



JORGE LUIS BORGES

AGORA nr 4, 2010

JORGE LUIS BORGES

Innhold

Redaksjonelt

Temat: *Jorge Luis Borges*

Gisle Selnes: *Borges: en introduksjon til det 20. århundret*

Bergio Pastormerlo: *Borges som kritiker?*

Marín Kohan: *Hva jeg forstår med Borges*

Bruno Bosteels: *Gjendrivelsen av filosofien*

Janiel Acala: *Borges mellom idealisme og fortelling*

Toracio González: *Dødeboken: Borges via Bioy*

Adolfo Bioy Casares: *Borges (ekserptet)*

Borges-dossier (17 Borges-tekster)

II

Svend Østergaard: *Uendelighetens former i Borges' prosa*

Juan Carlos Piteyro: *Estetikk, etikk og ideologi i Borges' nordiske horisont*

Lailvard Haug: *Borges og science fiction*

Jon Askeland: *Forfatter og gjerningsmann. Om Borges og kriminalgenren*

Efter Borges

Gisle Selnes: *Jalisco Cortázar's posthumne poetikk*

Zokessrys

Magnus Bøe Michelsen: *Friidom eller livet. Nokre liner mellom subjektomgrepa hos Badjou og Lacan (om Alain Badjou, *Second manifeste pour la philosophie*)*

Gisle Selnes: *Komplette fiksjoner?* (om Jorge Luis Borges, *Samlade fiksjoner*)

Temat: *Friedrich Kittler*

Knut Ove Eliassen: «Mediene bestemmer vår situasjon». Friedrich Kittlers historiske medieontologi

Knut Ove Eliassen: Om teknologiene, flabiteringens sosialiserende kraft og gudene. Intervju

med Friedrich Kittler

Friedrich Kittler: *Memories are made of you*

Anmeldelser

Espen Søbys: *En mann fra forgangne århundrer. Overlege Johan Scharffenbergs liv og virke 1869–1965. En arkivstudie*, anmeldt av Trond Nordby

Peter Sloterdijk: *Philosophische Temperamente. Von Platon bis Foucault*, anmeldt av Anders Dunder

Judith Butler: *Frames of War. When is Life Grievable?*, anmeldt av Ingeborg W. Owesen

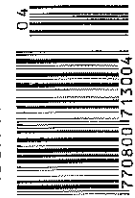
Fredric Jameson: *The Hegel Variations. On The Phenomenology of Spirit*,

anmeldt av Thomas Krogh

Søren Kierkegaard: *Gjentagelsen*, anmeldt av Kjell Eyvind Johansen

Om bidragsyterne

ISSN 0800-7136



0.4

9 770800 713004

19

ISBN 978-82-03-19794-9



0.4

9 788203 197949

19

RETURKJE

AGORA

H. Aschehoug & Co., Postboks 363 Sentrum, 0102 Oslo

Juan Carlos Piñeyro

Estetikk, etikk og ideologi i Borges' nordiske horisont

Formålet med denne artikkelen er å belyse hva som ligger til grunn for Borges' interesse for den nordiske middelalderlitteraturen, i særdeleshet den islandske forfatter av Snorre Sturlason. Samtidig vil jeg vurdere hypotesen om at de estetiske, etiske og ideologiske dimensjonene i Borges' tekster ikke befinner seg så langt fra hverandre.

I

Noen måneder før hans bortgang, i slutten av 1985, reiser den da kreftsyke Borges sammen med sin samboer María Kodama til Sveits, der han og hans familie hadde bodd under første verdenskrig. Han er klar over at hans dager er talte, og alt vitner om at han ikke vil dø i sitt elskede Buenos Aires. Verken hans søster eller hans nærmeste venner forstår hvorfor han ikke vil ligge ved siden av sin mor og sine høyaktede forfedre i familiegraven. Hans biografer antyder ulike grunner for forfatterens enigmatiske valg: at han av hensyn til sine venner ville at de skulle slippe det makabre spektaklet som ville finne sted med tusenvis av nysgjerrige ved hans begravelse,¹ at han var skuffet over sitt hjemlands nyvunne demokrati som hadde begynt å stille de militære for retten,² at det egentlig var Kodamas beslutning.³

Borges dør i Genève den 14. juni 1986, og den som ønsker å besøke hans grav, må derfor valfarte til Sveits. Vel framme kan det slå en som underlig, spesielt for de som ikke kjenner hans interesse for det nordiske, at hans epitaf – risset inn i en gravstøtte som er utformet som en runestein – ikke er hentet fra et

¹ Horacio Salas, *Borges. Una biografía*. Buenos Aires: Planeta 1994.

² Marcos-Ricardo Barnatán, *Borges. Biografía total*. Madrid: Temas de hoy 1995.

³ María Esther Vázquez, *Borges. Esplendor y derrota*. Barcelona: Tusquets 1996.

var han aldri antisemitt. Tvert imot. Under annen verdenskrig og i det tyskvern-
lige klimaet som da preget det argentinske samfunnet, var Borges omhyggelig
med å fordømme nazismen og alle typer rasisme. Og på 1960-tallet skrev han
dikt til Israel for å støtte landet i dets konflikter med den arabiske verden.

Grunnen til at hans gravstøtte er utformet slik den er, er ikke at han ville vise
argentinisk sjåvinisme eller briske seg med sitt kjennskap til den nordiske kul-
turarven. Sitatet fra det anglosaksiske diktet og fra *Volsungesagaen* vitner helt
enkelt om at han verdsatte den germanske middelalderlitteraturen. Som han
selv har opplyst om, førte hans dyrking av Norden ham til Skandinavia – som
gammel og blind.⁸ Hentydningen til *Volsungesagaen* finnes for øvrig i Borges-
novellen «Ulrica» (*El libro de arena*, 1975), der de samme linjene gjengis.⁹
«Ulrica» kan oppfattes som et spesielt tilfelle blant Borges' fiksjoner, der kjær-
lighetshistorier aldri er det sentrale, og der kvinneskikkelser usynliggjøres eller
gestaltes fra et homosiølt ståsted. Selv om dette androsentriske preget også
finnes her, er hovedtemaet i «Ulrica» et kjærlighetsforhold som oppstår mellom
den unge feministen fra Norge og fortelleren (Javier Otárola) fra Colombia idet
de møtes i York, byen som Harald Sigurdsson tapte i 1066. Dette belyser for-
bindelsen mellom motivet på gravstøtten og formuleringen «fra Ulrica til Javier
Otárola». Det er ikke å overtolke å lese disse ordene som en litterær hilsen fra
Kodama til sin mann. På den andre siden minner Vázquez¹⁰ oss om at dikt-jeget
i sonetten «H. O.» (*El oro de los tigres*, 1972) kun ber om de to datoene og
glemselen:

Jeg begjærer bare denne støtten.

Jeg ber bare om to abstrakte datoer og glemselen.¹¹

Hun mener at de som utformet gravstøtten, ikke tok hensyn til Borges' vilje.
Spørsmålet er om disse versene, utgitt i begynnelsen av 1970-årene, uttrykker
Borges' vilje, eller om det «bare» er et retorisk stilgrep, dvs. den falske beskje-

⁸ OCC, 1049.

