



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

RAFAEL AUGUSTO BONIN BISOFFI

Tradução e estudo de “La tía fingida”

CAMPINAS

2015

RAFAEL AUGUSTO BONIN BISOFFI

Tradução e estudo de “La tía fingida”

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestre em Teoria e História Literária, na área de História e Historiografia Literária.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Soares Carneiro

Este exemplar corresponde à versão final da Dissertação defendida pelo aluno Rafael Augusto Bonin Bisoffi e orientada pela Prof. Dr. Alexandre Soares Carneiro

CAMPINAS

2015

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): CAPES

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Crislene Queiroz Custódio - CRB 8/8624

B542t Bisoffi, Rafael Augusto Bonin, 1989-
Tradução e estudo de "La tía fingida" / Rafael Augusto Bonin Bisoffi. –
Campinas, SP : [s.n.], 2015.

Orientador: Alexandre Soares Carneiro.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Estudos da Linguagem.

1. La tía fingida - Traduções - História e crítica. 2. Cervantes Saavedra,
Miguel de, 1547-1616. Novelas ejemplares - Traduções - História e crítica. 3.
Ficção espanhola. 4. Tradução e interpretação. 5. Literatura comparada. I.
Carneiro, Alexandre Soares, 1963-. II. Universidade Estadual de Campinas.
Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Translation and study of "La tía fingida"

Palavras-chave em inglês:

La tía fingida - Translations - History and criticism

Cervantes Saavedra, Miguel de, 1547-1616. Novelas ejemplares - Translations - History and criticism

Spanish fiction

Translating and interpreting

Comparative literature

Área de concentração: História e Historiografia Literária

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária

Banca examinadora:

Alexandre Soares Carneiro [Orientador]

Mário Luiz Frungillo

Maria Augusta da Costa Vieira

Data de defesa: 03-12-2015

Programa de Pós-Graduação: Teoria e História Literária

BANCA EXAMINADORA:

Alexandre Soares Carneiro

Mário Luiz Frungillo

Maria Augusta da Costa Vieira Helene

Miriam Viviana Gárate

Valeria de Marco

IEL/UNICAMP
2015

Ata da defesa com as respectivas assinaturas dos membros encontra-se no processo de vida acadêmica do aluno.

Agradecimentos

Agradeço, antes de tudo, à CAPES, pela ajuda financeira que me permitiu a dedicação a esta pesquisa. Agradeço igualmente ao professor Alexandre, pois, sem sua paciência e valiosas contribuições, este trabalho não teria sido possível. Também aos professores Mário Luiz Frungillo e Márcia Azevedo de Abreu, que participaram da qualificação deste trabalho, fazendo sugestões valiosas. E novamente ao professor Mário e, é claro, à professora Maria Augusta da Costa Vieira, que se dispuseram tão gentilmente a participar da defesa. É preciso agradecer, igualmente e de forma geral, a todos os professores, funcionários (em especial aos da Secretaria de Pós Graduação, pelo apoio constante) e colegas do Instituto de Estudos da Linguagem, pois certamente contribuíram todos de algum modo com minha formação até este momento.

Agradeço igualmente a todos os familiares e amigos que forneceram o suporte pessoal necessário a qualquer ser humano. Em especial a Isabella Santucci, amiga nas alegrias e mazelas da vida acadêmica e não acadêmica, pois sem o seu incansável incentivo, eu provavelmente não teria sequer iniciado este mestrado; e a Raul Paiva Oliveira, uma grande amizade de tempos de escola que se mostrou frutífera também na academia.

*Why do you guard your privacy
Like the pages from a young girl's diary
All I can see is a closed jealousy
When you arrange the pieces of reality*

Amon Düül II, *Jalousie (Vive la trance)*, 1973

Resumo: Encontrada em um manuscrito do começo do século XVII, a novela de *La tía fingida* tem gerado controvérsia entre os cervantistas desde o século XIX. Sem identificar o autor, o copista também incluiu em seu manuscrito dois textos das *Novelas ejemplares*, publicadas por Cervantes em vida: *El celoso extremeño* e *Rinconete y Cortadillo*. A proximidade destas três novelas levou alguns especialistas a considerar Cervantes também o autor de *La tía fingida*. Contudo, esta hipótese continua polêmica, posto que nenhuma outra referência a este texto sobreviveu de seu tempo, o que torna qualquer atribuição meramente especulativa. Este trabalho não pretende resolver a polêmica, mas trazer esta novela ao conhecimento no Brasil (onde é quase completamente ignorada) com uma tradução e um estudo introdutório.

Palavras chave: *La tía fingida*, *Novelas ejemplares*, Cervantes, novela, atribuição

Abstract: Recovered from an early 17th century manuscript, the *novela* of *La tía fingida* (*The pretended aunt*) has sparked controversy among Cervantes scholars since the 19th century. Without identifying the author, the scribe also included in his manuscript two texts from the *Novelas ejemplares* (*Exemplary novels*), published by Cervantes during his lifetime: *El celoso extremeño* (*The jealous Extremaduran*) and *Rinconete y Cortadillo* (*Rinconete and Cortadillo*). The proximity of these three *novelas* in the manuscript led some specialists to believe Cervantes was also the author of *La tía fingida*. This hypothesis, however, remains polemical as no other reference to this text has survived from its time, making any attribution only speculative. This work is not intended to solve the polemics, but to bring this *novela* to light in Brazil (where it is almost completely unknown) with a translation and an introductory study.

Key words: *La tía fingida*, *Novelas ejemplares*, Cervantes, *novela*, attribution

Sumário

Introdução.....	10
Parte I: Estudo.....	12
I.1 – Histórico da polêmica.....	12
I.2 - Questões de autoria.....	24
I.3 – O gênero novela.....	31
I.4 – A circulação manuscrita.....	35
I.5 – Outras polêmicas.....	43
I.6 – Os temas de <i>La tía fingida</i>	48
Parte II: Tradução.....	59
II.1 – Sobre a tradução.....	59
II.2 – <i>A tía fingida</i>	65
Parte III: Apêndices.....	87
III.1 – Apêndice I – Original em espanhol.....	87
III.2 – Apêndice II – Sobre <i>I ragionamenti</i>	106
III.3 – Apêndice III - <i>I ragionamenti, parte II – conselhos sobre as nacionalidades</i>	108
III.4– Apêndice IV - <i>I ragionamenti</i> , original em italiano.....	115
Bibliografia.....	122

Introdução

Em 1788, Dom Isidoro de Bosarte, erudito e diplomata espanhol, descobriu em Madri um manuscrito contendo uma miscelânea de textos; entre eles, duas “novelas exemplares” de Miguel de Cervantes e uma terceira de autor desconhecido: *La tía fingida*, uma história de prostitutas embusteiras que se passa em torno do ambiente universitário da cidade de Salamanca. Foi o começo de uma polêmica que permanece até hoje sem solução dentro da crítica cervantina.

Sem que o copista identificasse o autor de tal texto, e sem que qualquer escritor do período tenha assumido sua paternidade ou sequer o mencionado em outro documento, muitos críticos foram tentados a atribuí-lo a Cervantes. Outros detalhes tornam essa atribuição tentadora: o manuscrito fora dedicado ao divertimento de um arcebispo falecido em 1609, sendo esta, portanto, a provável data limite de sua confecção. Ora, Cervantes só publicaria as *Novelas exemplares* em livro em 1613; isto implica que as duas novelas sabidamente deste autor que acompanham *La Tía fingida* não foram copiadas da edição príncipe das *Novelas exemplares*, mas diretamente de um manuscrito do autor, ou de um algum outro manuscrito copiado de um original seu. Para provocar ainda mais os críticos, Cervantes admite no prólogo das *Novelas* a existência de outros textos seus circulando anonimamente: seria *La Tía fingida* um destes, ao qual teria tido acesso o copista?

Os opositores desta hipótese argumentam que o simples fato de os textos estarem juntos não significa de modo algum que eles sejam do mesmo autor. Para complicar mais o debate, o manuscrito original encontrado por Bosarte perdeu-se ainda no século XIX, deixando-nos apenas as edições, os testemunhos e as anotações daqueles que o manusearam. Sem mais dados, os críticos têm se esforçado para tentar resolver o problema através de análises estilísticas e linguísticas, sem alcançar, contudo, resultados definitivos e inquestionáveis.

O texto é quase desconhecido fora dos círculos cervantinos; no Brasil, onde mesmo as *Novelas exemplares* receberam uma atenção reduzida, é quase que totalmente ignorado. O objetivo deste trabalho é traduzi-lo para o português e trazer sua polêmica para nosso contexto. Além do problema central de sua autoria, este texto e seu histórico suscitam outras questões de interesse: como se dá a atribuição da autoria de um texto? Como era a circulação de manuscritos ainda competindo com a crescente publicação de livros impressos em pleno século XVII? Para abordar tais questões, nosso trabalho se divide em duas partes: a primeira, um estudo que trata das questões que envolvem a novela; e a segunda, nossa tradução para a língua portuguesa.

Parte I - Estudo

I.1 – Histórico da polêmica

Howard Mancing, em sua *Cervantes Encyclopedia*, afirma que a descoberta e perda do manuscrito de *Porras de la Camara* é um dos “capítulos mais espetaculares e infelizes” dos estudos cervantinos¹.

O manuscrito de *Porras de la Cámara* fora descoberto em Madri em 1788 por Don Isidoro Bosarte. Além de estudioso da obra de Cervantes, Bosarte era arqueólogo, poeta, diplomata e poliglota (APRÁIZ, 1904, p. 4-6). Curiosamente, havia começado sua carreira como cervantista a partir de uma polêmica no *Diario de Madrid* acerca da novela do *Curioso impertinente*, após uma carta anônima publicada no jornal acusar Cervantes de plágio. O estudioso enviou uma carta ao jornal argumentando ser a acusação infundada e contrária aos méritos do grande autor (APRÁIZ, 1904, p. 10). No ano seguinte, 1788, viria a publicar sua segunda carta no mesmo jornal, apresentando a descoberta do manuscrito de *De la Cámara*, interessado, sobretudo, na presença das duas novelas exemplares nele contidas, *Rinconete y Cortadillo* e *El Celoso extremeño*. Intitulado *Compilación de curiosidades españolas*, o manuscrito havia pertencido ao colégio de San Hemernegildo de Sevilla. Nessa carta, Bosarte apenas cita o texto de *La tía fingida*, sem se deter sobre ele, mais interessado na questão de se as duas *novelas ejemplares* presentes no manuscrito seriam realmente de Cervantes (APRÁIZ, 1904, p. 14).

Manuel Criado del Val cita o que ele afirma serem os três únicos testemunhos diretos sobre tal manuscrito. Primeiramente, o de Martín F. De Navarrete, em uma nota final da edição de Franceson-Wolf:

Es un códice de 241 fojas sin foliar y perteneció al colegio de Jesuitas de San Hermenegildo de Sevilla de donde por la extinción de aquella

¹“*The discovery and loss of the Porrás manuscript is one of the most spectacular and unfortunate chapters in MC scholarship*” – (“A descoberta e perda do manuscrito de *Porras* é um dos capítulos mais espetaculares e infelizes dos estudos cervantinos”) (MANCING, 2004, p. 707, tradução nossa)

orden vino a la Biblioteca pública de San Isidro de Madrid, de donde me lo franqueo para reconocerlo su Bibliotecario D. Pedro Estala. – En el último tercio del tomo se hallan la novela de ‘La tía fingida’, luego la del ‘Rinconete y Cortadillo’, ambas de letra del licenciado Porras, y en seguida la del ‘Zeloso Extremeño’ de distinta letra, y a veces alguns trozos interpolados de mano del mismo licenciado (apud DEL VAL, 1953, p. 24)².

O segundo, de Bosarte, em sua carta ao *Diário de Madrid* de 9-10 de junho de 1788, que diz:

Pongo en la noticia de Vmd. que han aparecido las Novelas de ‘Rinconete y Cortadillo’, y la del ‘Zeloso Extremeño’, manuscritas en tiempo del mismo Cervantes. Yo las he visto, y Vmd. las puede ver, pues se hallan dentro de Madrid. La de ‘Rinconete y Cortadillo’ tiene este título: ‘Novela de Rinconete y Cortadillo’, famosos ladrones que hubo en Sevilla, la cual paso asi en el año de 1569. En el contexto de la Novela se lee esta misma data, encontrándose Rinconete y Cortadillo en la venta en uno de los calurosos días de Julio de aquel año. Toda esta novela está escrita por el mismo Porras de la Cámara y lo demás es letra de su amanuense, con interpolación de una y otra mano (apud DEL VAL, 1953, p. 25).³

E, finalmente, o de Bartolomé José Gallardo, o último a ter o manuscrito em mãos antes de seu desaparecimento:

El trágico MS. estaba tan mal parado, que apenas tenía forma de libro: mas parecía un mamotreto, o un recetario de botica, del cual se estaba cada hoja yendo para su lado. Faltábanle muchas, pero ninguna de las que a mi hacían alhaja: conviene a saber, de las Novelas de Cervantes contenidas en el código, Rinconete, El Zeloso y La Tia finjida. Es de advertir que ni esta, ni las otras llevan nombre de Autor (apud DEL VAL, 1953, p. 26)⁴.

² “É um código de 241 folhas sem números e pertenceu ao colégio dos jesuítas de San Hermenegildo de Sevilha, de onde, pela extinção daquela ordem, veio à Biblioteca pública de San Isidro de Madri, da qual me enviou seu bibliotecário, D. Pedro Estala, para que eu pudesse conhecê-lo. – No último terço do tomo se acham a novela de ‘La tía fingida’, seguida de *Rinconete y Cortadillo*, ambas pela letra do licenciado Porras, e, em seguida, a do *Zeloso Extremeño*, por letra diferente, e em alguns pontos com trechos interpolados pela mão do mesmo licenciado.” (*tradução nossa*).

³ “Trago ao conhecimento de Vossa Mercê que apareceram as novelas do *Rinconete y Cortadillo*, e a do *Zeloso Extremeño*, copiadas em manuscrito no tempo do próprio Cervantes. Eu as vi, e Vossa Mercê as pode ver, pois se acham em Madri. A de ‘Rinconete y Cortadillo’ tem este título: ‘Novela de Rinconete y Cortadillo’, famosos ladrões que viveram em Sevilha, cuja história aconteceu assim em 1569. No texto da novela se lê esta mesma data, encontrando-se Rinconete e Cortadillo na estalagem em um dos quentes dias de julho daquele ano. Toda esta novela está escrita pelo próprio Porras de la Cámara, e as demais pela mão de seu amanuense, com interpelação de uma ou outra mão.” (*tradução nossa*)

⁴ “O trágico manuscrito estava tal mal ajambrado que apenas tinha forma de livro; mais parecia um calhamaço, ou receituário de botica, do qual cada folha saía para seu lado. Faltavam-lhe muitas, mas nenhuma que me fazia falta: convém saber, as das novelas de Cervantes contidas no código, *Rinconete*, *El Zeloso* e *La tía fingida*. É preciso advertir que nem estas, nem as outras levam nome de autor.” (*tradução nossa*)

O manuscrito incluía, além das três novelas mencionadas, outros textos de ocasião, como elogios, notas bibliográficas e mesmo um relato de viagem do próprio De la Cámara, realizada em 1592 (DEL VAL, 1953, p. 24-26).

Bosarte acreditava que a data da feitura do manuscrito seria 1604, devido à dedicatória ali presente ao arcebispo Niño de Guevara, que mantinha relações de amizade com De la Cámara. Pellicer, por outro lado, argumentava ser 1606 (apud APRÁIZ, 1904, p. 13, nota 1). Como mencionado anteriormente, é sabido que este arcebispo morreu em 1609, que é, desta forma, a data limite para a manufatura da miscelânea de De la Cámara (MADRIGAL, 2003).

