

«Esa antigua fe del hierro y del coraje»: el imaginario germánico en *El oro de los tigres* (1972) de Jorge Luis Borges^{1*}

Sergio Fernández Moreno**
Universidad Autónoma de Madrid

Resumen: Después de *El otro, el mismo* (1964), *El oro de los tigres*, publicado en 1972, es uno de los primeros poemarios en los que Jorge Luis Borges empieza a recurrir, con mayor frecuencia, a los temas del imaginario germánico medieval. Entre ellos, hay dos que tienen especial relevancia por las complejas relaciones de significado que establecen con el resto del poema y los nuevos sentidos que aportan al mismo, a saber: la cuestión del coraje, y los motivos del hierro y del acero. El primero revela el interés del autor por el valor como finalidad absoluta que Borges también encontró en las figuras del gaucho y el orillero, que en *El oro de los tigres* asumirán rasgos anteriormente atribuidos a héroes de la *Völsunga Saga* como el Rey Volsung, Sigmund o Sigurd. Por otro lado, el hierro,

*Este artículo es resultado de investigación realizada en el proyecto de investigación Metaphora (Referencia FFI2014-53391-P), concedido por la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación.

**En 2012, me licencié en Filología Hispánica en la Universidad Autónoma de Madrid, si bien mi interés por la literatura argentina del siglo XX se materializa en 2013, cuando para finalizar mi Máster Universitario en Literaturas Hispánicas: Arte, Historia y Sociedad, cursado en el mismo centro, escribo mi TFM «Presencias de lo fantástico decimonónico en los cuentos de Julio Cortázar», en el que obtuve la calificación de Sobresaliente. Actualmente, soy becario FPU en el Departamento de Lingüística de la Universidad Autónoma de Madrid, en que me encuentro realizando mi tesis doctoral sobre la relación entre Borges y las literaturas germánicas dentro del Grupo de investigación C[PyR] Comunicación, Poética y Retórica. Correo electrónico: sergiofm90@hotmail.com

considerado por Borges una metáfora del coraje, servirá en el poemario para enunciar la complejidad métrica de la poesía escáldica islandesa; y, asumirá, asimismo, la forma de los *kenningar*, figuras esenciales de la poética germánica. Todo ello en el contexto de una serie de composiciones, que, de acuerdo con las teorías de la intertextualidad literaria, aportan a estos temas nuevos valores significativos. Así, emblemas del mundo nórdico y anglosajón —como la espada— cobran en la obra del argentino un sentido histórico que supedita la acción de los individuos al cumplimiento de un destino más allá de su propio conocimiento.

Palabras clave: Poesía, Borges, germánico, coraje, espada

Abstract: *After El otro, el mismo (1964), El oro de los tigres, published in 1972, is one of the first books of poems where Jorge Luis Borges begins to use more frequently medieval Germanic topics. Among them, there are two important matters due to the complex relationships of meaning that they set up with the rest of the composition, and the new senses with which they provide it. They are the matter of courage and the motifs of iron and steel. On the one hand, the first subject reveals the author's interest in bravery as an absolute aim, something that Borges also found in the figures of the gaucho and the orillero. In El oro de los tigres both of them will assume features previously attributed to the heroes of the Völsunga Saga, such as King Volsung, Sigmund or Sigurd. On the other hand, iron -considered by Borges as a metaphor of courage- will sketch out in the poem the metrical complexity of the Icelandic skaldic poetry; and, furthermore, it will adopt the shape of the kenningar, essential tropes in Germanic literature. All of this in the context of a series of compositions, that, according to literary intertextuality theories, bring new semantical values to these topics. In this way, Nordic or Anglo-Saxon emblems, such as the sword, develop in Borges's works a historical sense where the individual actions depend on a superior destiny.*

Keywords: Poetry, Borges, Germanic, bravery, sword

1. Introducción: La aventura germánica en *El oro de los tigres* (1972)

«Aquella mañana en que mi padre / le dio al niño que he sido y que no ha muerto / una versión de la *Völsunga Saga*» (Borges, 2011:

17-19). Estos son los versos con los que el escritor argentino Jorge Luis Borges rememora los orígenes de su contacto con la literatura escandinava medieval (Jónsdóttir, 1995: 123), una relación que, si bien comienza muy tempranamente, no llegará a ser especialmente fructífera hasta principios de la década de los cincuenta, cuando el literato se decide por fin a ordenar sus estudios sobre la materia en *Antiguas literaturas germánicas* (1951), ampliado después con la colaboración de María Esther Vázquez en el volumen *Literaturas germánicas medievales* (1966).

No será, sin embargo, hasta los años setenta cuando Borges se decida por estudiar el antiguo nórdico, lo que atestigua, como señala Fernández, que

el interés por estos 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 Islandia» (Fernández, 2000: 90).

Como es lógico, los contenidos de estas investigaciones tuvieron un hondo calado en la producción poética de Jorge Luis Borges, que ya desde *El otro, el mismo* (1964) empieza a incorporar con una mayor prolijidad los motivos históricos, mitológicos o literarios que aquella apartada cultura grabó en su memoria. De los poemarios que siguieron a este último, el caso de *El oro de los tigres* (1972) resulta de especial interés por la variedad de temas con los que el argentino entreteje estos motivos, los cuales, por su particular contenido, amplían la riqueza de matices del poema, a la vez que resultan objeto de cambios de sentido a consecuencia de su ingreso en un nuevo contexto de recepción.

En este sentido, el objetivo del presente artículo es el estudio de las relaciones de significado que las composiciones recogidas en *El oro de los tigres* establecen con dos de los temas del imaginario nórdico y anglosajón que aparecen con mayor frecuencia en esta obra, a

saber: la cuestión del coraje y los motivos del hierro y el acero. El análisis de estos últimos conducirá a una reflexión sobre el emblema de la espada en el poemario, siempre dentro de la red de sentidos que el autor conforma atendiendo a su propia producción poética, así como al pasado literario germánico.

Las herramientas metodológicas que se han utilizado para llevar a cabo este trabajo se encuadran, por un lado, dentro el ámbito de la retórica cultural y, por otro, en el marco de las teorías de la intertextualidad literaria. La primera ha resultado indispensable en la medida en que, de acuerdo con Albaladejo, «la cultura tiene una función indispensable en la Retórica, tanto en lo que se refiere a los contenidos del discurso como al carácter cultural de su construcción y, por tanto, a la consideración del propio discurso retórico como una construcción cultural, como también lo es la obra literaria o cualquier manifestación poética de la pintura, la escultura, la música, etc.» (Albaladejo, 2013: 3). En este sentido, comprobaremos cómo los discursos literarios de la Edad Media germánica se articulan conforme a una serie de valores culturales que Borges reformula para desarrollar su propia concepción tanto de la sociedad argentina como del antiguo mundo anglosajón y escandinavo.