⁹ Osvaldo R. Sabino (Borges). *Una imagen del amor y de la muerte*. Bs. As. Corregi-
dor 1987) viet en hel bok til «Ulrica». De nordiske hentydningene som forekommer
i denne fortellingen, analyseres også i Juan Carlos Piñeyro, *Ficcionalidad e ideolo-
gia en trece relatos de J.L. Borges*. Stockholm, Depto. de Español y Portugués,
Stockholms Universitet, 2000.

¹⁰ María Esther Vázquez, op.cit., 332.

¹¹ Jorge Luis Borges, *Tigrarnas guld*. Svensk tolkning av Marina Torres og Artur
Lundkvist. Stockholm: Coeckelberghs bokförlag 1975, 18.

dikt av Francisco de Quevedo eller fra en tekst av hans læremester Macedonio
Fernández. På framsiden av gravstøtten er det, foruten Borges' navn og årstall,
risset inn en vikinggruppe og et sitat: «and ne forhtedon na» («and be not
afraid», ifølge Douglas B. Killings' tolkning). Sitatet er hentet fra den femte
strofen i det andre verset i *The Battle of Maldon*. Et anerkjennende referat av
dette anglosaksiske middelalderdiktet finnes i Borges og Vázquez' *Literaturas
germánicas medievales* fra 1966.⁴ Der knyttes det til et middelalderisk minnes-
merke i Nord-England som forestiller en gruppe stridsmenn som forbereder seg
på å dø som følge av at deres høvding har falt. Framsiden av Borges' gravstøtte
har med all sannsynlighet dette minnesmerket som sitt forbilde. Underlig nok
nevner ikke Vázquez dette når hun detaljert beskriver Borges' gravstøtte.⁵

Det kan også føles merkelig for en besøkende fra Rio de la Plata-området å
oppdage noe så eksotisk som et vikingskip og et sitat fra en nordisk saga om
helteslekten Volsungene på baksiden av gravstøtten i stedet for et motiv av en
duell mellom to argentinske slåsskjemper bevæpnet med hver sin *facón*. Sitatet
det dreier seg om, er hentet fra *Volsungesagaen*: «Hann tekr sverthit Gram ok
leggri i methal theira bert». Det henspiller som kjent på Sigurd når han ligger
ved siden av Brynhild og legger sverdet Gram mellom dem. Like gåtefullt er
det risset inn på spansk: «Fra Ulrica til Javier Otárola». Hvis man ikke kjenner
bakgrunnen, kan man fristes til å tolke alt dette som en siste og ubegripelig hil-
sen fra Borges til sine landsmenn, forfatterens siste elitistiske gest.

Om en latinamerikaner skulle bli overrasket over Borges' gravstøtte, skulle
en fra Norden sikkert undre seg over hva Borges hadde til felles med moderne
dyrkere av åsatro som praktiserer nygermanske riter. Borges beundret det som
her beskrives som «det gamle hedenske idealet om stolthet, uavhengighet og
selvfølelse». ⁶ Forfatteren hadde imidlertid ikke mye til felles med «rasister og
nynazistiske svermere som har forlest seg på 'arisk' mystikk fra Hitlertiden». ⁷
Borges endret sine politiske oppfatninger i løpet av livet, og selv om han lov-
priste de militærdiktaturene som regjerte i Latin-Amerika på 1960- og 70-tallet,

⁴ Jorge Luis Borges, *Obras Completas en Colaboración*. Barcelona: Emecé 1997,
886-7. (Heretter OCC.)

⁵ María Esther Vázquez, op.cit., 331-2. Vázquez tolker den gammelengelske epitafen
på en meget merkelig måte: «las puertas del cielo se abrieron para él» («himmelen
porter åpnet seg for ham»). Ibid., 332.

⁶ Peter Hallberg, *Den isländska sagan*. Annet opplag. Lund: Esselte sadium 1979, 29.

⁷ Lars Lönnroth, *Skaldemjödhet i berget. Essayer om fornisländsk ordkonst och dess
återanvändning i mitiden*. Stockholm: Atlantis 1996, 209.

(*Jernmynten*) (1976), *Historia de la noche (Nattens historie)* (1977), *Atlas* (1984) og *Los conjurados (De edsvorne)* (1985).

Dikt-jegget gestalter det forgangne med romantiske og idealiserende bilder. Disse krigerne var «barbariske», men deres sønner sto bak «Shakespeares musikk» og ga opphav til det engelske imperiet, som det heter i «Un sajon (449 A.D)» («En sakser (AD 449)») (*El otro, el mismo*). Her bør man ta hensyn til dikt-jeggets forsøk på å etablere en forbindelse til denne prestisjefylte tradisjonen. I diktet «Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona» («Ved begynnelsen på studiet av den anglosaksiske grammatikken») (*El Hacedor*) henviser for eksempel dikt-jegget til sitt blodsbånd til den anglosaksiske fortiden.

Nå når femti generasjoner er omme

(Slike avgrunner gir tiden oss alle)

Er jeg atter ved den store elvens siste bredde,

Som aldri ble nådd av vikingedraget,

Til barske og besværlige ord

Som jeg, med en munn som nå er blitt støv,

Brukte i Northumbrias og Mercias dager

Før jeg var Haslam eller Borges.¹²

Dikt-jegget plasserer seg i denne historien og presenterer seg som et uddødelig vesen på samme måte som Joseph Carthapilus fra «El inmortal» («Den uddødelige»): Han vandrer gjennom tidene, han *befant seg* i det anglosaksiske kongedømmet Northumbria og i krigen mot Mercia på 600-tallet. Dikt-jegget knytter an til Borges' farmors engelske etternavn (Haslam), og mot slutten av diktet ender han med å hylle «den uendelige/ veven av årsak og virkning», som har unnnet ham «den rene begrunnelsen/ av et morgengryens språk». I «Un lector» («En leser») (*Elogio de la sombra [Hyllest til mørket]*, 1969) anvender dikt-jegget seg av den falske beskjedenhetens retoriske grep allerede i tittelen, etter som det her er han som er *en* leser. I de to første versene nås kulminasjonen av ydmykhet: «Måtte andre skryte av sidene de har skrevet/ jeg er stolt av de jeg har lest.» Etter denne posisjoneringen lar han oss ane sin begynnende blindhet. Vi blir også påminnet om dikt-jeggets bånd til en ærerik forgangen tid:

Da de kjære og fåfengte fenomenene,
ansiktene og boksiden,

¹² *Obras Completas, 1952–1972*, bind 2, Buenos Aires, Emecé, 2005, 902. (Oversettelse: G.S.)

denheten som gjennomsyrrer nesten samtlige av hans tekster. Man kan vel formode at det er slik. Borges var alt annet enn en konsekvent mann, og han kan ha endret mening mot slutten av sitt liv. Uansett er det ingen tilfældighet at minnesmerket og innskriftene er hentet fra den germanske kulturarven. Med andre ord bør motivet ikke kun tolkes som uttrykk for Borges' elitisme.

