

*DE BIFRÖST AO INFINITO: BORGES E A ISLÂNDIA*  
*ACROSS BIFRÖST TO INFINITY: BORGES AND ICELAND*

Andréa Caselli<sup>1</sup>

**Resumo:** As mitologias escandinava e germânica permearam as ações e as publicações do escritor Jorge Luis Borges de forma direta e indireta, especialmente no que se refere à Islândia. Conhecimentos que ele adquiriu no estudo das Sagas islandesas e das Eddas serviram para publicações de poemas e outros textos de sua autoria. Este trabalho propõe uma breve análise das principais obras do autor referentes à herança cultural islandesa, que totalizam oito composições, como também os contextos familiares e geopolíticos em que o autor esteve inserido para alcançar o sucesso literário. Compreender a literatura borgiana é essencial para entender as relações entre América do Sul e Escandinávia. Porém, mais que isso: perceber como a referência a textos medievais e culturas ancestrais pode influenciar relações internacionais hodiernas, principalmente em períodos de conflitos, como foi a época de Borges na primeira metade do século XX.

**Palavras-chave:** mitologia, literatura, Escandinávia, Thule.

**Abstract:** Scandinavian and Germanic mythologies permeated the actions and publications of the writer Jorge Luis Borges both directly and indirectly, especially with regard to Iceland. The knowledge he acquired through the study of the Icelandic Sagas and the Eddas served as a foundation for the publication of poems and other texts of his authorship. This paper proposes a brief analysis of the author's main works related to Icelandic cultural heritage, which comprise seven compositions, as well as the familial and geopolitical contexts in which Borges was immersed to achieve literary success. Understanding Borgesian literature is essential to grasp the connections between South America and Scandinavia. More than that, however, it reveals how references to medieval texts and ancestral cultures can influence contemporary international relations, particularly during periods of conflict, as was the case in Borges's time during the first half of the twentieth century.

**Keywords:** mythology, literature, Scandinavia, Thule.

---

<sup>1</sup> Andréa Caselli é doutora em Ciências das Religiões pela UFPB. Membro do Núcleo de Estudos Vikings e Escandinavos (NEVE). Contato: [adea.caselli@gmail.com](mailto:adea.caselli@gmail.com) Orcid: 0000-0001-8241-9283.

## Introdução

Jorge Luís Borges foi um escritor, poeta, tradutor, crítico literário e ensaísta argentino. Ele foi também um fascinado pelos mundos nórdico e germânico, principalmente a respeito de mitologia e literatura. Sua obra, que apresentava muitos aspectos do surrealismo e da literatura fantástica, exerceu grande influência sobre a cultura latino-americana e a literatura contemporânea em geral. Em suas palestras e aulas, era recorrente os temas como a pureza branca e solitária da Escandinávia, principalmente da Islândia; como também expressou bastante curiosidade sobre a procura da terra chamada de Thule, descrita por Pytheas<sup>2</sup>. Borges foi nomeado diretor da Biblioteca Nacional Argentina em Buenos Aires, mesmo quando sua visão estava se deteriorando a ponto de deixá-lo incapaz de ler.

Desde os 10 anos de idade, Borges foi influenciado pela *Völsunga Saga* – que está presente em sua lápide em Genebra – e traduziu o poema inglês antigo *The Seafarer* (*Breve antología anglosajona*, 1978). Ele fez o colegial no Colégio Calvino na Suíça e estudou na Universidade de Cambridge para tornar-se professor. O interesse pela Escandinávia resultou em obras como *Las kenningar* (1933) e *Antiguas literaturas germánicas* (1951), onde analisa as metáforas escáldicas (*kenningar*). O mecanismo dos *kenningar* influenciou sua criação literária, aparecendo em contos como “*Tlon...*” e “*La intrusa*”. A vida de Borges explica muito sobre seu interesse pela Islândia, pelas culturas nórdica e anglo-saxônica, como também por Thule.

Ele conheceu sua segunda esposa, María Kodama, quando ela ainda era uma estudante, em uma de suas palestras em Buenos Aires, sobre literatura islandesa. Após a morte da mãe de Borges aos noventa e nove anos em 1975, com quem o autor tinha vivido toda a sua vida, Kodama tornou-se a secretária literária de Borges e teve o trabalho –a convite do

---

<sup>2</sup> Pytheas de Marselha foi um geógrafo e astrônomo grego da colônia grega de Massalia (atual Marselha, França). Ele fez uma viagem de exploração ao norte da Europa por volta de 325 a.C., mas seu relato, amplamente conhecido na antiguidade, não sobreviveu e agora é conhecido apenas por meio dos escritos de outros. Nesta viagem, ele navegou e visitou uma parte considerável das Ilhas Britânicas; como também foi o primeiro visitante científico grego conhecido a ver e descrever o Ártico, o gelo polar, os povos celtas e germânicos. Pytheas introduziu a ideia da distante Thule no imaginário geográfico e seu relato das marés é o mais antigo conhecido que sugere a lua como sua causa (Stein-Hölkeskamp, Elke; Engels, Johannes; Gärtner, Hans Armin; Albiani, Maria Grazia, 2006). Thule é o local mais ao norte mencionado na literatura e cartografia grega e romana antigas. Foi frequentemente descrito por escritores posteriores como uma ilha ao norte da Irlanda ou da Grã-Bretanha. Interpretações modernas incluem Órcades, Shetland, Norte da Escócia, Ilhas Faroé e Islândia como possíveis locais da antiga Thule. Outros locais potenciais são a ilha de Saaremaa (Ösel) na Estônia ou a ilha norueguesa de Smøla ([Oxford English Dictionary](#), 2021).

cuidador de Borges, Fani Uvela – de ajudá-lo face à sua cegueira e frequentes viagens ao exterior durante seus últimos anos, quando ele recebeu muitos convites de instituições de todo o mundo. Kodama ajudou Borges a escrever, pois ele havia perdido a visão. Ela colaborou com ele em muitas obras, principalmente *Breve antología anglosajona* e na tradução da *Edda* em Prosa de Snorri Sturluson.

Foi através da cegueira que Borges aprofundou-se nas literaturas anglo-saxã e escandinava. No ensaio “La Ceguera” (Borges, 1980), ele diz:

“Así empezó el estudio del anglosajón, al que me llevó la ceguera. Y ahora tengo la memoria llena de versos elegíacos, épicos, anglosajones. Había reemplazado el mundo visible por el mundo auditivo del idioma anglosajón. Después pasé a ese otro mundo, más rico y posterior, de la literatura escandinava: pasé a las eddas y a las sagas. Luego escribí Antiguas literaturas germánicas, escribí muchos poemas basados en esos temas y sobre todo gocé de esas literaturas. Y ahora tengo en preparación un libro sobre literatura escandinava.”

Os interesses nortistas de Borges podem ser rastreados com segurança pelo menos até 1932, quando ele escreveu um artigo intitulado “*Noticias de las Kenningar*” publicado no *Jornal Sur* de Buenos Aires. As referências dispersas que aparecem antes desta data não parecem testemunhar muito além de um interesse geral pelas raízes ancestrais. A avó paterna de Borges, Frances “Fanny” Haslam foi uma inglesa de origem nortumbriana. Edwin Williamson (2005, p. 25) observa que o pai de Borges foi criado “no que era, para todos os efeitos e propósitos, uma família inglesa [. . .]. Todos falavam inglês em casa e, como uma grande leitora, Fanny encorajou os meninos a ler livros em inglês.”<sup>3</sup> Tendo família com uma origem inglesa, Borges cresceu com a alcunha de “Georgie” em uma família que falava inglês. Na vida adulta, ele dá grande importância a este elo ancestral com o Norte. “Pode não ser mais do que minha superstição romântica”, observa ele em *Ensayo Autobiográfico* (1971, p. 178) “mas o fato que os Haslams viveram na Nortúmbria e na Mércia [. . .] me liga a um saxão e talvez um passado dinamarquês.”

Na verdade, segundo Williamson, foram os contos de sua avó da Inglaterra que incutiram um interesse de infância na história inicial da Inglaterra que ele iria reviver como

---

<sup>3</sup> Original: in what was to all intents and purposes an English household [. . .]. They all spoke English at home, and as a great reader herself, Fanny encouraged the boys to read English books.

um homem adulto em seu estudo da literatura anglo-saxônica e nórdica (2005, p.36). Seja como for, foram as suas investigações contínuas na linguagem poética, em vez de sua ancestralidade, que o levaram aos *kennings*. Ao longo da década de 1920, ele publicou uma série de textos que tratam da linguagem poética, e em particular da metáfora, todos os quais podem ser compreendidos no contexto do modernismo e dos movimentos de vanguarda do início do século XX.

