

# Sigurd/Brynhild e Javier Otárola/Ulrica: uma aproximação que singulariza

FIORINA MATILDE MACEDO TORRES

A importância que a literatura nórdica medieval teve para Jorge Luis Borges pode ser evidenciada pela escrita de uma obra, intitulada *Antiguas literaturas germánicas*, publicada em 1951, em colaboração com Delia Ingenieros.<sup>1</sup> Sua simpatia pelo universo escandinavo é, também, demonstrável pelo estudo dos idiomas nórdicos empreendido por ele na década de setenta – “como la cultura germánica me interesa y como en su forma más pura llegó a su culminación en Islandia, es natural que me interese ese idioma”<sup>2</sup> – bem como pela presença do escandinavo como motivo e tema tanto da poesia como da prosa borgiana.

Razões de cunho histórico são apontadas por Borges para o destaque que dá à literatura escandinava, particularmente, à da Islândia. Para fugir da tirania do rei Harald Harfagar, nos fins do século IX, muitos noruegueses emigraram para a Islândia e distraíram este exílio com suas produções artísticas, como nos diz Borges:

“Los fundadores de Islandia eran exilados; distrajeron sus ocios con juegos atléticos y su nostalgia con las tradiciones de la estirpe.[...] Produjeron una vasta literatura, en verso y en prosa. A diferencia de lo que pasó en reinos de Inglaterra y de Alema-

<sup>1</sup> Depois de sofrer revisão e correção, em que Borges teve, como colaboradora, María Esther Vásquez, o livro foi lançado, em 1966, com um novo título – *Literaturas germánicas medievals*.

<sup>2</sup> VÁZQUEZ, María Esther. Borges igual a sí mismo. In: *La biblioteca de Babel*. Colección de lecturas fantásticas. Madrid: Siruela, 1985. p. 92.

nia, la nueva fe cristiana no enemistó a los hombres con la antigua. Esta fue siempre parte de su nostalgia.<sup>3</sup>

Entre os textos dessa vasta literatura estão a *Elder Edda*,<sup>4</sup> a *Younger Edda* e as sagas. A primeira consta de trinta e cinco poemas (alguns fragmentados) do século IX e XIII, compostos na Noruega, Islândia e Groenlândia, muitos deles vinculados à história do tesouro de Andvari e à morte de Átila, presentes também na *Völsunga saga*.

Para distinguir da *Elder Edda*, a *Edda* escrita por Snorri Sturluson, no século XIII, que se constitui num “tratado de arte poética, ilustrado com versos y estrofas antiguas”,<sup>5</sup> é denominada *Prose Edda* ou *Younger Edda*.<sup>6</sup> Como quase toda a mitologia antiga está presente nas duas *Eddas*, ao seu valor literário Borges destaca um valor histórico e etnográfico.

As sagas nórdicas são incluídas por Borges, em seu ensaio “Sobre los clásicos”, entre os exemplos, para definir um clássico. Diz o autor:

“Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término. Previsiblemente, esas decisiones varían.

[...]

Libros como el de Job, la Divina Comedia, Macbeth (y, para mí, algunas de las sagas del Norte) prometen una larga inmortalidad, pero nada sabemos del porvenir, salvo que diferirá del presente.

<sup>3</sup> BORGES, Jorge Luis. VÁZQUEZ, María Esther. *Literaturas germánicas medievales*. Madrid: Alianza, 1978, p. 78.

<sup>4</sup> O termo *Edda* – agora se interpreta arte poética y, antes, abuela, antepasada, *Urgrossmutter* (Id. ib. p. 79). *Elder Edda* ou *Poetic Edda* designa o conjunto heterogêneo de poemas (*lays*), criados por poetas anônimos que narram os principais episódios da tragédia dos *Völsungs* e dos *Nibelungs*. (conceito extraído da introdução de Robert W. Gutman, da obra *Völsunga Saga*, traduzida por William Morris).

<sup>5</sup> BORGES, Vázquez, op. cit., nota 3, p. 79.