Apenas mais tarde Bosarte se dedicaria ao estudo de *La Tía* mais detidamente (sendo favorável à hipótese da autoria cervantina), de cujo texto pretendia preparar uma edição anotada, projeto não realizado devido a outros compromissos (APRÁIZ, 1904, p. 20-21). Bosarte morreu em 1807, sem completar seus planos em relação à descoberta; contudo, entregou uma cópia incompleta a seu amigo Arrieta, que a publicou ao fim de seu próprio estudo intitulado *El espíritu de Cervantes*.

A primeira edição completa desta obra data de 1814, realizada por dois críticos alemães, Franceson e Wolf, baseado em uma cópia completa do texto contido no manuscrito de De la Cámara fornecida por D. Martín de Navarrete (APRÁIZ, 1904, p. 21, nota 1).

Em 1835, em seu *Criticón*, Gallardo apresenta a descoberta de outra versão de *La Tía*, encontrada na Biblioteca Colombina de Sevilha, em um manuscrito igualmente anônimo (GALLARDO, 1835, p. 15-16). Ao ler a edição de Arrieta por volta de 1821, o estudioso se recordou de já haver lido a história, lembrando-se, então, desta outra versão. O manuscrito colombino apresenta algumas variações em relação à versão do manuscrito de De la Cámara, mas não ajuda a elucidar o mistério da autoria. Alguns editores (como Avalué-Arce) incluem as duas versões do texto junto às *Novelas Ejemplares*. Em 1906, Apráiz realizou um trabalho de comparação e cotejamento entre as duas edições (sua edição é a que traduzimos no presente estudo).

O enredo da novela de *La tía fingida* poderia ser facilmente resumido. Dois estudantes manchegos fanfarrões, ao andar por uma rua de Salamanca, têm sua curiosidade atraída por uma janela excessivamente guarnecida. São informados por um vizinho que habitam naquela casa uma senhora vetusta e uma jovem extremamente bela, o que só faz aumentar a curiosidade dos jovens, já pairando no ar a suspeita de que se trata de prostitutas. Após inspecionar a casa e verificar que ela se encontra trancada, os jovens aguardam, até que veem chegar um estranho cortejo formado por um escudeiro, duas damas de honra, uma velha senhora venerável e uma jovem belíssima, que rapidamente entram e se trancam.

Obcecados pela beleza dessa jovem, os estudantes reúnem uma trupe de músicos manchegos (mais de cinquenta pessoas) e vão fazer uma serenata estrondosa à janela da misteriosa casa naquela mesma noite. Após muito insistir e atormentar a vizinhança, obtêm a resposta de uma dama que assoma à janela e tenta afastar os fanfarrões com um discurso afetado e hipócrita, argumentando a importância e a honra de suas senhoras, o que não convence os jovens conquistadores. Depois de serem brevemente interrompidos pela polícia (que desiste de intervir contra a numerosa trupe), os jovens desistem e o grupo se dissipa.

Desesperados, os pobres estudantes vão pedir ajuda a um amigo rico e aventureiro, que aceita intervir. Ele envia um pajem à “tia” fingida, que fica bastante interessada na condição do estudante rico. Ela envia com a resposta a mesma dama que havia tentado se livrar da inconveniente serenata. Com o mesmo discurso afetado, ela tenta sustentar diante do aventureiro a importância e pureza de suas senhoras, mas o astuto estudante a suborna a confessar a verdade: que a jovem senhora não apenas é uma cortesã, como já fora “vendida” três vezes como virgem por sua suposta tia.

O jovem convence a dama a introduzi-lo secretamente na casa, a fim de que ele possa desfrutar da falsa donzela aquela mesma noite sem o conhecimento da “tia”. Cumprindo o combinado, a dama esconde o jovem atrás da cama de sua jovem senhora. Porém, seus planos são frustrados: apesar de

ser tarde da noite, a “tia” fingida decide fazer um sermão profano a sua “sobrinha”, que o jovem oculto consegue testemunhar do cômodo contíguo.

O que se segue é um discurso de sinceridade chocante, em que a tia fingida discorre à menina sobre alguns pormenores do ofício, em especial sobre como lidar com os homens das diversas províncias que encontrará em Salamanca. A jovem, sabendo do plano de sua dama e do novo cliente, tenta despistar a “tia” e convencê-la a interromper a arenga, sem sucesso. Estão no meio de uma discussão quando o jovem oculto, que até então acompanhava as falas em silêncio, ainda que surpreso, é incapaz de reprimir um espirro, denunciando sua presença.

A velha senhora tenta provocar uma cena, a fim de resgatar a aparência de honestidade, enquanto sua dama tenta convencê-la a aceitar o jovem cliente. Neste momento, a polícia irrompe subitamente. Já desconfiados das moradoras da tal casa, os oficiais de justiça vinham-na vigiando, e decidem arrombá-la naquele mesmo momento. Prendem as mulheres, apesar de seus protestos de inocência. No meio da comoção popular causada pela ação da Justiça, estavam os dois estudantes manchegos, que se aproveitam da confusão para tirar a jovem das garras dos oficiais.

De volta à sua pensão com a jovem, os dois amigos brigam para decidir quem ficará com a “recompensa”. Um deles promete se casar com a jovem, e foge com ela de volta para sua terra, onde consegue enganar os pais, que ficam muito felizes com a sua belíssima nora. A “tia” fingida é punida e humilhada em praça pública como bruxa.

Sem que o copista especificasse o nome do de seu autor dessa história (nem sequer o das novelas exemplares presentes no mesmo manuscrito), o anonimato do “pai” da *Tía fingida* constituiu-se em um incômodo, sobretudo para a crítica cervantina, posto que Cervantes seja cotado como um dos possíveis autores. Sendo um autor de importância nacional para a Espanha, a possibilidade de que haja um texto seu desconsiderado de sua “obra completa” é uma questão espinhosa. Segundo Mancing, o problema da autoria do texto

continua aberto, apesar de uma leve maioria dos críticos não admitirem Cervantes como autor (MANCING, 2004, p. 707).

Este problema incomodou os especialistas desde o começo. O debate gerado pela questão da autoria reflete, por um lado, os preconceitos da época (que se estendem, de certa forma, até o século XX e mesmo o XXI), e uma compreensão anacrônica do contexto em que tal novela circulou; e, por outro, um desespero diante da dúvida daquilo que poderia ser uma obra inédita do maior autor espanhol.

Os primeiros editores eram favoráveis à hipótese da autoria cervantina, o que fez com que quisessem incluir este texto dentro do *corpus* cervantino sem maiores reflexões, como se fosse uma “décima terceira novela exemplar”. Arrieta afirma, no prólogo de seu estudo, que mesmo o “menos versado nas obras de Cervantes” reconheceria sua autoria em *La Tía* (ARRIETA, 1814, p. XXI). Wolf, um dos responsáveis pela primeira edição completa supracitada, exprime opinião favorável à autoria cervantina no seu prólogo (apud ICAZA, 1916, p. 68).

Contudo, os questionamentos à hipótese de que Cervantes seria o autor desta novela também começaram logo. Müller, em sua edição das *Novelas ejemplares* de 1826, coloca uma nota contra a edição Franceson-Wolf, dizendo que não acreditava que *La Tía fingida* fosse de Cervantes, e, mesmo que o fosse, não seria digna de tradução (APRÁIZ, 1904, p. 70-71, nota 1). Em 1829, uma edição madrilenha das obras completas de Cervantes, cujo editor permaneceu anônimo, incluía o texto, mas com uma nota na primeira página criticando Arrieta e alegando que, devido a seu estilo, provavelmente não pertenceria a Cervantes – ainda que afirmasse que a descrição de Claudia e dos costumes das diversas províncias espanholas pudesse se passar por sua. Esta nota foi copiada em uma edição similar de Barcelona em 1831-1832 que ficou mais conhecida que a anterior (apud APRÁIZ, 1904, p. 72-73).

Já em 1832, Ramón Mesonero Romanos publica um artigo na revista *Cartas españolas* contrariando a nota desta edição, e, recuperando Arrieta e a edição de Franceson-Wolf, defende a autoria cervantina (APRÁIZ, 1904, p. 74).

D. Bartolomé José Gallardo, em *El Crítico* (publicado em Madri em 1835), também defende a autoria de Cervantes, interpretando erroneamente que o descobridor dos textos, Bosarte, julgava não ser deste autor nem o texto da *Tía fingida* nem o de *Rinconete y Cortadillo* e *El Celoso*, encontrados com ele. Segundo Apráiz (1904, p. 77), esta interpretação não condiz com a verdadeira opinião de Bosarte, mas se disseminou pelos críticos que leram *El Crítico* de Gallardo.

Em 1878, concedeu-se um prêmio ao melhor estudo crítico sobre as *Novelas ejemplares*, em comemoração ao aniversário de morte de Cervantes, escrito por Matilde Cherner (sob o pseudônimo de Rafael Luna). Neste estudo, a autora admite certas semelhanças entre *La Tía* e as *Novelas ejemplares*, mas considera não haver provas suficientes nem contra nem a favor da autoria cervantina. Ela própria se diz inclinada a não considerar o texto como de Cervantes (apud APRÁIZ, 1904, p. 79).

Em um trabalho de 1889, Adolfo de Castro não só rejeita a autoria cervantina, como também argumenta que o autor de *La Tía* é provavelmente o mesmo do *Quixote* de Avellaneda, que, ademais, segundo seus estudos, seria o dramaturgo Ruiz de Alarcón. Este último ponto de vista foi rejeitado por vários críticos, como Menéndez y Pelayo (apud APRÁIZ, 1904, p. 80-83).

Logo no início do século XX, publicam-se dois livros sobre o assunto, com opiniões totalmente contrárias: *Juicio de la Tía Fingida* (1906) de Julián Apráiz e *De cómo y por qué “La tía fingida” no es de Cervantes* (1916) de Francisco Icaza.

Apráiz já defendia ferrenhamente a hipótese da autoria cervantina em seu estudo sobre Bosarte e a descoberta do manuscrito de *De la Cámara* (ainda que afirme não ser sua intenção, com esse livro, fazer um estudo mais extenso dessa hipótese). Nesse livro, compara a novela da *Tía* com o entremês do *Vizcaíno fingido*. Além da semelhança de título, a intriga dessa peça se passa em uma casa de prostitutas de *pared en medio* com um artesão. Entre outras coincidências, há uma personagem que usa os mesmos sapatos extravagantes da jovem Esperança, também com detalhes prateados (APRÁIZ,

1904, p. 33-42). Em seguida, pretende fazer uma comparação entre *La Tía* e o *Quixote*, em que aponta vários elementos em comum, como, por exemplo, a influência de *La Celestina*, certo desprezo pela Mancha, a presença de italianismos etc. (APRÁIZ, 1904, p. 43-44).

Dois anos após este estudo, Apráiz publica, em 1906, um texto de maior fôlego exclusivamente dedicado à novela, incluindo uma edição crítica cuidadosa e um cotejamento mais extenso das expressões utilizadas: o *Juicio de la Tía Fingida*. A parte final desse estudo é um “dicionário” da *Tía*, onde o crítico aponta as semelhanças entre as expressões desta novela e de obras de Cervantes (APRÁIZ, 1906, p. 147-233).

Icaza, seu maior opositor, principia seu estudo por comparar o texto da *Tía* com *I Ragionamenti* de Aretino, semelhança até então não notada por causa do despreparo da crítica e pela raridade do texto deste escritor italiano, segundo o estudioso (ICAZA, 1916, p. 18)⁵. Passa mesmo a tratar o autor da *Tía* por “tradutor”, se bem que com bastante liberdade, posto ficar claro ao comparar os dois textos que não se pode tratar de uma tradução literal. O crítico anota algumas semelhanças em várias passagens, sobretudo no discurso de Cláudia sobre as províncias (ICAZA, 1916, p. 24-25). Para argumentar que o texto não pode ser de Cervantes, por ser uma “cópia”, cita o prólogo das *Novelas* em que o autor alega se tratarem de textos originais seus, diferente dos outros que antes circulavam pela Espanha, meras traduções (ICAZA, 1916, p. 33). Icaza parece se esquecer de que *La Tía* não está na coletânea das *Novelas ejemplares*, que Cervantes esteve tempo o suficiente na Itália (SEVILLA, 1999, p. II) para ter lido Aretino (e de fato menciona-o no prólogo das *Novelas ejemplares*, ainda que com tom pejorativo) e que fazer pastiches não era algo alheio ao escritor (vide o *Quixote*).

Tenta provar, também, que o assunto da *Tía*, tido por muitos críticos até então como verídico, não poderia jamais ter acontecido em Salamanca (ICAZA, 1916, p. 41). Surpreende-nos seus esforços neste sentido, pois, que o fato tenha sido real ou não guarda pouca relevância com o problema da autoria.

⁵ Comentamos mais sobre esta questão na parte III.2, apêndice II, deste trabalho.

Segue, então, comparando *La Tía* com a *Celestina*; cita mesmo a opinião de Menéndez y Pelayo, que julgava não ser de Cervantes aquela por ser uma “imitação servil” desta (apud ICAZA, 1916, p. 58-59, nota 14).

Ataca igualmente o método de buscar frases e expressões soltas, que alega ser inapropriado, posto que na maior parte elas são de uso comum, e não poderiam distinguir a personalidade do autor. Aponta alguns exemplos de palavras que aparecem na *Tía*, mas raramente em Cervantes (ICAZA, 1916, p. 80-94). A última seção de seu livro é uma tentativa de desqualificar Apráiz usando seu próprio método: propõe atribuir a obra a qualquer outro escritor do período *ad absurdum* (alega escolher ao acaso Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo) e cotejar as semelhanças linguísticas entre a novela e os textos deste autor.

Em 1919, José Toribio Medina, cervantista chileno, publica sua própria edição de *La Tía fingida*, também acompanhada de estudo. Medina posiciona-se diretamente contra Icaza, defendendo que Cervantes é o autor do texto (MEDINA, 1919, p. 391). Não se dedica apenas a cotejar expressões semelhantes entre os textos de Cervantes e *La Tía*, bem como faz o mesmo com aqueles que seriam os outros prováveis autores, Avellaneda e o próprio De la Cámara. Medina alega ter eliminado a possibilidade de estes dois serem os autores do texto, reforçando a tese da autoria cervantina (MEDINA, 1919, p. 205).

Em 1953, Manuel Criado del Val publica na *Revista de Filología Española* um estudo denominado *Análisis verbal del estilo: índices verbales de Cervantes, Avellaneda y del autor de La tía fingida*. Trata-se, na verdade, dos primeiros esforços de criação e aplicação de um novo método de análise do estilo, um que seria “mais científico”, na opinião de seu proponente: “La atención de la filología moderna a los problemas del estilo no ha dado hasta la fecha los resultados positivos que eran de esperar. [...] Faltan unidad y

continuidad en el procedimiento y la aplicación de unas normas eficaces”⁶ (DEL VAL, 1953, p. 11).

Ao propor seu método, Del Val escolhe então dois grandes problemas da crítica cervantina, o *Quixote* de Avellaneda e *La tía fingida*, para sua aplicação inicial. Principia demonstrando a desorientação dos críticos em relação a *La tía*, citando as opiniões de dois deles, Adolfo Bonilla e Julio Cejador, que se contradizem em obras diferentes, ora afirmando serem favoráveis à autoria cervantina, ora contrários (DEL VAL, 1953, p. 29). Del Val propõe uma metodologia que pretende tornar objetivo o debate: concentra-se, sobretudo, na ocorrência das formas verbais como “amara”, “amase”, “amare”, “amaría” e compostos, bem como análises mais sutis de significado e contextos destas formas (DEL VAL, 1953, p. 33). Ele compara, assim, todas as *novelas ejemplares* da edição príncipe, as encontradas no manuscrito de De la Cámara, a *Tía*, e uma novela tirada do *Quixote* de Avellaneda chamada *Los dos felices amantes*.