Borges viveu entre Europa e América Latina, publicou suas obras e teve vida política bastante ativa na mesma época em que houve:

- a Grande Guerra;
- o nazismo reivindicando heranças culturais da terra mítica de Thule;
- a Argentina disputando com a Inglaterra territórios no Oceano Atlântico, principalmente as ilhas Thule do Sul, que foram ocupadas pela Argentina em 1976. A ocupação não foi contestada militarmente pelos britânicos até a Guerra das Malvinas de 1982, quando a soberania britânica foi restaurada por um contingente de Fuzileiros Navais Reais.

O contexto e a época em que Borges viveu abrangem movimentos políticos e geográficos muito importantes para a história mundial que envolvem o tema da Islândia e de Thule. Borges teve diálogos e relações com a família Rockefeller. Pois está documentada sua visita para jantar na casa de Rodman Rockefeller (filho do então governador de Nova York, Nelson Rockefeller) em 1969, acompanhado de sua primeira esposa Elsa Astete e de seu tradutor, Norman Thomas Di Giovanni (Di Giovanni, 2014).

Borges começou a estudar inglês antigo por volta de 1955, depois progrediu para o nórdico antigo (Brljak, 2011). Particularmente interessante é o poema de Borges “*El enemigo generoso*” publicado pela primeira vez na edição de outubro de 1946 em *Los Annales de Buenos Aires*. O poema é lançado como uma saudação imaginária a Magnus Barfod, o rei norueguês do século XII que encontrou a morte em uma tentativa malsucedida de conquista da Irlanda. Assim como esse poema, muitos outros escritos sobre nórdicos, germânicos e anglo-saxões foram publicados por Borges, mas este trabalho tem apenas o intuito que fazer uma breve consideração sobre o que ele escreveu acerca da Islândia.

Em uma entrevista concedida a Mario Vargas Llosa, em 1981, Borges confirma ter estudado islandês antigo e ter sido inspirado por sagas como a *Völsunga Saga*, oferecida pela sua família (Llosa, 2020). Trecho da entrevista:

*MVLL: Qual país gostou mais de conhecer, Borges?*

*JLB: Eu não sei, diria que o Japão, a Inglaterra e...*

*MVLL: A Islândia, por exemplo?*

*JLB: A Islândia, certamente, porque eu estou estudando o idioma nórdico, que é a língua mãe do sueco, do norueguês, do dinamarquês e parcialmente do inglês também.*

*MVLL: É um idioma que não é mais falado há quantos séculos?*

*JLB: Não, não, é falado contemporaneamente na Islândia. Eu tenho edições dos clássicos, obras do século XIII, essas edições, que me foram presenteadas e comprei em Reykjavík, não têm glossário, prólogo e notas.*

*MVLL: Ou seja, é um idioma que não evoluiu, que continua sendo o mesmo ao longo de oito séculos.*

*JLB: É que eu suspeito que a pronúncia mudou. Eles podem ler seus clássicos como um inglês pode ler por exemplo Dunbar, Chaucer, e como nós podemos ler, não sei, o Cantar de Mio Cid e os franceses La Chanson de Roland.*

Ao apreciar essa parte da entrevista, podemos observar que Borges estudou o idioma nórdico durante quase toda a sua vida, nunca parou de estudá-lo, assim como também reconhecia que a pronúncia dos versos nórdicos teria, originalmente, algo de muito diferente dos idiomas nórdicos atuais. Ele afirmava aprender islandês e também aprendeu com paciência, ainda que ciente de que não o dominaria totalmente.

Em sua análise, Margrét Jónsdóttir (1995, p. 123-157) explora o profundo impacto da literatura medieval islandesa na obra de Borges, destacando como o contato com as sagas nórdicas foram decisivas em vários momentos de sua trajetória intelectual. Ela enfatiza que o interesse dele pela tradição islandesa remonta à adolescência, quando recebeu em sua biblioteca familiar a tradução em inglês da *Völsunga Saga*, realizada por Eiríkur Magnússon e William Morris em 1870, um texto que despertou sua fascinação e veio a inspirar tanto sua poesia quanto sua prosa. O artigo de Jónsdóttir vai além de meramente rastrear esse interesse inicial, ao demonstrar como Borges incorpora, reinterpreta e resignifica os elementos da literatura islandesa medieval ao longo de sua produção criativa, estabelecendo uma confluência entre o mundo mítico da Islândia e sua própria construção estética.

No segundo plano de sua investigação, Jónsdóttir discute as viagens de Borges à Islândia – em 1971, 1976 e 1978 – como uma ampliação significativa de seu vínculo com essa cultura. Tais deslocamentos são apresentados não apenas como curiosas jornadas geográficas, mas como experiências decisivas que reforçaram sua compreensão da língua islandesa e de seu simbolismo poético, inspirados na mitologia e na memória coletiva da Islândia. A autora relaciona esses momentos à materialização do mito islandês no universo borgiano, argumentando que o diálogo entre a literatura medieval nórdica e a obra de Borges foi construído ao longo de décadas, atravessando não apenas seus leitores e acadêmicos, mas ecoando nas profundezas de seu imaginário.

Neste artigo, a metodologia para as análises dos poemas de Borges foram feitas mediante a combinação da análise estrutural externa (verso, estrofe, rima, métrica) e interna (tema, lirismo, sentido), com ênfase na linguagem poética (figuras de linguagem, sonoridade, conotação) e na interpretação segundo o ponto de partida das Ciências das Religiões e da simbologia dos mitos nórdicos. Com conhecimento do contexto histórico-político da criação dos poemas, foi possível estabelecer um panorama que interliga os significados dos poemas e as influências literárias usadas por Borges.

O presente trabalho tem o mérito encaminhar a discussão a respeito da literatura de Borges sobre a Islândia para o idioma português; como também dá a contribuição de analisar os seus poemas acerca da Islândia, um por um. Muito já foi escrito e analisado academicamente sobre Borges e suas influências nórdicas e germânicas; mas em idioma português a produção sobre este assunto ainda está em desenvolvimento. Não é humanamente possível para um pesquisador conhecer quais são todos trabalhos já realizados sobre o assunto, pois muitos repositórios e bibliotecas não possuem catálogos completos ou digitalizados. Além de que, atualmente, a internet funciona por meios de algoritmos e vigilâncias que podem ocultar resultados. Contudo, os trabalhos encontrados de grande relevância para o tema foram citados no decorrer do texto.

### **Análise dos textos**

Dentre os vários escritos de Borges que homenageiam a cultura nórdica, destacam-se oito composições que aqui serão analisadas. Por ordem cronológica, são elas: “*Snorri Sturluson (1179-1241)*”, “*A Islandia*”, “*Ulrica*”, “*En Islandia el Alba*”, “*Islandia*”, “*Nostalgia del Presente*”,

“Midgarthormr” e “Hotel Esja, Reikiavik”. Estes poemas seguem listados e analisados abaixo, no decorrer deste texto. Eles não são analisados em ordem cronológica, pois se relacionam entre si por significado, não por data de publicação. Escolhi mantê-los no idioma espanhol original das primeiras publicações que foram de concordância e de parceria entre Borges e seus tradutores. Fiz esta escolha devido à sonoridade, à métrica e à rima impossíveis de serem equiparadas a outro idioma; devido à proximidade de compreensão com o idioma português e devido ao atual acesso dos leitores às ótimas traduções feitas por inteligências artificiais rápidas e gratuitas. Mas, devido principalmente às muitas querelas judiciais entre a viúva de Borges e seus antigos tradutores/editores, eu julgo que, diante de tantas traduções polêmicas da obra de Borges, eu não preciso fazer mais uma.