<sup>6</sup> Segundo Borges, a partir da conjectura de que o tratado escrito por Snorri baseava-se numa coleção anterior de poemas que o bispo Brynjolf acreditou ser um códice do século XIII, que lhe chegou às mãos em 1643 e que atribuiu a Saemund o Sábio – “sacerdote e y erudito islandés del siglo XII, que logró fama de hechicero y que escribió, en latín, obras de carácter histórico” –, do qual Snorri havia retirado o nome, levou a que o manuscrito passasse a ser chamado de *Edda Mayor*, *Saemundar Edda* ou *Edda Poética* e o tratado de Snorri de *Edda Menor*, *Snorra Edda* ou *Edda Prosaica*.

Una preferencia bien puede ser una superstición.” (O grifo é meu)

Entre as epopéias em prosa que integram a literatura escandinava destaca-se a *Völsunga Saga*, que tem como herói Sigurd, filho de Sigmund, rei dos Hunos.

A saga inicia com relatos de feitos dos ancestrais de Sigurd. Os deuses Odín, Hönir e Loki chegam a uma cascata, onde Loki mata uma nútria (que, na realidade, era um filho de Hreidmar, chamado Otr que assumira essa forma para pescar). Hospedando-se aquela noite em casa de Hreidmar, os deuses lhe mostram a pele, que esse reconhece ser seu filho. Por isso, Hreidmar e seus outros filhos – Fafnir e Regin – os retêm até que cumpram a exigência de cobrir a pele com ouro. Loki sai em busca do ouro que os libertarão e, em uma cascata, pesca um peixe – na verdade o anão Andvari, que possui um tesouro que amaldiçoa, antes de morrer, a quem o possuir. Pago o resgate, os deuses partem. Hreidmar, por negar a seus filhos a parte que lhes cabe do tesouro, é morto por Fafnir que assume a forma de dragão para melhor guardar o tesouro que se aposara. Regin parte e vai trabalhar na corte do rei da Dinamarca, chamado Hjalprek.

Sigurd nasce na Dinamarca, onde sua mãe Hjordis foi levada após a morte de Sigmund (filho de Volsung e descendente de Odin). O jovem Volsung foi educado por Regin. A pedido desse, que queria vingar-se do irmão e recuperar o tesouro, Sigurd mata o dragão Fafnir, com a espada Gram, forjada por Regin, a partir dos fragmentos da espada que seu pai recebera de Odin. Antes de morrer, Fafnir preveniu Sigurd de que Andvari havia amaldiçoado o tesouro – “all the gold [...] should be the bane of every man who should own it thereafter”.<sup>7</sup> Morto Fafnir, Regin faz com que Sigurd lhe arranque o coração para beber seu sangue; em seguida pede a Sigurd que o asse no fogo e lhe dê para comer. Ao fazer isso, o líquido que saía do cozimento molha a mão de Sigurd que a leva a boca; quando o sangue toca a sua língua ele passa a compreender a língua dos pássaros. Esses o previnem de que Regin quer matá-lo. Sigurd, então, com sua espada Gram mata a seu forjador.

<sup>7</sup> BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1994, 3 v. (v. 2: OTRAS INQUISICIONES. p. 151).

<sup>8</sup> *Völsunga Saga*. Translation by William Morris. Londres: Collier-Macmillan, 1971. p. 130. [todo o ouro deve ser a ruína de todo homem que o possua daqui por diante.]

Os pássaros também lhe dizem que no Sul, no país dos francos, Brynhild dorme em um castelo cercado por chamas. Sigurd, carregando consigo o tesouro, cavalga até o castelo, na montanha Hlymdale, e a desperta – “Sigurd went into the rampart and saw a man lying there asleep, dressed in full armor. First he removed the helmet from the man’s head and saw that it was a woman. She was in a coat of mail so tight that it seemed to have grown into her flesh.”<sup>11</sup> A jovem valquíria explica-lhe que Odin lhe infligira, como vingança, o espinho do sono, por ela lhe ter desobedecido e dado a vitória a um guerreiro jovem ao invés de um velho, a quem Odin prometera a vitória. Ela já não poderia mais ir aos campos de batalha, ao contrário, teria que casar. Brynhild ensina a Sigurd a interpretar as runas, o que lhe permite vencer batalhas, acalmar os mares, curar feridas. Sigurd vai embora, após solenemente comprometerem-se em casar.