As conclusões de Del Val apontam para uma divergência entre as ocorrências das formas verbais entre as *Novelas* e *La tía*, sobretudo das formas em “-ra” (DEL VAL, 35). Também nota semelhanças entre *La tía* e o texto de Avellaneda. Porém, o curioso é uma discrepância entre a versão de *Rinconete y Cortadillo* do manuscrito e a versão impressa. O uso das formas verbais daquela se aproxima bastante do encontrado em *La tía*. Como se sabe, a versão manuscrita é anterior à publicação do livro, e Del Val argumenta que se trata da cópia de uma versão de um manuscrito de Cervantes corrigida posteriormente, e que também sofreu interferência da mão do próprio copista, algo bastante comum⁷ (DEL VAL, 1953, p. 40).

⁶ “A atenção da filologia moderna aos problemas do estilo não deu até esta data os resultados positivos que eram de se esperar [...] Faltam unidade e continuidade no procedimento e aplicação de normas eficazes.” (*tradução nossa*)

⁷ Aylward, defensor ferrenho dos resultados de Del Val, a fim de explicar a discrepância encontrada por ele entre a versão de *Rinconete y Cortadillo* das *Novelas ejemplares* e aquela do manuscrito de De la Cámara, afirma que não é certo que autoria desta novela seja de Cervantes, podendo ser um plágio feito pelo famoso escritor (AYLWARD, 1999). É curioso notar que havia no Século de Ouro o *topos* do copador incompetente, que cometia erros ou fazia alterações no: “Ya hemos señalado que celebridades del tamaño de Lope, como Quevedo o Calderón, se quejarán de las locuras que se han introducido en sus obras al ser trasladadas

Contudo, o filólogo não considera a hipótese de que o mesmo se possa dar com *La tía*: isto é, que seja um texto não corrigido e não preparado de Cervantes que também teria sofrido mudanças pela mão do copista. O próprio Cervantes admite, no prólogo das *Novelas*, a existência de obras suas que circulavam sem o nome de seu “dono”⁸. Del Val termina seu estudo com uma conclusão peremptória, em que afirma depreender de seus dados que seja impossível que Cervantes ou Avellaneda sejam os autores de *La tía*, considerando que seu autor mais provável seja o próprio De la Cámara.

Em 1999, Aylward, cervantista americano, publica um artigo tratando do assunto no *Bulletin of the Cervantes Society of America*, intitulado “Significant Disparities in the Text of *La tía fingida* vis-à-vis Cervantes's *El casamiento enganoso*”. Em outro livro sobre o escritor, de 1982, *Cervantes, Pioneer and Plagiarist*, ele já havia abordado a questão, posicionando-se contrariamente à autoria cervantina (AYLWARD, 1982, p. 13-28).

No artigo mais recente, ele pretende encerrar o debate definitivamente, retomando os trabalhos de Icaza e Del Val. Segundo o crítico americano, o trabalho deste último já deveria ter posto o ponto final sobre a questão. Em seu próprio estudo, ele se baseia no que chama de “critérios artísticos”. Para isso, pretende comparar *La Tía* com a novela de Cervantes que mais se aproximaria dela por seu tema, *El Casamiento enganoso*. Começa demonstrando que os acontecimentos das duas novelas se encadeiam cronologicamente de formas diversas – no caso da *Tía*, de forma mais direta e “trivial”, enquanto que no *Casamiento*, de forma entrecortada, em *flashbacks* e interpolações.

sin su control” [“Já assinalamos que celebridades da estatura de Lope, como Quevedo ou Calderón, queixavam-se das loucuras que se introduziram em suas obras ao ser trasladadas sem controle – *tradução nossa*] (BOUZA, 2001, p. 80). Lembremos da advertência que Don Juan Manuel dá no prólogo do *Conde Lucanor* para que não coloquem no autor a culpa por qualquer erro de cópia (1969, p. 46).

⁸ “[...] éste digo que es el rostro del autor de *La Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha*, y del que hizo el *Viaje del Parnaso*, a imitación del de César Caporal Perusino, y otras obras que andan por ahí descarriadas y, quizá, sin el nombre de su dueño” [“Este digo que é o rosto do autor da *Galatea* e do *Dom Quixote de la Mancha*, do que faz a *Viagem ao Parnaso*, à imitação da de César Caporal Perusino, e outras que anda por aí perdidas e, quiçá, sem o nome de seu dono”] (CERVANTES, 1995, p. 58).

Este argumento, certamente, não é conclusivo. Aylward procede então a uma comparação mais fina de diversos elementos que divergiriam entre o texto de Cervantes e *La Tía*. Para resumir, segundo o crítico, *La Tía* seria um texto estilisticamente inferior e, por isso, provavelmente não escrito por Cervantes. A radicalidade com que Aylward defende seu ponto de vista baseado neste argumento é um tanto forçada: por mais que ele seja um crítico experiente, esta ainda é uma avaliação subjetiva. Ademais, mesmo que aceitemos seu argumento, o mero fato de ser *La Tía* um texto de qualidade inferior não desmente a possibilidade da autoria cervantina: não poderia ter tido o próprio Cervantes consciência dessa inferioridade, ao não incluir tal texto nas *Novelas*?

Em 2003, José Luis Madrigal publica no periódico *Artifara* um artigo cujo título é uma clara provocação (ainda que com quase cem anos de atraso) a Icaza: *De cómo y por qué la Tía fingida es de Cervantes*. Madrigal defende o método já utilizado anteriormente por Bonilla e por Apráiz, o de cotejamento e comparação de expressões e semelhanças estilísticas. A provocação do título não é gratuita: antes de recuperar tal método, ele deve enfrentar um dos seus críticos mais diretos.

Segundo Madrigal, em termos gerais, a crítica de Icaza é válida quanto a este tipo de estudo; contudo, sua pesquisa específica, o cotejo “negativo” na tentativa de provar que a autoria de *La Tía* poderia ser atribuída a qualquer autor, teria sido realizada de forma tendenciosa, ignorando detalhes sutis essenciais, como o emprego de expressões de uso comum em contextos específicos, ou uma maior frequência de tais expressões.

Assim, ele procede a uma revisão direta dos trechos escolhidos por Icaza para provar que a *Tía* seria apenas uma cópia de *I Ragionamenti* de Aretino, mostrando que, apesar das semelhanças de conteúdo, *La Tía* guarda mais coincidências verbais com as obras de Cervantes que com o texto do italiano, rechaçando a tese de que se trata tão-somente de uma tradução. Madrigal argumenta que as semelhanças de conteúdo se dão como uma forma de intertextualidade: o autor da *Tía* provavelmente leu *I Ragionamenti* (e, como

mencionado acima, é provável que Cervantes o tenha feito) assim como provavelmente leu *La Celestina* e faz referência a estes dois textos.

Apesar de ter reconhecido no início de seu artigo que a polêmica é de solução difícil, dada a ausência de prova definitiva (como, por exemplo, algum documento com menção ou testemunho do autor), ele conclui seu artigo convicto de ter recolhido informações suficientes para defender a autoria cervantina.

O trabalho mais recente que encontramos sobre a questão da autoria de *La Tía* em nossa pesquisa é um artigo de 2011, publicado, curiosamente, fora dos meios dos estudos literários: o artigo de Freddy López na *Revista Colombiana de Estadística*. Nesta pesquisa, López se utiliza de vários métodos estatísticos diferentes (cujas fórmulas descreve detalhadamente em seu artigo) a fim de classificar qual o autor cujas características mais se aproximam de *La Tía* dentro de um corpus de textos de Cervantes, Lope de Vega, Jerónimo de Pasamonte, Avellaneda, Mateo Alemán e Quevedo. O que mais nos interessa aqui são seus resultados. Segundo o autor, 68% dos métodos por ele utilizados apontaram Cervantes como autor. Contudo, ele reconhece em sua conclusão que há outras técnicas e mais autores para serem incluídos no corpus de comparação.

I.2 - Questões de autoria

“O anonimato literário não é suportável para nós” (FOUCAULT, 2009, p. 276). O problema da autoria de *La tía fingida* é ainda mais inaceitável porque Cervantes não é um autor qualquer para os espanhóis. Assim como Dante na Itália e Goethe na Alemanha, ele está ligado à identidade nacional, sobretudo no campo das letras, mas também no campo da cultura em geral: basta pensarmos que o instituto oficial responsável por difundir a cultura e a língua espanholas pelo mundo leva seu nome: o Instituto Cervantes.

A cópia desta novela por De la Cámara e sua redescoberta por Bosarte, respectivamente, no começo do século XVII e no final do século XVIII, abrangem justamente o momento do “quiasma” de que fala Michel Foucault em seu seminal “O que é um autor?”. O filósofo se refere à mudança de paradigma da função do autor entre os textos científicos e os textos literários. Durante a Idade Média, os textos que chamaríamos de científicos só eram considerados verdadeiros se vinculados a um autor – Hipócrates, por exemplo. Os textos literários, por outro lado, “eram aceitos, postos em circulação, valorizados sem que fosse colocada a questão do seu autor, o anonimato não constituía dificuldade” (FOUCAULT, 2009, p. 275). A partir deste momento, que Foucault não estabelece precisamente, mas indica estar entre os dois séculos acima referidos⁹, a função do autor deixaria de ter importância para os textos científicos, e passa a ser crucial para o texto literário

Mas os discursos “literários” não podem mais ser aceitos senão quando providos da função autor, a qualquer texto de poesia ou de ficção se perguntará de onde ele vem, quem o escreveu, em que data, em que circunstância ou a partir de que projeto. O sentido que lhe é dado, o *status* ou o valor que nele se reconhece dependem da maneira com que se responde a essas questões. E se, em consequência de um acidente ou de uma vontade explícita do autor, ele chega a nós no anonimato, a operação é imediatamente buscar o autor. (FOUCAULT, 2009, 276)

Assim, pela data estimada de 1609, o texto de *La tía fingida* foi escrito quando começa a mudança da importância da figura do autor identificada por Foucault, o que explicaria, em parte, o “desleixo” do copista em não o atribuir a alguém; e sua redescoberta no final do XVIII explica a obsessão e o esforço dos críticos em determinar seu autor – “Após o século XVIII, o autor desempenha o papel de regulador da ficção” (FOUCAULT, 2009, p. 288, nota 13). Sobretudo, como mencionado, pelo fato de um de seus possíveis pais ser Miguel de Cervantes. O que nos remete ao problema da “obra” abordado por

⁹ Posteriormente, Roger Chartier (2012b) revisará esta cronologia de Foucault, desmembrando duas questões que Foucault levanta sobre o surgimento da função autor: a função punitiva, ou censura, que precisa encontrar e punir os “responsáveis” pelos textos transgressores, a qual, segundo Chartier, teria se iniciado nos séculos XV ou XVI; e a questão do *copyright*, que para ele diz respeito mais ao direito dos livreiros editores que ao dos autores em si, e que se teria iniciado em princípios do século XVIII.

Foucault no mesmo artigo: o que é uma obra?¹⁰ Tudo o que o autor escreve – mesmo um bilhete de lavanderia? “Quando se pretendem publicar, por exemplo, as obras de Nietzsche, onde é preciso parar?” (FOUCAULT, 2009, p. 269-270).

Poderíamos nos perguntar: quando se pretendem publicar as obras de Cervantes, onde parar? *La tía fingida* deve ser incluída? O interesse por estabelecer um *corpus* cervantino fechado certamente compeliu ainda mais intensamente os críticos no debate sobre o autor dessa novela. Para eles, não inclui-la nesse *corpus* poderia torná-lo incompleto, caso fosse confirmado que Cervantes é de fato seu autor. Incluí-lo, por outro lado, poderia significar introduzir nele um corpo estranho, caso fosse confirmado que ele não o era¹¹.

A atribuição também mudaria a forma como o texto deve ser lido. Nas palavras de Foucault:

Ele [o nome do autor] exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória, tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, deles excluir algum, opô-los a outros. Por outro lado, ele relaciona os textos entre si. [...] Enfim, o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer “isso foi escrito por tal pessoa”, ou “tal pessoa é o autor disso”, indica que esse discurso não é palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber certo *status*. (FOUCAULT, 2009, p. 273-274)

É curioso notar como o texto no manuscrito de *De la Câmara na origem* era apresentado como um fato realmente acontecido, com data especificada. Ele se aproxima, assim, da notícia, do caso, da “fofoca”, isto é, a palavra de “consumo imediato”, a “palavra que passa” – mesmo estando na forma escrita (não podemos nos esquecer que este manuscrito, como uma carta, era dirigido

¹⁰ Foucault inicia, com este artigo, a crítica daquilo que Marcello Moreira (2011, p. 74), chama de “acordo tácito” entre os editores (e não só eles, poder-se-ia acrescentar), que se utilizam de termos como “texto”, “documento” e “obra”, como se tivessem um sentido unívoco. O que Foucault demonstra é que isto é uma ilusão que esconde problemas mais profundos.

¹¹ Seria interessante retomar aqui a opinião de um dos primeiros editores do texto supracitado, que dizia que, mesmo que tivesse sido escrita por Cervantes, *La tía fingida* não mereceria ser traduzida junto com as outras novelas exemplares (APRÁIZ, 1904, p. 70-71, nota 1). Poderíamos dizer que, de certa forma, ele antecipa as discussões de Foucault, descolando o autor da pessoa – é irrelevante se Cervantes teve o trabalho de escrever ou não o texto: é um texto ruim, portanto não merece ser incluso na obra do autor.

a uma pessoa específica). Temos aqui mais um provável motivo de porque o copista não se preocupou em atribuir o texto a algum autor.

Os críticos do século XIX e XX, que tiveram que lidar com este texto após sua redescoberta, já não o podem apreciar desta forma, e o anonimato já não é mais suportável para eles. Eles precisam saber se tal novela foi escrita ou não por Cervantes. Se sim, como ela se ligaria às outras *Novelas Exemplares* – seria uma das novelas bastardas de que o autor fala no prólogo deste livro? Se não, teria sido um imitador seu, por isso a proximidade com outros dois textos cervantinos? Para Foucault, é também autor que permite interpretar o próprio texto: “O autor é o que permite explicar tão bem a presença de certos acontecimentos em uma obra” (FOUCAULT, 2009, p. 278). Diferente dos seus leitores iniciais, no século XVII, que podiam tirar sentido do texto sem se preocupar com a autoria, os leitores posteriores, após a redescoberta, precisam do autor para obter o seu sentido completo.

Dada a impossibilidade de resolver o problema da autoria de *La tía fingida* por fontes documentais – isto é, algum escritor do período que admitisse a paternidade do texto, ou alguma outra referência – os esforços dos críticos se voltaram para análises formais do texto em si. Operação permitida, é claro, pela própria percepção da função autor:

A função autor não é, na verdade, uma pura e simples reconstrução que se faz de segunda mão a partir de um texto dado como material inerte. O texto sempre contém em si mesmo um certo número de signos que remetem ao autor. Estes signos são bastante conhecidos dos gramáticos: são os pronomes pessoais, os advérbios de tempo e de lugar, a conjugação dos verbos. (FOUCAULT, 2009, p. 278)

Foucault parece aqui estar descrevendo a maior parte das tentativas de determinar a autoria de *La tía fingida* – dos estudiosos supracitados, Apráiz, Medina, Icaza e, sobretudo, Del Val, cujo trabalho está todo calcado na conjugação verbal. Porém, o próprio Foucault já adverte, no princípio de seu artigo, que a atribuição é sempre uma operação complexa: “Mas a atribuição – mesmo quando se trata de um autor conhecido¹², é o resultado de operações

¹² Lembremos aqui dos esforços de Aylward por desmentir a autoria cervantina das duas novelas exemplares que se encontravam no manuscrito de De la Cámara. (AYLWARD, 1999).

críticas complexas e raramente justificadas” (2009, p. 265). Essa característica explicaria porque tentativas de análise estilística que tentam levar em conta estes signos tenham dado resultados tão diferentes, e parecem contribuir apenas para mais aporias.