Ele publicou um livro que se destinou apenas para amigos íntimos, chamado *Seis poemas escandinavos* (1966). Neste livro há um poema que cita especificamente a Islândia e se chama *Snorri Sturluson (1179-1241)*. Porém, este poema foi publicado originalmente em *El otro, el mismo* (1964, p. 55), na íntegra:

1. *Snorri Sturluson (1179-1241)*

*Tú, que legaste una mitología  
de hielo y fuego a la filial memoria,  
tú, que fijaste la violenta gloria  
de tu estirpe de acero y de osadía,  
sentiste con asombro en una tarde  
de espadas que tu triste carne humana  
temblaba. En esa tarde sin mañana  
te fue dado saber que eras cobarde.  
En la noche de Islandia, la salobre  
borrasca mueve el mar. Está cercada  
tu casa. Has bebido hasta las heces  
el deshonor inolvidable. Sobre  
tu pálida cabeza cae la espada  
como en tu libro cayó tantas veces.*

Borges destaca o papel de Snorri Sturluson como guardião da mitologia nórdica — um legado forjado em gelo e fogo, que ainda vive na memória coletiva. A “*estirpe de acero y osadía*” evoca o imaginário viking: coragem, cultura oral, sagas épicas. Nos versos “*sentiste con asombro en una tarde de espadas que tu triste carne humana temblaba. / En esa tarde sin mañana te fue dado saber que eras cobarde*”, Borges relata o momento em que o herói percebe sua própria

vulnerabilidade. A "*tarde sin mañana*" sugere um ponto de não retorno, onde reconhece sua condição mortal e falível, deixando a armadura simbólica – a espada – expor sua humanidade. Em "*En la noche de Islandia, la salobre borrasca mueve el mar. Está cercada tu casa*" há uma lembrança à tempestade e ao cerco. Borges traz a natureza islandesa: a tempestade salgada, o mar agitado e a casa sitiada – evocando isolamento, perigo e o peso da história pessoal frente à força implacável da natureza. "*Has bebido hasta las heces el deshonor inolvidable*" é uma imagem muito significativa: beber até a desonra – a humilhação profunda, algo que jamais se consumiria por completo, algo permanentemente interno e corrosivo. "*Sobre tu pálida cabeza cae la espada como en tu libro cayó tantas veces*" fecha o poema com um golpe simbólico: a espada – símbolo de honra, justiça, poder – cai agora pesada sobre o protagonista, repetindo o destino retratado em sua própria obra. O livro que Snorri compôs fecha o ciclo de herói a vítima.

Este soneto funciona como um epitáfio poético de Snorri Sturluson. Borges reconstrói a memória dele como guardião da cultura nórdica: um poeta político que legou escritos à mitologia escandinava. A escala simbólica: gelo e fogo/espadas e tempestade/desonra e morte; torna o poema conciso, mas densamente entrelaçado com os elementos épicos e filosóficos que Borges admirava.

Outro poema a ser analisado é *A Islandia*, com o original presente em *El oro de los tigres*, 1972. *A Islandia* explora a relação íntima e pessoal do poeta com a ilha, permeada por sua infância, linguística e amor pela *Völsunga Saga*.

## 2. *A Islandia*

*De las regiones de la hermosa tierra  
Que mi carne y su sombra han fatigado  
Éres la más remota y la más íntima.  
Última Thule, Islandia de las naves,  
Del terco arado y del constante remo,  
De las tendidas redes marineras,  
De esa curiosa luz de tarde inmóvil  
Que efunde el vago cielo desde el alba  
Y del viento que busca los perdidos  
Velámenes del viking. 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.*

*Islandia, te he soñado largamente  
Desde aquella mañana en que mi padre  
Le dio al niño que he sido y que no ha muerto  
Una versión de la Völsunga Saga  
Que ahora está descifrando mi penumbra  
Con la ayuda del lento diccionario.  
Cuando el cuerpo se cansa de su hombre,  
Cuando el fuego declina y ya es ceniza,  
Bien está el resignado aprendizaje  
De una empresa infinita; yo he elegido  
El de tu lengua, ese latín del Norte  
Que abarcó las estepas y los mares  
De un hemisferio y resonó en Bizancio  
Y en las márgenes vírgenes de América.  
Sé que no lo sabré, pero me esperan  
Los eventuales dones de la busca,  
No el fruto sabiamente inalcanzable.  
Lo mismo sentirán quienes indagan  
Los astros o la serie de los números... .*

*Sólo el amor, el ignorante amor, Islandia.*

O próximo poema - *Islandia* - foi publicado em *Historia de la noche*, 1977. Ele exalta a Islândia como guardiã dos mitos germânicos, aonde lobos, runas e sagas sobrevivem. Ele é uma variante do poema anterior.

### 3. *Islandia*

*Qué dicha para todos los hombres,  
Islandia de los mares, que existas.  
Islandia de la nieve silenciosa y del agua ferviente.  
Islandia de la noche que se aboveda  
sobre la vigilia y el sueño.  
Isla del día blanco que regresa,  
joven y mortal como Baldr.  
Fría rosa, isla secreta  
que fuiste la memoria de Germania  
y salvaste para nosotros  
su apagada, enterrada mitología,  
el anillo que engendra nueve anillos,  
los altos lobos de la selva de hierro  
que devorarán la luna y el sol,  
la nave que Alguien o Algo construye  
con uñas de los muertos.  
Islandia de los cráteres que esperan,  
y de las tranquilas majadas.  
Islandia de las tardes inmóviles  
y de los hombres fuertes  
que son ahora marineros y barqueros y párrocos*

*y que ayer descubrieron un continente.  
Isla de los caballos de larga crin  
que engendran sobre el pasto y la lava,  
isla del agua llena de monedas  
y de no saciada esperanza.  
Islandia de la espada y de la runa,  
Islandia de la gran memoria cóncava  
que no es una nostalgia.*

Ambos os poemas – “A Islandia” e “Islandia” – aludem à mesma ilha mitológica, mas cada um o faz por meio de perspectivas distintas. “A Islandia” relata com uma voz mais íntima e pessoal; estabelecendo uma relação direta entre o poeta e a ilha, fruto do imaginário de infância e da herança paterna. Por sua vez, “Islandia” assume um tom mais exclamativo e celebrativo, com invocações repetitivas e uma estrutura que enfatiza a multiplicidade simbólica da terra.

Em “A Islandia”, o poema começa com memórias pessoais: o poeta-devoto criança que recebe do pai a *Völsunga Saga* e o lento trabalho de decifração, entre penumbra e dicionário. O centro está na busca: “*Sé que no lo sabré, pero me esperan / Los eventuales dones de la busca*”. Aqui, a Islândia aparece como catalisadora de um caminho linguístico e espiritual, um “*latín del Norte*” cujos ecos se estendem pelo devir das migrações, pela atenção à linguagem e pela tradição. Já “Islandia”, apesar de também mencionar que a ilha “*fuiste la memoria de Germania*”, resignifica esse papel num plano coletivo e não pessoal – o poema converte memória em símbolo universal, “*gran memoria cóncava que no es una nostalgia*”. Enquanto o primeiro trata de escolha individual e aprendizado, o segundo celebra a presença da ilha como locus de memória e mito. O poema “A Islandia” revela a busca perpetuamente inconclusa de Borges pelo islandês antigo – “*empresa infinita*”. Esse trajeto simboliza a condição humana e intelectual: a alegria de buscar, mais do que atingir.

Desde o seu começo, o poema “Islandia” abre com uma exaltação geográfica e mítico-ancestral: “*Qué dicha para todos los hombres, Islandia de los mares, que existas.*” A Islândia aparece como um lugar de existência altamente valorizada – quase uma bênção universal. A enumerar paisagens e oposições – “*nieve silenciosa*” e “*agua ferviente*”, “*noche que se aboveda sobre la vigilia y el sueño*” – o poema estabelece um espaço liminar entre antíteses. A neve e a água, o brilhantismo e o silencioso, delineiam um espaço ambivalente e paradoxal,

convidando o leitor a uma mitopoética da natureza onde a Islândia personifica simultaneamente o silêncio, o movimento, a vigília e o sonho.

A partir do verso “*que fuiste la memoria de Germania y salvaste para nosotros su apagada, enterrada mitología*”, Borges concede à Islândia a tarefa de guardiã da memória mitológica germânica. Em seguida, surgem imagens carregadas de simbolismo escandinavo e germânico: “*el anillo que engendra nueve anillos, los altos lobos de la selva de hierro que devorarán la luna y el sol*”. Essas alusões ressoam à mitologia nórdica – os anéis que evocam linhagens e ciclos, os lobos que presidem ao Ragnarök, a destruição dos astros.