Por otra parte, las teorías de la intertextualidad literaria han servido como base explicativa de ciertos procesos de recontextualización, en los que los microtextos insertados por el autor en sus propias creaciones, además de sugerir —por la red de relaciones semánticas que los mismos establecen en el nuevo entorno retórico— connotaciones ausentes en el texto de origen, conservan su significado original, enriqueciendo así el texto de destino. En palabras de Martínez Fernández:

El texto-cita, subtexto o microtexto, al ser insertado como *intertexto* en un nuevo contexto textual e histórico-temporal se recontextualiza, es decir, adquiere valores nuevos y tal vez imprevistos. Cuando la cita forma parte de la memoria colectiva, la recontextualización funciona, además, en relación con el significado previo, es decir, con el significado que el texto

cita tenía en su contexto originario; el contenido que adquiere en el nuevo contexto o marco textual lo hace sin desprenderse del primero; tal proceso pasa, naturalmente, por el reconocimiento de la cita por el lector (Martínez Fernández, 2001: 94).

2. La antigua religión del coraje

Resulta imposible concebir el interés de Jorge Luis Borges por las literaturas germánicas medievales sin recordar el entusiasmo que en él despertaron los duelos y aventuras de gauchos, orilleros y compadritos en el entorno cultural argentino de su tiempo. Ya a mediados de los años cincuenta, en la segunda edición de *Evaristo Carriego* (1955), el escritor no puede menos que cerrar su «Historia del tango» con una referencia a la que, probablemente, se convirtió en una de sus obras preferidas de la literatura escandinava, la *Völsunga Saga*²: «—Dime cuál es tu fe —dijo el conde. —Creo en mi fuerza —dijo Sigmund» (Borges, 2009: 270).

Con esta cita Borges pretende crear un nexo entre los «gauchos y orilleros de las regiones ribereñas del Plata y del Paraná» (Borges, 2009: 270) y los héroes de las sagas de Islandia, cultivadores, según el porteño, de una antigua religión, «la dura y ciega religión del coraje, de estar listo a matar y a morir» (Borges, 2009: 270). La referencia sirve, por tanto, a Borges para otorgar una dimensión heroica a los desafíos a cuchillo que con mayor o menor fortuna eran lanzados por matreros y rufianes en los callejones y ranchos fronterizos de Buenos Aires. Unos párrafos antes el propio autor exaltaba el valor de las hazañas de estos orilleros apelando explícitamente a rasgos normalmente atribuidos al género épico:

² «La *Völsunga Saga* es una de las máximas epopeyas de la literatura [...] no deja de ser significativo que dos poetas del siglo XIX, dos hombres que modelaron su época y siguen influyendo en la nuestra, se inspiraron en la *Völsunga*. En 1876, William Morris, germanista, pintor y decorador, padre del socialismo inglés y maestro de Shaw, publicó el poema *Sigurd the Volsung*; en 1848-74, Richard Wagner compuso la famosa tetralogía *Der Ring des Nibelungen*, El Anillo del Nibelungo» (Borges, 1978: 132).

En la gesta del Manco Wenceslao —así ahora se llama Suárez, para la gloria— la mansedumbre o cortesía de ciertos rasgos (el trabajo de trenzador, el escrúpulo de no dejar sola a la madre, las dos cartas floridas, la conversación, el almuerzo) mitigan o acentúan con felicidad la tremenda fábula; tales rasgos le dan un carácter épico y aun caballeresco que no hallaremos, por ejemplo, salvo que hayamos resuelto encontrarlo, en las peleas de borracho del *Martín Fierro* (Borges, 2009: 269).

En esta misma línea, *El oro de los tigres* reúne ciertas composiciones dedicadas al ensalzamiento de esta, para Borges, primitiva religión, dentro del contexto histórico y literario de la Argentina de mediados del siglo XIX hasta las primeras décadas del siglo XX. El primero de ellos es «El gaucho», que el escritor dedica a esa figura tan inspiradora para él en la creación de cuentos, estudios y poemas. Si de la religión del coraje sabíamos, por las palabras del argentino, que era «dura y ciega» (Borges, 2009: 270), el texto mencionado nos habla de un personaje que es valiente por el mero hecho de serlo, ciego también ante las consecuencias de sus actos o la futura pérdida: «Dio su vida a la patria, que ignoraba, / y así perdiendo, fue perdiendo todo» (Borges, 2011a: 7-8). No conoce los motivos que le guían para ser audaz, simplemente lo es, más allá de la gloria, que el gaucho no espera, o la recompensa: «murió por el color de una divisa / fue el que no pidió nada, ni siquiera / la gloria, que es estrépito y ceniza» (Borges, 2011a: 22-24).

Para el poeta argentino, por tanto, los gauchos no fueron menos heroicos que esos personajes de la literatura escandinava que, como ellos, «profesaron / la antigua fe del hierro y del coraje» (Borges, 2011a: 17-18). Sin embargo, la realidad social del mundo germánico medieval era bien distinta. Como recuerda Bernárdez (2010: 61), ya desde comienzos del siglo I, existía en la sociedad germánica una institución conocida como *druht*, que el investigador define como «agrupación estable de guerreros comandada por un jefe, el *druhtinaz*, que no sólo los dirigía en el combate, sino que también era su líder en las cuestiones políticas y económicas y, seguramente,

también en las religiosas» (Bernárdez, 2010: 61). Las consecuencias de la importancia de esta suerte de *comitatus* es esencial para entender la exaltación del coraje en la literatura germánica: la lealtad al jefe en un combate era superior a cualquier otro compromiso, porque era este el que, a su vez, había de repartir las riquezas y ganancias entre sus guerreros:

Si el jefe resultaba victorioso, la recompensa valía la pena. Podían adquirir [los miembros de su *drubli*] tierras, ganado y esclavos, pero eran sobre todo los objetos de valor los que permitirían a los guerreros, empezando por su jefe, alcanzar una posición socialmente privilegiada. El jefe es el *beahgifa* [béajyiva], para usar un evocador término anglosajón, es «el que rompe los anillos», expresión que nos lleva al momento en la gran fiesta en que hace pedazos los anillos y brazaletes de oro ganados al enemigo y reparte los trozos entre sus leales (Bernárdez, 2010: 61).

La valentía en el mundo germánico no era un fin en sí mismo, sino tan solo una forma de demostrar lealtad al *drubtinax* que, tras una feroz batalla, otorgaría su merecida recompensa a los guerreros comprometidos con la causa. Una recompensa que normalmente se pagaba en oro, con el consiguiente prestigio social que el metal precioso otorgaba a su poseedor.

Esta circunstancia, como es lógico, favoreció la evolución hacia un sistema de creencias que privilegiaba el ardor combativo por encima de otros aspectos, como la obtención de una buena caza, o la llegada de las condiciones climáticas propicias para la cosecha. Y, en este sentido, la literatura, cuando no se convirtió en una herramienta para la difusión de algunos de estos ideales —como es el caso de la poesía escáldica—, llegó a ser el medio principal de conservación del legado cultural de estos pueblos.

