Tryggvason, una flecha de las ya victoriosas naves hostiles rompe en dos el arco de Einar Tamberskelver, que es el mejor arquero del rey y que está a punto de matar al jefe enemigo.

—¿Qué se ha roto? —pregunta Olaf Tryggvason, sin darse vuelta.

—Noruega, rey, entre tus manos.

La batalla se pierde y el rey muere ahogado.²⁰

En 1952, en el artículo titulado “El pudor en la historia” (incluido en *Otras inquisiciones*), Borges recordó el encuentro de Harold Hijo de Godwin con Harald Hardrada y ofreció una clave para comprender la fascinación que suscitaba en él: “Hay un sabor —añadió— que nuestro tiempo (hastiado, acaso, por las torpes imitaciones de los profesionales del patriotismo) no suelen percibir sin algún recelo: el elemental sabor de lo heroico”.²¹ Al recordar la última batalla de Olaf Tryggvason, encontró con satisfacción indudable que en la *Heimskringla* abundaban “las sentencias memorables, los buenos laconismos”.²² Probablemente sus opiniones no eran ajenas a las de William Paton Ker²³, quien le ayudó a reparar en que “algunos de los pasajes más memorables de las sagas son aquellos en que un hombre recibe una herida mortal con un dicho curioso y muere acto continuo, como Atli en la historia de Grettir”.²⁴ Borges acababa de ofrecer, traducido “literalmente” de la *Saga de Grettir*, este pasaje:

Ocurrió un día, poco antes de la noche de San Juan, que Thorbjörn fue a caballo a Bjarg. Tenía un yelmo en la cabeza, una espada al costado y una lanza en la mano, de hoja muy ancha. Aquel día llovió. De los peones de Atli, algunos trabajaban en la siega del heno; otros se habían ido a pescar al norte, a Hornstrandir. Atli estaba en su casa, con poca gente. Thorbjörn llamó y se ocultó detrás de la casa, para que no lo vieran desde la puerta. La servidumbre oyó que llamaban y una mujer salió a abrir. Thorbjörn la vio, pero no se dejó ver, porque tenía otro propósito. La mujer volvió al aposento. Atli preguntó quién estaba fuera. Ella repuso que no había visto a nadie. Mientras así hablaban, Thorbjörn volvió a golpear con fuerza.

Entonces dijo Atli: “Alguien me busca y trae un mensaje, que ha de ser muy urgente”. Abrió la puerta y miró: no había nadie. Ahora llovía con violencia y por eso Atli no salió; con una mano en el marco de la puerta, miró en torno. En ese instante saltó Thorbjörn y le hundió con las dos manos la lanza en la mitad del cuerpo...

Atli dijo, al recibir el golpe: “Ahora se usan estas hojas tan anchas”. Luego cayó de boca sobre el umbral. Las mujeres salieron y lo hallaron muerto. Thorbjörn, desde su caballo, gritó que él era el matador y se volvió a su casa.²⁵

También reencontró el sabor de lo heroico en la balada anglosajona de Maldon, donde los soldados de Essex, muerto su jefe, continuaron la lucha con honor y sin esperanzas contra los vikings de Olaf Tryggvason.²⁶ De la *Saga de Njal* reparó en la suerte de Gunnar de Hlítharendi, quien, en el momento de morir a manos de sus enemigos, descubrió bruscamente el rencor que le profesaba Hallgerd la Hermosa desde el día lejano en que recibió de él una bofetada. De la biografía de Harald Hardrada escrita por Snorri, le interesó también el momento en que el rey noruego reconoció en el acto de arrojo de un jinete desconocido que su enemigo el conde Jarl Hákon no había muerto en la batalla que acababa de ganar. El laconismo de los diálogos y de la narración constituía la mejor expresión del coraje ante el peligro y la muerte que Borges había encontrado también entre orilleros y gauchos, y que constituía también un ingrediente del valor demostrado por los militares

de su familia que habían hallado o soñado un final heroico en combate. Por otra parte, la prosa “de rigores clásicos” de las sagas, caracterizada por la sobriedad en contraste con el barroquismo de la poesía escandinava²⁷, era lo que se ajustaba al proceso seguido en su propia creación literaria.