II

I denne sammenheng er det verdt å minne om at det nordiske nærværet er påtakelig i Borges' verk. Leseren møter dette temaet i dikt, essays og ikke minst i hans berømte noveller fra 1940-tallet. Nordiske land og historiske personligheter som Snorre Sturlasson og Emanuel Swedenborg, fiktive skikkelser med skandinaviske navn, guder, konger, skaldet og vikinger befolker argentinerens gjennomtenkte frambringelser. I den nettopp nevnte *El libro de arena* finner vi (foruten i «Ulrica») ulike motiver fra det nordiske kosmos i mer enn halvparten av de tretten fortellingene i samlingen. Når det gjelder Borges' lyrikk, introduserer han som oftest bilder med assosiasjoner til den anglosaksiske og nordiske verden. Det gjelder for eksempel flere dikt i *El Hacedor (Skaperen)* (1960): I «Mutaciones» gjengis Harald Gudfinssons replikk (og han ga for alltid tilbake til Harald Sigurdsson seks fot [sic] engelsk jord); i det lange diktet «La luna» refereres det til skipet som ifølge den nordiske mytologien ble bygd med de dødees negler; i «El enemigo generoso» fortelles det om et funnet brey fra den irske kongen Muirheartach til den norske kongen Magnus Barfot. I samlingen *El otro, el mismo (Den andre, den samme)* (1964) finnes det minneverdige sonetter tilegnet Snorre og Emanuel Swedenborg, og vi har for eksempel «Composición escrita en un ejemplar de la Gesta de Beowulf» («Komposisjon skrevet i et eksemplar av Beowulf-eposet»), der dikt-jegget reflekterer over egne motiver for å studere et dødt språk, altså gammelengelsk. Ifølge hans egne utsagn var det studiene av *Anglo Saxon Chronicle* som ledet Borges til å fordype seg i det anglosaksiske språket og senere i den islandske middelalderlitteraturen. I diktet «El pasado» («Fortiden») fra *El otro de los tigres (Tigrens gull)* (1972) knytter dikt-jegget sammen mengder av fragmentariske hendelser og historiske skikkelser fra ulike tidsepoker og sivilisasjoner med det flyktende nået: Blant disse er de anglosaksiske og nordiske bildene nærværende. Og disse bildene forekommer også i Borges' fire siste diktsamlinger, *La moneda de hierro*

iske ideologien, som preget praktisk talt samtlige av disse middelaldertekstene. Denne «ideologien» er sterkt nærværende i Borges' dikt, der han forener ærbødighet for de gamle anglosaksiske krigerne som grunnla England, med høyaktelse av de argentinske forfedrene som med sverdet i hånden, som det gjerne heter, grunnla fosterlandet.

III

At Borges beundret Swedenborg, eller at teologens verk påvirket Borges som forfatter, synes å være en etablert kjensgjerning, ikke bare innenfor den swedenborgske kirken, men også i internasjonale miljøer.¹⁶ Leser man artikkelen om Swedenborg i den svenske *Nationalencyklopedin*, får man vite at denne har utøvet en betydelig innflytelse på flere store diktere, og blant disse nevnes Borges. Anders Cullhed,¹⁷ professor i litteraturvitenskap ved Stockholms universitet, er mer forsiktig når han skriver at den svenske teologen var en av argentinerens favorittforfattere. Om man tenker på diktene eller essayene som Borges tilegnet Swedenborg, eller om man kjenner til at Borges foreleste om Swedenborg allerede på 40-tallet, kan man kanskje trekke ufullstendige konklusjoner. Påstanden om Borges' «profound admiration» for Swedenborg¹⁸ bør tas med en klype salt ettersom Borges' holdning til Swedenborgs verk og gjerning er minst sagt ambivalent.

Som kjent er konteksten viktig for betydningen, ikke bare til enkeltstående uttrykk, men også til et helt verk. En matoppskrift blir poesi når den er plassert i en diktsamling. I slike tilfeller omvurderer vi det hverdagslige idet det forvandles til et poetisk språk. I Borges' tilfelle og i hans måte å forholde seg til Swedenborgs tekster skjer det en motsatt bevegelse. Med andre ord: Tekster som regnes som hellige i de swedenborgske kirkelige forsamlingene, dukker opp i *Historia universal de la infamia (Nedriktens verdenshistorie)*. I og for seg plasseres ikke den svenske teologen blant de forbryterske skikkelsene, men i en spesialseksjon, «Etcétera», hvor Borges har samlet noen av sine oversettelsesarbeider. Man kan lure på om det var en feil av Borges å plassere denne

¹⁶ José A. Antón-Pacheco, «La religiosidad de Jorge Luis Borges, a propósito de Swedenborg», i *Revista iberoamericana*, nr. 151, 1990, 513–517.

¹⁷ Anders Cullhed, *Minnesord. Litterära essäer*. Stockholm: Symposition 1998, 91.

¹⁸ Jorge Luis Borges, *Testimony to the Invisible. Essays on Swedenborg*. Redigert av James F. Lawrence. USA: Chryslis Books 1995, x.

ble visket ut i mine øyne,
begynte jeg å studere jernspråket
som mine forfedre brukte for å synge
om sverd og om ensomme stunder,
og nå, gjennom syv århundret,
fra Ultima Thule,
når din stemme meg, Snorre Sturlason.¹³

Verdt å legge merke til er dette «sverdet» som dikt-jegets forfedre «besang». Det blir et symbol som Borges bruker i positiv forstand. I dikt som «Fragmento» («Fragment»), «A una espada en York Minster» («Til et sverd i York Minster») (*El otro, el mismo*) og sonetten «Espadas» («Sverds») (*El oro de los tigres*) er dette våpenet det sentrale, det forflytter seg på tvers av tidsepoker, antar en mytisk dimensjon og står framfor alt for de heroiske heltedådene. Som vi senere skal se, bruker Borges dette symbolet når han hyller militarismen i Sør-Amerika på 1970-tallet.

I de anglosaksiske og nordiske tradisjonene, slik Borges leser dem, bekrefter hans egen estetikk, som han uttrykker sin sterke beundring for det heroiske ved hjelp av, for sverdet som hans forfedre har besunget, og som han så gjerne hyller. På denne måten innlemmer han den argentinske grenen av sine forfedre, som var yrkesmilitære, og hvorav noen døde i strid.¹⁴ Diktene «Un sajón (449 A.D.)», «A un poeta sajón» («Til en saksisk poet»), «Hengist Cyning», i likhet med «Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges (1833–74)» («Allusjon til oberst Francisco Borges' død») og «Página para recordar al coronel Suárez, vencedor de Junín» («En side for å minnes oberst Suárez, seierherre ved Junín») er noen illustrerende tekster som uttrykker både Borges' ærbødighet for det heroiske og sin beskyttende høyaktelse for de militære forfedrene fra Rio de la Plata.¹⁵

Denne estetiseringen av en idealisert forgangen tid der krigere og yrkesmilitære utlegges som helter, avdekker den ideologiske dimensjonen i Borges' lyrikk. Som vi vil vise nedenfor, var Borges fascinert av kongesagaenes framstillingsmåte, men også minst like mye av det som ble definert som den hero-

¹³ *Ibid.*, 421. (Oversettelse: G.S.)

¹⁴ María Esther Vázquez, *Borges, sus días y su tiempo. Biografía e historia*. Buenos Aires: Javier Vergara 1985, 60–1.