Así, en la *Völsunga Saga*, por citar un texto frecuentemente visitado por Borges, el afán por obtener el oro o la gloria se difumina, para dar paso a una fervorosa exaltación de la valentía, como revela el discurso del rey Volsung a su tropa:

Each man must at one time die. No one may escape dying that once, and it is my counsel that we not flee, but for our own part act the bravest. I have fought a hundred times, sometimes with a larger army and sometimes with a lesser one. Both ways I have had the victory, and it will not be reported that I either fled or asked for peace (Byock, 1999: 40).

De acuerdo con la bibliografía contenida en *Literaturas Germánicas Medievales* (Borges, 1978: 136-138), el acercamiento de Borges a la cultura germánica medieval fue eminentemente literario, por lo que no es de extrañar que el escritor argentino se sintiese atraído por esa «antigua fe del hierro y del coraje» (Borges, 2011a: 18) que, como recuerda Teodosio Fernández, «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» (Fernández, 2000: 91-92).

El poema titulado «El gaucho» es un buen ejemplo de ello, pero *El oro de los tigres* recoge otras composiciones en que el amor por el peligro se convierte en una de las cuestiones medulares del texto. Una pasión que, al igual que en el poema recién citado, se expresa en «La tentación» como una fe ciega e imprudente, y que no por ello deja de ser digna de elogio:

Juan Facundo Quiroga es temerario
 hasta la insensatez [...]
 [.....].
 [Rosas] ha resuelto matarlo. Piensa y duda.
 Al fin da con el arma que buscaba
 Será la sed y el hambre de peligro.
 (Borges, 2011a: 8-13).

Como en «El gaucho», no hay en esta composición referencias explícitas a las literaturas germánicas, aunque sí es posible hallar un desarrollo del tema del valor tal y como Borges lo concibió en trabajos anteriores, es decir, en constante relación con esas primitivas alabanzas al coraje. De hecho, es este último término el

que, en un poema de temática dispar, «El pasado», se recuerda la gesta de Hengist, uno de los primeros anglosajones en pisar la actual Inglaterra:

Los piratas de Hengist que atraviesan
a remo el temerario mar del Norte
y con las fuertes manos y el coraje
fundan un reino que será Imperio
(Borges, 2011a: 11-14).

3. El culto del hierro y del acero

Los vínculos entre estas dos culturas —la argentina y la escandinava— se tejen en *El oro de los tigres* a veces de manera muy sutil, pero no por ello dejan de ser significativos. Acompañando a esa religión del coraje —conformando una construcción que podríamos considerar paradigmática³ dentro de la obra de Borges— se menciona otro tipo de culto, una adoración cuyo objeto aparece frecuentemente expresado por la contundente metonimia del hierro. La hemos mencionado a propósito de «El gaucho» —*cfr.*: «la antigua fe del hierro y del coraje» (Borges, 2011a: 18) —; pero también «Cosas» nos habla de «[...] unos contados / versos de hierro [...]» (Borges, 2011a: 28-29), refiriéndose a la epopeya anglosajona de Finnsburh; y «A Islandia» de «[...] una selva de hierro [...]» (Borges, 2011a: 13). A modo de variación de la misma figura, «Cosas» registra también «el acero que Odín clavó en el árbol» (Borges, 2011a: 39). Pronto estudiaremos los sentidos que adquieren las aplicaciones individuales de este tropo, baste de momento comprobar su recurrencia en el poemario tanto en relación con la cultura germánica como con la argentina.

Es evidente que el desplazamiento operado por la metonimia nos remite a las armas que portaban los guerreros de ambas latitudes para hacer frente a sus lides. Pero, para Borges, los significados

³ *Cfr.*: «El tango», de *El otro, el mismo*: «¿Dónde estará (repito) el malevaje / que fundó en polvorientos callejones / de tierra o en perdidas poblaciones / la secta del cuchillo y del coraje» (Borges, 2011a: 5-8).

encerrados en el arma blanca van mucho más allá de eso. Del cuchillo y la espada cuenta el escritor en una entrevista: «Y luego de la espada del soldado pasé al cuchillo de cuchillero (esto me hace recordar dos versos de un romance de Lugones: “Con el patriótico sable / ya rebajado a cuchillo...”»). La espada es el signo del coraje más que otras armas. Las armas de fuego no presuponen valentía, sino puntería. Milton, en el *Paraíso perdido*, atribuye la invención de la artillería al demonio» (Vázquez, 1999: 65).

De nuevo el coraje, de nuevo ese afán de plantarse frente a otro hombre para jugar a ser valientes. Un propósito que, como ya hemos apuntado arriba, para el argentino es absoluto y desinteresado. Así lo entiende el escritor al comparar a compadritos y vikingos:

Esa condición del coraje en pobre gente, en los compadritos de las orillas, que si tenían una religión, era ésta: la de que un hombre no debe ser flojo. Además, en el caso del compadrito, ese coraje era desinteresado, a diferencia de lo que ocurre con los gánsters o los criminales en general, porque la gente es violenta por avidez, o movida por razones políticas. Y luego en una saga escandinava encontré una frase que corresponde exactamente a esa idea. Se trata de unos vikings que se encuentran con otros y les preguntan si creen en Odín o en el Cristo blanco y uno responde: “Creemos en nuestro coraje”. Corresponde a la ética de los cuchilleros (Vázquez, 1999: 63-64).

El tema germánico es, en la obra de Borges, indisoluble de su interés por los duelos de compadritos y orilleros y, por supuesto, del arma de hierro o acero con que acometían sus duelos. De ahí que en el poema «1929», de *El oro de los tigres*, el argentino hable —sin pronunciar el *ubi sunt* entonado en «El tango», pero con la misma nostalgia— de los destinos dibujados por el hierro y por el naipe en las perdidas esquinas del arrabal:

El otro contestó que con el fierro
no le iría mejor que con el naipe.

No había ni una estrella. Benavides
le prestó su cuchillo. La pelea
fue dura. En la memoria es un instante
(Borges, 2011a: 56-60).

El hierro del cuchillo es sangre, coraje y muerte, empuñado en el fragor de un instante que decidirá el futuro y que es la aspiración poética esencial de *El oro de los tigres*, según recuerda su «Prólogo»: «Para un verdadero poeta, cada momento de la vida, cada hecho, debería ser poético, ya que profundamente lo es» (Borges, 2011a: 337).

Al igual que la virtud del valor, el hierro es el lugar poético en que convergen dos destinos: el argentino y el escandinavo. De hierro son los versos de la epopeya de Finnsburh —como recuerda «Cosas»— porque en las pocas estrofas que se conservan «resplandecen las espadas» (Borges, 1978: 22): «The raven hovered around; dark and dusky-gleaming light from the swords, flashed as though all Finnsburh were in flames» (Bradley, 1991: 509). Del mismo modo, «Al triste» evoca, entre otros sueños de la ficción, el pasado de «[...] la terca espada / del sajón y su métrica de hierro» (Borges, 2011a: 1-2); acaso férrea tanto porque son esos antiguos poemas custodios de los avatares de la guerra, como porque la rigidez del metal recuerda los rigores métricos a que se tenían que someter los rapsodas germanos, especialmente para la creación de la poesía escáldica: «La poesía escáldica tiene, sin embargo, un vehículo de expresión propio, del cual se sirve en la inmensa mayoría de los casos: el *dróttvætt* («do que se canta ante la corte»), una estrofa cuya exigente estructura somete a difícil prueba el virtuosismo del escalda» (Lerate, 2000: 13).