Las reflexiones sobre las sagas de Islandia dieron pie a alguna valoración de especial interés: “El realismo español de la picaresca tiene siempre un propósito moral —explicaba Borges—; el realismo francés oscila entre el estímulo erótico y lo que Paul Groussac ha llamado ‘la fotografía basurera’; el realismo norteamericano va de lo sentimental a lo cruel; el de las sagas corresponde a la observación imparcial. Pinta con lucidez y probidad un mundo que para nosotros es bárbaro y que era bárbaro, comparado con el de París o el de Londres y, mucho más, con el de Provenza o Italia. Este realismo admite lo sobrenatural, por la suficiente razón de que los narradores y los oyentes creían en fantasmas y magias”²⁸. Puede resultar extraño que el gran maestro de la literatura fantástica prestase atención a ese realismo “imparcial” de las sagas. Conviene recordar, no obstante, el proceso que había seguido desde los años treinta, y que dejó fijado sobre todo en ensayos y relatos: un largo camino en cuyos comienzos estuvieron la preferencia por las novelas de aventuras, por el rigor causal de las tramas policiales, y el desdén por la novela psicológica. Algunas observaciones muestran que las nuevas preferencias no estaban lejos de las antiguas: en *Antiguas literaturas germánicas* no sólo se refirió al estilo “breve, claro, conversacional” de las sagas, también advirtió el orden estrictamente cronológico de los relatos y la eficacia con que se lograba mostrar a los personajes en sus actos y en sus palabras, sin necesidad de incurrir en el análisis de los caracteres o en el comentario de lo narrado. “La saga fue realista —concluyó—, porque refería, o pretendía referir, hechos reales; fue minuciosa, porque la realidad también lo es; prescindió de análisis psicológicos, porque el narrador no podía conocer los pensamientos de las personas, sino sus actos y palabras”²⁹. Eso no impidió que las sagas se poblasen de personalidades complejas. La degeneración del género quizás empezó cuando el cristianismo lo privó de su capacidad para la observación imparcial, ajena a la valoración moral de las conductas y la consecuente oposición de virtuosos y malvados. Desde que redactó los incluidos en *Historia universal de la infamia*, Borges había evitado que sus relatos incurriesen en tales limitaciones.

En las sagas, como en la realidad, hay “coincidencias, dibujos simétricos del azar”³⁰, señaló también, y en ellas encontró ocasiones para confirmar y desarrollar su gusto por destinos paradójicos y a veces patéticos. Entre éstos se contó el de Layamon, el último poeta sajón, quien a principios del siglo VIII compuso los treinta mil versos irregulares del *Brut*, poema dedicado a cantar las hazañas de los britanos y en particular las de Arturo (el de la Tabla Redonda, “el rey que ha sido y será”) contra pictos, noruegos y sajones. “Es curioso que para Layamon, último poeta inglés de la lengua sajona, los celtas que Arturo capitaneó sean los verdaderos ingleses, y los sajones, enemigos aborrecibles”³¹, observaba Borges. Más admirable que la contestación de Harold Hijo de Godwin al conde Tostig, le pareció el hecho de que fuera un noruego quien la salvó para la posteridad: la fecha esencial y secreta de la historia verdadera no fue la que registró el encuentro del rey sajón de Inglaterra con Harald Hardrada, sino aquel día de 1225 en que lo narró Snorri Sturluson, olvidando que él pertenecía a la sangre de los vencidos³². De Snorri se animó a afirmar que “refiguró, en plena Edad Media, el tipo de hombre universal del Renacimiento. Fue, de algún modo, la conciencia del Norte; la historia, la poesía, la mitología, revivieron en él. Quizá ejecutó la tarea de fijar esas viejas cosas escandinavas, porque intuyó que estaban llegando a su fin; quizá intuyó la desintegración de aquel mundo en la flaqueza y falsedad de su propia vida”³³. Aún más extraño le pareció el destino de Layamon, quien apenas conoció la tradición