¹⁵ Faren til Borges' mormor, oberst Manuel Isidoro Suárez (1799–1846), var fra Buenos Aires, mens hans farfar, oberst Francisco Borges Lafinur (1833–1874), var fra Montevideo.

IV

Alt tatt i betraktning, er det ikke så underlig at Borges interesserte seg for den anglosaksiske og nordiske kulturarven. Til en viss grad skyldes det hans engelske slektsarv. Borges var tospråklig, hans farmor Fanny Haslam var engelsk, og som barn ble han introdusert for den engelskspråklige litteraturen av sin far. Og til en viss grad skyldes det at Borges hadde, om enn noe fjernt, et slektsforhold til familien Lange, i særdeleshet et nært og vennskapelig forhold til Norah Lange, «ultraismens muse», som hadde norske aner. I 1925 skrev Borges forordet til Langes diktsamling *La calle de la tarde (Gaten om kvelden)*, der han beskriver henne og hennes poesi i varme og entusiastiske ordlag, samtidig som han minner leseren om Norahs norske slekt.²⁰ Borges knytter Norahs lyrisk til den middelalderse skaldekunsten. Her får leseren i forbifarten, idet han introduserer et par norrøne *kenningar*, vite at han allerede da hadde kunnskaper om dette. Det skulle likevel drøye noen år før Borges tilkjennegjorde sin kunnskap om disse forholdene.

Borges' interesse for den anglosaksiske og nordiske middelalderlitteraturen kan også forklares ut fra at han introduserte fremmede forfattere for den argentinske kultureliten. Ifølge Bernárdez²¹ fantes det på den tiden ingen interesse for det nordiske bidraget til verdenslitteraturen i den spanskaltalende verden: «Verken artikkelen [«Las kenningar»] eller boken [*Antiguas literaturas germánicas*] kunne dekke over de spanske litteraturhistorikerens åpenbare uvitenhet om den gamle nordiske litteraturen.» I artikkelen «Las kenningar», publisert i tidsskriftet *Sur* i 1932,²² undersøker Borges den metaforiske språkbruken hos islandske middelalderdiktere, i tillegg til at han introduserer en serie *kenningar* som beskrives hos Snorre. Borges presenterer Snorres *Edda* på en konsis måte og retter hele sin oppmerksomhet mot kapitlet om skaldekunsten, noe som innebærer at han betrakter Snorres tekst uten å ta hensyn til konteksten. Det hersker ingen tvil om at Borges verdsatte den islandske middelalderlitteraturen. Det er likevel problematisk å hevde at han beundret skaldekunsten. Allerede i essayets innledning, idet han presenterer *kenningene* som en av de kjøligste forvillelsene

²⁰ Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, vol. IV. Barcelona: Emecé 1997, 100–1. Heretter OC I, OC II, OC III eller OC IV.

²¹ Enrique Bernárdez, «Borges y el mundo escandinavo», i *Cuadernos hispanoamericanos*, nr. 505/507, 1992, 361.

²² Emir Rodríguez Monegal, *Borges, una biografía literaria*. México: FCE 1987 [1978], 242.

«beundrede» teologen i en slik sammenheng. Men feilen gjentas i et senere verk, *El libro de los seres imaginarios (Boken om imaginære vesener)*. Presentasjonen av den svenske teologen i denne katalogen over fantasiens zoologi likner på presentasjoner av Borges' fiktive skikkelser. Her anvendes det samme retoriske kunstgrepet som består i å løfte opp og siden forringe. Swedenborg presenteres først som en framstående vitenskapsmann og filosof og deretter nedtones hans mystiske erfaringer: Det var på grunn av engelskmennenes selvtiltrekkelighet at Swedenborg gjorde det til sin daglige vane å snakke med engler og demoner.

Forringelsen av Swedenborgs tanker blir enda tydeligere i en annen tekst om fantasivesener («El devorador de las sombras» [«Skyggeslukeren»]), der det nevnes en merkelig litterær sjanger som helt upåvirket skulle ha eksistert i ulike epoker og i ulike land: den døde veiviser i underverdenen. Til denne skulle man blant annet regne Swedenborgs *Om himlen och helvete*. Den svenske teologens fortjeneste består i at han har fornyet begrepene om himmel og helvete, som en følge av at han la fram tanken om at disse er de rette stedene for de som har havnet der: De fordømte liker helvete og lider når et guddommelig lysglimt treffer dem. De streber ikke etter å komme til himmelen, siden helvete er det eneste stedet de kan bo. Dette forklarer hvorfor Swedenborgs tekster finnes i antologien *Libro del cielo y del infierno (En bok om himmel og helvete)*, en bok med bidrag fra et hundretalls forfattere, profeter og filosofer der deres syn på de himmelske sfærene skildres. Redaktørens (Borges og Bioy Casares) hensikt var å gi glimt fra den tusenårige utviklingen av begrepene om himmelen og helvete. Ifølge antologiens redaktører innebar den swedenborgske forestillingen en radikal forandring i måten å oppfatte himmelen og helvete på. Derfor framheves teologen ved at man presenterer seks fragmenter av hans tekster. Det burde ikke være noen tvil om at Borges brukte Swedenborgs nedskrevne tanker som grunnlag for mesterlig å iscenesette det ironiske kunstgrepet og oppløse den tause latteren hos den lærde leseren. Samtidig fikk Borges dermed en prestisjefull personlighet ved sin side, en personlighet som ble regnet for en av de mest framstående fra 1800-tallet.¹⁹

¹⁹ R.W. Emerson, *Representative Men. Seven Lectures*. Boston: Phillips, Sampson and Company 1850.

som finnes i litteraturhistorien, røpes Borges' holdning. Og selv om han i slutten av den samme teksten medgir at de utgjorde den første tilskitete verbale nytelsen i en instinktiv litteratur, advarer han leseren mot å begynne med det mest overlagte («insidiosos») eksemplet av dem alle. Når han siden henviser til en sitert verselinje, ironiserer han når han kaller den for «denne meget opphøyde linjen». Og når han forklarer meningen med kenningene som på forhånd bestemte synonymmer, erklærer han at bruken av dem er lettviint og usammenhengende.

Kommentaren om det symbolfunte skaldespråket blir innimellom lapidarisk. Han definerer kenningene som plagsomme syntaktiske likninger og antyder at løsningen på den gåte bildene utgjør, er bedragersk. Likevel er Borges ikke helt negativ i sin analyse av disse kraftløse retoriske blomstene, som han kaller disse metaforene, men forskåner noen som han oppfatter som verdifulle, men da alltid som unntak. Han tenkte kanskje på forordet til Norah Langes diktsamling. Borges' negative holdning til skaldenes billedspråk skyldes den ultraistiske posisjonen som alltid fantes hos ham, noe han selv skriver i essayets første etterord.²³ Han oppfattet kenningene som allfor kunstige, og når han medgir at formålet med dem var å vekke forundring, bruker han samtidig udagesleggen idet han hevder at de var overraskende fordi de var fullstendig udagelige. Borges tar også på seg oppgaven med å presentere over hundre kenninger, men han legger merke til at midlene de nordiske hoffpoetene benyttet seg av, allerede hadde blitt benyttet i den anglosaksiske poesitradisjonen. I slutten av arbeidet konkluderer han med at kenningene blir sofismer, løgnaktige og tæringssyke øvelser. Tjué år senere tar Borges med et kort essay, «La metáfora» («Metaforen»), i den andre utgaven av *Historia de la Eternidad (Evigheitens historie)*, og i det innledende stykket her nevner han på nytt Snorre og skaldeskunsten. Da mener han i de kenningene som Snorre sammenstilte, å kunne se noe som minner om *reductio ad absurdum* i alle forsøkene på å utarbeide nye metaforer.

