

si considero probable que el gusto de Borges por éstas fuera, entre otras cosas, una consecuencia de sus propias preocupaciones literarias: un estilo nada barroco, preciso y muchas veces minucioso⁹ que no es obstáculo sin embargo para que tras él se esconda un «mundo perdido». Si esto era así, tenemos ya razones más que suficientes para entender la atracción que las sagas ejercieron sobre nuestro autor.

Esa atracción puede deberse también al origen que Borges, siguiendo a parte de la erudición decimonónica, atribuye a las sagas:

Este arte empezó siendo oral; oír cuentos era uno de los pasatiempos de las largas veladas de Islandia. Se creó así, en el siglo X, una epopeya en prosa: la saga. (...) Una o dos generaciones de recitadores orales fijaron la forma de cada saga; éstas se escribieron después, con amplificaciones. (*Literaturas germánicas medievales*, pág. 87.) No se ha guardado el nombre de los autores, porque no los hubo; en el comercio oral, las repeticiones fueron puliéndola, como ocurre con las anécdotas. (*Ibid.*, pág. 90.)

Hoy día sabemos que las cosas no fueron así: las sagas no se crearon en forma oral, sino que surgieron directamente sobre el pergamino, aunque ciertamente hubo narraciones orales anteriores, pero breves y seguramente no muy parecidas a las sagas que conservamos. Tampoco surgen en el siglo X, ni carecen de autores: se han propuesto con bastante certeza algunos para varias de las sagas más importantes.

Borges no tenía por qué saber esto, pues la bibliografía que maneja es anticuada¹⁰. Pero, de todos modos, ese carácter oral, esas sagas rehechas y pulidas por la repetición a lo largo de varias generaciones es mucho más adecuado para la imagen personal que el poeta argentino se hace (o quiere hacerse) de las sagas: es mucho más adecuado perder también en el anonimato del pueblo y de los tiempos esas obras que quedan a su vez perdidas para el futuro, estériles; un autor de carne y hueso sentado en su gabinete resultaría sin duda menos atractivo.

Las kenningar

Si las sagas, como vemos, cuentan con la admiración de nuestro autor, la situación de la *poesía de los escaldas* es muy diferente. Borges no la conoce mal, incluso explica «correctamente» sus orígenes; pero no ve en ella algo valioso ni único como en las sagas. Seguramente porque la dicción escáldica está muy lejos de sus propios intereses literarios. Si las sagas eran (para él) obras anónimas, de estilo simple y directo, los poemas escáldicos tienen autor conocido y su estilo es altamente artificioso y complejo. Se trata de obras radicalmente ajenas a la poesía del mismo Borges, al contrario de las similitudes que antes señalé entre su prosa y las sagas. Una de las bases fundamentales de la poesía escáldica son los *kenningar*, y sobre ellos dice Borges:

Una de las más frías aberraciones que las historias literarias registran, son las menciones enigmáticas o *kenningar* de la poesía de Islandia. («Las kenningar», pág. 47.)

⁹ Quizá Funes el memorioso sea un buen ejemplo de minuciosidad, y la memoria juega también un papel importante en las sagas.

¹⁰ Aunque mencione la *Alt-nordische Literaturgeschichte* de Jan de Vries, mucho más actualizada y donde se presentan las nuevas hipótesis sobre el origen de las sagas.

Una palabra como «aberración», desde luego, no parece reflejar un excesivo aprecio por estas metáforas estereotipadas que llenan a rebosar cada verso de los escaldas: el significado es lo de menos, sólo parece importar el «goce verbal»:

Lo que procuran transmitir es indiferente, lo que sugieren nulo. No invitan a soñar, no provocan imágenes o pasiones; no son un punto de partida, son términos. El agrado —el suficiente y mínimo agrado— está en su variedad, en el heterogéneo contacto de sus palabras. (*Ibid.*, pág. 49.)

No son inútiles, sin embargo, porque proporcionan a Borges armas afiladas con las que lacerar a algún poeta «preferido», como Baltasar Gracián. Al comentar un poema de éste¹¹, afirma:

El frenesí taurino-gallináceo del reverendo Padre no es el mayor pecado de su rapsodia. Peor es el aparato lógico: la aposición de cada nombre y de su metáfora atroz, la vindicación imposible de los dislates. El pasaje de Egil Skallagrímsson es un problema, o siquiera una adivinanza; el del inverosímil español, una confusión. (*Ibid.*, pág. 51.)

Si bien no otorga demasiado valor a las *kenningar*, aparte de ese goce puramente verbal, de ese carácter casi de adivinanzas, reconoce en ellas el perdido valor de lo antiguo, guardado aún en la poesía anglosajona (*Beowulf*) o en la *Edda* escandinava. Y no deja de apreciar lo que podríamos llamar «su valor social»:

Lo cierto es que ejercieron algún día su profesión de asombro y que su gigantesca ineptitud embelesó a los rojos varones de los desiertos volcánicos y los fjords, igual que la profunda cerveza y que los duelos de padrillos. No es imposible que una misteriosa alegría las produjera. Su misma bastedad —peces de la batalla: espadas— puede responder a un antiguo *humour*, a chascos de hiperbóreos hombrones. Así, en esa metáfora salvaje (...), los guerreros y la batalla se funden en un plano invisible, donde se agitan las espadas orgánicas y muerden y aborrecen. (*Ibid.*, págs. 65-66.)