Marta Woodmansee (1994) amplia as ideias de Foucault, analisando, sobretudo, a história da estética. A pesquisadora propõe uma forma completamente diferente de compreender o surgimento e desenvolvimento desta disciplina, considerada até então como um campo especulativo autônomo e desinteressado: ela o liga diretamente ao desenvolvimento do mercado editorial e ao esforço de alguns autores para sobreviver da escrita (“live by the pen”). Assim, sobretudo na Alemanha do final do século XVIII e princípio do XIX (datação, portanto, próxima ao “quiasma” de Foucault e à descoberta do manuscrito de De la Cámara), os escritores tentaram modificar a forma com que a escrita era compreendida, a fim de garantir seu sustento. Diante de um público leitor crescente, estes escritores, dos quais Schiller e Goethe são exemplos, não tinham a proteção das modernas leis de *copyright* (que não por acaso começam a ser discutidas neste período), e, portanto, realizaram um esforço para conquistar garantias para seu trabalho. Isso se deu através das especulações da estética, a princípio, pretendidas como filosofia desinteressada sobre a criação da arte. Suas reflexões tiveram papel crítico no surgimento da nossa moderna concepção de autor (WOODMANSEE, 1994, p. 36).

Antes deste momento, o escritor era considerado apenas um “veículo de verdades preordenadas”. Os momentos em que o poeta transgrediria as normas da poesia seriam uma exceção (WOODMANSEE, 1994, p. 38). O prazer de ler um livro se derivaria mais do autorreconhecimento do leitor na representação do poeta, concepção de leitura baseada numa suposta universalidade humana, o que Woodmansee (1994, p. 55) chama de “doutrina neoclássica”. Contudo, lentamente este quadro se altera – a inspiração e a

Assim, curiosamente, a questão da autoria de *La tía fingida* se ramifica para outros textos cuja autoria cervantina era ponto pacífico.

invenção se tornam cada vez mais importantes para as reflexões da estética, e passam a ser atribuídas ao intelecto do autor:

And as they are increasingly credited to the writer's own genius, they transform the writer into a unique individual uniquely responsible for a unique product. That is, from a (mere) vehicle of preordained truths – truths as ordained either by universal human agreement or by some higher agency – the writer becomes an author (Lat. *auctor*, originator, founder, creator)". (WOODMANSEE, 1994, p. 38)¹³

Esta mudança de perspectiva teórica terá tido consequências práticas na forma com que se lê: o leitor não trata mais de reconhecer as verdades universais representadas pelo poeta, mas se configura como um “explorador do outro”. Ele busca na leitura depreender o brilho individual do escritor – e então surge a noção romântica de autor-gênio. Um poeta como Goethe se afasta da noção antiga de escritor como mero veículo de ideias para se tornar não apenas um autor que as transforma, mas as transforma para que sejam uma expressão de sua mente única (WOODMANSEE, 1994, p. 54).

Isto se torna um argumento para defender o autor de práticas como a pirataria, que se tornavam cada vez mais comuns à época. Anteriormente, havia apenas o privilégio de impressão, que não era exatamente como nossas atuais leis de *copyright*: ele buscava proteger mais o impressor que o escritor, e tinha uma validade breve (WOODMANSEE, 1994, p. 45). Com esta mudança de perspectiva, o que deve ser protegido é o texto do autor, e não apenas sua impressão. “The form in which these ideas are presented, however, remains the property of the author eternally, for ‘each individual has his own thought processes, his own way of forming concepts and connecting them’”¹⁴ (WOODMANSEE, 1994, p. 51) – ou seja, mesmo que o escritor esteja falando de verdades universais, a forma como ele as apresenta seria única, e esta forma se constitui como sua propriedade.

¹³ “E, conforme elas são cada vez mais creditadas ao próprio gênio do escritor, elas transformam-no em um indivíduo responsável de forma única por um produto único. Quer dizer, de um (mero) veículo de verdades preordenadas – verdades ordenadas ou pela harmonia humana universal ou por alguma força superior – o escritor se torna um autor (do latim, *auctor*, originador, fundador, criador).” (*tradução nossa*)

¹⁴ “A forma em que essas ideias são apresentadas, contudo, permanece eternamente propriedade do autor, pois ‘cada indivíduo tem seus próprios processos de pensamento, sua própria maneira de formar conceitos e conectá-los’.” (*tradução nossa*)

Uma das consequências práticas desta noção, para além do surgimento do *copyright* contemporâneo, é a busca que os críticos e estudiosos empreendem para encontrar os elementos que constituiriam essa forma individual e única de organizar as ideias. Isso pode ser identificado no caso de *La tía fingida*. Não podendo contar com fontes documentais, o procedimento adotado pela maioria dos críticos no século XX foi o de justamente buscar o “estilo de Cervantes”, ou sua ausência, a fim de provar (como Apráiz, Medina e Madrigal) ou desmentir (como Icaza, Del Val e Aylward) sua possível autoria. Até o início do século XXI, ainda há estudos que se baseiam nesta perspectiva, reforçada pelos modernos métodos estatísticos e capacidade de cálculo dos computadores (LÓPEZ, 2011).

A questão do “autor” também se desdobra no trabalho do filólogo e do editor, como demonstra Marcello Moreira em seu estudo sobre Gregório de Matos (cujos textos só chegaram até nós por meio de diversos manuscritos). Segundo ele, toda nossa filologia até então se debruçava sobre textos do Brasil colônia munida de preconceitos do século XIX, como a própria noção de “autoria”, de “originalidade” e “genuinidade”. Critica, nessa perspectiva, sobretudo, o trabalho de Houaiss, que seguiria o modelo da filologia lachmanniana, isto é: considera as variações entre os diversos manuscritos como “defeitos a serem corrigidos”, a fim de alcançar o *Urtext* – o texto que seria verdadeiro, de acordo com a “intenção do seu autor” (2011, p. 48-49).

Esta postura não só seria anacrônica e intervencionista, bem como desconsideraria outras questões essenciais para a compreensão destes textos, como a historicidade e a materialidade. No âmbito de *La tía fingida*, as disputas quanto à autoria também envolvem, é claro, o que fazer com tal texto em termos editoriais. Sendo um texto de Cervantes, seria necessário um afã para encontrar nele a “versão correta” de seu autor, já que temos disponíveis dele apenas duas cópias manuscritas, a fim de incluí-lo em seu *corpus*. Por outro lado, gera-se uma dúvida de como ele se encaixaria no conjunto das *Novelas ejemplares*, organizado e publicado em vida pelo próprio Cervantes. Estes esforços são visíveis nos críticos do XIX e começo do XX favoráveis à ideia de que Cervantes escrevera *La tía*.

I.3 – O gênero *novela*

O gênero de *La tía fingida* - a novela, bastante difundida no Renascimento – também poderia suscitar algumas questões bastante importantes. “Novela”, na Espanha do Século de Ouro, designava uma variada gama de textos narrativos ficcionais, geralmente em prosa¹⁵. Dada sua heterogeneidade, é difícil definir uma origem única para este gênero (tampouco seria esta nossa intenção no escopo deste trabalho), mas muitas hipóteses o ligam a textos de tradição oral e à circulação de notícias (novela – novidade), que o aproximam daquilo que Foucault chama de “palavra de consumo imediato”.

Textos narrativos muito diferentes eram classificados como *novela* – na própria obra de Cervantes, temos o *Dom Quixote* e as *Novelas ejemplares* para ilustrar isso. Trata-se de uma palavra mesmo de difícil tradução: *novela* em espanhol pode abarcar o que entendemos em português por “romance” ou uma forma mais breve de narrativa que se aproximaria mais ao que entendemos por “conto”¹⁶. Nas palavras de Jones:

Una historia de la prosa novelesca española en el siglo XVI no puede reducirse a un simple esquema. Tal es la variedad que cualquier intento de formular una teoría general lleva a falsificar los hechos. No hay un género dominante, ni existe una dirección única: la supervivencia de las formas antiguas de novela va emparejada con las innovaciones.¹⁷ (JONES, 1992, p. 86)

¹⁵ Silvia Massimini Felix (2015, p. 496) esclarece que Cervantes, ao escrever as *Novelas ejemplares*, não apenas se apropriou do gênero italiano, mas o enriqueceu com contribuições de vários outros tipos de texto: “Além disso, Cervantes assimilou, sintetizou e fundiu, de diversas maneiras, as tradições do relato já apresentadas com todos os gêneros literários espanhóis anteriores, sem esquecer a comédia barroca ou o diálogo renascentista. Por exemplo, ao lado da *novella* italiana e das narrativas bizantinas, o escritor introduz elementos da literatura pastoril e da cavaleiresca; o gênero picaresco é enriquecido pelo relato filosófico e pelo diálogo lucianesco. Praticamente não há forma ou gênero anterior que não tenham sido assimilados pela poética cervantina da prosa”.

¹⁶ Em uma recente edição de *cuentos del Siglo de Oro*, publicada pela Editorial Castalia, incluíram-se algumas novelas, como, por exemplo, uma de María de Zayas Sotomayor (LOPES e PALOMO, 2001, p. 135).

¹⁷ “Uma história da prosa novelesca espanhola do século XVI não pode reduzir-se a um simples esquema. Tal é a variedade que qualquer intento de formar uma teoria geral leva a falsificar os fatos. Não há um gênero dominante, nem existe uma direção única: a sobrevivência de das formas antigas de novela segue emparelhada com as inovações.” (tradução nossa)

O *Diccionario de literatura española e hispano-americana* organizado por Ricardo Gullón (1993, p. 1113-1119), confunde mesmo este gênero com o que se chama de *novel*¹⁸ ou *romance* em outras línguas, e uma forma de desambiguar o sentido é utilizar a expressão *novela curta* (em oposição à *novela longa*, como o *Dom Quixote*) ou *novela cortesã*. Tal gênero teria surgido com o *Decamerão* de Boccaccio, que, no prólogo ao livro, admite não saber exatamente em qual gênero se encaixariam aquelas narrativas: daí o termo *novela*, advindo da palavra “novo”¹⁹.

Como aponta Auerbach em seu estudo dedicado ao gênero (2013, p. 18), sempre existiram narrativas breves. Um dos precursores da novela seriam os *fabliaux*, um gênero igualmente difícil de definir. Trata-se de narrativas versificadas que circularam principalmente no século XIII, abordando diversos assuntos, desde histórias de cunho moral a anedotas para rir (ROUGER, 1987, p. 8). Os primeiros registros destes textos datam do século XII, na França. Os *fabliaux* sugerem ligação com a narrativa oral: deveriam ser lidos em público e continham fórmulas de invocação e redundâncias (ROUGER, 1987, p. 18-19). Sua origem é debatida: no século XIX, alguns acreditavam ser de origem oriental. Argumenta-se que haveriam sido compostos por escritores com algum conhecimento do teatro cômico latino antigo e apontam-se semelhanças com as fábulas e apólogos moralizantes. Perderão sua popularidade justamente com a ascensão da novela (ROUGER, 1987, p.20). A novela mantém algumas características similares às dos *fabliaux*, como por exemplo, o bom humor e o veio realístico.

Na própria Espanha, difundia-se de forma significativa um importante gênero narrativo medieval, o *exemplum*²⁰, história breve com uma conclusão de

¹⁸ Boyd nota esta dificuldade mesmo em inglês – o título *Novelas Ejemplares* em inglês é geralmente traduzido como *Exemplary Novels*, o que não é conveniente, posto que *novel* em inglês designa o que entendemos por romance atualmente. O mesmo autor propõe as traduções *tales* (contos) ou *stories* (histórias) como mais apropriadas (BOYD, 2005, p. 3).

¹⁹ “Assim sendo, para que se corrija, para mim, o pecado da Sorte, pretendo narrar cem novelas, ou fábulas, ou parábolas, ou estórias, ou sejam lá o que forem” (BOCCACCIO, 2013, p. 10).

²⁰ Boyd aponta, ao discutir em seu prefácio ao *Companion to Cervante's Novelas Ejemplares* o que significaria exatamente a “exemplaridade” destes textos de Cervantes, posto que o autor não o esclareça com precisão. Uma das explicações prováveis é a forte ressonância do gênero

cunho moral, pensada como uma maneira de educar divertindo. O mais famoso livro de *exempla* é o *Conde Lucanor* (c. 1330). O aristocrata Don Juan Manuel esclarece em seu prólogo que o propósito do livro teria sido educativo, para que os homens com ele aprendessem a fazer grandes obras (Don Juan Manuel, 1969, p. 45). Segundo Blecua, se comparado ao *Decamerão* (concluído não muito tempo depois, em 1350, aproximadamente), o livro oferece uma “severidad más que extraordinária” (BLECUA, 1969, p. 31). Porém, aponta que o esboço dos personagens é fino, ainda que típico, não individual (BLECUA, 1969, p. 30).

Na Occitânia do século XIII, a lírica se funde com o romance, e cria este novo gênero que Huchet chama de “*nouvelles occitanes*” (1992, p. 11), textos em verso também de cunho oral. O termo aqui é derivado do latim *nova*, que poderia ser traduzido como “notícias, novidades”, e é utilizado explicitamente como título de um dos textos recolhidos por Huchet, *Las novas del papagay*, traduzido para o francês como *La nouvelle du perroquet* (HUCHET, 1992, p. 252). Tratam sobretudo do amor – no caso da *Novela do papagaio*, a curiosa história de uma mulher guardada a sete chaves pelo marido, e que é seduzida por um homem através de mensagens enviadas por um papagaio. Segundo Huchet, verifica-se nestes textos a “humanização da *Dama*”, figura que antes era idealizada e intocável, conferindo uma nova legitimidade ao amor erótico (1992, p. 23), abordado de uma forma “mais realista”.

O filólogo espanhol Américo Castro também liga o surgimento da *novela* à questão da novidade: em primeiro lugar, relaciona este gênero com as *novas*, no sentido de ‘notícia’; em segundo, com um gênero árabe-islâmico, o *hadiz*, notícias em forma de diálogo dos feitos do Profeta; e, finalmente, também à fábula provençal. Segundo ele, o *hadiz* se infiltra na Espanha e se converte em *nova*, para depois se tornar a novela italiana (*apud* SÁNCHEZ, 1968, p. 17).

Para Auerbach (2013, p. 18), a novela só poderia ter surgido com o fim da Idade Média e a ascensão do que chama de sociedade moderna. A este

exemplum, ainda popular à época do autor (BOYD, 2005, p. 12). Para Silvia Massimini Felix (2015, p. 499), essa exemplaridade estava ligada a uma concepção artística que fazia coincidir ética e estética – a fusão da verdade poética e a moralidade.

propósito vale citar as palavras de Georges Duby na advertência ao segundo volume da *História da vida privada* que organizou, dedicado à Idade Média. Ali ele descreve a mudança da visão de mundo no início do Humanismo:

Uma ampla face do véu que as mascarava se rompe durante a primeira metade do século XIV. Por quê? Porque, em primeiro lugar, um movimento profundo levava então os homens a considerar com crescente atenção e lucidez a natureza das coisas materiais, porque no refluxo de uma atitude que dominara a alta cultura europeia durante a Alta Idade Média, o *contemptus mundi*, como diziam os intelectuais, o desprezo do mundo, as aparências pouco a pouco não pareciam mais tão radicalmente condenáveis por ser enganadoras, por ser sobretudo inclinadas para o mal. Em razão disso, a arte, a arte de figurar os aspectos da vida por meio do volume ou do traço, a arte dos pintores, a arte dos escultores, oscilou, em torno do ano 1300, para o que denominamos realismo (DUBY, 1991, v. II, p. 10-11).

Embora este trecho se refira às artes plásticas, muitos termos similares são usados para descrever a obra de Boccaccio e a novela. Auerbach (2013, p. 17), define, logo no começo de seu estudo sobre o gênero, que a novela é realista, posto que “assume os fundamentos da realidade empírica como algo já dado”.