Borges tar utgangspunkt i den klassiske definisjonen av metaforens funksjon som finnes i den tredje boken av Aristoteles' *Retorikken* (1405a). Aristoteles påpeker at metaforen bør etablere en tydelig forbindelse til det den setter seg fore å gestalte. Dette må framgå klart og tydelig så snart den framsettes.

²³ Sigrún Á. Eiríksdóttir, «'El verso incorruptible', J.L. Borges and the Poetic Art of the Icelandic Skalds», i *Variaciones Borges*, nr. 2, 1996.

Metaforen baserer seg på en allerede eksisterende analogi, og dikterens oppgave er å avdekke den, ikke å finne den opp, noe skaldene gjorde. De var ikke fortrolige med det aristoteliske kravet, men etablerte et forhold mellom innbyrdes ulike elementer hvor noen analogi overhodet ikke var åpenbar, i det minste ikke for en vestlig leser på 1900-tallet. Selv om Borges senere benytter seg av noen av disse «kraftløse retoriske blomstene», vurderer han ikke skaldenes bil-edspråk som noe verdifullt og unikt. Og man kan til og med påstå at han forvenger skaldkunstens rettmessige betydning, som Bernárdez skriver i sin utmerkede artikkel om det nordiskes plass i Borges' verk.²⁴

V

I 1951 ga Borges i samarbeid med Delia Ingenieros ut *Antiguas Literaturas Germánicas (Eldre germansk litteratur)*. I sin endelige versjon, og etter at bokens første del var blitt revidert og utvidet, ble den utgitt på nytt i 1966, da til sammen med María Esther Vázquez, og med den litt endrede tittelen *Literaturas germánicas medievales (Middelalderens germanske litteratur)*. Borges hadde, ifølge ham selv, bristende kunnskaper om disse litteraturene da han skrev den første versjonen. Men til den nye utgivelsen hadde han rukket å studere de anglosaksiske og islandske tekstene i hvert fall sju år.²⁵ Borges og Vázquez hadde satt seg fore å redegjøre for de tre germanske middelalderlitteraturer. Verket er konsist bygget opp og består av tre deler: Den første er en historisk gjennomgang av den saksiske litteraturen, helt fra heltesagaen *Beowulf* (ca. år 700) fram til den saksiske poeten og presten Layamon, som skrev diktet *Brut* (ca. år 1200). Den andre delen omhandler den tyske litteraturen fra *Hildebrandslied* til *Nibelungenlied*. Bokens tredje del er en entusiastisk tilnærming til den nordiske litteraturen.

Forfatterne hevder at blant de germanske middelalderlitteraturene er den skandinaviske den ubestridt mest komplekse og rike.²⁶ I den tredje delen av boken framstilles blant annet *Eddaene*, *Heimskringla* og *Volsungesagaen*. Borges og Vázquez hevder noe som en del forskere allerede på det tidspunktet stilte

²⁴ Enrique Bernárdez, «Borges y el mundo escandinavo», 365.

²⁵ Emir Rodríguez Monegal, *Borges por él mismo*. 2. utgave. Caracas: Monte Ávila 1991, 221.

²⁶ OCC, 923.

seg skeptiske til, nemlig at de islandske sagaene var objektive samtidsbeskrivelser av historiske hendelser som hadde blitt bevart i den muntlige tradisjonen fram til de ble nedtegnet på pergament flere hundre år senere.²⁷ I gjennomgangen av denne litteraturen betoner de at sagaenes stil er kortfattet og tydelig, at forfatteren ikke kommenterer det han forteller, og at det heller ikke finnes noen analyser av skikkelsene, men at disse representerer seg selv gjennom sine ord og handlinger.²⁸ Selv om de gjentar det de allerede hadde sagt om sagaenes framstillingsform, så viser de indirekte sin verdsettning av den moralen som fantes forut for kristendommen. Borges og Vázquez mente at den krisene troen fordervet sagaenes rikdom og kompleksitet ved å tvinge gjennom forestillingen om en dualistisk verden, en verden tydelig delt mellom gode, ærbare og onde, fordervede mennesker. Denne polariseringen medførte at kampen mellom det gode og det onde ble det sentrale, noe som medførte moraliserende budskap.

Borges og Vázquez understreker videre at islendingene allerede på 1100-tallet hadde oppdaget romanformen. De mener at romanformen forble på øya og derfor ble meningsløs for resten av verden. De trekker paralleller mellom Cervantes' og Flauberts diktning og de islandske sagaene, men selv om saganforfatterne benyttet moderne grep for å representere historiske skikkelser og iscenesette deres handlinger, befinner muligens sagastilen seg nærmere den såkalte hardkorte fortellekunsten fra 1950-tallet.²⁹ Borges beundret den lakoniske og saklige stilen i den sistnevnte litteraturen, noe som for øvrig også preger mange av hans egne noveller. Derfor kan det virke som om han, når han beskriver sagaene, beskriver noen av sine egne fiktive skikkelser. Heller ikke disse er enten fullstendig gode eller onde.³⁰ Borges forholdt seg til dette spørsmålet flere steder: I «Tema del traidor y del héroe» («Tema om forræderen og helten»), «La forma de la espada» («Sverdets form») og «Tres versiones de Judas» («Tre versjoner av Judas») representeres det gode og det onde i én og samme skikkelse. I det hovmodige forholdet til døden hos de usle menneskene som finnes i Borges' noveller, kan man også finne en parallell til hvordan skikkelsene i de islandske sagaene forholder seg til døden.

²⁷ Peter Hallberg, «Efterskrift», i *Nidals saga*. Oversatt av Hjalmar Alvin. Stockholm: Aldus, Bonniers 1965, 283.

²⁸ OCC, 932.

²⁹ Peter Hallberg, op.cit., 71.

³⁰ OCC, 933.

I sin biografi om Borges har Vázquez skrevet om hvor grepet den argentinske forfatteren ble når han minnet seg selv om det svaret som den norske kongen Olav Trygvasson fikk, midt under striden, da Finns pil knuste Einars beger.³¹ Ifølge Snorre sa Olav da til sin beste bueskytter: «Hva var det som brast så høyt?» Einar svarte: «Norge ut av dine hender, Konge.»³² Til denne nordiske krigeren skriver Borges i diktsamlingen *La moneda de hierro* (1976) diktet som bærer hans navn, «Einar Tambaskjelve», der han gjenskaper det avgjørende øyeblikket som er dramatisert i *Heimskringla*. Det er en hyllest til den modige og dugelige bueskytteren, men også til Snorres fortellerteknikk, den nøytrale holdningen, i særdeleshet når han rekonstruerer hendelser uten å ta parti eller predike. Man skal likevel ikke glemme at den islandske sagafortelleren hadde «meget bestemte oppfatninger og vurderinger, som styrer hans framstilling», og at disse oppfatningene «bare tillates å komme opp til overflaten i form av beske understatements, ordspråksaktige antydninger og isolerte sitater i skaldepoesien».³³ Et eksempel på dette er fortsettelsen av den nettopp gjengitte fortellingen om Olav Trygvasson:

«Ikke kan så mye ha blitt knust», sa kongen [til Einar]. «Ta min bue og fortsett å skyte.»