Na verdade, ao citar o deus *Baldr* (Balder) e os nove anéis, ele traz para o poema a narrativa do anel mágico *Draupnir* que aparece na *Edda* em verso e na *Edda* em prosa (esta tendo sido traduzida também por Borges e Kodama). *Draupnir* aparece na *Edda* como um anel mágico com a propriedade de se multiplicar em oito, totalizando nove anéis. Foi feito por um anão ourives que o vendeu para Odin. Odin deu-o a seu filho Balder, considerado o deus nórdico mais belo. A magia de *Draupnir* ajudou os deuses a distribuírem presentes e tributos, pois ele aumentava continuamente a riqueza e o poder de quem o possuía.

A “*selva de hierro*”, metáfora poderosa e inquietante, sugere a imagem do ferro abundante na natureza islandesa. A presença de depósitos de ferro na rocha vulcânica do país, que se manifestam em paisagens como as camadas avermelhadas de argila em torno da cascata de *Hengifoss*, resultantes da oxidação do ferro. O mesmo ferro usado para fabricar espadas usadas por grandes guerreiros. O recurso das *kenningar* é explicitamente parte do fascínio borgiano por essa forma poética ancestral.

Outro verso que merece uma observação cuidadosa é: “*la nave que Alguien o Algo construye con uñas de los muertos*”. A menção à nave feita de unhas dos mortos aparece também no poema “*En Islandia el Alba*” e esta fórmula corresponde diretamente a uma tradição nórdica muito específica: o navio *Naglfar*, feito das unhas dos mortos. Essa ideia está atestada nas Eddas poética e em prosa, sobretudo na parte da *Edda* em prosa chamada *Gylfaginning*, que trata da criação e da destruição do mundo. Em islandês, a formulação é clara: “*Það er gert af nöglum dauðra manna*” (É feito das unhas [das mãos e dos pés] dos mortos). A passagem aparece no episódio do Ragnarök, quando se diz que, se alguém morre com as unhas por cortar, acrescenta muito material ao navio *Naglfar* (Sturlusson, 1856), motivo pelo qual se recomendava apará-las antes do funeral.

O motivo das “unhas dos mortos” é, ao que indicam as fontes (Eddas e Sagas), um tema das Eddas associado ao *Ragnarök* e ao mito de *Naglfar*, não um tema recorrente nas sagas de família. Em outras palavras: a expressão (ou sua ideia) está documentada nas Eddas – textos de compilação e escrita medievais – e não costuma aparecer nas narrativas de saga sobre famílias e grupos sociais islandeses. As passagens da *Völuspá* (Lerate, 1986) mencionam o *Naglfar* que “se solta” e navega durante o fim dos tempos.

Uma nave (navio) feita de unhas dos mortos também remete a uma poética funerária e ligada ao maravilhoso: uma construção realizada a partir dos restos genéticos da morte, um objeto que encarna tanto destruição quanto sobrevivência. A nave, símbolo de passagem, jornada e transcendência; parece erguer-se dos restos dos mortos. Neste ponto, a linguagem misteriosa (com “*Alguien o Algo*”) amplia a ambiguidade: pode ser divindade ou força impessoal. E o leitor do poema não sabe se é o contemplador ou o condenado. A imagem carrega carga escatológica – a viagem, o último refúgio, o limiar entre mundos interiores e exteriores.

No trecho seguinte – “*Islandia de los cráteres que esperan, y de las tranquilas majadas. Islandia de las tardes inmóviles y de los hombres fuertes que son ahora marineros y barqueros y párrocos y que ayer descubrieron un continente*” – Borges descreve uma geografia viva e silenciosa, de contraste e trabalho humano. Os “*cráteres que esperan*” evocam tanto perigo latente como fertilidade dormida; as “*tranquilas majadas*”, uma pastoral de estabilidade. Os homens “*fuertes*” que assumem ofícios diversos são herdeiros e construtores de uma história épica, capaz de descobrir continentes. Há, aqui, uma polissemia sobre o poder humano de descobrir, conter e traduzir paisagens em narrativas simbólicas.

Por fim, o poeta evoca ainda “*caballos de larga crin que engendran sobre el pasto y la lava, isla del agua llena de monedas y de no saciada esperanza. Islandia de la espada y de la runa, Islandia de la gran memoria cóncava que no es una nostalgia*”. Os cavalos, símbolos de força vital e liberdade, aparecem tanto na superfície quanto no fogo; metáfora de tensão entre criação e devastação. O verso “*agua llena de monedas*” mostra um tesouro líquido, precioso, entrelaçando o material e o efêmero, lembrando as lágrimas da deusa *Freyja* que se transformaram em ouro na água. Enquanto que a “*no saciada esperanza*” marca um desejo insaciável. A espada e a runa evocam guerra, escrita e destino. A “*memoria cóncava que no es una nostalgia*” redefine a recordação: o poético erige uma lembrança que busca o vazio intencional, não o anseio melancólico. A

concauidade simboliza acolhimento de múltiplas vozes, de enigmas que apontam para algo maior que o individual.

María Negroni (2016, p. 56-91) reconhece que Borges constrói o poema *Islandia* como um espaço mítico-reflexivo, como uma ilha de exílio de história épica e de escrita ancestral. A marginalidade islandesa torna-se metáfora da posição literária borgiana: distante dos centros de poder, focada na escrita e na mitologia. Maria Eugenia Góngora Díaz (2019, p. 79) aponta que o desejo de Borges não é nostálgico, mas repleto de amor presente: "*Islandia... que no es una nostalgia*".

O poema de Borges articula uma densa rede de símbolos mitológicos e paisagísticos, que confluem num espaço liminar entre memória, mito e língua. A riqueza de suas metáforas – frígidas e ardentes, míticas e históricas – dão corpo a uma Islândia que transcende o lugar físico para se tornar locus de memória escandinava e germânica. Exemplo da viagem poética e da busca linguística, Borges, com a erudição que lhe é reconhecida, constrói aqui um poema que não apenas invoca uma terra distante, mas edifica a linguagem que é o meio para acessar aquilo que existe além do reino do possível.

O poema *Nostalgia del presente*, publicado em *La cifra*, 1981; expressa desejo amoroso num ambiente islandês.

#### 4. *Nostalgia del presente*

*En aquel preciso momento el hombre se dijo:  
Qué no daría yo por la dicha  
de estar a tu lado en Islandia  
bajo el gran día inmóvil  
y de compartir el ahora  
como se comparte la música  
o el sabor de una fruta.  
En aquel preciso momento  
el hombre estaba junto a ella en Islandia.*

Aqui, Borges instaura o instante como o espaço poético decisivo: "*En aquel preciso momento el hombre se dijo:*" A escolha da expressão "*preciso momento*" sugere uma percepção extrema da temporalidade – um fragmento calculado, exato, porém mergulhado em emoção. Nesse instante, o homem se permite desejar intensamente a felicidade de estar junto à pessoa amada, provocando uma fusão entre o tempo vivido e o tempo imaginado. A sintaxe, interrompida pela deslocação do verbo e do sujeito, reforça a tensão desse instante fugidio –

é como se o tempo se condensasse, em suspensão, no verbo “disse” e no “momento” em que se dissolve a barreira entre o real e o ideal.

O cenário que se estabelece — *“Islandia / bajo el gran día inmóvil”* — eleva-se a uma paisagem mitológica, neutra em sua imobilidade. A Islândia neste verso funciona como um símbolo projetivo: não se trata da Islândia geográfica, mas de um locus poético, quase atemporal, onde o “dia imóvel” interrompe o fluxo do tempo habitual. Esse dia imóvel é, simultaneamente, silêncio e repouso, um presente absoluto em que o estar junto torna-se epítome de felicidade. A imagem conjuga terra solitária e luz constante, traduzindo o anseio por uma experiência atemporal, uma pausa suspensa de plenitude.

O poema prossegue evocando a partilha do presente: *“compartir el ahora / como se comparte la música / o el sabor de la fruta”*. A analogia entre o tempo vivido e as manifestações sensoriais intensas — a música e o sabor de uma fruta — ressignifica o agora como experiência compartilhada, sensorial, efêmera e intensa. A música evoca o imaterial, o temporal que se desdobra no ouvido; o fruto, por sua vez, inscreve-se no corporal, na doçura concreta. Ambas as referências convergem numa poética do existir: o presente materializa-se em sensações plenas e o compartilhá-lo torna-se ato de comunhão íntima, de imersão no instante vivido.