A popularidade e a influência de Boccaccio foram grandes, dentro e fora da Itália. Foi imitado tanto no gênero das narrativas breves, quanto na estrutura de moldura que envolve a coletânea do *Decamerão* (isto é, os jovens que se refugiam da peste e contam histórias para passar o tempo de forma agradável). Exemplos de influência são o *Heptamerón*, de Margarida de Angoûleme, e as *Noites agradáveis*, de Straparola.

Segundo Rafael Lapesa, a obra latina de Boccaccio já influenciava a literatura espanhola desde o século XV. Mas é sobretudo no século XVI que Boccaccio aparece como clássico do italiano vernáculo, e inspiração para os escritores espanhóis, parte de uma grande influência italiana na Espanha (LAPESA, 1990, p. 48 e 59).

A ideia do realismo, sobretudo do realismo das novelas espanholas, é recorrente na crítica. “Uno de los géneros más peculiares de la literatura castellana es la novela picaresca. El realismo inmanente en el alma española permite trasladar al campo literario, en sucesión admirable de auténticos

cuadros pictóricos, las escenas de costumbres de una época [...]”²¹ (BUENDÍA, 1988, p. 317).

Sánchez (1968, p.13) afirma: “Leer novelas constituye no sólo un placer, sino una compensación, en el más ajustado sentido psicológico, y una forma de acercarnos a lo *verdadero*, ya que la vida nos tiene atados a la estaca de lo *verosímil*”²². Menéndez y Pelayo já havia definido a *novela* como a poesia objetiva do mundo moderno (*apud* SÁNCHEZ, 1968, p. 15-16).

Mais próximo ao texto em estudo, Boyd, ao discutir as classificações das *Novelas exemplares* de Cervantes, afirma que elas são geralmente divididas em tipos mais idealistas contra realistas, românticos contra novelísticos (BOYD, 2005, p. 19), oposições que apontam a novela como gênero mais realista e mais “verdadeiro”.

Assim, a *novela* se liga à concepção de notícia, por um lado, enquanto, por outro, a uma origem de cunho oral, em que a função autor desaparece – a “palavra de consumo imediato”, de que nos fala Foucault. A brevidade da *novela curta* também a torna perfeita para a cópia e circulação manuscrita, imediata, separada dos livros, o que nos leva a outro aspecto possivelmente elucidativo: a forma com que o este texto foi transmitido até nós.

I.4 – A circulação manuscrita

O período em que *La tía fingida* foi produzida, o Século de Ouro, marca inúmeras mudanças na Espanha, entre elas, o estabelecimento da imprensa, que se consolida no território durante o governo dos Reis Católicos. Contudo,

²¹ “Um dos gêneros mais peculiares da literatura castelhana é a novela picaresca. O realismo imanente na alma espanhola permite trasladar ao campo literário, em sucessão admirável de quadros pictóricos, as cenas de costumes de uma época” (*tradução nossa*)

²² “Leer novelas constitui não apenas um prazer, mas uma compensação, no mais preciso sentido psicológico, e uma forma de nos aproximarmos do *verdadero*, já que a vida nos mantém amarrados à estaca do *verosímil*” (*tradução nossa*)

apesar do início da imprensa, a circulação de textos por manuscritos ainda se manterá muito forte ao longo dos séculos XVI e XVII.

O Século de Ouro é a culminação da hegemonia política e também linguística do reino de Castela sobre os outros reinos da península ibérica. Castela era, no início, apenas “un pequeño rincón en el extremo oriental del reino astur-leonés”²³ (LAPESA, 1990, P. 37-38). Era um foco de resistência contra o avanço muçulmano (seu nome veio das fortalezas que defendiam o território), e tal característica ter-lhe-ia conferido uma sociedade mais dinâmica, mais igualitária e inovadora que a tradicional de Astúrias e León. Isso se refletiu também em sua língua, fazendo do castelhano um dialeto mais dinâmico e radical em suas mudanças.

No século XIII, Alfonso X, dito *o Sábio*, empreende um grande esforço de tradução de obras latinas e árabes para o castelhano. A língua alcançou neste período uma cultura livresca em prosa que nenhuma outra havia alcançado, consolidando cedo sua preponderância ante as outras variantes ibéricas.

Contudo, a sua padronização só viria no final do século XV. Desde o começo da década de 1470 já funcionavam prensas de tipo em várias cidades, e sua multiplicação forçava o abandono da arbitrariedade da escrita dos manuscritos, visto que reproduzia o mesmo texto centenas ou milhares de vezes. O grande intelectual do momento foi Nebrija, que publica em 1492 sua *Gramática sobre la lengua castellana*, a primeira gramática de uma língua vernácula românica, posto que anteriormente a sistematização gramatical se reservava ao grego e ao latim. Nebrija entrega sua obra à rainha Isabel como um instrumento auxiliar na construção do império.

A virada para o século XVI marca um despertar para a literatura castelhana. Nos dizeres de Rafael Lapesa: “En realidad los primeros clásicos españoles estaban surgiendo entonces”²⁴ (LAPESA, 1990, p. 58-59). No século XVI houve uma grande influência mútua entre Espanha e Itália, em vários

²³ “Apenas um pequeno canto no extremo oriental do reino astur-leonês.” (*tradução nossa*)

²⁴ “Em realidade, os primeiros clássicos espanhóis estavam surgindo então.” (*tradução nossa*)

aspectos, como o comercial e o militar. O próprio Cervantes passou uma temporada como soldado na Itália após a batalha de Lepanto, ocorrida em 1571 (SEVILLA, 1999, p. II).

No início do século XVI, a Espanha termina de ser unificada, culminando um processo começado anteriormente com o casamento de Isabel I de Castela e Fernando V de Aragão. Em 1492, além da publicação da gramática de Nebrija e da descoberta da América, ocorre a queda de Granada, o último reino mouro na península, marcando o fim da “Reconquista”. Também ocorre em 1492 a imposição da conversão ou o exílio aos judeus. A Inquisição teve papel fundamental na coesão do país. Logo, a Espanha, havia se tornado a nação mais poderosa da Europa (JONES, 1992, p. 17).

O grande império espanhol se instituirá sob os governos de Carlos V e Filipe II. Segundo Maravall, os Reis Católicos já haviam feito avançar na Espanha o Estado Moderno. Com a chegada de Carlos V, vem também o ideal do Império (MARAVALL, 2005, p. 53-55). Cervantes, em sua peça *Numancia*, que narra o conflito de um povoado hispânico com as forças romanas de Cipião, faz incarnar a própria Espanha como personagem, que vem prever a queda de Roma com as invasões bárbaras e sua própria ascensão como império ainda maior sob a coroa de Filipe II. É neste momento que é escrito o texto de *La tía fingida*.

Deve parecer estranho aos habitantes da “Galáxia de Gutenberg”²⁵ que um texto se dissemine copiado de manuscrito em manuscrito, não raro concorrendo com a edição impressa²⁶. Nos esquecemos de que “a tipografia

²⁵ A teoria exposta por McLuhan em *A Galáxia de Gutenberg* não pode ser mais amplamente desenvolvida aqui. Em poucas palavras, McLuhan diz que as tecnologias moldam nossa forma de pensar: “Ambientes tecnológicos não são recipientes puramente passivos de pessoas mas ativos processos que remodelam pessoas e igualmente outras tecnologias” (McLUHAN, 1972, p. 15). Em *A Galáxia*, interessa-lhe, particularmente, a invenção da prensa de tipos móveis por Gutenberg, que implicaria numa mudança radical da cultura oral e manuscrita para a cultura da imprensa. Para ele, o manuscrito seria um ponto intermediário nessa mudança.

²⁶ Não só concorriam entre si, quanto podiam mesmo ser dependentes um do outro. “Por um lado, o livro impresso mantém-se fortemente dependente do manuscrito até por volta de 1530, imitando-lhe a paginação, as escrituras, as aparências e, sobretudo, considerando-se que ele deve ser acabado a mão: pela mão do iluminador que pinta iniciais com ornamentos ou histórias e miniaturas; a mão do corretor ou *emendator*, que acrescenta sinais de pontuação,

domina apenas um período (o terço final) da história da escrita e da leitura.” (McLUHAN, 1972, p. 113). Porém (como é o caso do texto em questão), a difusão via manuscrito nos séculos XVI e XVII era mais comum do que se imaginaria. Nas palavras de Jones sobre o século XVII na Espanha: “Gran parte de la poesía más bella circuló en tiempos de sus autores sólo en manuscrito”²⁷ (1992, p. 224). Como afirma João Luis Lisboa (2011, p. 19): “O mundo do impresso e os mundos do manuscrito relacionavam-se, completavam-se por toda a Europa, entre os séculos XV e XVIII”²⁸.

Antes da invenção de Gutenberg, produzir um livro na Idade Média através da cópia manuscrita era não apenas caro e trabalhoso, mas mesmo uma espécie de tortura. Segundo o relato de um monge copista, tal atividade “embaralha a vista, causa corcunda, encurva o peito e o ventre, dá dor nos rins. É uma rude provação para todo o corpo.” (*apud* ROUCHE, 1989, p. 522). A cópia se tornava, assim, uma forma de ascese, de meditação para controle das paixões e freio da imaginação. Rouché (1989, p. 522) afirma que a cópia de uma Bíblia exigia um ano de dedicação.

Segundo Fernando Bouza,

[...] para obtener una imagen completa de lo que fue la circulación de los textos en la alta Edad Moderna hay que superar el esquematismo que, de un lado, reduce lo tipográfico exclusivamente a difusión, así como sus copias a productos de mercado, y que, de otro, imagina que lo manuscrito es sinónimo de una voluntad no difusionista (2001, p. 18).²⁹

rubricas e títulos; a mão do leitor que inscreve sobre a página, notas e indicações marginais.” (CHARTIER, 1994, p. 96).

²⁷ “Grande parte da poesia mais bela circulou no tempo de seus autores em manuscritos” (*tradução nossa*)

²⁸ O pesquisador português se detém principalmente sobre as gazetas manuscritas, precursoras dos jornais impressos. Como ele nota (LISBOA, 2011, p. 19): “É curioso verificar como, numa primeira fase, o folheto periódico impresso procura reproduzir, numa base regular, assente sobre os ritmos dos correios, o que a informação manuscrita já fazia e como, sucessivamente, é a informação manuscrita periódica que copia alguns dos protocolos e procura assumir a identidade das gazetas impressas”. Interessante que esta influência mútua entre impresso e manuscrito também se encontra no horizonte do histórico de *La tía fingida*, copiada junto com as duas novelas exemplares de Cervantes que estavam circulando, simultaneamente, em um livro e em manuscritos. “Em muitos casos, o manuscrito precede o impresso” (*idem*, p. 31).

²⁹ “Para obter uma imagem completa do que foi a circulação dos textos na alta Idade Moderna é necessário superar o esquematismo que, de um lado, reduz o tipográfico exclusivamente à

O manuscrito se torna, em algumas esferas, um símbolo de aristocracia. Estava se formando, à época, uma “república” de letrados e cavalheiros antiquários, em que se trocavam e emprestavam manuscritos para serem copiados. Os gêneros e assuntos desses textos eram muito variados:

“[...] importantes códices medievales a manuscritos persas, pasando por dramas, tratados espirituales y discursos históricos, así como diatribas satíricas, sin olvidar lo anticuario de Lastanosa, lo matemático de Jean Charles de la Faille o lo astronómico de Michiel Coignet”³⁰ (BOUZA, 2001, p. 55).

O manuscrito também se prestava aos interesses da literatura cortesã: “Aquí, al no tener una estructura textual tan cerrada como la del impreso, la copia manuscrita se muestra especialmente eficaz para satisfacer las necesidades de un género como el de la literatura de corte *ad hoc* que debía rescribir-se continuamente, aunque los valores esenciales del *Cortigiano* siguieran inalterables”³¹ (BOUZA, 2001, p. 57). Por ser considerado de difusão mais controlada (cópia de pessoa a pessoa), o manuscrito era considerado

difusão, assim como suas cópias a produtos de mercado, e que, de outro, imagina que o manuscrito é resultado de uma vontade de não-difusão” (*tradução nossa*).

³⁰ “Importantes códices medievais a manuscritos persas, passando por dramas, tratados espirituais e discursos históricos, assim como diatribas satíricas, sem esquecer o antiquário de Lastanosa, o matemático de Jean Charles de la Faille ou o astronômico de Michiel Coignet” (*tradução nossa*). Mais à frente o autor continua: “A estos trataditos de preceptiva clerical o cortesana, memoriales, gacetas de avisos – llamadas también *folletos* -, relaciones de sucesos, poesías, coplas satíricas, escrituras de anticuario..., que, como vemos, circulaban *escritos de mano* se podrían añadir sermones, carteles de justa y desafío, libelos infamantes, breves vidas de santos, testimonio de milagros y éxtasis, profecías, vaticinios, comedias y toda clase de *papeles* que pudieron o no llegar a la imprenta. Pero, no obstante, la circulación manuscrita también afectó a creaciones de mayor vuelo tanto en tamaño como en voluntad, pudiéndose encontrar, así, novelas, crónicas históricas, tratados genealógicos, discursos políticos, escritos de naturaleza espiritual, bien heterodoxos, bien para facilitar, sin más, su lectura por laicos no latinos, literatura caballeresca etc.” (BOUZA, 2001, p. 59) (“A estes tratadinhos de preceptiva clerical ou cortesã, memoriais, gazetas de notícias – chamadas também de *folhetos* – relatórios de acontecimentos, poesias, coplas satíricas, escrituras de antiquário..., que, como vemos, circulavam *escritos a mão* poder-se-iam adicionar sermões, cartões de justa e desafio, libelos difamadores, breves vidas de santos, testemunhos de milagres e êxtase, profecias, vaticínios, comédias e toda classe de *papéis* que puderam ou não chegar à imprensa. Mas, não obstante, a circulação manuscrita também estava ligada a criações de maior fôlego, tanto em tamanho quanto em vontade, podendo-se encontrar, assim, novelas, crônicas históricas, tratados genealógicos, discursos políticos, escritos de natureza espiritual, ou heterodoxos, ou para facilitar, sem mais, sua leitura por laicos não que não sabiam latim, literatura cavalheiresca etc.”) (*tradução nossa*).

³¹ “Aquí, ao não ter uma estrutura textual tão fechada como a do impreso, a cópia manuscrita se mostra especialmente eficaz para satisfazer as necessidades de um gênero como o da literatura de corte *ad hoc* que deveria reescrever-se continuamente, ainda que os valores essenciais do *Cortigiano* seguissem inalterados” (*tradução nossa*).

mais veraz (como mencionando no capítulo anterior, a veracidade era uma característica associada às novelas). Nas palavras de Chartier (1994, p. 43):

Em sua definição tradicional, o autor vive não da sua pena, mas dos seus bens ou dos seus encargos; ele despreza o impresso, exprimindo a sua ‘antipatia por um meio de comunicação que perverte os antigos valores de intimidade e de raridade associados à literatura da corte’; ele prefere o público escolhido entre os seus pares, a circulação em manuscrito e a dissimulação do nome próprio sob o anonimato da obra.

A cópia manuscrita, também afirma Bouza (2001, p.51), teria alcançado no período um grau considerável de profissionalização, chegando mesmo a concorrer com a tipografia. O manuscrito se especializa, ao permitir a criação de um público seletivo³², fornecendo uma maior reserva, intimidade³³ e relativo segredo (BOUZA, 2001, p. 143). Apesar de haver vigilância³⁴, o manuscrito não sofria tanta censura quanto a imprensa, que se submetia a um escrutínio prévio – daí ser ele um meio propício para circulação daquilo que Bouza chama de “contenidos comprometidos” (2001, p.63), incluída aqui a literatura erótica. Tudo isso faz do manuscrito um veículo ideal para a difusão de textos como *La tía fingida*, e outros de tema licencioso.