Sigurd chega à corte de Gjuki. Lá, casa-se com Gudrun, filha do rei, após ser vítima de um estratagema da rainha que lhe deu uma poção mágica que o fez esquecer os votos de casamento dados a Brynhild. Gunnar, irmão de Gudrun, pretende casar com Brynhild, que jurara casar-se apenas com aquele que não conhecesse o nome do medo e que vencesse o fogo que cercava o castelo. Instigado pela rainha, tenta, em vão, a empresa. Seu cavalo resiste a atravessar as chamas; também fracassa com o cavalo de Sigurd. Esse, então, montando Grani e com sua espada Gram atravessa as chamas e, sob o poder mágico da rainha, entra no palácio sob a aparência de Gunnar.

Fiel a seu juramento, Brynhild aceita Gunnar e ambos deitam juntos no leito, mas ele coloca entre os dois a sua espada Gram e, assim, três noites eles passam, sem se tocar, já que não era ele quem seria seu marido. Esse episódio é narrado na *Völsunga Saga* e na *Elder Edda*, como segue:

“and [she] arose, and greeted him meetyly, and he abode there three nights, and they lay in one bed together; but he took the sword Gram and laid it betwixt them: then she asked him why he laid it there; and he answered, that in that wise must he needs wed his wife or else get his bane.” (o grifo é meu)

Völsunga Saga<sup>12</sup>

“He stayed there for three nights and they slept in one bed. He took the sword Gram and lay it unsheathed between them. She asked why he put it there. He said it was fated that he must celebrate his marriage in this manner or else die.” (o grifo é meu)

Völsunga Saga<sup>13</sup>

Brynhild casa-se com Gunnar; Sigurd recobra a lembrança de seu amor por Brynhild, mas permanece calado; Brynhild, ao saber, por Gudrun, que havia sido enganada, bane o marido de seu leito e ameaça deixá-lo, expondo-o à vergonha pública, a menos que ele mate Sigurd, já que esse a havia ludibriado durante as três noites em que estiveram juntos no castelo. Morto Sigurd, por um dos irmãos do rei, Brynhild pede para ser queimada junto com ele, como sua mulher, e que fosse colocada entre eles a espada, como foi no passado. Dessa forma, terminam suas vidas. A saga segue com fatos que envolvem o rei Atli (Átila), com quem Gudrun casa, instada pela mãe, através de uma poção mágica.

Para Borges, a *Völsunga Saga* es una de las máximas epopeyas de la literatura. Nela, ele destaca, fundamentalmente, a forma com que são concebidos as personagens – “alguien podrá descreer del muro de fuego [...]; nadie puede no creer en Brynhild, en su amor y en

Sigurd  
“A naked sword,  
Bright, well grinded,  
Laid betwixt them;  
No kiss he won  
From the fair woman,  
Nor in arms of his  
Did the Hun King hold her,  
Since he gat the young maid  
For the son of Giuki.” (o grifo é meu)

(“The Lay called the Short Lay of Sigurd” – v. 25-34. *The Elder Edda*<sup>14</sup>)

<sup>11</sup> *The Saga of the Volsungs. The Norse epic of Sigurd the dragon slayer*. Translation by Jesse L. Byock. Enfield Lock: Hisarlik Press, 1993, p. 67. [Sigurd atravessou a muralha e viu um homem dormindo, vestido com uma armadura. Primeiro ele retirou o elmo de sua cabeça e viu que era uma mulher. Ela estava com uma cota de malha tão justa que parecia ter surgido de dentro de sua pele.]

<sup>12</sup> Op. cit., nota 8, p. 175. [e ela levantou-se, cumprimentou-o apropriadamente, e ele ficou lá três noites, e deitaram-se juntos em uma cama, mas ele tomou sua espada Gram e colocou-a entre os dois: então, ela perguntou porque ele a tinha colocado lá; e ele respondeu, que desta forma ele deveria casar ou seria a sua ruína.]

<sup>13</sup> Op. cit., nota 9, p. 81. [Ele esteve lá por três noites e eles dormiram em uma cama. Ele tomou a espada Gram e colocou-a desnuda entre eles. Ela perguntou porque ele a colocou lá. Ele disse que era seu destino celebrar seu casamento desta forma ou ele morreria.]