Og han kastet buen til ham.

Einar tok imot buen og trakk en bil og sa: «For svak, for svak er den mektiges bue.»

Og han kastet buen tilbake, tok opp sitt sverd og sitt skjold og kjempet.³⁴

Det er påpekt at Einars sluttreplikk innebærer «at kongens innsats i Norges historie får sin dom av forfatteren, om enn i en svært diskret og uantastelig saklig form».³⁵ Forfatterne av *Litteraturas Germánicas* legger ikke merke til dette. Kanskje visste de ikke nok om Norges historie på dette tidspunktet, eller kanskje var de blendet av sine egne opplevelser og sine teorier om sagaene.

³¹ María Esther Vázquez, op.cit., 219.

³² Snorre Sturlasson, *Nordiska kungasagor. 1. från Ynglingasagan till Olav Trygvassons saga*. Oversatt fra islandsk av Karl G. Johansson, forord av Kristin Johanneson. Stockholm: Fabel 1991, 298.

³³ Lars Lönnroth, op.cit., 80–81.

³⁴ Snorre Sturlasson, op.cit.

³⁵ Lars Lönnroth, op.cit., 81.

En annen replikk som berørte Borges dypt, finnes i Harald Sigurdssons saga. I essayet «El pudor de la historia» («Historiens bluferdighet») fra 1952 tar Borges opp den delen av sagaen som skildrer forhandlingen som går forut for kampen mellom den norske og den anglosaksiske hæren. Ifølge Snorre blir den saksiske kongen Harald Gudinesson spurt om hvilken erstating han er villig til å gi den mektige norske kongen Sigurdsson, om denne avstår fra å slåss.³⁶ Han tilbyr ham «sju fots plass eller så mye mer han er lengre enn andre menn». Denne replikken begeistret Borges, og han sparer ikke på hyllesten når han sier at det ikke finnes noe mer beundringsverdig enn den anglosaksiske kongens svar. Det faktum at Snorre er islending, det vil si, et menneske med «de besejredes blod», og likevel har forevigt «seierherrenes blod» imponerer ham også.³⁷

Borges' kommentar rører hans ambivalens i forhold til de patriotene som priser og beundrer «blodstilhørighet». Han mener at det er stort av Snorre å avstå fra dette, og å tillegge en fiende et så utmerket svar. Men den argentinske forfatteren er samtidig tveetydig i synet på blodsbåndet når han bruker begrepet «blodet» og identifiserer islendingen (Snorre) med nordmenn. Tveetydighetene er mange. For det første går Borges, i likhet med 1800-tallets romantikere, ut fra at Snorre skulle ha gjengitt den engelske kongen virkelighetstro, og glemmer følgelig at sagaforfatteren har rekonstruert fortellinger som han selv ikke har vært vitne til. For det andre var den anglosaksiske kongen den norske kongens fiende, ikke Snorres. Snorre følte muligens sympati med Gudinesson, som beseitret den norske kronen som var en trussel mot Islands selvstendighet.³⁸ For det tredje: Hvorfor da tale om de «besejredes» og «de seirendes» «blod»? Det som i så fall ble beseiret, var Harald Sigurdssons ekspansjonistiske ambisjoner.

Men hva sier Borges om Jarl Toste, Gudinessons bror, som allierte seg med inntrengeren? Tostes forræderske handlinger nedtones når Borges påstår at jarlen verken forråder sin bror eller den norske kongen. Det stemmer av Toste ikke avslører sin bror som ubeskyltvet rider fram til ham for å forhandle med inntren-

³⁶ Snorre Sturlasson, op.cit., 152.

³⁷ OC II, 134. Borges skriver her seks fot i stedet for sju. Det samme gjøres i *Literaturas germánicas medievales* og i diktet «Mutaciones». Men i diktet «El pasado» fra *El oro de los tigres*, retter han feilen. «El rey sajón que ofrece al rey noruego/ Los siete pies de tierra y que ejecuta».

³⁸ Birgit Sawyer, «Snorri Sturluson's Two Horses», i *Vi ska alla vara välkomna! Nordiska studier tillägnade Kristinn Jóhannesson*. Göteborg: Göteborg universitet 2008.

gerne. Ei heller skifter Toste side når han vegter seg mot å godta sin brors fristende tilbud. Men sett utenifra er han en forræder som i sin streben etter eneveldig makt over landet allierer seg med en fremmed makt.

Som andre forskere har bemerket, forekommer det ikke diskusjoner om godt eller ondt i det kosmoset som skildres i kongesagaene: «Her finnes ingen plass for begreper som moral eller samvittighet, eller for den saks skyld synd, forsoning og bot. Nei, fortellingene handlet om ære og døden, spesielt om helter som var så storslagent helstøpte at de selv i møtet med sin egen utslettelse framsto som dødens overmenn.»³⁹ Eller som Hallberg har skrevet: «Den ideologien som avtegner seg i menneskenes tale og handlinger, er av gammelnordisk, hedensk opphav: Sporet av kristen etikk trenger seg sjelden opp til overflaten, der det overhodet finnes. I hvert fall formelt råder en så godt som fullstendig frihet fra moralske verdidommer.»⁴⁰ Borges fant i de middelalderiske sagaene en estetisk rikdom som ennå ikke var formet av de etiske prinsippene som de kristne misjonærene hadde brakt med seg på 1000-tallet. Denne estetikken var imidlertid formet av andre moralske prinsipper og i høyere grad av den heroiske ideologien – slik Hallberg påpeker⁴¹ – som Borges inkorporerte i sine egne tekster.

For å forstå Borges' verdensbilde bør vi også huske på at hans beundring for de islandiske sagaene dels kan forklares ut fra det faktum at disse, i likhet med hans noveller, gjenskaper en nærmest eksklusiv mannlige verden. En verden der sterke, virile menn er heltene, og der kvinnene enten spiller rollen som «omvandrende tiggerkjerringer som bidrar til hendelsenes gang ved å skvaldre og sladre mellom gårdene», eller er sterkt idealiserte, men kun «hva angår ære og hevsn på slektens vegne».⁴²

I *Literaturas germánicas medievales* sammenfattes Snorres betydning for middelalderlitteraturen. Forfatterne vier ham relativt stor plass. De tar opp hans påståtte troloshet overfor det norske kongehuset og overfor sine landsmenn, og baserer seg på den nordamerikanske oversetteren av Snorres *Edda*, Arthur Gil-

³⁹ Maja Hagerman, *Spåren av kungens män. Om når Sverige blev ett kristet rike i skiftet mellan vikingatid og medeltid*. Stockholm: Rabén Prisma 1996, 48.

⁴⁰ Peter Hallberg, op.cit., 2.