Como as novelas, o manuscrito era associado também à questão da novidade. Havia muita difusão de notícias através de manuscritos, com a produção de “papeles de nuevas, papeles de varios, papeles curiosos” (“papéis de notícias, papéis de variedades, papéis curiosos”). Alguns copistas eram especializados nisso, e chamados de “noveleros”, termo que tinha conotação fortemente negativa (BOUZA, 2001, p. 151). A transmissão de notícias por manuscrito não só era comum, mas também poderia estar ligada a todo um sistema. Como diz João Luís Lisboa (2011, p. 15):

³² “A tecnologia do manuscrito não teve a intensidade do poder de difusão necessário para criar públicos em escala nacional” (McLUHAN, 1972, p. 15).

³³ “A leitura de manuscritos era coisa praticamente demasiado lenta e desigual para poder conduzir seja a um ponto de vista fixo, seja ao hábito de deslizar firmemente em plano únicos de pensamentos e informações. Conforme veremos, a cultura manuscrita é intensamente auditiva e tátil comparada com a da palavra impressa; e isso significa que hábitos independentes e desinteressados de observação são por natureza impróprios, se não contrários, às culturas manuscritas, sejam as do antigo Egito, Grécia, China ou as medievais. No lugar do frio desprendimento e isolamento visual, o mundo manuscrito põe a empatia e participação de todos os sentidos” (McLUHAN, 1972, p. 52)

³⁴ Havia manuscritos incluídos no *Index prohibitorum*, mas o seu controle pela censura era muito mais complicado (BOUZA, 2001, p. 67).

[As gazetas manuscritas] seriam dezenas. Porventura poucas centenas. Os leitores eram poucos e escolhidos mas as folhas multiplicavam-se. Pelo menos desde 1732 corriam em Portugal (com existência documentada) numerosos manuscritos com caráter periódico, com novas vindas do Reino ou de fora.

O manuscrito de De la Cámara, ainda que em contexto diferente, guarda características da miscelânea medieval (vários textos diferentes reunidos, sem preocupação com uma coesão autoral, dirigido a um leitor específico) e a gazeta (como mencionado anteriormente, tanto a novela de *La tía fingida* e do *Rinconete y Cortadillo* são apresentadas como notícias reais, com a data do suposto acontecimento³⁵).

Os manuscritos também apresentam uma diferença na percepção da autoria, o que explicaria talvez o descaso do copista de *La tía fingida* quanto à menção dos autores do texto. Segundo McLuhan, na cultura manuscrita não se considerava o autor nem o público leitor da mesma forma que hoje em dia. Desconsiderava-se a verificação exata da autoria.

“A cultura manuscrita era orientada para o produtor, quase inteiramente uma cultura de ‘faça-o você mesmo’, e naturalmente considerava mais a importância e a utilidade do material produzido do que as suas fontes ou origens”. (McLUHAN, 1972, p. 185).

Ademais, com frequência o manuscrito era um trabalho coletivo, que envolvia vários copistas, bibliotecários e usuários (McLUHAN, 1972, p. 186). Havia pouca clareza entre o papel do autor e o do copista; na Idade Média, o leitor medieval não lia o manuscrito como manifestação da personalidade de um autor, mas como parte do conhecimento maior, da “Ciência” (McLUHAN, p. 1972, p. 188).

Chartier observa, por outro lado, que, no manuscrito medieval, dada a ausência de coesão entre as diversas obras presentes num códice (chamado, portanto, de miscelânea) não haveria uma função autor, mas uma função leitor (CHARTIER, 2012b, p. 61) – não importaria “de quem” o texto viria, mas “para quem” era dirigido. Ele acrescenta que é por volta dos séculos XIV e XV, contudo, que a noção de unidade começa a surgir mesmo nos manuscritos, o que, segundo ele, daria subsídios para o surgimento da função-autor. Apesar

³⁵ Como aponta Lisboa (2011, p. 22), os gazeteiros que produziam estes manuscritos de novas tinham uma pretensão de cronistas, isto é, de estarem registrando a História.

de ser do século XVII, o manuscrito de De la Cámara guarda muitas semelhanças com as miscelâneas medievais. As observações de Chartier são, portanto, pertinentes aqui – se nos lembramos, por exemplo, de que o nome do leitor (o arcebispo Niño de Guevara) consta no manuscrito, mas o nome dos autores dos textos não.

A tipografia fez nascerem preconceitos e ideias que não existiam na época do manuscrito, como a questão da originalidade e da propriedade literária, por exemplo³⁶. Poder-se-ia mesmo considerar um mérito copiar o livro de outro, prática que consideraríamos hoje como crime (H. J. Chaytor apud McLuhan, 1972, p. 129-130). Retomamos aqui a opinião de Chartier (2012b, p. 43): “[...] esta propriedade literária é uma das formas fundamentais de sustentação da construção de uma ‘função autor’, e nisto ele [Foucault] tem toda razão, é no interior da defesa do direito do livreiro editor³⁷, e não do autor, que ela se afirma” – isto é, cria-se a necessidade de se estabelecer um “dono” do texto a partir do momento em que ele é vendido na forma de livro. Outro preconceito é o mencionado por Marcello Moreira (2011, p. 291), de que um manuscrito é um “texto não publicado”. Esta é uma perspectiva que nós, completamente imersos na “galáxia de Gutenberg”, temos: de que um texto só é publicado se impresso. Ora, num contexto como o do Brasil colônia, em que a imprensa só foi instalada no século XIX, o manuscrito é a forma de “publicação”.

Para Chartier (1994, p. 52), a função-autor surge no contexto da imprensa justamente com o afã (em especial da Igreja), em reprimir os “textos heterodoxos”, que parecem circular com esta nova forma:

³⁶ “É, de fato, nesses séculos decisivos [fim da Idade Média e o século XVIII] nos quais o livro copiado à mão é progressivamente substituído por aquele composto com caracteres móveis e impresso que se fortificam gestos e pensamentos que são, ainda, os nossos. A invenção do autor como princípio fundamental de determinação dos textos, o sonho de uma biblioteca universal, real ou imaterial, contendo todas as obras já escritas, a emergência de uma nova definição do livro, associando indissoluvelmente um objeto, um texto e um autor constituem algumas das invenções que, desde Gutenberg, transformaram as relações com os textos” (CHARTIER, 1994, p. 7).

³⁷ Como observa Maria Augusta da Costa Vieira (2015, p. 484): “Nos tempos de dom Quixote ao publicar um livro o autor vendia seus direitos a um editor e conseqüentemente os eventuais lucros da comercialização da obra já não lhe pertenciam”.

Na perspectiva que a vincula às censuras da Igreja ou do Estado como naquela que a associa à propriedade literária, a função-autor está plenamente inscrita no interior da cultura impressa. Nos dois casos, ela parece decorrer de transformações fundamentais trazidas pela imprensa: esta tornou mais ampla e, portanto, mais perigosa a circulação de textos desafiando a autoridade, bem como criou um mercado que pressupõe o estabelecimento de regras e convenções entre todos os que dele tiram proveito (econômico ou simbólico): o escritor, o livreiro-editor, o impressor.

Trazendo esta consideração para nosso caso, o autor de *La tía fingida* não teria sido mencionado por motivo duplo: em primeiro lugar, a noção de autor estaria fortemente associada à cultura impressa e ausente da manuscrita³⁸; em segundo, ele teria pouco a ganhar saindo anonimato, e muito a perder: expor-se à censura.

I.5 – Outras polêmicas

La tía fingida está longe de ser a única polêmica de atribuição em torno de Cervantes, como seria de se esperar de um escritor de tal relevância. De fato, ainda em vida, o autor enfrentaria problemas com uma “falsificação”, o caso do *Dom Quixote* de Avellaneda. Ao longo do tempo, sobretudo no século XIX, a crítica polemizaria com inúmeras outras atribuições e falsificações.

A priori, como menciona Sevilla na introdução das *Obras completas* de Cervantes que organizou, restaram da obra do escritor apenas os livros editados no passado, mas nenhum manuscrito original, nem sequer testemunhos de atribuição:

Nuestro primer autor continúa siendo todo un desconocido en los aspectos más elementales: ni siquiera conocemos su verdadero rostro, por más que estemos habituados a ver su retrato –

³⁸ “A forma dominante do livro manuscrito era, efetivamente, aquela do registro (ou, como se diz em italiano *libro-zibaldone*). Escritos em letras cursivas, de formato pequeno ou médio, destituídos de ornamentação, esses livros, copiados por seus próprios leitores, associam, sem ordem aparente, textos de natureza muito diversa, em prosa e verso, devocionais ou técnicos, documentais ou poéticos. Produzidas por leigos estranhos às instituições tradicionais de produção manuscrita, e para quem o gesto da cópia é uma prévia obrigatória da leitura, essas compilações são caracterizadas pela ausência de toda e qualquer função-autor. Apenas a identidade do destinatário, que é ao mesmo tempo o produtor, dá a unidade ao livro” (CHARTIER, 1994, p. 56).

supuestamente pintado por Jáuregui – estampado como auténtico en todos sitios; no sabemos, a ciencia cierta, su fecha de nacimiento, ni poseemos documentación alguna relativa a su vida personal; tampoco conservamos manuscritos autógrafos de ninguna de sus obras, sino impresiones de época un tanto descuidadas y maltrechas; ni siquiera contamos todavía, a falta de testimonios textuales que las legitimen, con auténticas ‘ediciones críticas’ de sus obras y, en fin, nunca acertaremos a deslindar la veracidad de las atribuciones³⁹ (SEVILLA, 1999, p. I).

A ausência de originais dificulta o trabalho dos críticos e dos editores, quando precisam corrigir e comparar trechos, e torna impossível a comparação de letras com manuscritos de atribuição duvidosa. Sevilha cita o manuscrito de De la Cámara, afirmando que o considerou para sua edição de *Rinconete y Cortadillo*, sem sequer citar a existência de *La tía fingida*, não incluída nas *Novelas ejemplares* desta edição: “*Rinconete y Cortadillo*, aquí en versión retocada a partir del texto Porras de la Cámara [...]” (SEVILIA, 1999, p. X).

Aylward, cervantista americano, põe em cheque a autenticidade de *Rinconete y Cortadillo* e *El Celoso extremeño* em um livro sobre estas novelas – *Cervantes plagiarist: pioneer and plagiarist* (1982) – e também em um artigo posterior, de 1999, especificamente sobre a autoria de *La tía fingida* (no qual usa também o argumento da autenticidade duvidosa destas duas novelas presentes no manuscrito de De la Cámara como mais uma evidência da atribuição duvidosa da própria novela de *La tía fingida*). Segundo o crítico, ao estudar as duas versões destas *novelas ejemplares* presentes no manuscrito de De la Cámara, concluiu, através de uma análise estilística e sintática, de que é mais provável que elas sejam uma “readaptação engenhosa” de trabalhos escritos por outros autores anônimos (AYLWARD, 1982, p. 11). A tese de Aylward recebeu algumas resenhas negativas (vide EISENBERG, 1990, nota 2).

³⁹ “Nosso primeiro autor continua sendo de todo um desconhecido nos aspectos mais elementais: sequer conhecemos seu verdadeiro rosto, por mais que estejamos habituados a ver seu retrato – supostamente pintado por Jáuregui – estampado como auténtico em todos os lugares; não sabemos, com total certeza, sua data de nascimento, nem possuímos documentação alguma relativa a sua vida pessoal; tampouco conservamos manuscritos autógrafos de nenhuma de suas obras, apenas impressões da época un tanto descuidadas e danificadas; sequer contamos ainda, por falta de testemunhos textuais que as legitimen, com autênticas ‘edições críticas’ de suas obras e, por fim, nunca acertaremos a delimitar a veracidade das atribuições” (*tradução nossa*).

Sem dúvida o caso mais famoso de falsificação da história de Cervantes é o *Dom Quixote* de Avellaneda, publicado em 1614. Mesmo após o grande sucesso da primeira parte do livro, publicada em 1605, Cervantes demorou a publicar a prometida segunda parte. Um escritor misterioso, sob o pseudônimo de Alonso Fernández de Avellaneda, escreveu ele próprio uma segunda parte. Durante o período ainda não se haviam estabelecido as leis de *copyright* – como dito anteriormente, havia apenas a licença exclusiva para publicação do livro escrito, concedida por dez anos. Assim, Cervantes estava impossibilitado de processar e impedir o “falsificador”, que, sem embargo, critica duramente no seu *Prólogo al lector* da segunda parte do *Quixote*:

¡Válame Dios!, y con cuánta gana debes de estar esperando ahora, lector ilustre, o quier plebeyo, este prólogo, creyendo hallar en él venganzas, riñas y vituperios del autor del segundo Don Quijote; digo de aquel que dicen que se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona! Pues en verdad que no te he dar este contento; que, puesto que los agravios despiertan la cólera en los más humildes pechos, en el mío ha de padecer excepción esta regla. Quisieras tú que lo diera del asno, del mentecato y del atrevido, pero no me pasa por el pensamiento: castíguele su pecado, con su pan se lo coma y allá se lo haya⁴⁰.

Sua vingança foi incluir uma crítica ao falso *Quixote* na segunda parte “legítima”, que publicaria apenas dez anos após a primeira. Cervantes faz o Quixote e Sancho se encontrarem com uma personagem do livro de Avellaneda, um Álvaro Tarfe, dono de uma estalagem, que é interrogado pelo cavaleiro. O homem afirma ter conhecido o “outro Quixote”, e que, de fato, não se parecia com o verdadeiro:

— Yo —dijo don Quijote— no sé si soy bueno, pero sé decir que no soy el malo; para prueba de lo cual quiero que sepa vuesa merced, mi señor don Álvaro Tarfe, que en todos los días de mi vida no he estado en Zaragoza; antes, por haberme dicho que ese don Quijote fantástico se había hallado en las justas desa ciudad, no quise yo entrar en ella, por sacar a las barbas del mundo su mentira; y así, me pasé de claro a Barcelona, archivo de la cortesía, albergue de los extranjeros, hospital de los pobres, patria de los valientes, venganza de los ofendidos y correspondencia grata de firmes amistades, y, en

⁴⁰ “Valha-me Deus! Com quanta vontade debes estar esperando agora, ilustre leitor, ou quiçá plebeu, este prólogo, crendo encontrar nele vinganças, rinhas e vitupérios contra o autor do segundo *Dom Quixote*; falo daquele que dizem ter-se engendrado em Tordesilhas e nascido em Tarragona! Pois em verdade não hei de te dar este contento; ainda que os agravos despertem a cólera nos mais humildes peitos, o meu há de ser a exceção a esta regra. Quiseras tu que eu o chamasse de asno, de mentecapto e de atrevido, mas isso não me passa pela cabeça: castigue-o seu pecado, que coma seu pão e lá o tenha” (*tradução nossa*).

sitio y en belleza, única. Y, aunque los sucesos que en ella me han sucedido no son de mucho gusto, sino de mucha pesadumbre, los llevo sin ella, sólo por haberla visto. Finalmente, señor don Álvaro Tarfe, yo soy don Quijote de la Mancha, el mismo que dice la fama, y no ese desventurado que ha querido usurpar mi nombre y honrarse con mis pensamientos. A vuestra merced suplico, por lo que debe a ser caballero, sea servido de hacer una declaración ante el alcalde deste lugar, de que vuestra merced no me ha visto en todos los días de su vida hasta agora, y de que yo no soy el don Quijote impreso en la segunda parte, ni este Sancho Panza mi escudero es aquél que vuestra merced conoció⁴¹. (Parte II, capítulo LXXXII)

Dom Quixote procura o *alcalde* e lavra a declaração, afirmando não ser “aquél que andaba impreso en una historia intitulada: Segunda parte de don Quijote de la Mancha, compuesta por un tal de Avellaneda, natural de Tordesillas” (idem). A própria identidade de Avellaneda se configura em um problema da crítica. Uma hipótese curiosa é que seu falso *Quixote* seja um trabalho colaborativo de amigos de Lope de Vega, desafeto literário de Cervantes, que pode ter contribuído também para a escrita (GÓMEZ CANSECO, *apud* AYLWARD, 2003, p. 263). Avellaneda é cotado como um dos possíveis autores de *La tía fingida*; estudos quanto ao estilo e linguagem da novela geralmente incluem o texto de Avellaneda para comparação (vide DEL VAL, 1953; LÓPEZ, 2011).