Otros poemas como «A Islandia» no se limitan, curiosamente, a enunciarlos, sino que también registran rasgos de este tipo de composiciones. Es el caso de la construcción «[...] una selva de hierro [...]» (Borges, 2011a: 13), que, en un principio, podría

asociarse con un *kenning*⁴ habitual en la poesía germánica, como recuerda el propio Borges a propósito de una obra de William Morris: «El poeta inglés William Morris, traductor y divulgador de las sagas y de los cantos de la Edda, intercaló muchas *kenningar* en su epopeya *Sigurd the Volsung* (1876). Transcribimos algunas: [...] bosque de la guerra, bosque de las picas, bosque de la batalla ejército» (Borges, 1978: 116)⁵.

La metáfora impone, sin embargo, una variación: lo que William Morris llama «bosque de las picas» es bautizado por el argentino como «selva de hierro». Este mínimo cambio, que acaso podría considerarse consecuencia del habitual trasvase metonímico arma-metal, responde en realidad a un origen bien distinto. En un entorno poético como el que proyecta «A Islandia», que convierte a la isla en baluarte del legado cultural germánico, es difícil suponer que la «selva de hierro» haga referencia a un ejército, como sí ocurría con el *kenning* de Morris. Consultemos el poema:

[...] Tierra sacra
que fuiste la memoria de Germania
y rescataste su mitología
de una selva de hierro y de su lobo
y de la nave que los dioses temen,
labrada con las uñas de los muertos
(Borges, 2011a: 10-15).

⁴ En palabras de Luis Lerate: «un cierto tipo de perífrasis metafórica construida a base de un sustantivo fundamental al que se añaden otros en genitivo» (Lerate, 2000: 15). A los *kenningar* dedica Borges un ensayo —«Las *kenningar*»— publicado primero por Francisco Colombo y recogido después en *Historia de la eternidad* (1936). De este opúsculo dice con acierto Teodosio Fernández: «Fascinación y rechazo parecen conjugarse en la recuperación del antiguo catálogo de *kenningar* y los juicios negativos que siempre las acompañan» (Fernández, 2000: 89).

⁵ Morris probablemente importó estos *kenningar* de textos como *The Battle of Finnsburh*, donde puede leerse: «the wood battle-spear thudding» (Bradley, 1991: 508).

Lejos de aludir a realidades inconexas, el lobo, el barco y la selva de hierro comparten un denominador común bajo el cual se subsumen sus diversos sentidos. Se trata del *Ragnarök*, o «Destino de los dioses», según la traducción de Bernárdez (2010: 298). El último cataclismo, la batalla del fin de los tiempos en que habrán de perecer todos los dioses y todos los hombres. Así lo resume Enrique Bernárdez: «En el Ragnarök se produce un enfrentamiento final entre las fuerzas del orden y las del caos, que han estado en constante conflicto y equilibrio: la mitología entera es el relato de esa lucha. Los dioses y sus aliados, los guerreros sacrificados a Odín, combatirán a muerte contra etones, trols, tursos y monstruos como el lobo Fenrir o la serpiente del recinto central» (Bernárdez, 2010: 299).

Dos son esencialmente las fuentes mitológicas que refieren el desastre: la *Völuspá* (o *Profecía de la vidente*) y el *Discurso de Grimmir* (Bernárdez, 2010: 299); pero para nuestro estudio solo nos detendremos en el primero, ya que un cotejo detenido de los versos de Borges con algunas de las estrofas de la *Völuspá* revela de inmediato el carácter alusivo —me ciño a la definición de alusión propuesta por Mortara Garavelli (1991, 294-296) — de la composición borgiana. Cito una traducción al español de la profecía:

Se sentaba en el este
 en el Bosque de Hierro
 la longeva gigante,
 que paría a los hijos
 de la estirpe de Fénrir.
 De todos ellos
 uno saldrá
 que en forma de ogro
 devorará la luna
 (García Pérez, 2014: 39⁶).

⁶ Remitimos, en todas las referencias de la *Völuspá*, al número de estrofa para mayor comodidad de búsqueda.

A diferencia de Borges, que escribía «selva de hierro», con minúscula, García Pérez entiende «Bosque de Hierro» como un nombre propio, y no como una metáfora:

De nuevo la estrofa nos sitúa en el este, en el territorio de los gigantes (vid. 2.35.). El ‘Bosque de Hierro’ (*Járnvíðja*) ha de interpretarse como un bosque muy tupido y oscuro, como sugiere Sigurður Nordal (1952: 81). *Járnvíðja*, como *Íviðja*, es nombre de giganta. En este caso, la utilización de *Járnvíðja* para denominar al bosque sugiere, simbólicamente, la patria de la giganta Angrboda (*Angrboða*), que solo se menciona parafrásticamente: “la longeva» (García Pérez, 2014: 42-43).

Es posible, en este sentido, que Borges reinterpretase la referencia como un *kenning*; al fin y al cabo, comparte uno de los dos términos de la figura de Morris («bosques») y la variación introducida por «hierro», frente a «picas», es fácilmente asimilable por la asociación metonímica del arma con el metal. El propio autor recuerda, citando la *Völuspá* en *Literaturas germánicas medievales*, que «al final de los días llega “un tiempo de hachas, un tiempo de espadas”» (Borges, 1978: 81) dos tipos de arma cuyo desglose podría condensarse claramente en la metáfora «selva de hierro».

En suma, el argentino soslaya en «A Islandia» el valor de nombre propio que «Bosque de Hierro» tiene en la *Profecía*, y lo reformula como un *kenning* similar a ese «bosque de las picas» de William Morris, o «wood battle-spear» de *The Battle of Finnsburh*. Como es lógico, la forma en que Borges reinterpreta la estructura, unido a la recontextualización del *kenning*, dota de nuevos sentidos a la metáfora, que a su vez conserva parte de su significado primitivo, como predicen las teorías de la intertextualidad literaria (Martínez Fernández, 2001: 94).