literaria en que se insertaba y estaba condenado al olvido inmediato: “Su curioso aislamiento, su soledad, lo hacen (ahora) patético. *Nadie sabe quién es*, afirmó León Bloy; de esa ignorancia íntima no hay símbolo mejor que este hombre olvidado, que abominó con ímpetu sajón de su stirpe sajona y fue el postrer poeta sajón y no lo supo nunca”³⁴.

El aprovechamiento de las antiguas literaturas germánicas muestra así las inquietudes que resultan características de Borges a partir de los años cincuenta. Durante la década anterior se había mostrado atraído por violentos destinos individuales que poco a poco adquirieron una significación compleja, incluso desde una perspectiva política, en el contexto de la segunda guerra mundial y de su oposición visceral al peronismo. Así se le habían revelado el destino de Alemania y a la vez el destino sudamericano de Francisco Narciso de Laprida, el destino de lobo de Tadeo Isidoro Cruz, el destino de cuchillo y coraje de Martín Fierro. “Como los hombres, los pueblos tienen su destino —confirmaba ahora—. Tener y perder es la común vicisitud de los pueblos. Estar a punto de tenerlo todo y perderlo todo es el trágico destino alemán. Más extraño y más parecido a los sueños es el destino escandinavo”³⁵. El interés de Borges por las antiguas literaturas germánicas, y de la escandinava en particular —la más compleja y rica, la única que vale por cuenta propia³⁶—, se descubre así acorde con una trayectoria personal que por entonces parecía adquirir una dimensión elegíaca, acentuada por las referencias al sueño y al olvido que pronto poblarían sus poemas y que en ese momento impregnaban significativamente sus ensayos sobre temas diversos. Al analizar el comportamiento misterioso del emperador chino Shih Huang Ti, en “La muralla y los libros” conjeturó que “acaso el incendio de las bibliotecas y la edificación de la muralla son operaciones que de algún modo se anulan”, y que quizás esa idea “nos toque de por sí”, para finalmente inferir “que *todas* las formas tienen su virtud en sí mismas y no en un ‘contenido’ conjetural”³⁷. Una simetría asombrosa —Kublai Kan, que erigió el palacio que había visto en un sueño; Coleridge, que soñó su poema *Kubla Kan*— le permitió entrever que un arquetipo podía estar ingresando en el mundo: “su primera manifestación fue el palacio; la segunda el poema”³⁸. En “De alguien a nadie”, una reflexión sobre la magnificación hasta la nada que tiende a suceder en todos los cultos (se trate de Dios o de Shakespeare), esas dimensiones secretas tendían a desvanecerse: “Schopenhauer ha escrito que la historia es un interminable y perplejo sueño de las generaciones humanas; en el sueño hay formas que se repiten —concluía Borges—, quizá no hay otra cosa que formas”³⁹. En ese clima descubrió el destino escandinavo, el más parecido a los sueños, el más acorde con la dimensión elegíaca que adquiriría pronto su propia creación, dedicada en buena medida a ilustrar el temor o el deseo de desaparecer para siempre.