O *Quixote* de Avellaneda, contudo, não foi a única “falsificação” (entre aspas, posto que o autor não se identificava como Cervantes) de que Cervantes foi vítima. No século XIX, surgiu um texto chamado *El Buscapié*, apresentado por Adolfo de Castro (MANCING, 2004, p.90). Circulou pelos meios literários por algum tempo como legítimo de Cervantes, sendo mesmo traduzido para o inglês por Walter Keating Kelly em 1855, junto com as *Novelas*

⁴¹ — Eu —disse dom Quixote — não sei se sou bom, mas sei dizer que não sou o mau; como prova disso, quero que saiba Vossa Mercê, meu senhor dom Álvaro Tarfe, que em nenhum dos dias da minha vida estive em Zaragoza; antes, por terem me dito que esse dom Quixote falso se encontrava nas justas dessa cidade, não quis entrar nela, para mostrar a todo o mundo sua mentira, e, assim, passei direto a Barcelona, arquivo de cortesia, albergue dos estrangeiros, hospital dos pobres, pátria dos valentes, vingança dos ofendidos, correspondência grata de firmes amizades e única em localização e beleza. E, ainda que as coisas que nela me aconteceram não foram agradáveis, mas tristes, considero-as sem tristeza, só por tê-la visto. Finalmente, senhor dom Álvaro Tarfe, eu sou dom Quixote de la Mancha, o mesmo que conta a fama, e não esse infeliz que quis usurpar meu nome e honrar-se com meus pensamentos. A Vossa Mercê suplico, porque deve ser cavalheiro, que tenha a gentileza de fazer uma declaração diante do prefeito deste lugar, dizendo que Vossa Mercê não me viu em nenhum dos dias de sua vida até agora, e que não sou o dom Quixote impreso na segunda parte, nem este Sancho Panza, meu escudeiro, é aquele que Vossa Mercê conheceu” (*tradução nossa*).

ejemplares. Trata-se de um suposto esclarecimento sobre a interpretação correta do *Quixote*. *El Buscapié* configura-se, portanto, como uma dupla falsificação: a do próprio texto, mas também uma falsificação do “verdadeiro sentido” do *Quixote*, posto que se pretende a interpretação do seu autor (Eisenberg, em seu *Repaso crítico de las atribuciones cervantinas* (1990), ironiza o texto: “Convendría que se leyerá este comentario del *Quijote*, para convencerse de que nuestra comprensión de la obra ha progresado mucho”⁴²). Castro não foi responsável apenas pela falsificação de *El Buscapié*, mas provavelmente também o responsável pela falsificação de duas cartas também atribuídas a Cervantes no século XIX: a *Epístola a Mateo Vázquez* e a *Epístola a Sandoval y Rojas* (EISENBERG, 1990)

El Buscapié e *La tía fingida* fazem parte de “febre” de atribuições cervantinas no século XIX. Em seu artigo supracitado sobre as atribuições cervantinas, Eisenberg (1990) foca sua análise, sobretudo nesse século. O autor começa apontando como a maior parte da crítica cervantina trata com descuido a necessidade de se estabelecer um *corpus* cervantino. Depois de tratar de *El Buscapié* e *La Tía fingida*, Eisenberg trata das duas cartas já mencionadas acima, de grande aceitação e popularidade no século XIX, como *El Buscapié*. Segundo o crítico, a carta a *Sandoval Rojas* foi particularmente nefasta aos estudos cervantinos no que tange à ortografia e fonética de Cervantes, contribuindo “por ello, al caos actual em el campo de las ediciones de sus obras”⁴³ (EISENBERG, 1990). Já a *Epístola a Mateo Vázquez* comprometeu o entendimento sobre a experiência de Cervantes em Argel. Enfim, o estudioso termina por concluir que o campo de estudos das atribuições cervantinas foi prejudicado pela censura, pela manipulação, pela inveja e pelos preconceitos acadêmicos.

Ligado indiretamente à obra de Cervantes está um estudo recente de Rogier Chartier sobre uma peça intitulada *Cardênio*, supostamente escrita por Shakespeare (CHARTIER, 2012a). Escrita provavelmente em colaboração com

⁴² “Conviria que se lesse este comentário do *Quixote*, para convencer-se de que nossa compreensão da obra progrediu muito” (*tradução nossa*).

⁴³ “Por isso, com o caos atual no campo das edições de suas obras” (*tradução nossa*).

Fletcher, seria inspirada na história do jovem Cardênio, personagem que se envolve em uma intriga amorosa, e é encontrado pelo Quixote, que decide intervir, constituindo assim uma das muitas aventuras do cavaleiro na primeira parte do livro. Chartier começa por revelar como o sucesso do *Quixote* foi imediato em vários países fora da Espanha, como a Inglaterra e a França, onde não só foi traduzido, como adaptado inúmeras vezes para o teatro e em ilustrações. O estudioso aponta, sobretudo, como o *Quixote* era visto como um grande repositório de histórias independentes, e não necessariamente como um todo indivisível.

Restava desta misteriosa peça apenas o registro de sua representação, até que Theobald, um crítico do século XVIII anunciou estar em posse de um manuscrito com o texto. Contudo, este mesmo crítico removeu o texto de duas *Obras completas* de Shakespeare que editou, demonstrando que ele próprio teria dúvidas quanto à autenticidade do texto (CHARTIER, 2012a, p. 247). Assim, a complicada tarefa de Chartier é tentar não só determinar a atribuição da peça, mas também imaginar seu conteúdo – que ele explora como argumento para estudar outros assuntos de interesse, como a circulação de textos, as adaptações, problemas de transmissão ao longo do tempo etc.

I.6 – Os temas de *La tía fingida*

Quanto ao assunto, *La tía fingida* se aproveita de vários lugares comuns do período. Toda a história da novela se desenvolve em torno do ambiente universitário de Salamanca. Essa foi a universidade mais antiga fundada na Espanha (1134), e se tornou um modelo e uma grande influência para todas as outras. Nas palavras de Defourneaux: “Por todas as razões, Salamanca tende a impor o seu estilo peculiar à vida universitária e o ‘estudante de Salamanca’ foi decerto na realidade o mesmo que na literatura do tempo: a encarnação da própria condição estudantil” (DEFOURNEAUX, s.d., p. 213). A própria “tia fingida” faz referência ao grande número de alunos matriculados nesta

universidade - entre dez e doze mil – ainda que a estimativa de Defourneaux (s.d., p. 213) seja um pouco menor, contando sete mil alunos matriculados na universidade em 1584 (a ação de *La tía fingida* se passaria em 1575).

Outra característica curiosa, e que constitui a graça do discurso da “tia” sobre os tipos das diversas províncias, é o fato de haver em Salamanca alunos de vários lugares da Espanha. Eles formam como que facções, que apoiam uns aos outros no caso de querelas entre estudantes de províncias diferentes, mas também se envolvem em aventuras e desordens, a ponto de preocupar a administração da universidade (DEFOURNEAUX, s.d., p. 226); o que nos remete logo à trupe de músicos manchegos rapidamente reunidos para a infernal serenata (os “apaniguados”).

Segundo Roncière (ainda que esteja se referindo ao contexto do humanismo italiano), os jovens podiam juntar-se a grupos fora do círculo familiar, formando bandos, por exemplo, que se constituiriam em uma espécie de substituição da vida familiar. Nas palavras do autor: “Esses grupos mal conhecidos, mas numerosos, contribuem, com seus ritos, com suas badernas, para integrar os rapazes em outras comunidades privadas, e através disso, pouco a pouco, nessa outra comunidade superior que é a grande coletividade urbana” (RONCIÈRE, 1991, p. 230). Este parece ser o caso, em especial, de jovens na situação de estudantes em Salamanca, longe de suas famílias, ligando-se a outros que vieram da mesma terra.

A ligação da novela picaresca com a vida estudantil é estreita em vários textos do gênero. A primeira aventura do *Buscón* ao acompanhar seu amo para estudos em Alcalá de Henares envolve rufiões e prostitutas em uma hospedaria. Os capítulos seguintes da novela tratam das infinitas *burlas* de sua vida estudantil, muitas vezes acompanhado de colegas (QUEVEDO, 1988, p. 330-342). A vida estudantil também é um afastamento do controle paterno e momento de liberdade (e libertinagem). Lembremo-nos dos dois amigos na novela cervantina *La Ilustre fregona*, que enganam os pais tomando o dinheiro que estes lhes dão para os estudos a fim de se lançar a uma aventura amorosa envolvendo uma jovem empregada de uma hospedagem.

No que toca à predileção dos protagonistas pelas armas, a carreira das letras e a carreira das armas eram duas opções de vida tentadoras para os jovens do período; em verdade, o sucesso em ambas era considerado o ideal: basta lembrar que dois dos grandes escritores do período se engajaram na vida militar – o próprio Cervantes, com sucesso na batalha de Lepanto (1571), ainda que esta lhe tenha custado a mão esquerda (SEVILLA, 1999, p. II) e Lope de Veja, na desastrosa expedição da *Invencível Armada* contra a Inglaterra (DEFOURNEAX, s.d., p. 230). O tema das armas é recorrente em algumas obras de Cervantes como o próprio *Dom Quixote*, mas também em *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas* etc.

Quanto ao “vizinho artesão” que lhes fornece as informações sobre as mulheres, segundo Defourneaux, entre o tempo de Carlos V e meados do século XVII, a maior parte da atividade econômica se concentra nas corporações de ofícios (a expressão original usada no texto em espanhol nesta passagem é *vecino oficial*), e constata-se um número elevado de artesãos comparado proporcionalmente à população (DEFOURNEAUX, s.d., p. 121).

A condição de pobreza dos jovens, que vão “*dar finiquito a su pobreza, que era una tenue porción*”, era comum entre os estudantes que não pertenciam às classes abastadas - isto é, a grande maioria deles (DEFOURNEAUX, s.d., p. 221). Alguns chegam mesmo a ter que mendigar para sobreviver (*Idem*, p. 223). Contudo, parece ter havido certa convivência entre os ricos e os pobres, sobretudo quando esses últimos se tornavam criados daqueles, como forma de sobreviver - é o caso do protagonista do *Buscón*, de Quevedo. O narrador de *La tía fingida* não deixa muita clara qual a natureza exata da relação entre os dois manchegos pobres e o jovem rico a quem eles recorrem como última alternativa, mas parecem ser amigos.

Ao longo da descrição da casa e das mulheres, o narrador vai apresentando inúmeros índices de que se tratam de cortesãs, de que todo o recato aparente esconderia algo sórdido. A “gelosia” que aparece na janela e que atrai a curiosidade dos estudantes nos remete à palavra “ciúmes” (segundo o dicionário da Real Academia, a palavra deriva de *celoso*, isto é, “ciumento”).

Há uma situação semelhante em *El celoso extremeño*, em que a tentativa de um velho marido de trancafiar a jovem esposa a sete chaves acaba como convite para que um conquistador tente violar a pequena fortaleza doméstica.

Na cena da chegada do cortejo, o fausto e o exibicionismo das vestimentas luxuosas da tia e da sobrinha formam um contraste: parecem querer transmitir recato, mas ao mesmo tempo chamar a atenção. Como aponta Defourneaux, também era uma forma comum de as mulheres da época exibirem sua riqueza vestindo os criados de forma exótica e luxuosa (DEFOURNEAUX, s.d., p. 195). O escudeiro está vestido com roupas caras, mas claramente velhas e desgastadas, o que forma um contraste irônico com a riqueza das patroas, e serve como mais um índice de desconfiança em relação a estas figuras: elas se empenham em ostentar sinais de distinção, mas sem os meios materiais concretos para tal.

O tema das mulheres enganadoras é recorrente nas novelas, e vem mesmo de antes delas: nos *fabliaux* supracitados, as mulheres eram geralmente representadas como perversas, maliciosas e enganadoras (ROUGER, 1987, p. 16). Em Cervantes, a novela do *Casamiento enganoso* mostra uma prostituta que engana um soldado também desonesto, levando-o a acreditar, com joias falsas, que é uma rica senhora que deseja se casar com ele.

Em um importante texto do período, *La Celestina*, temos não só o *topos* das mulheres enganadoras, mas também o *topos* da prostituta explorada mais de uma vez como virgem: “Quando vino por aquí el embajador francés, tres veces vendió por virgen una criada que tenía”⁴⁴ (ROJAS, 1982, p. 44)⁴⁵. A Celestina nada mais é que uma cafetina velha que explora jovens e se envolve com bruxarias, uma figura muito próxima à da tia fingida.

⁴⁴ “Quando veio por aqui o embaixador francês, três vezes vendeu por virgem uma criada que tinha” (*tradução nossa*).

⁴⁵ Algo semelhante se passa em *I ragionamenti* (ARETINO, 2006, p. 56), em que há um artifício para fingir a virgindade quando a mãe da prostitua Nanna decide casá-la. Para “reconstruir” a virgindade já perdida em orgias, a mãe esconde na vagina da filha um ovo cheio de sangue, para que simulasse o rompimento do hímen.

Ainda neste livro, há um trecho cômico em que o protagonista finge que a velha cafetina, que vem atendê-lo em casa como numa consulta, é sua tia, como forma de evitar desconfianças. Quando manda o criado ver quem bate à porta, este retorna dizendo: “PÁRMENO: Señor, Sempronio e una puta vieja alcoholada daban aquellas porradas”; a que responde o jovem apaixonado pronta e cinicamente: “CALISTO: Calla, calla, malvado, que es mi tía”⁴⁶ (ROJAS, 1982, p. 41).

O final de *La tía fingida*, o casamento feliz, incomodou alguns críticos moralistas: não exatamente a figura da prostituta, mas que ela não morresse ou fosse punida de alguma forma pela condição baixa (MADRIGAL, 2003). Nas *Novelas ejemplares*, geralmente mulheres em posição baixa mantêm-se castas e descobrem-se nobres ao fim, realizando, um casamento feliz com alguém de sua condição (são exemplos disto *La gitanilla*, *La ilustre fregona* e *La fuerza de la sangre*). *La tía fingida* se encerra com uma *mésalliance*, o casamento entre um estudante de família honesta (ainda que pobre) com uma prostituta, com um “felizes para sempre”. “Lo peor, lo que resultaba de todo punto inadmisibile para muchos de estos críticos era que la protagonista, en lugar de morir tuberculosa o sifilítica en un hospital, se casara nada menos que con un estudiante de buena familia, como Preciosa se casa con Andrés Caballero o la ilustre fregona con el hijo de don Juan de Avendaño. Una historia así era impropia de Cervantes. No podía ser. Atentaba contra la moral y el buen gusto”⁴⁷ (MADRIGAL, 2003).

Muitos temas de *La tía fingida* também são recorrentes dentro da obra de Cervantes. Chama a atenção nela o começo com a dupla de pobres amigos manchegos (ainda que permaneçam anônimos ao longo de toda a história), que nos remete a duas grandes obras de Cervantes: *Rinconete y Cortadillo*, uma das *Novelas ejemplares* que narra a história de dois delinquentes, e sua

⁴⁶ “PÁRMENO: Señor, Sempronio e uma puta velha alcolizada estavam dando aquelas batidas”/“CALISTO: Cala a boca, perverso, é a minha tia” (*tradução nossa*).