A inversão da expectativa — o desejo de estar junto torna-se realidade na repetição da linha final: *“En aquel preciso momento / el hombre estaba junto a ella en Islandia”*. A repetição do “momento” — agora novamente destacado — produz efeito cíclico, como se o poema começasse e terminasse no mesmo ponto: o instante desejado acontece. No entanto, o breve poema não é uma narrativa de transcensão, mas um instante de presença plena. Borges confere à linguagem o poder de concretizar o anseio: o instante se cumpre sem dramática expansão, apenas se instala como acontecimento.

Este poema assume a nostalgia do presente não como saudade do passado, mas como desejo do próprio agora — uma espécie de amor temporal e sensorial. É a nostalgia do presente como dimensão ontológica. A Islândia, o tempo imóvel, a música, o fruto: símbolos que se articulam num único gesto poético, criando um espaço de plenitude existencial. É uma meditação sobre o que significa estar plenamente presente em um instante. O poema de poucos versos fala sobre o presente eterno como sendo a verdadeira nostalgia - não do que foi, mas do que se é, ainda que de forma fugaz.

Já no poema *En Islandia el alba*, publicado em *La moneda de hierro*, 1976; traz um enfoque no amanhecer mítico e sublime do Norte:

5. *En Islandia el alba*

*Ésta es el alba.  
Es anterior a sus mitologías y al Cristo Blanco.  
Engendrará los lobos y la serpiente  
que también es el mar.  
El tiempo no la roza.  
Engendró los lobos y la serpiente  
que también es el mar.  
Ya vio partir la nave que labrarán  
con uñas de los muertos.  
Es el cristal de sombra en que se mira  
Dios, que no tiene cara.  
Es más pesada que sus mares  
y más alta que el cielo.  
Es un gran muro suspendido.  
Es el alba en Islandia.*

O poema inicia com a afirmação: “*Ésta es el alba. Es anterior a sus mitologías y al Cristo Blanco*”. Essa declaração confere ao amanhecer uma dimensão primordial e cósmica que precede a organização simbólica dos mitos. Ao situar esse amanhecer antes tanto dos mitos pagãos quanto da cristianização (simbolizada pelo “*Cristo Blanco*”), Borges invoca a ideia de um tempo originário, anterior às culturas e aos deuses como são conhecidos.

Logo depois, o amanhecer “*engendrará los lobos y la serpiente que también es el mar*”. Lobos e serpente evocam imagens fortes na mitologia nórdica: Os lobos, como *Fenrir*, *Hati* e *Skoll*, são símbolos de força, caos e destruição. Eles desempenham papéis centrais em narrativas que conduzem ao *Ragnarök*. *Fenrir* - o lobo gigante filho de *Loki* - é acorrentado pelos deuses, mas destinado a se libertar no fim do mundo. *Hati* persegue a lua e *Skoll* persegue o sol, quebrando as correntes no *Ragnarök* e devorando os astros, iniciando o fim do mundo. *Jörmungandr* é a serpente marinha que circunda o mundo. O “mar” como serpente reforça esse entrelaçamento simbólico. Assim, o poema remete a uma cosmovisão pré-cristã, na qual o amanhecer islandês sustenta essas forças primordiais – criaturas míticas que emergem da terra e do tempo. A repetição da construção – “*Engendrará... / Engendró...*” – reforça essa continuidade e ancestralidade.

Em seguida, o poema nos dá a frase: “*Ya vio partir la nave que labrarán con uñas de los muertos*”. A imagem de uma embarcação construída com “uñas de los muertos” é profundamente evocativa e já foi analisada algumas páginas antes neste artigo. Mas ela também remete, por analogia, aos antigos funerais vikings, onde barcos eram associados ao transporte dos mortos ou usados em enterros rituais. A marinha nórdica era construída de modo ritualístico e a ideia de que tal navio é “visto” pelo amanhecer – que o testemunha – sugere que o tempo originário já presenciou e sustenta esses símbolos funerários. Além disso, a afirmação “*El tiempo no la roza*”, reforça que esse amanhecer é intemporal, anterior ao próprio tempo.

Mais adiante, o amanhecer é descrito como “*el cristal de sombra en que se mira Dios, que no tiene cara*”. Aqui há uma metáfora poderosa: um “*cristal de sombra*” serve como espelho para um deus sem face – uma divindade distante, impessoal e impensável. A ideia de cristal pode remeter a algo translúcido ou refrativo, mas sombria. Em seguida, o amanhecer é ainda descrito como “*más pesada que sus mares y más alta que el cielo*”. Essas hipérboles conferem-lhe uma monumentalidade física e metafísica. O amanhecer torna-se um grande muro suspenso – “*un gran muro suspendido*” – algo colossal que domina e transcende o mar e o céu, e que está intrínseco na imagem que Borges mostra sobre a Islândia.

O poema conclui: “*Es más pesada que sus mares y más alta que el cielo. Es un gran muro suspendido. Es el alba en Islandia.*” Com isso, Borges sintetiza o amanhecer islandês como uma entidade primordial, massiva, altíssima e eterna; que incorpora mitos arcaicos – os lobos, a serpente, o navio funerário – e uma divindade impessoal. A suspensão do muro simboliza a incerteza entre mundos, o limiar entre o eterno e o humano. Esse amanhecer é um símbolo da origem, da força ancestral, da inspiração poética que precede qualquer narrativa. Borges evoca, em poucas linhas, toda uma cosmogonia islandesa, fundindo seu erudito interesse pelas *kenningar* (as perífrases metafóricas da poesia escáldica) com uma linguagem direta, densa e mítica.

Em suma, “*En Islandia el alba*” transforma o amanhecer num organismo mítico: anterior aos deuses e aos relatos humanos, criador de lobos e serpente, testemunha de navios feitos com ossos dos mortos, espelho de um deus impessoal, mural místico que domina céu e mar. A força dessa construção poética reside na concisão e no uso de símbolos arquetípicos que

ecoam na mitologia nórdica e na erudição borgiana. O poema mostra a dimensão mítica, sensorial e filosófica.

Além dos poemas descritos e analisados acima, Borges também escreveu um ensaio intitulado “*Las kenningar*”, no livro “*Historia de la eternidad*” publicado em 1936. Neste ensaio ele fala das formas metafóricas da literatura nórdica antiga – os *kennings* – que são metáforas compostas e altamente estilizadas. Ele se vale desse recurso para ilustrar como as metáforas são feitas pelo encadeamento de dois significados que se unem em um conceito, o que reforça a perspectiva de que sejam operações cognitivas e poéticas simultaneamente. Borges retoma o termo *kenning* – forma retórica da poesia nórdica antiga que consiste em perífrases como “caminho da baleia” para designar o mar – e o introduz como exemplo emblemático de metáfora como deslocamento e recriação da linguagem.

Já no livro *Ese oficio del verso*, ele questiona se o poeta nórdico que criou este *kenning* teria consciência de sua engenhosidade: “Recordo aquele *kenning* bastante usual que chama o mar de ‘caminho da baleia’. Pergunto-me se o saxão anônimo que primeiro cunhou esse *kenning* sabia como ele era engenhoso” (2000, p. 49). Essa observação ilustra a distinção borgiana entre metáforas profundamente significativas em qualquer época - que surpreendem e revigoram a linguagem - e aquelas já desgastadas pelo uso.

Além do mar, Borges apresenta outros exemplos marcantes: o sangue como “a água da serpente” – metáfora que sugere o olhar quase mítico da espada como “ser essencialmente maléfico, um ser que sorvia o sangue dos homens como se fosse água” (2000, p. 49). Também destaca *kennings* associados à batalha, como “encontro de espadas”, “dança de espadas”, “embate de armaduras”, “embate de escudos”, “teia de homens”. Estas imagens metafóricas representam com precisão a entrelaçada crueldade da guerra.