<sup>14</sup> Op. cit. nota 8, p. 248. [Sigurd / Uma espada desnuda, / Brilhante, bem polida, / jazia entre eles; / Ele não ganhou beijo / Da linda mulher, / Também não em seus braços / O Rei dos Hunos a envolveu, / Já que ele tinha a jovem / para o filho de Giuki.]

su soledad. Los hechos de la saga pueden ser falsos, los caracteres son reales."<sup>11</sup>

Essa saga é recuperada de forma singular no conto "Ulrica", publicado em *El libro de arena*, obra datada de 1975. No epílogo, Borges apresenta o tema do conto, aproximando-o de sua poesia – "El tema del amor es harto común en mis versos; no así en mi prosa, que no guarda outro ejemplo que *Ulrica*." (p. 72)

Cinco anos depois, em *Las conjeturas perdidas*, o Autor refere-se a esse conto como superior aos demais, já que, nele, ao engenho está agregada a ternura:

"Creo que ese [*Ulrica*] es un cuento superior a los otros porque tiene la ventaja de no ser ingenioso, de no ser especialmente inventivo, de no ser sorprendente porque la sorpresa se prevé, está preparada desde el principio y el lector llega a ella por una declinación agradable. Además, para mí, es un cuento que tiene ternura."<sup>12</sup>

A narrativa, introduzida por uma epígrafe extraída *Völsunga Saga*, trata do encontro amoroso entre as personagens Ulrica, uma norueguesa, e Javier Otárola, um velho professor universitário colombiano. Ela inicia pela voz do narrador-protagonista que diz ser seu relato fiel à realidade, que define como sua lembrança pessoal, ao mesmo tempo que agrega o fato de que o hábito literário implica ampliações, através da introdução de elementos circunstanciais e do reforço de algumas entonações:

"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 circunstanciais y de acentuar los énfasis." (p. 17)

Da declaração do narrador, dois aspectos opostos são relevantes: em primeiro lugar, a equiparação da fidelidade do relato à

<sup>11</sup> Borges, op. cit. nota 3, p. 132.

<sup>12</sup> BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1994. 3v. (v. 3: *El libro de arena*). Todas as citações do conto referem-se a essa fonte.

<sup>13</sup> ———. *Las conjeturas perdidas*. *La Maga*, Buenos Aires, n. 18, feb. 1996. Edición especial de colección. Homenaje a Borges. p. 43. María Kodama, em entrevista a Carlos Cañeque, fala sobre "Ulrica": Ulrica, que Borges me dedicó secretamente al reproducir nuestra historia, yo veo sobre todo un cuento de amor y no el juego intelectual y filosófico que ven otros. Afirma que eles são os protagonistas do conto e justifica: por eso la esquela funeraria que puse en la tumba de Borges en Ginebra está firmada por Ulrica, y está dedicada a Javier Otárola, que son los personajes del cuento y que, eufemísticamente, somos nosotros o unos de los tantos nombres que nosotros nos dábamos. (CANEQUE, Carlos. *Conversaciones sobre Borges*. Barcelona: Destino, 1995. p. 376.)

memória torna-o mais real. A "imprecisão es tolerable o verosímil en la literatura, porque a ella propendemos siempre en la realidad", é uma hipótese que Borges aconselha em "La postulación da realidad".<sup>14</sup> Em segundo lugar, a adição de um elemento próprio da literatura – a instauração de uma nova realidade –, desestabiliza a fidedignidade proposta anteriormente.

Assim, sob uma atmosfera que se sustenta na mescla entre a aparência de realidade e a ficção, o narrador apresenta o tema do conto – "Quiero narrar mi encuentro con Ulrica" –, situa-o no espaço – York – e no tempo – "La crónica abarcará una noche y una mañana." (p. 17)

Ao relatar o modo como se conheceram, ele e Ulrica, mostra, contrariando o que seria uma *justiça poética (o simetria poética)*,<sup>15</sup> referida anteriormente, uma situação extremamente prosaica:

"Nada me costaría referir que la vi por primera vez junto a las Cinco hermanas de York, esos vitrales puros de toda imagen que respetaran los iconoclastas de Cromwell, pero el hecho es que nos conocimos en la salida del *Northern Inn*, que está del otro lado de las murallas." (p. 17)