En 1960, al publicarse *El Hacedor*, parecen estar fijadas ya las relaciones de las literaturas germánicas medievales con la literatura de Borges. En prosas y poemas las referencias se hacen notorias: al crepúsculo de los dioses (“Ragnarök”), al lobo que mora en la selva sagrada y que dará muerte a la luna el día final en que infestará los mares la nave construida con las uñas de los muertos⁴⁰ (“La luna”), a Harald Sigurdarson y sus seis pies de tierra inglesa (“Mutaciones”), al sabor épico de la amenaza de muerte que Muirchertach, rey en Dublín, cumpliría en el invasor Magnus Barford en 1122 (“El enemigo generoso”)⁴¹. En los años siguientes mantendrá su fascinación por lo épico, que da pie a la aparición de Hengest, quien luchó contra Arturo y fue el primer rey sajón de Inglaterra, en “Hengist cuning” (*El otro, el mismo*) y “Hengist quiere hombres (449 A.D.)” (*El oro de los tigres*), al recuerdo de la batalla de Maldon en “991 A.D.” (*La moneda de hierro*), al de la victoria sajona celebrada en la balada de Brunanburh en “Brunanburh, 937 A.D.” (*La rosa profunda*) o al de la derrota del rey noruego Olaf Tryggvason en “Einar Tamarskelver” (*La moneda de hierro*). El interés por las mitologías nórdicas se mantenía vivo, a juzgar por “Midgarthormr” (*Atlas*), evocación

de esa serpiente cosmogónica que rodea la tierra⁴², y por esa referencia al anillo Draupnir, “que cada nueve noches/ engendra nueve anillos y éstos, nueve,/ y no hay un fin”⁴³, de “El oro de los tigres” (*El oro de los tigres*). Y quizá resultan especialmente significativos las prosas y poemas en que la referencia al mundo germánico medieval se incorpora de una manera más íntima al sentir personal del poeta, como ocurre en “El testigo” y “Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona”, de *El Hacedor*. “Antes del alba morirá y con él morirán, y no volverán, las últimas imágenes inmediatas de los ritos paganos; el mundo será un poco más pobre cuando ese sajón haya muerto”⁴⁴, se lee en el primero de esos textos, buena muestra de la actitud elegíaca que había adoptado la obra de Borges. “Al cabo de cincuenta generaciones [...] vuelvo [...] a las ásperas y laboriosas palabras / que, con una boca hecha polvo, / usé en los días de Nortumbria y de Mercia, antes de ser Haslam o Borges”⁴⁵, se dice en el segundo. Cabe asegurar que las referencias al mundo germánico medieval (o los textos que encuentran inspiración en él) encarecen la fugacidad y otros misterios de la existencia, o tratan de satisfacer una profunda y creciente necesidad de arraigar en un pasado cada vez más remoto los lazos de la sangre, o conjugan ambas significaciones. La primera opción admite las variaciones que pueden encontrarse en “A una espada en York Minster” y los dos poemas titulados “A un poeta sajón”, de *El otro el mismo*. La decisión de estudiar “la lengua de los ásperos sajones” (“Composición escrita en un ejemplar de *Beowulf*”, *El otro, el mismo*), por otra parte, significaba acercarse a los antepasados que vivieron en Northumberland. La decisión de estudiar islandés antiguo también lo llevaba hasta esos orígenes, pues Nortumbria alguna vez fue tierra de vikings. Entre los poemas dedicados a Islandia —“En Islandia el alba” (*La moneda de hierro*), “Islandia” (*Historia de la noche*)—, que evocan con nostalgia un mundo perdido y a la vez celebran su memoria, ofrece especial interés “A Islandia” (*El oro de los tigres*), donde el recuerdo de Germania es también el pasado del poeta:

Islandia, te he soñado largamente
desde aquella mañana en que mi padre
le dio al niño que he sido y que no ha muerto
una versión de la *Völsunga Saga*
que ahora está descifrando mi penumbra
con la ayuda del lento diccionario.⁴⁶