Para poder entender el tropo no podemos, por tanto, perder de vista el nuevo contexto poético que lo rodea y su relación con el *Ragnarök*. De acuerdo con lo narrado en la *Völuspá*, es lógico pensar que el lobo que sigue a la imagen «selva de hierro» en el poema de *El oro de los tigres* no es otro que *Fenrir*, el monstruo que devorará la

luna acabando para siempre con los ciclos del tiempo. Así explica García Pérez la última parte del fragmento citado más arriba: «Esta gigante [*Angrboða*] es la que da a luz a un gran número de gigantes con forma de lobo; de entre ellos saldrá el lobo Fénrir (*Fenrir*) que ha de devorar la luna en el momento del Ragnarök. Con esta estrofa la vidente nos sitúa en los preliminares de la destrucción final, en la que el lobo Fénrir participará, como veremos, de un modo bastante significativo» (García Pérez, 2014: 43)

Y, tras el lobo, la última de las alusiones al *Ragnarök* que incluye a «A Islandia» es: «[...] la nave que los dioses temen, / labrada con las uñas de los muertos» (Borges, 2011a: 14-15). Con estos versos se refiere el escritor a *Naglfar*, barco que, según el erudito islandés Snorri Sturluson, «ha de transportar a los gigantes y que estaba construido con las uñas de los muertos que se han ido acumulando a lo largo del tiempo» (García Pérez, 2014: 49). En la *Völuspá* podemos encontrar la referencia a la monstruosa embarcación unas estrofas después del pasaje anteriormente citado:

El oleaje desata,
ya grazna el águila
desgarrando los cuerpos
y se libera Náglfar.
Viene el barco del este,
dirigido por Loki,
y con él por las ondas
los guerreros de Múspel
(García Pérez, 2014: 49).

El poema «A Islandia» crea, por tanto, un nuevo contexto en el que la reformulación del original «Bosque de Hierro», se relaciona con dos figuras esenciales del *Ragnarök*, el lobo Fénrir y el *Naglfar*. Cabe concluir, en este sentido, que acaso el sentido preferido de la metáfora «una selva de hierro» sea semánticamente más extenso que el «ejército» al que, según Borges, hacía referencia el *kenning* de Morris. Al fin y al cabo, ¿qué es el «Destino de los dioses», sino una batalla multitudinaria en el que no uno, sino varios y monstruosos ejércitos combaten con sus armas de hierro y acero?:

Lucharán los hermanos
 en combates a muerte,
 romperán los parientes
 todos sus lazos,
 serán tiempos difíciles,
 de adulterios inúmeros,
 de matanzas, espadas;
 de escudos rasgados,
 serán tiempos confusos
 cuando todo el mundo perezca
 y no habrá un hombre
 que en otro hombre se ampare
 (García Pérez, 2014: 44).

Es esta la hecatombe de la que, según «A Islandia», los héroes de aquel país salvaron la cultura germánica; hombres como Snorri Sturluson, que en esos oscuros tiempos rescataron los antiguos mitos de la guerra, de la muerte y del olvido. De ahí los versos de Borges:

[...] Tierra sacra
 que fuiste la memoria de Germania
 y rescataste su mitología
 de una selva de hierro y de su lobo
 y de la nave que los dioses temen,
 labrada con las uñas de los muertos
 (Borges, 2011a: 10-15).

Del «acero que el Odín clavó en el árbol» (Borges, 2011a: 39), último de los ejemplos de este culto del hierro en *El oro de los tigres*, poco más hay que añadir al hecho de que se trata, de nuevo, de un caso alusivo recontextualizado (*cf.* Martínez Fernández, 2001: 94). No se trata de un *kenning*, como en la cita anterior, porque, de hecho, la apropiación por parte de Borges de estas figuras de la poesía germánica es menos frecuente de lo que en un principio plantearon investigadores como Alazraki (1983: 425-426) o Jónsdóttir (1995: 133-134). De acuerdo con Teodosio Fernández,

[*Dialogía*, 11, 2017, 34-62]

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 [...], “Fragmento” 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 metafórica. Sin embargo, tanto la referencia poética incluida con anterioridad [...] como la aposición que aclara una de esas perífrasis [...] muestran que Borges trataba de circunscribir el uso de las *kenningar* a un ámbito muy preciso y que había de ser explicado (Fernández, 2000: 90).

Así, el «acero que Odín clavó en el árbol» rememora unos versos que el argentino comenta en *Literaturas germánicas medievales*:

De muy distinto carácter son las estrofas (138-141) en que refiere el dios cómo fue sacrificado a sí mismo para descubrir las runas y la sabiduría encerrada en ellas: “Sé que pendí del árbol, que movía el viento, durante nueve noches: herido de lanza, sacrificado a Odín, yo mismo a mí mismo: sobre el árbol de raíces desconocidas. No me dieron un cuerno para beber, no me dieron pan. Miré hacia abajo, recogí las runas; gimiendo las recogí, caí al suelo [...] En mí crecieron la sabiduría y el conocimiento; medré y me sentí bien; una palabra y la siguiente me dieron la tercera; un arco y el siguiente, el tercero” (Borges, 1978: 82).

En el contexto del poema «Cosas», que acoge esta referencia y la mención a la epopeya de Finnsburh, este verso ya no es solo una evocación del instante mítico en que Odín adquiere las runas, es junto con otras ficciones del poema —como esos «[...] remos de Argos, la primera nave» (Borges, 2011a: 16)— una de esas ideas a las que la percepción del Dios imaginado por Berkeley⁷ dota de

⁷ «El sistema [de Berkeley] alcanza así su última fundamentación: aquel Espíritu en quien se asientan, como en un substrato, el entero conjunto de los perceptos que componen el mundo es Dios. Un Dios de caracteres

realidad: «[...] Las cosas que nadie mira, salvo el Dios de Berkeley» (Borges, 2011: 48-49). La elección del episodio no es casual, pues en virtud de su sacrificio, el dios nórdico adquiere el conocimiento, similar al de esa divinidad de Berkeley capaz de ver todas las instancias del tiempo (pasado, presente y futuro), así como lo imaginable, y lo imposible:

Lo que no puede ser. El otro cuerno
del unicornio. El Ser que es Tres y es Uno.
El disco triangular.
El inasible instante en que la flecha del eleata,
inmóvil en el aire, da en el blanco
(Borges, 2011: 31-36).

4. Espadas para un destino

Pero de todas las visiones que del hierro despliega *El oro de los tigres*, acaso sea la imagen de la espada una de las más poderosas y significativas. El tema de la espada es recurrente en la obra de Borges, y de nuevo —recuerda el autor en una entrevista— «se vincula con el del coraje y se origina en dos espadas que había en casa de mi abuelo Borges. Una de ellas era del general Mansilla. Ambos eran amigos y antes de una de sus batallas, en la guerra del Paraguay, con un gesto romántico plagiado de alguna novela francesa, los dos cambiaron espadas en la víspera de la batalla» (Vázquez: 1999: 64-65). También cargados de romanticismo están algunos versos dedicados a la espada en otros poemarios como el nostálgico «A una espada en York Minster», de *El otro y el mismo*; o «Espadas», de *La rosa profunda* (1975), en el que el poeta lamenta esa falta de vocación por el coraje que lo diferencia del valor de sus

tradicionales («uno, eterno, infinitamente sabio, bueno y perfecto»: *TPCH*, pgfo. 149) del que —por necesidades evidentes— se subraya aquí más, si acaso, su carácter de *Mente* («da invisible Mente eterna que produce y sostiene todas las cosas»: *id.*, pgfo. 94), esto es, de *Espíritu* («ese Espíritu rector cuya voluntad establece las leyes de la naturaleza»: *id.*, pgfo. 32)» (Pérez de Tudela, 2001: 306).

antepasados: «Déjame, espada, usar contigo el arte; / yo que no he aprendido a manejarte» (Borges, 2011a: 13-14).