Em suas análises, Borges posiciona os *kennings* entre a tradição épica oral e as correntes estilísticas mais elaboradas, como o culteranismo<sup>4</sup> espanhol. Em estudos posteriores, sinaliza como essas formas de perífrase metafórica germânica – ao mesmo tempo instintivas e artificiais – podem ser vistas como “o primeiro deleite verbal deliberado de uma literatura governada pelo instinto” (Toswell, p. 139, 2023). Isso reforça a contradição borgiana: os

---

<sup>4</sup> Culteranismo foi um movimento literário barroco espanhol que valorizava o uso de uma linguagem rebuscada e complexa, repleta de metáforas elaboradas, latinismos e inversões sintáticas (hipérbatos), com o objetivo de criar um estilo ornamentado e sofisticado, em contraste com a clareza clássica.

*kennings* são ao mesmo tempo expressão viva da metáfora primitiva e gesto consciente de artifício literário. Assim, Borges não apenas os cita como exemplos, mas os utiliza para refletir sobre o caráter dual da metáfora – sua origem instintiva e seu potencial formal – consolidando sua visão da metáfora como meio cognitivo e estético essencial.

A crônica Ulrica, de 1975, incluída em *El libro de arena* e em *Libro de sueños*, trata-se do relato do encontro de um sulamericano com uma mulher nórdica.

## 6. Ulrica

*Hann tekr sverthit Gram ok leggri i methal theira bert.  
Völsunga Saga, 27*

*Mi relato será fiel a la realidad o, en todo caso, a mi recuerdo personal de la realidad, lo cual es lo mismo. Los hechos ocurrieron hace muy poco, pero sé que el hábito literario es asimismo el hábito de intercalar rasgos circunstanciales y de acentuar los énfasis. Quiero narrar mi encuentro con Ulrica (no supe su apellido y tal vez no lo sabré nunca) en la ciudad de York. La crónica abarcará una noche y una mañana. Nada me costaría referir que la vi por primera vez junto a las Cinco Hermanas de York, esos vitrales puros de toda imagen que respetaron los iconoclastas de Cromwell, pero el hecho es que nos conocimos en la salita del Northern Inn, que está del otro lado de las murallas. Éramos pocos y ella estaba de espaldas. Alguien le ofreció una copa y rehusó.*

*– Soy feminista – dijo –. No quiero remedar a los hombres. Me desagradan su tabaco y su alcohol. La frase quería ser ingeniosa y adiviné que no era la primera vez que la pronunciaba. Supe después que no era característica de ella, pero lo que decimos no siempre se parece a nosotros. Refirió que había llegado tarde al museo, pero que la dejaron entrar cuando supieron que era noruega.*

*Uno de los presentes comentó:*

*– No es la primera vez que los noruegos entran en York.*

*– Así es – dijo ella –. Inglaterra fue nuestra y la perdimos, si alguien puede tener algo o algo puede perderse.*

*Fue entonces cuando la miré. Una línea de William Blake habla de muchachas de suave plata o de furioso oro, pero en Ulrica estaban el oro y la suavidad. Era ligera y alta, de rasgos afilados y de ojos grises. Menos que su rostro me impresionó su aire de tranquilo misterio. Sonreía fácilmente y la sonrisa parecía alejarla. Vestía de negro, lo cual es raro en tierras del Norte, que tratan de alegrar con colores lo apagado del ámbito. Hablaba un inglés nítido y preciso y acentuaba levemente las erres. No soy observador; esas cosas las descubrí poco a poco.*

*Nos presentaron. Le dije que era profesor en la Universidad de los Andes en Bogotá. Aclaré que era colombiano.*

*Me preguntó de un modo pensativo:*

*– ¿Qué es ser colombiano?*

*– No sé – le respondí –. Es un acto de fe.*

*– Como ser noruega – asintió.*

*Nada más puedo recordar de lo que se dijo esa noche. Al día siguiente bajé temprano al comedor. Por los cristales vi que había nevado; los páramos se perdían en la mañana. No había nadie más. Ulrica me invitó a su mesa. Me dijo que le gustaba salir a caminar sola.*

*Recordé una broma de Schopenhauer y contesté:*

*– A mí también. Podemos salir juntos los dos.*

*Nos alejamos de la casa, sobre la nieve joven. No había un alma en los campos. Le propuse que fuéramos a Thorgate, que queda río abajo, a unas millas. Sé que ya estaba enamorado de Ulrica; no hubiera deseado a*



*mi lado ninguna otra persona. Oí de pronto el lejano aullido de un lobo. No he oído nunca aullar a un lobo, pero sé que era un lobo. Ulrica no se inmutó.*

*Al rato dijo como si pensara en voz alta:*

*– Las pocas y pobres espadas que vi ayer en York Minster me han conmovido más que las grandes naves del museo de Oslo.*

*Nuestros caminos se cruzaban. Ulrica, esa tarde, proseguiría el viaje hacia Londres; yo, hacia Edimburgo.*

*– En Oxford Street – me dijo – repetiré los pasos de De Quincey, que buscaba a su Anna perdida entre las muchedumbres de Londres.*

*– De Quincey – respondí – dejó de buscarla. Yo, a lo largo del tiempo, sigo buscándola.*

*– Tal vez – dijo en voz baja – la has encontrado.*

*Comprendí que una cosa inesperada no me estaba prohibida y le besé la boca y los ojos.*

*Me apartó con suave firmeza y luego declaró:*

*– Seré tuya en la posada de Thorgate. Te pido mientras tanto, que no me toques. Es mejor que así sea.*

*Para un hombre célibe entrado en años, el ofrecido amor es un don que ya no se espera. El milagro tiene derecho a imponer condiciones. Pensé en mis mocedades de Popayán y en una muchacha de Texas, clara y esbelta como Ulrica, que me había negado su amor. No incurrí en el error de preguntarle si me quería.*

*Comprendí que no era el primero y que no sería el último. Esa aventura, acaso la postrera para mí, sería una de tantas para esa resplandeciente y resuelta discípula de Ibsen. Tomados de la mano seguimos.*

*– Todo esto es como un sueño – dije – y yo nunca sueño.*

*– Como aquel rey – replicó Ulrica – que no soñó hasta que un hechicero lo hizo dormir en una pocilga.*

*Agregó después:*

*– Oye bien. Un pájaro está por cantar. Al poco rato oímos el canto.*

*– En estas tierras – dije –, piensan que quien está por morir prevé lo futuro.*

*– Y yo estoy por morir – dijo ella.*

*La miré atónito.*

*– Cortemos por el bosque – la urgí –. Arribaremos más pronto a Thorgate.*

*– El bosque es peligroso – replicó. Seguimos por los páramos.*

*– Yo querría que este momento durara siempre – murmuré.*

*– Siempre es una palabra que no está permitida a los hombres – afirmó Ulrica y, para aminorar el énfasis, me pidió que le repitiera mi nombre, que no había oído bien.*

*– Javier Otárola – le dije.*

*Quiso repetirlo y no pudo. Yo fracasé, parejamente, con el nombre de Ulrikke.*

*– Te llamaré Sigurd – declaró con una sonrisa.*

*– Si soy Sigurd – le repliqué –, tú serás Brynhild.*

*Había demorado el paso.*

*– ¿Conoces la saga? – le pregunté.*

*– Por supuesto – me dijo –. La trágica historia que los alemanes echaron a perder con sus tardíos Nibelungos.*

*No quise discutir y le respondí: – Brynhild, caminas como si quisieras que entre los dos hubiera una espada en el lecho.*

*Estábamos de golpe ante la posada. No me sorprendió que se llamara, como la otra, el Northern Inn. Desde lo alto de la escalinata, Ulrica me gritó:*

*– ¿Oíste al lobo? Ya no quedan lobos en Inglaterra. Apresúrate.*

*Al subir al piso alto, noté que las paredes estaban empapeladas a la manera de William Morris, de un rojo muy profundo, con entrelazados frutos y pájaros. Ulrica entró primero. El aposento oscuro era bajo, con un techo a dos aguas. El esperado lecho se duplicaba en un vago cristal y la bruñida caoba me recordó el espejo de la Escritura. Ulrica ya se había desvestido.*

*Me llamó por mi verdadero nombre, Javier. Sentí que la nieve arreciaba. Ya no quedaban muebles ni espejos. No había una espada entre los dos. Como la arena se iba el tiempo. Secular en la sombra fluyó el amor y poseí por primera y última vez la imagen de Ulrica.*

Esta crônica tem base e inspiração na saga *Völsunga*. Ela ressalta a familiaridade de Borges com a antiga literatura islandesa. Borges recorre aos elementos mitológicos e simbólicos da saga islandesa para reescrever uma antiga história de amor vivida na Islândia. No conto, o amor entre Otárola e Ulrica se manifesta num sonho, que também serve como espaço para recriação de um final diferente para a tragédia de *Brunhild* e *Sigurd*, centrais na *Völsunga Saga*. É nessa transformação dos símbolos – como a espada – que Borges encontra o núcleo da crônica.