Probablemente las antiguas literaturas germánicas no fueron ajenas a algunos de los últimos relatos de Borges. El prólogo a *El informe de Brodie* se inicia con una referencia a ciertos cuentos breves y directos de Kipling, pero también recuerda la balada anglosajona de Maldon y las ulteriores sagas de Islandia. En éstas, sin duda, Borges había encontrado estímulos para desarrollar la orientación realista y directa que ahora trataba de imprimir a sus ficciones, e inspiración también para los ambientes primitivos de “La intrusa” y otros relatos; quizá también razones para proclamar que ni había sido ni era “lo que antes se llamaba un fabulista o un predicador de parábolas y ahora un escritor comprometido”.⁴⁷ No es difícil advertir relaciones entre su interés por esas literaturas medievales y cuentos como “El espejo y la máscara”, “Udr” y “El disco”, de *El libro de arena*, con su atmósfera y sus personajes nórdicos. El aprovechamiento de esas posibilidades quizá culmina en “Ulrica”, que inevitablemente remite al lector hasta la *Völsunga saga* —“la trágica historia que los alemanes echaron a perder con sus tardíos Nibelungos”⁴⁸— y su historia de las relaciones entre Brynhild y Sigurd, que durmieron tres noches en el mismo lecho, separados por la espada Gram. Reminiscencias de ese pasado (en particular el aullido del lobo, tan presente en las antiguas literaturas germánicas) enriquecen el enigmático encuentro de Ulrica y Javier Otárola en la ciudad de York, un encuentro que —como el antiguo mundo escandinavo— es como si no hubiera sido, como si transcurriera en un sueño.

Notas

- 1 Vid., *Antiguas literaturas germánicas* (con la colaboración de Delia Ingenieros), México, Fondo de Cultura Económica, 1951, 87. He preferido esta versión inicial a la realizada después con María Esther Vázquez (*Literaturas germánicas medievales*, 1965), pues permite comprobar que las opiniones de Borges se fijaron al empezar los años cincuenta, y apenas se modificaron después. En adelante ALG.
- 2 Nos. 219-220, enero-febrero de 1953, 11-13 (13).
- 3 Vid., “Las *kemningar*”, en Borges, Jorge Luis, *Obras completas*, Barcelona, Emecé Editores, 1989, tomo I, 368-381 (368, 380). En adelante O.C.
- 4 “Las *kemningar*”, *loc. cit.*, 88. El texto citado se repite sin variaciones en *Literaturas germánicas medievales*, en Borges, Jorge Luis, *Obras completas en colaboración 2*, Barcelona, Emecé Editores, 942.
- 5 Alazraki, Jaime, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid, Gredos, 1983, 425-426.
- 6 Vid., “Borges y la literatura islandesa medieval”, en *Acta poética*, 16, primavera 1995, 123-157 (133-134).
- 7 *Ib.*, 135.
- 8 *Ib.*, 135.
- 9 O.C.I., 435.
- 10 Vid., *Borges el memorioso*, conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, 81.
- 11 Borges, Jorge Luis, “Fragmento”, en *El otro, el mismo*, O.C., II, 82.
- 12 Según Karen Lynn y Nicolas Shumway (“Borges y las *Kemningar*”, *Texto crítico*, año X, núm. 28, 1984, 122-130), “hay por lo menos siete *kemningar* aludidas o implícitas en el poema” (125).
- 13 *El otro, el mismo*, O.C., II, 284. Recuerda al autor de la balada de Brunanburh, que “commemora una victoria de los sajones, comandados por Aethelstan y por Edmund, sobre una coalición de daneses, de escoceses y de galenses, a principios del siglo X. Anlaf (Olaf), rey de los daneses de Irlanda, invadió el reino de Inglaterra con una escuadra de seiscientos quince veleros...” ALG, 39.
- 14 *El otro, el mismo*, O.C., II, 261.
- 15 *La moneda de hierro*, O.C., III, 136.
- 16 “El enemigo generoso”, O.C., II, 229.
- 17 Vid., *Borges el memorioso*, *loc. cit.*, 109.
- 18 “La cultura germánica, por ejemplo, me atrae singularmente, pero es sabido que su culminación más cabal se produjo en Islandia...” Vid., Borges, Jorge Luis, “Testimonio argentino. Israel”, en *Sur*, 254, setiembre-octubre de 1958, 1-2 (1).
- 19 ALG, 116-117.
- 20 *Ib.*, 115-116.
- 21 “El pudor de la historia”, O.C., II, 133.
- 22 ALG, 115.
- 23 *Epic and Romance* (1896), *English Literature Medieval* (1912).
- 24 ALG, 74.
- 25 ALG, 73-74.
- 26 “Se trata de un fragmento; los invasores daneses piden tributo a los sajones, éstos responden que lo pagarán con sus viejas espadas. El combate se entabla; los ‘lobos de la matanza’, los vikings, apremian a los sajones; el capitán sajón, herido de muerte, agradece a Dios con su último aliento todas las dichas que ha tenido en el mundo. Lo matan y uno de sus hombres, que es un anciano, dice: ‘Cuanto menor sea nuestra fuerza, más animoso debe ser nuestro corazón. Aquí yace nuestro señor, hecho pedazos, el que más valía, en el polvo. Quien quiera retirarse de este juego, se lamentará para siempre. Mis años ya son muchos y me quedaré a descansar, junto a mi señor, a quien quiero tanto’. ALG, 40-41.
- 27 “Destino escandinavo”, *loc. cit.*, 12-13.
- 28 ALG, 72.
- 29 *Ib.*, 75.
- 30 *Ib.*, 73.
- 31 *Ib.*, 54.