En el caso de *El oro de los tigres*, la espada parece gozar de vida propia. En «Hengist quiere hombres (449 A. D.)», el héroe sajón que da título al poema y que destaca entre todos por el valor de su osadía («Lo seguirán sumisos y crueles. / Saben que fue el primero en la batalla de hombres», *cf.* Borges, 2011a: 10-11), parece dejar de ser un individuo con sus propias aspiraciones para convertirse en el brazo ejecutor del destino. Al menos, así lo insinúan estos versos: «Saben que una vez olvidó su deber de venganza y que le dieron una / espada desnuda y que la espada hizo su obra» (Borges, 2011: 12-13). Aquí el posesivo «su» es el que introduce la indeterminación. ¿Quién fue el que realizó «su» obra? ¿Hengist o la espada? Sabemos que fue el guerrero quien atravesó los mares, el que conquistó y saqueó ciudades, el que se alzó con la victoria. Pero también descubrimos, en una lectura completa del poema, que más allá de sus hazañas aguardaba un destino que acaso ya tenía reservada para Hengist una misión superior: la fundación del reino de Inglaterra:

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 (Borges, 2011a: 23-27).

Podría aducirse que «espada» tiene en la composición una lectura metonímica —«guerra» por «espada»—, como ocurría con esa «selva de hierro» que encontrábamos en «A Islandia». Es cierto, sin embargo, que este no es el primer ejemplo en la obra de Borges de una espada que parece tomar las riendas de la historia y decidir el destino del héroe que la empuña. Sin ir más lejos, en el poema «Fragmento», de *El otro, el mismo*, es el arma, y no Beowulf, su portador, quien decide si el héroe alcanza la victoria:

una espada que un rey dará a otro rey
y este rey a un sueño,

una espada que será leal
 hasta una hora que ya sabe el Destino,
 una espada que iluminará la batalla
 (Borges, 2011a: 8-12).

Que el campeón tenga o no éxito dependerá de su acero, que le será leal hasta el momento en que Beowulf se enfrenta con el dragón:

[...] La Négling rompió;
 su hierro a Beowulf le falló en la pelea,
 el antiguo y grisáceo. Estaba fijado
 que de hoja ninguna pudiera valerse
 en un duro combate; era tanta su fuerza
 —así se refiere— que nunca una espada
 su golpe aguantó cuando el arma valiosa
 en la lucha empuñaba: allá las rompía
 (Lerate, 1999: 2680-2687).

Remite, pues, en «Fragmento» el destino a la muerte del guerrero; a ese instante en que la espada, símbolo de la tarea esencial del héroe, le traiciona, a pesar de su coraje. Un momento poético, en el que autores como Guillermo Sucre han vislumbrado el tema borgiano de la eternidad: «El instante que se eterniza por su plenitud es otro de los temas de la poesía de Borges. Se relaciona íntimamente con el tema del héroe y del coraje [...]. La vida del héroe se reduce al “instante infinito de la batalla, a ese momento de prueba y de afirmación» (Sucre, 1967: 91).

Pero el poema «Fragmento» no es la primera vez que Borges desarrolla la idea de que es la espada la responsable del sino de su paladín. Ya en *Evaristo Carriego* —y de nuevo en relación con los fatales encuentros de gauchos y orilleros—, el argentino pone en relación una estrofa de Carriego con esta noción: «*Le cruzan el rostro, de estigmas violentos, / bondas cicatrices, y tal vez halaga / llevar imborrables adornos sangrientos: / caprichos de hembra que tuvo la daga.* En el último, casi milagrosamente, hay un eco de la imaginación medieval del consorcio del guerrero con su arma [cursivas del original]» (Borges,

2009: 261). Y a continuación cita Borges unos versos del poeta alemán Detlev von Liliencron: «*In die Friesen trug er sein Schwert Hilfnót, / das hat ihn heute betrogen* [cursivas del original]» (Borges, 2009: 261)⁸.

Además de los versos de Liliencron, probablemente le resultaron también inspiradoras las palabras contenidas en la *Völsunga Saga*, que tienen con toda probabilidad el mismo origen que la historia del *Hávamál* en la que Odín clava una lanza en el tronco de un árbol: «He was very tall and gray with age, and he had only one eye. He brandished the sword and thrust it into the trunk so that it sank up to the hilt» (Byock, 1999: 38). Tras esta memorable acción, el dios pronuncia unas palabras que recuerdan a la leyenda de Excalibur, y declara que solo el que extraiga la espada del tronco será merecedor de tal poder. No será hasta un tiempo después cuando Sigmund, padre de Sigurd, sea elegido por la espada como su portador: «Now Sigmund, the son of King Volsung, came forward. He grasped the sword, and drew it from the trunk. It was as if the sword lay loose for him» (Byock, 1999: 38).

Es la *Völsunga Saga*, por tanto, otro buen ejemplo del tópico germánico de la lealtad del arma hacia su campeón, que Borges importa sin cambios significativos a varios de sus poemas de inspiración anglosajona. No es extraño, en este sentido, que el escritor vincule la espada con el destino; en la medida en que el acero le es leal, tiene el héroe éxito en sus hazañas. Así, en «Hengist quiere hombres (449 A. D.)», las conquistas que el *viking* perpetra en virtud de su espada, se observa con arreglo a los fines últimos de sus consecuencias, de acuerdo con una visión teleológica de la historia. Si Hengist obtuvo la victoria en la lejana Britannia fue por algo, o más bien «para» algo, y ese «para» transita momentos fugaces de la historia literaria de Inglaterra, concluyendo con el presente que teje la memoria:

Hengist los quiere (pero no lo sabe) para la fundación del mayor

⁸ «Entre los frisios llevó él su espada Hilfnót, que hoy le había traicionado [mi traducción]».

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.

Hengist los quiere (pero no lo sabrá) para que yo trace estas letras (Borges, 2011a: 23-28).

La propuesta de Borges en el poema de *El oro de los tigres* es similar a la de «Un sajón (449 A. D.)», de *El otro, el mismo*; de hecho, la fecha que el título encierra entre paréntesis es la misma: el año 449 A.D., marcado en los libros de historia⁹ como el momento en que anglos y sajones pisan la remota Britannia. Pero si en la anteriormente estudiada composición el escritor incidía en lo histórico y en lo literario, pone este poema el acento en lo lingüístico; en esa lengua anglosajona que evolucionará para dar voz a las obras de Shakespeare y para ser la herramienta con la que forjar un reino:

Traía las palabras esenciales
de una lengua que el tiempo exaltaría
a música de Shakespeare: noche, día,
agua, fuego, colores y metales,
hambre, sed, amargura, sueño, guerra,
muerte y los otros hábitos humanos;
en arduos montes y en abiertos llanos,
sus hijos engendraron Inglaterra
(Borges, 2011a: 29-36).