Os conceitos-chave da análise borgiana – como o eterno retorno, a marginalização da cronologia e a recontextualização de materiais antigos para inventar novos sentidos – podem ser observados para compreender que *Ulrica* expõe significados preexistentes e os converte em outros, mais promissores e renovados.

A espada, símbolo central na narrativa de *Ulrica*, é reinterpretada: o elemento simbólico que originalmente assinala separação e tragédia é ressignificado para oferecer um desfecho diferente, menos fatalista. Borges pode ter aplicado essa reordenação simbólica para conferir ao amor algo renovador e transformador, uma reescritura que dialoga com a tragédia tradicional mas propõe nova direção.

Borges busca na tradição mitológica islandesa – em especial na saga *Völsunga* – não apenas fonte de inspiração, mas também ferramentas para criar narrativas que revisitam o mito e a reescrita simbólica. Em *Ulrica*, a reinterpretação dos elementos míticos – amor, espada, destino – serve para redesenhar uma tragédia antiga sob outro prisma e para ressaltar a operação literária própria de Borges: atribuir novos significados a símbolos antigos dentro do labirinto do sonho e da memória.

No livro *Atlas* (1984), que se trata de uma obra na qual Borges relata suas narrativas de viagens em forma de poemas e crônicas curtas, ele dedica dois textos às suas experiências com a Islândia e a literatura nórdica. O livro é uma coletânea dos relatos de viagens que Borges e Kodama fizeram juntos a partir de 1975. As descrições são marcadas pelas impressões sensoriais de Borges (sons, luz, texturas), por suas memórias e pela vasta cultura literária que possuía. Na época de escritura e publicação desse livro, assim como nos anos de viagem, ele já estava (se não completamente, quase) cego, então, apesar de o livro mostrar impressões e opiniões individuais dele, provavelmente foi escrito e elaborado por Kodama, que também registrou as viagens através das fotografias que acompanham os textos e também nas

descrições que complementam as memórias do escritor. Dos textos de *Atlas* que nos interessam neste trabalho, o primeiro é o poema *Midgarthormr* (1984, p. 28) e o segundo texto é a crônica *Hotel Esja, Reikiavik* (Idem, p. 35).

### 7. *Midgarthormr*

*Sin fin el mar. Sin fin el pez, la verde  
serpiente cosmogónica que encierra,  
verde serpiente y verde mar, la tierra,  
como ella circular. La boca muerde  
la cola que le llega desde lejos,  
desde el otro confín. El fuerte anillo  
que nos abarca es tempestades, brillo,  
sombra y rumor, reflejos de reflejos.  
Es también la anfisbena. Eternamente  
se miran sin horror los muchos ojos.  
Cada cabeza husmea crasamente  
los hierros de la guerra y los despojos.  
Soñado fue en Islandia. Los abiertos  
mares lo han dividido y lo han temido;  
volverá con el barco maldecido  
que se arma con las uñas de los muertos.  
Alta será su inconcebible sombra  
sobre la tierra pálida en el día  
de altos lobos y espléndida agonía  
del crepúsculo aquel que no se nombra.  
Su imaginaria imagen nos mancilla.  
Hacia el alba lo vi en la pesadilla.*

O título do poema que Borges escolhe remete directamente à *Miðgarðsormr/Jörmungandr*, a serpente do Mundo que circunda Midgard nas Eddas; essa criatura mitológica é simultaneamente guardiã do limite do mundo e agente do seu colapso, pois em *Ragnarök* ela vomita veneno, confronta *Thor* e participa de um fim cósmico. Ao invocar essa figura, Borges não apela apenas a um exotismo folclórico; ele ativa a ambivalência inerente ao mito — a serpente que preserva o mundo ao delinear-lo, também o ameaça com a sua própria presença.

O poema abre com imagens reiterativas do mar e da serpente que “*encierra*” a terra, uma figura cosmogônica. A repetição anafórica do mar e do peixe cria um movimento circular fonético e imaginativo que imita a própria forma do *Midgarðormr*. Borges trabalha aqui não só a imagem física (um corpo que circunda a terra) como a metáfora epistemológica: o mundo é uma circunferência de percepções e reflexos, um anel forte que abarca e ao mesmo tempo um

dispositivo de limitação do conhecimento – cada olhar é um reflexo de outro olhar, cada cabeça “*husmea*” as armas da guerra e os despojos, como se a história e a violência fossem partes constitutivas desse cerco.

A “*anfisbena*” e a “*serpiente cosmogónica*” convergem numa imagem ambígua: há um gesto de proteção (encerra, abarca) e um gesto de ameaça (tem as “*muchas cabezas*” que se olham sem horror, os “*hierros de la guerra*”). Ler o poema pelo prisma da Edda permite ler cada verso como um ponto de tensão entre circularidade (estabilidade, lei) e toxidade (ruptura, catástrofe) – exatamente a ambiguidade que as fontes nórdicas atribuem a *Jörmungandr*, criatura chamada tanto a sustentar como a consumir o mundo.

Vale acompanhar como Borges transforma termos concretos (*mar, serpiente, anillo, cabezas*) em símbolos que operam em múltiplos níveis – cosmológico, histórico e moral. As imagens do anel e da serpente evocam cosmogonias antigas (o mar primordial, o monstro que circunda o cosmos), enquanto historicamente Borges introduz o elemento humano: as cabeças “*husmean crasamente los hierros de la guerra y los despojos*”, lembrando que o “*anillo*” que nos cerca não é apenas natural, é também o produto de atos humanos (guerra, pilhagem). Moralmente, a serpente como *anfisbena* (monstro que simultaneamente morde e é mordido) transforma-se numa alegoria da repetição histórica e da autoconsciência cultural – um povo que observa as próprias armas, um tempo que se fecha sobre si mesmo. Podemos conjecturar que, nesse poema, a mitologia nórdica funciona como matriz simbólica para interrogar os limites do mundo e os mecanismos da história humana.

Cada verso é como um raio que ilumina o anel – ora descrevendo o circuito físico (o mar que circunda, a serpente que circunda), ora deslocando o foco para a percepção (os muitos olhos, os reflexos de reflexos), ora para a brutalidade (os ferros da natureza e da guerra). Podemos também concluir de forma crítica ao propor que Borges, como leitor e como poeta, usa a figura do *Midgarthormr* para inscrever uma interrogação ética: quem delimita os limites? E a que custo? Podemos interpretar que o poema fala dos próprios limites do mundo – e, por extensão, as fronteiras culturais e políticas – são construídos por forças que tanto sustentam como esmagam.

8. *Hotel Esja, Reikiavik*

*En el decurso de la vida hay hechos modestos que pueden ser un don.*

*Yo acababa de llegar al hotel. Siempre en el centro de esa clara neblina que ven los ojos de los ciegos, exploré el cuarto indefinido que me habían destinado. Tanteando las paredes, que eran ligeramente rugosas, y rodeando los muebles, descubrí una gran columna redonda. Era tan ancha que casi no pudieron abarcarla mis brazos estirados y me costó juntar las dos manos. Supe enseguida que era blanca. Maciza y firme se elevaba hacia el cielo raso.*

*Durante unos segundos conocí esa curiosa felicidad que deparan al hombre las cosas que casi son un arquetipo. En aquel momento, lo sé, recobré el goce elemental que sentí cuando me fueron reveladas las formas puras de la geometría euclidiana: el cilindro, el cubo, la esfera, la pirámide.*

Neste breve e denso texto, Borges narra um encontro particular com uma coluna circular dentro de um quarto – instante que, mesmo efêmero, vive como uma epifania. O gesto de tatear as paredes e descobrir uma coluna tão volumosa que quase não pôde abraçar com os braços estabelece um diálogo imediato entre o corpo imperfeito e o espaço. Este contato corporifica um choque afetivo com a forma geométrica pura encarnada no bastião branco do cilindro. A escolha da forma – o cilindro, eterno e protetor – e a sua cor branca inscrevem uma qualidade de intemporalidade e de pureza que transcende o material, remetendo ao reino das ideias platônicas. Naquele instante, o narrador recupera as formas geométricas de Euclides – cilindro, cubo, esfera, pirâmide – que são símbolos da ordem intelectual e universal, e que aqui se manifestam como sensação empírica e quase mítica.