- 32 "No el día en que el sajón dijo sus palabras, sino aquel en que un enemigo las perpetuó marca una fecha histórica. Una fecha profética de algo que está en el futuro: el olvido de sangres y de naciones, la solidaridad del género humano. La oferta debe su virtud al concepto de patria; Snorri, por el hecho de referirla, lo supera y trasciende" ("El pudor de la historia", O.C., II, 134).
- 33 ALG, 119. En el poema "Snorri Sturluson (1179-1241)" (*El otro, el mismo*) lo prefirió en el momento de cobardía y deshonor que precedió a su muerte.
- 34 "La inocencia de Layamon", en *Sur*, 197, marzo de 1951, 18-21 (21).
- 35 ALG, 87.
- 36 *Ib.*, 55.
- 37 "La muralla y los libros", O.C., II, 12-13.
- 38 "El sueño de Coleridge", O.C., II, 23.
- 39 En *Sur*, 185, marzo de 1950, 7-9 (9).
- 40 La primera referencia remite a la *Voluspa* (composición inicial de la *Edda Mayor*, *Edda Poética* o *Saemundar Edda*), citada por Snorri Sturluson en *La alucinación de Gylfi*, primer libro de la *Edda Menor*, para referendar su relato sobre las gigantes y los lobos de la selva de Járnvithr: "Hacia el Este mora la Anciana en el Bosque de Hierro y ahí da a luz a los hermanos de Fenrir. De todos ellos saldrá uno, que en forma de gigante alcanza a Luna. Está lleno de carne de los muertos y enrojece los asientos de los dioses con salpicaduras de sangre". (*Vid.*, Snorri Sturluson, *La alucinación de Gylfi*, prólogo y traducción de Jorge Luis Borges y María Kodama, Madrid, Alianza Editorial, 1984, 35). La segunda referencia remite también a la *Voluspa*: "Este es el crepúsculo de los dioses (Ragnarökkr). Fenrir, lobo amordazado por una espada, rompe su milenaria prisión y devora a Odín. Zarpa la nave Naglfar, hecha de las uñas de los muertos. (En la *Snorra Edda* se lee: "no hay que permitir que alguien muera con las uñas sin cortar, pues quien lo permite apresura la construcción de la nave Naglfar, temida por los dioses y por los hombres".) ALG, 61.
- 41 "Otra compilación semejante lleva el nombre de *Morkinkinna* (Piel Enmohecida) e incluye biografías de [...] Magnus Berfoett, Magnus Pie Desnudo, que cayó en una celada que le tendieron cerca de Dublín". ALG, 111.
- 42 "La serpiente mundial (Midgardsorm) que, hundida en el mar, rodea, mordiendo la cola, la tierra, lucha con Thor, que al fin le da muerte". ALG, 61.
- 43 O.C., II, 517. En *La alucinación de Gylfi* se narran los funerales de Balder: "Los dioses toman el cadáver y lo llevan al mar. En la nave de Balder hacen una pira funeraria; la nave no se mueve hasta que la mueve una mujer titánica, que llega cabalgando en un lobo y con una víbora como brida. Odín deposita en la pira un anillo mágico; cada novena noche caen de ese anillo ocho anillos iguales. Zarpa la nave; nueve noches después un hermano de Balder llega al infierno...". ALG, 103-104. En "Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona" puede encontrarse la referencia a "la elegía de los doce guerreros/ que rodean el túmulo de su rey" (O.C., II, 217); en "Elegía" (*La rosa profunda*), al "alto lobo, cuyas riendas/ eran sierpes, que dio al barco incendiado/ la blancura del dios hermoso y muerto" (O.C., III, 105).
- 44 O.C., II, 174.
- 45 O.C., II, 217.
- 46 O.C., II, 511.
- 47 O.C., II, 399.
- 48 O.C., III, 19.