A personagem feminina é apresentada, a seguir, pelo narrador, através de uma frase dita por uma voz – "Éramos pocos e ella estaba de espaldas" –, que recusa uma bebida que lhe é oferecida – "Soy feminista.[...]. No quiero remedar a los hombres. Me desagrado su tabaco y su alcohol." A afirmação é avaliada pelo narrador como uma falsa autocaracterização, justificada por refletir uma atitude própria do ser humano, o que leva o leitor a ficar atento com a relação aparência e essência:

"La frase quería ser ingeniosa y adiviné que no era la primera vez que pronunciaba. Supe despues que no era característica de ella, pero lo que decimos no siempre se parece a nosotros." (p. 17)

A voz assume, a seguir, uma nacionalidade, construída através das relações de dominação que, no passado, envolveram Noruega e Inglaterra, e da dúvida sobre a possibilidade da posse:

"Referió que había llegado tarde al museo, pero que la dejaron entrar cuando supieran que era noruega.

Uno de los presentes comentó:

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

<sup>14</sup> ———. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1994. 3v. (v. 1: *Discusión*. p. 218.)

<sup>15</sup> ———. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1994. 3v. (v. 1: *Historia universal de la infamia*. p. 300.)

- Así es - dijo ella -. Inglaterra fue nuestra y la perdimos, si alguien puede tener algo o algo puede perderse." (p. 17)

A descrição física da personagem feminina é, então, apresentada através dos olhos do narrador - "Fue entonces cuando la miré." Nela há um acentuado tom de mistério e singularidade. Recordando um verso de William Blake que trata de "muchachas de suave plata o de furioso oro", o narrador vê em Ulrica ambos os contrastes - "el oro y la suavidad". Mostra-a, ainda como alta e ágil - "era ligera y alta, de rasgos afilados y de ojos grises" - e sente-se impressionado, menos pela aparência, que por sua expressão - "Menos que su rostro me impresionó su aire de tranquilo misterio. Sonreía fácilmente y la sonrisa parecía alejada." O negro que ela veste a singulariza em relação às mulheres nórdicas - "Vestía de negro, lo cual es raro en tierras del Norte, que tratan de alegrar con colores lo apagado del ámbito." (p. 17)

A seguir, refere-se ao momento em que são apresentados, quando revela sua profissão e nacionalidade, o que suscitam conjecturas sobre o que é pertencer a um país:

"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." (p. 18)

O encontro da manhã seguinte, que é o último - "La crónica abarcará una noche y una mañana" -, os leva a uma caminhada pelo bosque e ao momento de amor entre ambos. Enquanto caminham em direção à pousada, ela promete ser sua - "Seré tuya en la posada de Thorgate. Te pido mientras tanto, que no me toques." Esse pedido leva o narrador a um comentário, em que confessa ser um homem de idade avançada, a quem o amor é um milagre, ao mesmo tempo que esse milagre parece transportá-lo a sua juventude:

"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 Popayan y en una muchacha de Texas, clara y esbelta como Ulrica, que me había negado su amor." (p. 18)

Ulrica informa que está por morrer e ele expressa o desejo de que aquele momento "durara siempre" - ao que ela responde: "Siempre es una palabra que no está permitida a los hombres" (grifado

no texto), reforçando a noção da impossibilidade de permanência e posse, por ela referida no início do conto.

Ela lhe pede que repita seu nome por não ter ouvido bem. Apenas neste momento da narrativa, o narrador revela sua identidade. Chama-se *Javier Otárola*. Por não conseguir repetir corretamente um nome estrangeiro, ela lhe dá outro - *Sigurd* - e ele, por sua vez, a chama de *Brynhild*. Cruzam-se, assim, duas narrativas, a saga nórdica e o conto e esse cruzamento reflete a insinuação, no início do conto, da interferência de uma nova realidade, bem como remete para a questão da identidade e da possibilidade de uma relação duradoura:

"- 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 -" (p. 19)