⁴¹ Ibid., 89.

⁴² Ibid., 69–70, 93. Ikke desto mindre mener Birgit Sawyer i en kommende artikkel at Snorre, på samme måte som Aristofanes, og Saxo Grammaticus, benytter seg av kvinneskikkelser for indirekte å kritisere kongemakten («Snorre Sturlasson som balanskonstruør»).

christ Brodeur, og hans sammenfatning av Snorres liv, som en innviklet krønike av forræderi.⁴³ Borges har vist stor sympati med den islandske forfatterens tragiske skjebne. Når han et annet sted begrunner at Snorre var en «dobbel forræder», forsøker han å mildne dommen og hevder at «forræder» er en for hard dom. Ifølge Borges var Snorre bare en fanatiker som fantes for hånden, en skamløs mann omgitt av skandaler på grunn av flere og motstridende lojaliteter. Borges skriver selvironisk at han på det intellektuelle området kjente til to liknende tilfeller, seg selv og en venn, Francisco Luis Bernárdez.⁴⁴

Borges' forståelse for den islandske forfatteren kan ifølge Matamoros skyldes at han selv en gang hadde fortrådt sine egne moralske overbevisninger.⁴⁵ Det er muligens ikke så velkjent at Borges ikke bare var avantgardist på 1920-tallet, men også helt siden ungdomsårene var politisk engasjert. Han hadde bl.a. skrevet hylningsdikt til den russiske revolusjonen. På slutten av 1920-tallet var Borges tilhenger av president Hipólito Yrigoyen (1852–1933) og tok avstand fra de konservative kreftene som styrtet ham og hans regjering i 1930. Under annen verdenskrig ble Borges anklaget for mer eller mindre å være agent for den engelske imperialismen. Han ble antiperonist og hilset militærkuppet mot Juan Perón i 1955 velkommen. I løpet av disse årene forsterket øyensykdommen seg, og han ble blind. På samme tid hedrer militærregjeringen ham ved å innsette ham som øverste sjef for Buenos Aires' (og Argentinas) Nasjonalbibliotek. Etter hvert søkte han medlemskap i det konservative partiet, på samme tid som de fleste intellektuelle i Latin-Amerika befant seg på venstresiden og betraktet ham som reaksjonær. På 1970-tallet stilte han spørsmål ved demokratiet i et forsøk på å unnskyldte den militærjuntaen som da tok makten. I 1976 ble han tildelt titelen Doctor Honoris Causa av Pinochet. Han berømmet diktatoren og hyllet det lyse og ærerike sverdet som skulle redde landet fra kaos.⁴⁶ Mot slutten av sitt liv forandret han igjen mening. Han angret på at han hadde støttet

⁴³ Brodeur hadde egentlig skrevet: «The history of the Sturlung house, like that of Douglas in Scotland, is a long and perplexed chronicle of intrigue, treachery, and assassination, in all of which Snorri played an active part.» I Snorri Sturluson, *The Prose Edda*. Oversatt fra islandsk til engelsk. Introduksjon av Arthur Giffchrist Brodeur. Ph.D. New York: The American-Scandinavian Foundation 1916.

⁴⁴ OCI, 371 n.

⁴⁵ Blas Matamoros, «Borges el traidor», i J. Alazraki m.fl., *España en Borges*. Madrid: Ediciones el Arquero 1990, 114.

⁴⁶ Borges sitert i Díaz Manuel Martínez, «Borges y el Nobel», 2007. <http://diazmartinez.wordpress.com/2007/10/29/borges-y-el-nobel>

de militære som torturerte og drepte tusenvis av uskyldige i den såkalte skitne krigen. På dette tidspunktet var Borges svært gammel og skuffet over at han ikke hadde lyttet til ropet om hjelp fra Madras de Plaza de Mayo og fra tusenvis av forsvunnne.

VI

Å opprettholde en forbindelse mellom estetikk, etikk og ideologi er kontroversielt. I en viss grad innebærer det at man stiller spørsmål ved litteraturens autonomi. Derfor pleier man å benekte den koplingen som denne artikkelen tar sikte på å klargjøre. Borges hevdet så sent som i 1985 at han ikke utøvde noen estetikk.⁴⁷ Noen år tidligere hadde han i prologen til diktsamlingen *Elogio de la sombra* (1969) skrevet at han litt etter litt hadde lært seg enkelte stiligrep. Han skriver der at den engelske forfatteren J.R. Kipling (1865–1936) og de islandske sagaene var forbilder for hans måte å skrive noveller på, som fortellinger der fortelleren ikke selv forstår historien han forteller. Han skriver videre at de ulike stilgrepene han benytter seg av, på ingen måte danner noen estetikk, og at han for øvrig tviler på estetikken.⁴⁸ Derimot framholder han, noe overraskende, at han introduserer nye temaer i denne boken, nemlig alderdommen og *etikken*, og han viser til J. Milton (1608–1674), Samuel Johnson (1709–1784) og R.L. Stevenson (1850–1894) som eksempler på forfattere som påtok seg det moralske ansvaret. Det er i denne diktsamlingen Borges trykker tre hylningsdikt til Israel, noe som trolig er grunnen til at han taler om etikken. Borges fulgte fortsatt det modernistiske prinsippet om kunst for kunstens skyld. Derfor skriver han året etterpå at han ikke er en engasjert forfatter, men skriver for å more og berøre, ikke overbevise. Det står i prologen til novellesamlingen *El informe de Brodie (Brodies rapport)* (1970), der han viser til *The Battle of Maldon* og nok en gang til de islandske sagaene. Borges skriver om at han er blitt medlem av det konservative partiet, men påpeker bestemt at han aldri ville tillate at hans politiske oppfatninger skulle gjennomsyre hans litterære verk, med unntak av forherligelsen av den arabisk-israelske krigen i 1967.⁴⁹

⁴⁷ OC III, 456.

⁴⁸ OC II, 353–354.

⁴⁹ Ibid., 399.

pet og falt med sverdet i hendene. På den andre siden degraderer han i sine noveller helten og gir oppreisning til angriveren og formildner i essayene forræderske holdninger som for eksempel hos Snorre og Jarl Toste. Sannsynligvis har denne ambivalensen sammenheng med hans egen livserfaring. Han evnet ikke å etterleve forfedrenes ærerike tradisjon, og han kjente seg som en intellektuell sviker. Mer interessant enn hva han følte eller opplevde, er likevel hvordan han håndterte disse livserfaringene kunstnerisk.

Man kan konstatere at «forræderen» ble en gjenganger i Borges' noveller, og at han viet seg til å skrive hylingsdikt til tidligere krigere og til de yrkesmilitære i sin egen slekt. Om Borges følte at han hadde sveket tidligere idealer, så var kanskje denne iscenesettelsen en måte å reflektere over og bearbeide skammen. En måte å forbedre vår forståelse av denne tilsynelatende ideologiske ambivalensen kunne være å tolke disse ulike retoriske stilgrepene der man berømmer objektet og degraderer det på samme tid, som parallellt, men disharmoniske, motsigelsesfulle dimensjoner ved hans verk. I et slikt perspektiv beholder den borgeanske diskursen en ideologisk og estetisk koherens, noe som styrker dens ironiske preg.