Aspectos de la literatura fantástica en Borges

MARIO GOLOBOFF
Universidad de Reims. Francia

La casi totalidad de la obra borgeana es esencialmente cultural, literaria y aun lingüística. Sin embargo, algunos de sus textos revelan más claramente que otros el esfuerzo que se cumple en el trabajo artístico para ir más allá de las palabras comunes y comunicables.

La decisión fue precoz y será constante, como también lo fue el descubrimiento de esa magia perdida que no puede recuperarse sino poéticamente:

Hasta esa noche el lenguaje no había sido otra cosa para mí que un medio de comunicación, un mecanismo cotidiano de signos; los versos de Almafuerte que Evaristo Carriego nos recitó me revelaron que podía ser también una música, una pasión y un sueño.¹

No sorprende entonces que algunos de sus cuentos más célebres ilustren la distancia que (se supone y se sostiene) separa nuestras palabras del verbo primitivo, y que ilustren también la búsqueda obsesiva de la (¿utópica?) comunidad destruida.

Pueden abordarse algunos de los relatos contenidos en el libro *El Aleph*. El propio cuento "El Aleph", por ejemplo, y creo que paradigmáticamente, nos presenta la diferencia que media entre una literatura que pretende copiar lo que los signos dicen, y otra que se esfuerza por ir más allá de la esfera de la circulación de los signos, hacia el campo donde el significante nace y toma cuerpo, se produce.

A través de la figura del poeta Carlos Argentino Daneri (¿un Dante argentino o "su moneda"?), el primo hermano de la amada Beatriz Viterbo (¿Beatrice? ¿Verbo?), se observa la inutilidad y hasta la ridiculez de una literatura que quiere "decir" lo que los signos meramente "dicen", simplemente "expresan". Su poesía, que pretende ser un reflejo del mundo, un deformado Aleph (recuérdese que el poema fundamental de Daneri se titula "La tierra" y se propone "versificar toda la redondez del planeta"), ejemplifica esa literatura hecha de la acumulación vacua de signos y de ideas.

Tal vacío se opondría, como conjunto, a un sedimento que quizás esté en otra parte, a una reserva que la literatura no toca pero percibe, no ve, pero entrevé. Para acercarse, habría que ejercer una práctica distinta a la de Daneri: un trabajo que ya no sería sólo "literatura", representación de algo que estaría tras él, sino fundamentalmente mostración, presentación de su propia hechura.

En el relato aludido, luego de un primer momento que podría llamarse el de la corrosión de los signos, se abre otro con el descubrimiento y la visión del Aleph: a partir de la descomposición del primer sistema, se inicia una nueva situación frente al objeto mágico. Ante éste, postulado como extralingüístico, se abre el abismo que lo separa de la palabra comunicable:

Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten: ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca?²