Es interesante que Borges no tenga mucho que objetar a las *kenningar* de los antiguos poemas anónimos, que ciertamente las usaban con «moderación»¹², mientras rechaza violentamente, igualándolas a otras distracciones nada artísticas, su uso por poetas cortesanos. Como antes apunté, sus propias técnicas poéticas estaban demasiado alejadas de esos poetas-artesanos que más que expresar algo se limitaban a jugar con las palabras: Borges no parece demasiado amigo de la metáfora, recordemos su repudio del movimiento ultraísta, que centraba en ella su quehacer poético. Más que criticar a las *kenningar* en sí, diríamos que las aprovecha para censurar a ciertas escuelas poéticas contemporáneas.

Igual que en las sagas, por tanto, las opiniones de Borges dependen de sus propias ideas literarias; y no podía ser de otra forma, pues el escritor argentino no era un erudito sino un creador. Personalmente, con otros nordistas, no coincidí con su negativa valoración de la poesía escáldica; incluso es posible afirmar que tergiversa el valor y la significación de ésta; pero no puede negarse que la conocía bien y que no encajaba en absoluto en su propio quehacer.

¹¹ El que comienza: «Después que en el celeste Anfiteatro / El jinete del día / Sobre Flegetonte toreó valiente / Al luminoso Toro / Vibrando por rejonos rayos e oro...»

¹² Y con moderación las usa él mismo en algunos poemas de tema anglosajón y escandinavo: En los versos de La moneda de hierro encontramos «el Cristo Blanco», antigua denominación islandesa para Jesucristo («En Islandia al alba»); y «el festín del cuervo y del águila» («A una espada en York Minster», en El otro, el mismo) es un *kenning* anglosajón. También en «Fragmento» (*ibid.*) encontramos la sonoridad de expresiones tomadas de los *kenningar* de la primera poesía germánica.

Queda por señalar, para concluir este apartado, que las referencias breves y esporádicas a lo escandinavo son habituales en la obra borgiana. Desde menciones de sagas concretas¹³ hasta referencias a temas o palabras nórdicas que son claro indicio de que había integrado esa cultura en su propia cultura personal¹⁴, como enseguida tendremos ocasión de comprobar.

II. Lo escandinavo en la poesía de Borges

Jorge Luis Borges no se limita a lo medieval en su interés por el mundo nórdico. Poemas como «A Carlos XII», «Emanuel Swedenborg» (ambos en *El otro, el mismo*) o «Gunnar Thorgilsson» (*Historia de la noche*) parecen atestiguarlo. Sin embargo, en estos poemas también resuenan ecos de tiempos antiguos: «La memoria del tiempo / está llena de espadas y de naves...» («Gunnar Thorgilsson»); «Viking de las estepas, Carlos Doce / de Suecia, que cumpliste aquel camino / del Septentrión al Sur de tu divino / antecesor Odín...» («A Carlos XII»). Distinto es el caso de «Emanuel Swedenborg» ese apasionante personaje más universal que propiamente escandinavo, como también «Olauos Magnus» (*La moneda de hierro*, 1976), interesado sobre todo por el pasado. Borges conocía las literaturas escandinavas modernas pero su huella es muy escasa. Lo que le interesa es el mundo reflejado en las sagas, la *Edda*, los antiguos poemas anglosajones. Y ciertamente es difícil a veces separar lo escandinavo de lo anglosajón, como era difícil también establecer una línea de demarcación entre ambas culturas, entre ambas historias. Y recordemos que el anglosajón fue la vía que llevó a Borges hasta lo escandinavo. También en la poesía pone de manifiesto Borges que ve lo anglosajón como prefiguración de lo moderno. Así sucede en «Hengist quiere hombres» (*El oro de los tigres*): «Hengist los quiere (pero no lo sabe) para la fundación del mayor imperio, para que canten Shakespeare y Whitman, para que dominen el mar las naves de Nelson, para que Adán y Eva se alejen, tomados de la mano y silenciosos, del Paraíso que han perdido.» El contraste con «Islandia» es claro, como vemos ahora. Y los reflejos de Hamlet sólo los ve en Shakespeare y en Saxo Gramático («Los Ecos», *La moneda de hierro*), es decir, en Inglaterra y en el mismo medioevo escandinavo. Los «poemas escandinavos», por el contrario, se quedan perdidos en el pasado, y sólo con el pasado se relacionan.

En las páginas que siguen echaré un vistazo al reflejo directo e inmediato de lo nórdico en la poesía de nuestro autor. Serán unas observaciones más bien episódicas pero que podrán poner de relieve hasta qué punto la cultura, la vida y la literatura de la Escandinavia medieval, sobre todo de Islandia, tienen un firme lugar en la obra del poeta argentino.

He de mencionar en primer lugar las huellas inmediatas de esa integración: los casos en que lo nórdico se pone al mismo nivel que otras herencias culturales más familiares. Y no son pocos los poemas que lo atestiguan:

¹³ A la Barlaams saga en «Formas de una leyenda» o a Heimskringla en «El pudor de la historia» (ambos ensayos en *Otras inquisiciones*); *Ulrica* (El libro de arena) cita la Völsunga saga aunque sin mencionar su nombre, añadiendo que los alemanes echaron a perder la trágica historia de Sigurd con sus «tardíos Nibelungos»: nuevamente, lo antiguo —escandinavo— es lo más valioso.

¹⁴ En «Tigres Azules» escribe: «Recordé haber leído que en islandés el nombre de Etiopía era "Bláland", Tierra Azul, o Tierra de Negros. El tigre azul bien podía ser una pantera negra». Para un amante de la antigua cultura nórdica, una breve mención como ésta, sin incidencia alguna en la historia y por ello mismo muestra de la perfecta integración con culturas más familiares, resulta especialmente gratificante.