VII

At Borges var interessert i den anglosaksiske og nordiske litteraturen, har per somlige så vel som estetiske, etiske og ideologiske årsaker. I hans biografi fant vi personlige forklaringer som for eksempel hans tospråklighet, samt hans søken etter nye kulturelle horisonter. Som ung og kunnskapstørstende intellektuell nøyde han seg ikke med det som fantes i hans omgivelser. Borges søkte seg utover snevre grenser, ettersom han erkjente at lærdommens kilder overskrider alle kulturelle og sosiale grenser. Han bygde broer mellom den anglosaksiske, den nordiske og den spanske litteraturen, og forsterket disse broene når han innså at han ved hjelp av de fremmede litteraturene kunne bekrefte estetiske, etiske og ideologiske prinsipper han selv anvendte eller bearbeidet i sin forfattervirksomhet. Samtidig skulle hans rolle som en som introduserte fremmed litteratur, sikre ham en selvstendig plass i den vestlige litteraturhistorien da han innså med sikkerhet at han var den første som presenterte de islandske midlaldersagaene eller personligheter som Snorre og Swedenborg for det span-

At Borges hevder at han ikke har noen estetikk overhodet, og at han beskriver seg selv som en ikke-engasjert forfatter, fortjener en kommentar. Hva mener han egentlig? Kan et litterært verk umgå å uttrykke en viss estetikk? Sannsynligvis ikke. Man kan være forfatter eller kunstner uten å være klar over at man følger visse normer eller koder som svarer til det man selv eller omgivelsene oppfatter som det skjønnne og den gode smak. Det er derimot vanskelig å tro at dette skulle gjelde den lærde Borges. At han hevder at han «bare» følger visse stilgrep har han lært seg litt etter litt, henger sammen med hans retorikk: den falske beskjedenheten vi nevnte ovenfor. Det sentrale for 1800-tallets modernister var å hevde kunstens autonomi og bestrebelsen på å produsere estetisk nytelse atskilt fra etiske vurderinger. Når det gjelder hans politiske engasjement, er det vitterlig sant at han ikke var en engasjert forfatter i den forstand Sartre utlegger dette. Han markerer tydelig at han ikke tar del i kampen for et bedre samfunn. Og det stemmer at han ikke stilte seg på de utbyttes og fattiges side, men forsvarte de rådende forhold. Men i den grad han agerte på det sosiale planet og tok parti, for eksempel mot nazismen, mot peronismen, mot kommunismen og for Israel, for diktatorene Pinochet og Videla, kan man beskrive ham som en politisk engasjert forfatter. Men selv om Borges' tekster er «upolitiske», formidler de et verdensbilde som uttrykker ideologiske og etiske vurderinger. I dette henseendet kan Borges' litterære diskurs oppfattes som engasjert litteratur.

Som han selv sier i de allerede refererte prologene, fikk Borges næring og inspirasjon fra den islandske midlalderslitteraturen. Han beundret de heltedidige krigerne og deres måte å møte døden på. Han plasserte seg gjerne i denne ærerike tradisjonen. Samtidig har Borges i sine fortellinger vist en tydelig tendens til å detronisere den idealiserte helten. Som det er vist i tidligere arbeider, går fortellerstemmens strategi ut på å degradere helten og nyansere og til og med å legitime forræderen.⁵⁰ I flere av Borges' fiksjoner finnes det enten en overløper som iscenesettes som helt («La forma de la espada») eller en revolusjonær forkjemper som er en sviker («Tema del traidor y del héroe»). Eller Judas, arketypen på en forræder som utlegges som offeret («Tres versiones de Judas»). Hvordan kan dette forenes med Borges' hyllest av det heroiske? I sine dikt svermet Borges for heltmodige krigere fra nær og fjern, de som har kjem-

⁵⁰ I Juan Carlos Piñeyro, op.cit., analyseres den ideologiske dimensjonen i Borges' litterære diskurs.

ske publikummet. Og som vi har vist, plasserer han seg selv i denne ærerike tradisjonen.

I Borges' verden ble England og Norden litterære gullgruver, som han vendte tilbake til gang på gang for å finne et tema, et sted eller en tidsalder som kunne stimulere kreativiteten. Det var også en fantasiverden befolket av heltemodige krigere med evnen til å uttrykke minneverdige aforsimer når døden inntraff. Det er mulig å hevde at det var i samsvar med denne idealiserte forestillingen om en heroisk forgangen tid at Borges tydelig tok stilling til fordel for eksempelvis den chilenske diktatoren Augusto Pinochet og for militærjuntaen som tok makten i Argentina i 1976. På et vis oppfattet Borges disse «sverdets menn» som arvtakere til den innenlandske tradisjonen som han satte så høyt, og som bekreftet den heroiske ideologien han tok til seg fra den anglosaksiske og nordiske kulturarven.

Borges forsøkte å forsvare litteraturens autonomi ved å vie seg til å oppfylle de tradisjonelle litterære målsettingene (gj estetisk nytelse og more isolerte lesere). Utvilsomt lyktes han i å skape et underholdende og estetisk beundringsverdige verk. Men vi våger likevel å påstå at hans privilegerte posisjon i den vestlige litteraturhistorien ikke kun skyldes dette, men også at ideologiske og estetiske vurderinger gjennomsvyrer hans litterære produksjon. Selv om hans diktning langt fra er rene illustrasjoner av noen ideologisk, etisk eller estetisk posisjon, formidler den estetiske, etiske og ideologiske oppfatninger. Når fortelleren Borges, liksom den islandske sagafortelleren, lykkes for eksempel med å forene det gode og det onde eller å uthule grensen mellom historie og fiksjon, relativiseres ethvert begrep. Det var nok det som forårsaket stor henrykkelse hos postmoderne teoretikere. De fant støtte for sine bestrebelser på å forkaste den moderne søken etter fast grunn og universelle løsninger på etikkens store spørsmål.⁵¹

I Borges' litterære diskurs manifesteres forfatterens dype og langvarige interesse for den nordiske kulturens historie. Der fant han dynamisk bekreftelse på det som skulle bli hans egen oppfatning av fortellekunsten, men også næring til sin henrykkelse overfor det heroiske og ikke minst til sin kritiske holdning til kristne dogmer. Man kan også hevde at berøringspunktene med den nordiske middelalderlitteraturen åpenbarer seg i tre ulike dimensjoner ved den borgean-

51 I Juan Carlos Piñeyro, *ibid.*, analyseres Borges' ideologiske og etiske bidrag til postmodernismen.

ske diskursen. Dette er grunnen til at den estetiske dimensjonen veves sammen med den etiske og ideologiske idet Borges forsøker å underholde uten eksplisitt å ta stilling eller moralisere, siden han ikke desto mindre velger å iscenesette det gode og det onde som deler av den samme enheten, og han velger å hylle det «hedenske» idealet og stille spørsmål ved kristne trosoppfatninger ved å relativere etablerte sannheter. Således: De estetiske, etiske og ideologiske dimensjonene i Borges' tekster befinner seg ikke så langt fra hverandre, men er grunnleggende bestanddeler i hans litterære diskurs.

Oversatt av Maria Essholt Selvik