A partir desse momento, a caracterização das personagens assume uma nova dimensão pela fusão de Ulrica e Javier Otárola com *Brynhild* e *Sigurd*. A ela, o narrador acrescenta uma alusão à passagem da saga escolhida como epígrafe" do conto - "Brynhild, caminas como si quisieras que entre los dos hubiera una espada en el lecho." (p. 19)

Novas referências à saga são feitas no parágrafo final. A primeira refere-se à decoração do quarto, que o narrador relaciona com o estilo de William Morris, já que esse, além de decorador, foi um dos tradutores da saga para o inglês; a segunda está representada pela cor - "rojo muy profundo" - do papel de parede, que sugere o anel de chamuscas que envolvia o castelo de *Brynhild*, transposto por *Sigurd*. A terceira, embora *obliqua*, é mais explícita, e remete novamente à epígrafe - "No había una espada entre los dos." (p. 19)

A epígrafe, como introdutória ao conto, que traz à cena o momento crucial da *Völsunga Saga* em que *Sigurd* e *Brynhild* estão juntos, embora irremediavelmente separados, aponta, de forma inevitável, para uma sobreposição entre as personagens da saga e as do conto, Ulrica e Javier Otárola. Nessa perspectiva, a caracterização da personagem feminina passa a se explicar sob o influxo da saga - a agilidade (*Brynhild* é uma valquíria), o uso do negro

" Segundo Sonia Mattalía Alonso y Juan Miguel Company Ramón, autores do artigo intitulado "Lo real como imposible en Borges" (*Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n. 431, p. 133-142, may. 1986. p. 430.), a epígrafe, traduzida para o espanhol, corresponde ao seguinte: "El coge la espada Dam [sic] y la coloca, desnuda, entre los dos."

(Brynhild veste-se como um guerreiro), o ouro e a suavidade (Brynhild é capaz de amar e odiar com igual intensidade), a declaração de feminismo, considerada falsa pelo narrador (Brynhild vai aos campos de batalha). Além disso, a questão da impossibilidade de posse, da permanência, também remetem à saga, pois aos protagonistas não lhes foi permitido viverem juntos, apesar do amor que os unia.

Javier Otárola, o professor “entrado en años”, transforma-se no jovem Volsung, que, com seu cavalo Grani e sua espada Gram, não conhece o medo e é capaz de transportar as chamas do castelo de Brynhild. Explica-se, assim, o sentir-se transportado a sua mocidade – “Pensé en mis mocedades de Popayan y en una muchacha de Texas, clara y esbelta como Ulrica, que me había negado su amor” (p. 18) – bem como amplia para o conteúdo a informação dada por Borges, no epílogo de *El libro de arena*, de que “los lectores advertirán su afinidad formal con *El Otro*”. (p. 72)

A caracterização das personagens do conto intensifica-se pela referência à epígrafe, feita pelo narrador, em diálogo com Ulrica: – “Brynhild, caminas como si quisieras que entre los dos hubiera una espada en el lecho” (p. 19), referência já pressentida no texto pela observação de Ulrica: – “Seré tuya en la posada de Thorgate. Te pido mientras tanto, que no me toques.” (p. 17) A alusão de Ulrica a sua entrega a Javier prenuncia, por outro lado, um fim para o conto diferente do da saga, contra a expectativa criada pela epígrafe.

A antevisão da singularidade do romance entre Javier e Ulrica, apesar de sua aproximação com o da saga, se agudiza no clímax do conto, em que as personagens chegam ao quarto. Neste momento da narrativa, o hábito literário de “intercalar rasgos circunstanciales y de acentuar los énfasis” (p. 17), contamina as duas narrativas:

“Ulrica entró primero. El aposento oscuro era bajo, con un techo a dos aguas. El esperado lecho se duplicaba en un vago cristal [...]. 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” (p. 19).

Há uma nova caracterização das personagens: Javier Otárola assume a sua verdadeira identidade, até então turvada pela sobreposição com a de Sigurd – “Me llamó por mi verdadero nombre, Javier”. A partir daí, ele se torna o único elemento real nesse momento único de sua vida, cuja intensidade é expressa pelo nar-

rador pelo apagamento das referências concretas – do “aposento oscuro e bajo, con un techo a dos aguas” já não restam “muebles ni espejos” –, de Ulrica que se torna uma imagem. Esse apagamento atinge, também, a própria referência literária. A saga assume uma nova dimensão e modifica-se – “No había una espada entre los dos.”