⁹ Con toda probabilidad, la fuente consultada por Borges para escribir esta fecha fue la *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, que así comienza: «It was four hundred and forty nine years after the birth of our Lord that the Emperor Martian came to the throne, and reigned for seven years [...]. The Angles and the Saxons were invited by the aforesaid king [he was called Vortigern] and they came to Britain in three large ships and received dwelling places in the eastern part of this island by order of that same king who had invited them here» (Hogg, 1992: 1).

También apela este poema, sin embargo, al emblema de la espada; de nuevo como símbolo de un destino que graba en el tiempo la huella de sus runas:

Era tenaz. Obraron su fortuna
remos, redes, arado, espada, escudo;
la dura mano que guerreaba pudo
grabar con hierro una porfiada runa
(Borges, 2011a: 9-12).

No menciona Borges el nombre de Hengist en estos versos pero no es difícil pensar «Un sajón (449 A. D.)» —por la fecha del título y por la imagen del héroe caminando por playas desconocidas— como un desarrollo anterior de la composición contenida en *El oro de los tigres*. Un sajón que escuchará en Gran Bretaña la llamada de un futuro que desconoce y que hablará en «Hengist Cyning» —poema también extraído de *El otro, el mismo*— con la voz de ese traidor que hubo de empuñar la espada para cumplir su destino:

y así, después de haber acuchillado en el Norte
a los enemigos del rey britano,
le quité la luz y la vida.
Me place el reino que gané con la espada
(Borges, 2011a: 14-17).

En efecto, varias composiciones de *El otro, el mismo*, publicado ocho años antes que *El oro de los tigres*, sirven para arrojar luz sobre el significado del tema de la espada en este último poemario. Un motivo que, por su poder evocador de la conquista, vincula indisolublemente en ambos volúmenes el futuro glorioso de Inglaterra y su bárbaro pasado anglosajón. De «Fragmento» señala, por ejemplo, Galván Reula: «La espada cantada por el poeta sirve así de vínculo entre el continente y la isla, entre la cultura primitiva, compartida por el resto de las tribus germánicas, y el desarrollo ulterior de estos pueblos en Gran Bretaña» (Galván Reula, 1982: 146).

No es «Hengist quiere hombres (449 A. D.)», sin embargo, la primera composición del poemario en que la espada adquiere el significado que aquí describimos. Incluso en composiciones que, lejos del contexto germánico, se ubican en las anchas estepas del Asia Central, el arma revela su origen sagrado, de la misma manera que en la *Völsunga Saga* era Odín quien otorgaba el don de la espada al guerrero que fuese merecedor de su poder: «Cuando nací, cayó del firmamento / una espada con signos talismánicos» (Borges, 2011a: 12-13). En «Tamerlán (1336-1405)», el caudillo inspirado en el drama de Christopher Marlowe¹⁰ recibe de los astros su acero, de forma que el guerrero queda desde su nacimiento vinculado, por el poder oracular de las estrellas, a los secretos designios del mundo.

Encierra la espada un mensaje de guerra, pero también una promesa de futuro; como ocurría con el arma de Hengist, la espada de Tamerlán será la herramienta con la que destruirá pueblos y ciudades, y ascenderá, con sangre y fuego, a su temible trono.

Yo soy, yo seré siempre, aquella espada.
 He derrotado al griego y al egipcio,
 he devastado las infatigables
 leguas de Rusia con mis duros tártaros,
 he uncido a mi carroza cuatro reyes
 que no quisieron acatar mi cetro,
 [.....]
 Yo, el rojo Tamerlán, tuve en mi abrazo
 a la blanca Zenócrata de Egipto
 (Borges, 2011a: 14-25).

Porque si en «Fragmento» el arma de Beowulf era «una espada con runas» (Borges, 2011a: 214), la espada de Timur está labrada con los signos talismánicos que acaso —al menos él así lo cree— cifren su poder y su final:

¹⁰ «Mi pobre Tamerlán había leído, a fines del siglo XIX, la tragedia de Christopher Marlowe y algún manual de historia» (Borges, 2011a: 381).

[...] Un ominoso
 libro no escrito me ha revelado
 que moriré como los otros mueren
 y que, desde la pálida agonía,
 ordenaré que mis arqueros lancen
 flechas de hierro contra el cielo adverso
 y embanderen de negro el firmamento
 para que no haya un hombre que no sepa
 que los dioses han muerto. Soy los dioses
 (Borges, 2011a: 31-39).

Los versos finales plantean, sin embargo, un enigma. ¿Es Timur quien cree ser? ¿O es tan solo una sombra a punto de desvanecerse? Lo que en un principio se presentaba al lector como un canto de alabanza, termina por ser un desesperado intento de afirmación, en el que el tiempo y el destino, otrora favorables, parecen haber abandonado definitivamente al gran líder:

Busco la cimitarra y no la encuentro.
 Busco mi cara en el espejo; es otra.
 Por eso lo rompí y me castigaron.
 [.....]
 Estas cosas me inquietan, pero nada
 puede ocurrir si Tamerlán se opone
 y Él, acaso, las quiere y no lo sabe.
 Y yo soy Tamerlán. Rijo el Poniente
 y el Oriente de oro, y sin embargo...
 (Borges, 2011a: 52-61)

5. Conclusiones: el destino escandinavo

La creación de poemas como «Tamerlán (1336-1405)», así como los otros que aquí hemos tenido la oportunidad de analizar, demuestran que, en *El oro de los tigres*, los motivos germánicos distan mucho de introducirse de manera arbitraria y que todos ellos aportan nuevos significados a la composición al tiempo que, de acuerdo con las teorías de la intertextualidad, se cargan de nuevos sentidos, adaptándose así al contenido general del poema.

En el caso de esa «religión del coraje», Borges encontraba un tronco literario común que le permitía engarzar dos culturas que en un principio podrían parecer dispares, como eran la argentina contemporánea y la germánica medieval. Así, el escritor reconstruía figuras y situaciones del pasado del Río de la Plata, a través de su concepción de este, a su modo de ver, primitivo culto, sobre el que había tenido la oportunidad de reflexionar en estudios anteriores como «Historia del tango» o *Literaturas germánicas medievales* (1966). La literatura de su país y la del pasado nórdico y anglosajón eran asimilables en la medida en que ambas compartían un afán desmedido por el valor, ciego en virtud de su consideración como fin absoluto.