Os conceitos geométricos indicam que Borges não remete simplesmente a uma memória escolar, mas a um momento originário da contemplação intelectual – um instante de pureza cognitiva em que as formas matemáticas eram acessíveis e encantadoras. A coluna, neste sentido, age como catalisador dessa nostalgia perdida: uma ponte entre pensamento e percepção, uma emergência do arquetípico no real cotidiano. Sob o prisma simbólico, geometria significa ordem, clareza e absolutidade; ao senti-la com as mãos, o sujeito Borges une corpo e mente, recompondo uma experiência fundante da mente livre do caos sensorial. O quarto cinzento e indefinido transforma-se em espaço sacramental, onde a geometria é materializada e o sujeito redescobre, mesmo que efemeramente, a transcendência do real por meio da forma simples e perfeita.

Embora o texto não invoque mitos explícitos, o seu poder simbólico reside precisamente na relação entre o real e o mítico: a coluna se torna, por instantes, ícone e totem. A felicidade curiosa é algo que ultrapassa o psicológico: é o retorno ao mito de origem, quando a mente humana se reconhece no puro e no eterno. O relato de Borges sugere que o mito não

reside apenas em figuras antigas, mas na própria geometria – como se o pensamento humano tivesse criado essas formas no limiar do intangível.

A escolha de um local real – Reykjavík, Monte Esja, Islândia – insinua que o mito não está afastado, mas pode emergir entre a rotina e o turismo, desde que haja sensibilidade para ver a forma. A noção de formas puras como figuras míticas ressignificadas pela experiência moderna e intelectual é precisamente o que torna este texto exemplar da poética borgiana: o pequeno ato de tocar uma coluna torna-se gesto de redenção e de reencontro com a geometria primordial do mundo. Há, portanto, no texto, uma poética do instante – recupera-se por segundos uma forma de percepção redentora, uma ponte entre o ordinário e o eterno, entre a matéria e o pensamento.



Jorge Luis Borges e María Kodama com Sveinbjörn Beinteinsson, o criador da Sociedade Ásatrú. 1979. Fonte: <https://lemurinn.is/2014/08/02/borges-fadmar-sulu-a-hotel-esju/>



Jorge Luis Borges e a Coluna. Uma imagem que acompanha o texto do livro *Atlas*. 1979. Fonte: Borges, 1984, p. 36.

### Considerações finais

Enfim, diante de todas as conexões e implicações dos textos abordados, podemos contextualizar que o estudo sobre a Islândia e a mitologia nórdica dentro da obra de Borges revela múltiplas camadas como o cultivo filológico e mítico por meio das sagas, *kenningar* e Eddas; a técnica literária com economia de linguagem, metáfora natural e intertextualidade; a experiência existencial como busca linguística e a estética da leitura colaborativa: leitor e texto co-criando sentido. A Islândia torna-se, assim, muito mais que um tema geográfico: é um símbolo de criação, fundação poética, exílio voluntário e retorno à essência primordial da linguagem. Assim, Borges tornou-se um dos mais importantes escritores sobre o tema medieval do século XX, mesmo não sendo intitulado medievalista. Pois ele escreveu, palestrou, ensinou e propagou os idiomas anglo-saxão e islandês antigos e medievais.

A relação de Jorge Luis Borges com a Islândia e com a mitologia nórdica foi, ao mesmo tempo erudita e profundamente imaginativa. Ele não se limitou a coleccionar referências exóticas, mas desenvolveu uma prática crítica e tradutória que fez da literatura do Norte uma das matrizes instrumentais da sua cultura literária. Desde os estudos iniciais sobre as *kenningar*, as suas aulas e ensaios sobre literaturas germânicas; Borges abordou a *Edda* e as sagas com método comparativo, interesse filológico e uma admiração estética pela economia imaginativa dos poetas nórdicos.

No plano simbólico e estético, a mitologia nórdica ofereceu a Borges um repertório que encaixa nas ideias de destino, de repetição, da figura do herói e do monstro como tipologias metafísicas, a percepção do tempo como círculo ou série de retornos e a preferência por imagens condensadas e enigmáticas. As *kenningar*, por exemplo, não foram apenas objecto de erudição: Borges reconheceu nelas uma operação cognitiva afim à sua própria poética – a transformação de nomes em imagens compostas que funcionam como pequenos problemas interpretativos, economias de sentido que exigem do leitor um acto co-criador de decifração. Paralelamente, a austeridade topográfica e o estatuto liminar da Islândia – ilha, arquivo de memórias e repositório de genealogias heroicas – ressoaram com a sua tendência a exaltar o passado como lugar que sobrepõe-se ao presente e a geografia torna-se símbolo de destino.

### Referências bibliográficas

#### *Fontes primárias*

- BORGES, J. L. *Antiguas literaturas germánicas*. Buenos Aires: Emecé, 1951.
- BORGES, J. L. *El oro de los tigres*. Buenos Aires: Emecé, 1972.
- BORGES, J. L. *Historia de la noche*. Buenos Aires: Emecé, 1977.
- BORGES, J. L. “La metáfora”. In: *Obras Completas (Vol. II)*. Buenos Aires: Emecé, 1952.
- BORGES, J. L. *La moneda de hierro*. Buenos Aires: Emecé, 1976.
- BORGES, J. L. *Las kenningar*, em *Historia de la eternidad*. Buenos Aires: Emecé, 1933.
- BORGES, J. L. *Poesía Completa*. Buenos Aires: Debolsillo, 2016.
- BORGES, J. L. *Seis poemas escandinavos*. Buenos Aires: Francisco A. Colombo, 1966.
- BORGES, J. L. *Siete noches*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- BORGES, Jorge Luis; KODAMA, María. *Atlas*. Editorial Sudamericana, 1984 .
- BORGES, J. L.; KODAMA, María; GIOVANNI, Thomas. *An Autobiographical Essay*. New York: E. P. Dutton, 1971.
- LERATE, Luís. *Edda Mayor*. Tradução de Luís Lerate. Madrid: Alianza Editorial, 1986. LLOSA, Mario Vargas. *Medio siglo con Borges*. Buenos Aires: Alfaguara, 2020.

STURLUSSON, Snorri. *Edda menor: traducción del antiguo idioma escandinavo premiada por el rey de Suecia con la medalla de oro*. Tradução de Angel de los Rios. Madrid: Imprenta de la esperanza, 1856.

*Fontes secundárias*

CHURAMPI, A. Ramírez. *De Brynhild a Ulrica, la saga del eterno retorno*. Letraria. Disponível em: <https://letralia.com/299/ensayo02.htm>. Acessado em: 14 de julho de 2025.

GÓNGORA DÍAZ, M. E. "Islandia: Lectura y Nostalgia". In: *Letras de Chile*. 2019. Disponível em: <https://letrasdechile.cl/2019/10/10/islandia-lectura-y-nostalgia>. Acessado em: 14 de julho de 2025.

JÓNSDÓTTIR, Margrét. "Borges y la literatura islandesa medieval". *Acta Poética* 16, núm. 1-2, Antiguas literaturas celtas y germánicas: 1995, p. 123-157.

NEGRONI, M. "La Islandia de Borges". In: *Luvina: Revista Literaria de la Universidad de Guadalajara*. 26 de setiembre de 2016.

PYTHEAS. STEIN-HÖLKESKAMP, Elke; ENGELS, Johannes; GÄRTNER, Hans Armin; ALBIANI, Maria Grazia. Brill, 2006. Disponível em: <https://referenceworks.brill.com/display/entries/NPOE/e1016010.xml>. Acessado em 15 de julho de 2025.

THULE. *Oxford English Dictionary*, second edition. Oxford University Press. 1989. Disponível em <https://languages.oup.com/>. Acessado em: Acessado em 15 de julho de 2025.

TOSWELL, M. J. "Borges and Kennings". In: *Iberoamerican Neomedievalisms: The Middle Ages' and Its Uses in Latin America*. Cambridge University Press, 2023.

WILLIAMSON, Edwin. *Borges: a life*. Nova Iorque: Penguin, 2005.