A singularidade da personagem masculina do conto estende-se para a da saga. A mudança que o discurso borgeano promove no discurso original, leva Sigurd, a semelhança de Javier, a deixar a aparência de Gunnar e tornar-se ele próprio, razão da retirada da espada entre os amantes.

No universo borgeano, conto e saga libertam-se mutuamente, permitindo a suas personagens, fruto da criação de uma realidade nova, um encontro amoroso único, que, na saga, em particular, promove toda a diferença no destino de seus protagonistas. Essa aproximação entre os dois relatos, que forja, além das amarras espaciais e temporais, um mundo singular, permite expressar o que Borges aponta como *ternura*, ao se referir ao conto, ao mesmo tempo que mantém um certo ar de secreto no efeito que a contaminação de um texto sobre o outro promove na narrativa.

#### Referências bibliográficas

- ALONSO, Sonia Mattalía, RAMÓN, Juan Miguel Company. Lo real como imposible en Borges. *Cuadernos Hispanoamericanos*: Madrid: n. 431, mayo 1986. p. 133-142.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1994.
- . VÁZQUEZ, María Esther. *Literaturas germánicas medievales*. Madrid: Alianza, 1978.
- CANEQUE, Carlos. *Conversaciones sobre Borges*. Barcelona: Destino, 1995.
- LA MAGA. Homenaje a Borges. Buenos Aires: n. 18, feb. 1996. p. 47. Edición especial de colección.
- THE SAGA OF THE VOLSUNGS. The Norse epic of Sigurd the dragon slayer. Translation by Jesse L. Byock. Enfield Lock: Hisarlik Press, 1993.
- VÁZQUEZ, María Esther. Borges igual a sí mismo. In: *La biblioteca de Babel*. Colección de lecturas fantásticas. Madrid: Siruela, 1985.
- VOLSUNGA SAGA. Translation by William Morris. Londres: Collier-Macmillan, 1971.

## Publicações periódicas da PUCRS

- **MUNDO JOVEM**  
Jornal de idéias e reflexões para jovens, vinculado ao Instituto de Teologia e Ciências Religiosas - *Mensal*
- **PUCRS INFORMAÇÃO**  
Boletim informativo - *mensal*
- **VERITAS**  
Revista de estudos de Filosofia e Ciências Humanas - *Trimestral*
- **LETRAS DE HOJE**  
Revista de estudos de Linguística, Literatura e Língua Portuguesa - *Trimestral*
- **TEOCOMUNICAÇÃO**  
Revista de estudos de Teologia, Filosofia e áreas afins - *Trimestral*
- **REVISTA DE MEDICINA DA PUCRS**  
Editada pela Faculdade de Medicina e Instituto de Geriatria - *Trimestral*
- **ANÁLISE**  
Revista da Faculdade de Ciências Políticas e Econômicas - *Semestral*
- **BIOCIÊNCIAS**  
Revista do Instituto de Biociências - *Semestral*
- **BRASIL/BRAZIL**  
Revista de Literatura Brasileira e Literatura Comparada Editada pela PUCRS, Brown University e Editora Mercado Aberto - *Semestral*
- **COMUNICAÇÕES DO MUSEU DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA**  
*Semestral*
- **EDUCAÇÃO**  
Revista do Curso de Pós-Graduação em Educação - *Semestral*
- **ESTUDOS IBERO-AMERICANOS**  
Revista de estudos sobre a História e a Literatura Ibero-Americana do Curso de Pós-Graduação em História - *Semestral*
- **HÍFEN**  
Revista do Campus II/PUCRS/ Uruguaiana - *Semestral*
- **ODONTOCIÊNCIA**  
Revista da Faculdade de Odontologia - *Semestral*
- **PSICO**  
Revista especializada em Psicologia - *Semestral*
- **REVISTA DA FAMECOS**  
Revista da Faculdade dos Meios de Comunicação Social - *Semestral*
- **DIREITO & JUSTIÇA**  
Revista da Faculdade de Direito - *Sem Periodicidade*
- **DIVULGAÇÕES DO MUSEU DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA**  
*Irregular*