No era este, sin embargo, el único punto de contacto entre ambas literaturas. En efecto, el hierro y el acero como metonimias del arma blanca resultaban aplicarse, en *El oro de los tigres*, tanto a los duelos de gauchos y orilleros, como a las batallas del bárbaro y salvaje contexto germánico. Según el escritor, en ambos casos se trataba de nuevas alusiones al coraje; sin embargo, a veces, recordando las formas de la poesía escáldica y, otras, por medio de la reelaboración poética de un relato mítico, Borges transformaba la imagen germánica del hierro y la adecuaba al asunto de la composición.

Dentro del estudio en el poemario del hierro como tropo, cobraba especial importancia el tema de la espada. También de raigambre germánica, el argentino veía en esta la imagen del futuro de los conquistadores que la empuñaron. Hengist, al igual que Beowulf y los otros héroes del mundo anglosajón, dependía de la lealtad de su arma para acometer la gran tarea que se le había encomendado; un arma que acaso le abandonaría, como a Tamerlán su cimitarra, cuando hubiera por fin hecho frente a su destino.

Los héroes, las hazañas suceden y se desvanecen en esa marea volátil que es el tiempo. Del gaucho que poblaba ranchos y pulperías no queda nada, «hoy es polvo de tiempo y de planeta» (Borges, 2011a: 9). Tampoco de esa fe del hierro y del coraje. «¿Dónde estará?», pregunta el poeta, pensando y escribiendo sobre el tango. La historia, en *El oro de los tigres*, se mueve en la eterna disyuntiva

entre la memoria y el olvido, una memoria que, como recuerda «El pasado», es un «[...] recinto de figuras inmóviles de cera / o de reminiscencias literarias / que el tiempo irá perdiendo en sus espejos» (Borges, 2011a: 49-52). O que, como en «A Islandia» —esa Última Thule— rescata «de una selva de hierro y de su lobo / y de la nave que los dioses temen» (Borges, 2011a: 13-14) los últimos resquicios de una cultura.

Dos formas de hacer historia: una periodística, como acopio de fechas y eventos para la glorificación de una nación; y otra que está más allá de lo visible. Así la entiende Borges, en «El pudor de la historia» (*Otras inquisiciones*): «Yo he sospechado que la historia, la verdadera historia, es más pudorosa y que sus fechas esenciales pueden ser, asimismo, durante largo tiempo, secretas» (Borges, 2016: 353). Algo similar le sucedió, según este artículo, al suceso del rey sajón Harold Sigurdason, que, antes de la batalla de Stamford Bridge, ofreció a Harald Hardråde, su enemigo noruego, «seis pies de tierra inglesa, y, ya que es tan alto, uno más» (Borges, 2016: 355). Porque, según Borges, «para la historia universal, las guerras y los libros escandinavos es como si no hubieran sido; todo queda aislado y sin rastro, como si pasara en un sueño o en esas bolas de cristal que miran los videntes» (Borges, 2011b: 418).

Y, sin embargo, *El oro de los tigres* consigue frente al olvido una hazaña singular. No es una gesta conseguida con la espada: nuestro escritor se sintió siempre lejos del coraje de sus antepasados. Es una gesta de la memoria. Los motivos germánicos pudieron perderse en el tiempo, pero Borges, con su poemario, no solo ha sido capaz de rescatarlos, sino también de aplicarlos a la realidad de su pasado más inmediato, acaso porque intuyó, como Snorri Sturluson con el mundo pagano, que esas viejas cosas —el gauchito, el compadrito, el orillero— «estaban tocando a su fin; quizá intuyó la desintegración de aquel mundo en la flaqueza y la falsedad de su propia vida» (Borges, 1978: 124). Aunque ahora nadie los recuerde, para el argentino, Hengist, Snorri y otros germanos durante tanto tiempo olvidados por la historia, cumplieron, con la pluma y con la espada, un destino para ellos secreto que hoy se revela claro y distinto a nuestros ojos. ¿Quién sabe qué destinos captará el poeta que, como

señala Borges en el prólogo de su libro, entiende que «cada momento de la vida, cada hecho, debería ser poético» (Borges, 2011a: 337)?

6. Referencias bibliográficas

- Alazraki, Jaime (1983): *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Madrid, Gredos.
- Albaladejo, Tomás (2013): «Retórica cultural, lenguaje retórico y lenguaje literario», *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 25, pp. 1-21, recuperado el 23 de marzo de 2017 de http://www.um.es/tonosdigital/znum25/secciones/estudios-03-retorica_cultural.htm.
- Bernárdez, Enrique (2010): *Los mitos germánicos*, Madrid, Alianza Editorial.
- Borges, Jorge Luis (1978⁵): *Literaturas germánicas medievales*, Madrid, Alianza Editorial.
- (2009): *Obras completas I (1923-1949)*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- (2011a): *Poesía completa*, Barcelona, Lumen.
- (2011b): «Destino escandinavo», en *Miscelánea*, Barcelona, Random House Mondadori, pp. 414-418.
- (2016): *Inquisiciones. Otras inquisiciones*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial.
- Bradley, S. A. J., ed. y trad. (1991): *Anglo-saxon poetry*, Cambridge, Everyman.
- Byock, Jesse L., trad. e intr. (1999): *The Saga of the Volsungs*, England, Penguin Classics.
- Fernández, Teodosio (2000): «Jorge Luis Borges y el destino escandinavo», en Manuel Fuentes, P. *et al.*, eds., *La aurora y el poniente. Borges (1899-1999)*, Tarragona, Universitat Rovira i Virgili, Departament de Filologies Romàniques, pp. 89-96.
- Galván Reula, Juan Fernando (1982): «Jorge Luis Borges, poeta anglosajón», *Revista de filología de la Universidad de La Laguna*, 1,

- pp. 139-152, recuperado el 31 de marzo de 2017 de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=91612>.
- García Pérez, Rafael, ed. y trad. (2014): *Völuspá. La profecía de la vidente*, Madrid, Miraguano.
- Hogg, Richard M., ed. (1992): *The Cambridge History of the English Language. Volume I: The Beginnings to 1066*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Jónsdóttir, Margrét (1995): «Borges y la literatura islandesa medieval», *Acta poética*, 16, 1-2, pp. 123-157, recuperado el 31 de marzo de 2017 de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5240989>
- Lerate, Luis (2000⁴): «Presentación», en Snorri Sturluson, *Edda Menor*, Madrid, Alianza Literaria, pp. 7-20.
- trad. (1999⁵): *Beowulf y otros poemas anglosajones. Siglos VII-X*, Madrid, Alianza Literaria.
- Martínez Fernández, José Enrique (2001): *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra.
- Mortara Garavelli, Bice (1991): *Manual de retórica*, Madrid, Cátedra.
- Pérez de Tudela, Jorge (2001): *Historia de la Filosofía Moderna: De Cusa a Rousseau*, Madrid, Akal.
- Sucre, Guillermo (1974): *Borges, el poeta*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- Vázquez, María Esther (1999): *Borges, sus días y su tiempo*, Buenos Aires, Javier Vergara Editor-Grupo Zeta.