⁴⁷ “O pior, o que resultava de todo inadmissível para muitos destes críticos era que a protagonista, ao invés de morrer tuberculosa ou sifilítica em um hospital, casara-se com nada menos que um estudante de boa família, como Preciosa se casa com Andrés Caballero ou a ilustre esfregadeira com o filho de dom Juan de Avedaño. Uma história assim seria imprópria de Cervantes. Não poderia ser. Atentaria contra a moral e o bom gosto.” (*tradução nossa*).

obra mais conhecida, o *Dom Quixote*, com o famoso protagonista e seu escudeiro. Como aponta Paula Renata de Araújo: “Sete novelas da coleção [das Novelas exemplares] apresentam o tema de dois amigos” (2010, p. 83).

É curioso notar, contudo, que logo no início da carreira literária de Cervantes, essa figura da dupla de amigos já estava presente: são os protagonistas de *La Galatea*, primeira obra do autor. Trata-se de um romance pastoril publicado em 1585. Seus protagonistas são dois amigos, o jovem Elício e o rústico Erastro, dois pastores perdidamente apaixonados pela personagem-título, uma bela pastora que anda sempre acompanhada de sua amiga Florinda. Desta forma, não só o romance é protagonizado por uma dupla de amigos, mas esta figura da dupla se estrutura desde o início em forma de espelho, de um lado a dupla de amigos, do outro, a de amigas. Ademais, ao longo de suas peripécias, os protagonistas vão encontrando outros casais de pastores desventurados, fazendo com que a figura da dupla se multiplique ao longo do romance de forma caleidoscópica, culminando mesmo com a inusitada e complexa história de dois irmãos gêmeos idênticos que se apaixonam coincidentemente por duas irmãs gêmeas idênticas.

Rinconete y Cortadillo (uma das *Novelas ejemplares* encontradas no códice de De la Câmara, junto com *La Tía fingida* e *El Celoso extremeño*) é provavelmente a obra picaresca mais famosa de Cervantes – está representada no *Monumento a Cervantes* em Madri. Conta a história dos dois jovens delinquentes cujos nomes formam o título da novela e que se aventuram pelo submundo do crime de Sevilha, juntando-se a uma confraria de ladrões chefiada por Monipodio. Além da semelhança da dupla de amigos pobres e delinquentes (ainda que os da *Tía fingida* sejam estudantes, o que não é o caso de *Rinconete y Cortadillo*), encontramos também a figura da “gangue” formada pelos comparsas de Monipodio – que também organizam uma fanfarra no meio da história, como os manchegos em frente à casa das prostitutas.

Em *La gitanilla*, Cervantes também explora o submundo do crime, com os ciganos, que ele define no começo com da novela com a seguinte frase: “Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser

ladrones: nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones y, finalmente, salen con ser ladrones corrientes y molientes a todo ruedo; y la gana del hurtar y el hurtar son en ellos como accidentes inseparables, que no se quitan sino con la muerte”⁴⁸ (CERVANTES, 1995, p. 67). Conta a história de Preciosa, uma cigana bela e inteligente, pela qual se apaixona um jovem nobre. Para testar o amor de seu pretendente, ela o convida a viver a vida dos ciganos. Ao fim, descobre-se que Preciosa tinha origem nobre, e que havia sido sequestrada por sua suposta avó cigana quando pequena, como a Esperança de *La tía fingida*. Ao fim, os dois protagonistas se casam, resolvendo o conflito da narrativa.

Em *La española inglesa*, Cervantes retoma o tema do sequestro de uma criança. Uma menina espanhola de sete anos chamada Isabela, de extrema beleza, é raptada por um cavalheiro inglês, que a leva a ser criada com sua família, vivendo secretamente como católicos na Inglaterra protestante. Quando ela e o filho do casal crescem, se apaixonam, mas são separados por uma série de peripécias que incluem envenenamento e cativeiro de turcos, finalmente se reunindo em Sevilha, onde se casam.

El Amante liberal também trata do cativeiro na Turquia, que tem, para Cervantes, tons autobiográficos. Nesta novela também há uma dupla de amigos, Ricardo, nobre siciliano, e Mahamut, um renegado; que se opõe a uma dupla de turcos que se tornam seus inimigos quando, por coincidência, Leonisa, a bela amada de Ricardo, é presa por eles e provoca o desejo de todos.

A figura da dupla surge também no começo de *El licenciado Vidreira*, que apresenta dois nobres cavaleiros que encontram por acaso um jovem pícaro dormindo às margens do Tormes, unindo também a figura do pícaro à do estudante. Após interrogá-lo, decidem levá-lo consigo para seus estudos em Salamanca – cidade da qual Cervantes (1995, p. 325), diz nesta novela, “que

⁴⁸ “Parece que os ciganos e ciganas somente nasceram no mundo para ser ladrões: nascem de pais ladrões, criam-se como ladrões, estudam para ladrões e, finalmente, saem rematados ladrões para o que der e vier; e a vontade de furtar e o furtar são neles inseparáveis, que não deixam senão com a morte” (*tradução nossa*).

enhechiza la voluntad de volver a ella a todos los que de la apacibilidad se su vivienda han gustado”⁴⁹; e na qual se passa a trama de *La tía fingida*.

La fuerza de la sangre narra a história de uma jovem de família nobre, mas falida, que é violentada por um nobre rico e sem limites. A jovem é abandonada sem saber a identidade de seu estuprador, mas acaba gerando um filho desta relação. Por um acaso, consegue saber a identidade do nobre ao reconhecer um crucifixo. O crime que inicia a novela é restaurado com o casamento dos dois jovens, como ocorre também ao fim de *La tía fingida*.

Em *El celoso extremeño*, conta-se a história de um velho marido que se casa com uma jovem muito bela, e, obcecado por sua fidelidade, decide mantê-la presa a sete chaves. Esta é uma das *Novelas ejemplares* encontradas no manuscrito junto com *La tía fingida* e *Rinconete y Cortadillo*. Como a *celosía* em *La tía fingida*, o claustro do velho marido provoca fortemente a curiosidade de um jovem fanfarrão, que também consegue penetrá-lo.

La ilustre fregona também apresenta algumas similaridades com *La tía fingida*. Dois amigos nobres enganam suas famílias, saindo de casa supostamente para estudar, mas gastando seu tempo e dinheiro em aventuras, como pícaros. Numa estalagem de Sevilha, encontram uma bela empregada, pela qual um deles se apaixona. Começam a trabalhar na estalagem, a fim de que ele possa se aproximar de sua amada. Depois de muitas peripécias, descobre-se que a jovem é filha de um nobre, e os apaixonados se casam.

Las dos doncellas traz uma dupla de amigos inusitada: duas mulheres, Teodosia e Leocadia, vestidas com roupas masculinas viajam em busca do homem que as seduziu e pelo qual estão apaixonadas. Elas se encontram por acaso, e seguem juntas na jornada, sem conhecerem suas verdadeiras histórias. Encontram o sedutor em meio a uma luta, da qual é salvo por pouco. Ao se revelarem, o homem admite ser Teodosia sua verdadeira esposa, deixando Leocadia furiosa. Por fim, ela se casa também com o irmão de Teodosia.

⁴⁹ [...] que enfeitiça a vontade de voltar a ela a todos os que gostaram da brandura de seu estilo de vida” (*tradução nossa*).

Señora Cornelia também começa com uma dupla de amigos estudantes em Bolonha. Uma certa noite, os dois passam separadamente por peripécias inusitadas: um recebe uma encomenda por engano, ao passar em frente a uma casa, e descobre tratar-se de um bebê; o outro salva uma dama que lhe pede socorro desesperadamente. Ao se encontrarem na mesma noite em sua estalagem, trocam suas histórias, e descobrem que a dama é ninguém menos que a mãe do bebê, fruto de uma relação da jovem com o duque de Ferrara, que lhe prometera casamento. Os dois amigos ajudam-na a encontrar o duque, e todo o conflito é resolvido com o casamento.

Segundo Aylward (1999), *El casamiento engañoso* é a novela exemplar mais parecida com *La Tía fingida*. Também começa com dois amigos pobres que se encontram enquanto um deles sai do hospital, muito debilitado. Este, um alferes, conta a seu amigo como foi enganado por uma bela mulher, que exibía joias e aparentava ser rica. Pensando aproveitar-se de sua beleza e seu dinheiro, o alferes tenta seduzir a mulher. Ela se recusa a entregar-se sem o casamento; após muita insistência, o alferes cede e o casamento é celebrado. Mudam-se para a suposta casa da mulher, onde vivem uma semana, até que chega um outro casal alegando que a casa pertencia, na verdade, a eles. São expulsos, e vão se hospedar na casa de uma amiga da mulher. Confuso, o alferes sai para rezar e, quando retorna, sua hospedeira conta que sua esposa havia fugido com todos seus pertences, que incluíam joias valiosas. A história se passa de forma que aquele que julga enganar é enganado, e as aparências e o exibicionismo são sempre falsos, como em *La tía fingida*.

Finalmente, *El Colóquio de los perros*, ligada a *El Casamiento engañoso*, trata da suposta conversa entre dois cães que guardam um hospital em Valladolid, registrada pelo alferes que protagoniza a novela anterior, enquanto estava hospitalizado. Traz novamente uma dupla de amigos num contexto de pícaros, sobretudo no relato de Berganza, que serve a vários amos diferentes, como o pícaro mais famoso, Lazarillo de Tormes, antes de chegar ao hospital.

O último grande trabalho em prosa de Cervantes, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, também traz, como indica o título, uma dupla de

protagonistas errantes. Narra a história de um príncipe e uma princesa nórdicos que assumem a vida de pobres peregrinos para alcançar a iluminação e livrarem-se das mentiras da “heresia protestante” indo em direção a Roma. Há uma passagem interessante em que se propõe um casamento entre Rosamunda, uma antiga amante do rei da Inglaterra, e Clodio, um alcoviteiro, como forma de emendar suas vidas pecaminosas, como ocorre no final de *La tía fingida*: “- Ahora bien – dijo a esta sazón Ladislao -, háganse estas paces: casemos a Rosamunda con Clodio; quizá con la bendición del sacramento del matrimonio y con la discreción de entrambos, mudando de estado, mudarán de vida”⁵⁰ (CERVANTES, 1999, p. 712).

A figura da dupla de amigos está igualmente presente na obra mais famosa de Cervantes, *Dom Quixote* – o Quixote e Sancho, que tem algo de pícaros em sua pobreza e seu percurso errante. O Dom Quixote trata o tempo todo dos conflitos entre aparências, ilusões e realidade. A primeira aventura do pobre cavaleiro, logo no capítulo II da primeira parte, é particularmente significativa. Nela ele confunde uma estalagem com um castelo, e duas prostitutas que estavam à sua porta com damas nobres, ainda que, diferente daquelas em *La Tía fingida*, essas não pareçam se esforçar para manter tal aparência. A linguagem rebuscada que o Quixote utiliza, inspirado pelos livros de cavalaria, nos remete à dama que usa termos “repulgados” em *La tía fingida* para passar-se por educada e importante. Há ainda uma passagem de curiosa coincidência com a história do manuscrito de *La Tía fingida* no capítulo XLVII da primeira parte do Quixote, em que se encontram papéis nos quais está escrita a novela de Rinconete y Cortadillo, que os personagens presumem ser do mesmo autor de uma outra novela lida anteriormente:

El ventero se llegó al cura y le dio unos papeles, diciéndole que los había hallado en un aforro de la maleta donde se halló la Novela del curioso impertinente, y que, pues su dueño no había vuelto más por allí, que se los llevase todos; que, pues él no sabía leer, no los quería. El cura se lo agradeció, y, abriéndolos luego, vio que al principio de lo escrito decía: Novela de Rinconete y Cortadillo, por donde entendió ser alguna novela y coligió que, pues la del Curioso

⁵⁰ “- Agora bem – disse desta forma Ladislao -, façamos este acordo: casemos Rosamunda com Clodio; quizá com a benção do sacramento do matrimônio e com a prudência de ambos, mudando de estado, mudarão de vida” (*tradução nossa*).

impertinente había sido buena, que también lo sería aquélla, pues podría ser fuesen todas de un mesmo autor; y así, la guardó, con prosupuesto de leerla cuando tuviese comodidad.⁵¹

⁵¹ “O estalajadeiro aproximou-se ao cura e deu-lhe os papéis, dizendo-lhe que os havia encontrado no forro de uma maleta onde se encontrou a Novela do curioso impertinente, e que, posto que seu dono não havia voltado mais por ali, os levasse todos; pois, uma vez que ele não sabia ler, não os queria. O cura agradeceu, e, abrindo-os em seguida, viu que o começo do escrito dizia: Novela de Rinconete y Cortadillo, pelo que entendeu ser alguma novela e deduziu que, uma vez que a do Curioso impertinente havia sido boa, também seria aquela, porque poderiam ser todas de um mesmo autor; e, com isso, guardou-a, com a intenção de lê-la quando fosse cômodo.” (*tradução nossa*)

Parte II – Tradução

II. 1 - Sobre a tradução

Apesar de ser breve, quase na totalidade em prosa (com exceção de dois poemas curtos: um soneto e um romance) e escrito numa língua irmã da nossa, o texto de *La tía fingida* apresenta várias dificuldades de tradução, ou mesmo *armadilhas* ocultas por estas aparentes facilidades. A começar, obviamente, pela língua: o castelhano que encontramos aqui tem pelo menos quatrocentos anos, o que o torna de difícil compreensão mesmo para falantes nativos que não estejam acostumados com a literatura clássica nesse idioma.

Por outro lado, se em muitos momentos o castelhano e o português apresentam similaridades que permitem uma intercompreensão relativamente fácil, eles também apresentam diferenças que podem passar despercebidas aos desavisados, sobretudo os famosos falsos cognatos, ou *falsos amigos*. A mesma proximidade que ajuda, também pode criar, assim, problemas.

Outra dificuldade é a presença de *germanía*, definida pelo *Diccionario da Real Academia* como “jerga o manera de hablar de ladrones y rufianes, usada por ellos solos y compuesta de voces del idioma español con significación distinta de la verdadera, y de otros muchos vocablos de orígenes muy diversos”, isto é, um tipo de gíria do ambiente da criminalidade. Aqui temos, além disso, mais um complicador: trata-se de gírias do século XVII, que se referem, não raro, a objetos que sequer utilizamos atualmente. São exemplos disso o “baldeo” e “rodancho” logo na primeira frase do texto, que se referem a “espada” e “escudo”. Infelizmente, é impossível traduzir isso mantendo o tom da *germanía*, pois dificilmente encontraríamos correspondentes modernos para estas palavras que venham do mesmo âmbito.

Nesta mesma frase encontramos um exemplo de outra dificuldade, em perspectiva oposta à anterior (a outra face da moeda da vida universitária):

referências eruditas e acadêmicas do período. Por exemplo, a referência a Bartolo e Baldo, juristas medievais que escreveram importantes manuais de leis, utilizados até o período da novela. Para um estudante da universidade, a referência seria imediata. Ao tradutor, contudo, só resta utilizar notas. Outro exemplo é a expressão “*in utroque jure*”, expressão em latim também do âmbito do direito, utilizada para designar o direito civil e o direito canônico, as duas grandes áreas em que se dividiam o estudo das leis no período. Este discurso literário, acadêmico, erudito, usado frequentemente de modo irônico, também se reflete na própria sintaxe do texto, que apresenta em alguns momentos uma ordem de palavras invertida ou rebuscada e com conectivos distantes do corrente. Esse tipo de discurso se desdobra em um segundo nível na fala de algumas personagens, sobretudo na da “tia” e da ama, que tentam imitar uma fala elevada, mas que acaba soando como um arremedo. Com eles a intenção do autor é, claramente, provocar um efeito cômico.

Há, ainda, consideráveis marcas de oralidade no texto. Em primeiro lugar, é certo, na representação da fala de personagens, que também são de difícil reprodução. Porém, mesmo na narrativa podem-se encontrar destas marcas: por exemplo, o trecho em que Dona Cláudia encontra o jovem rico atrás da cama da “sobrinha”, vemos um enorme parágrafo de um período, formado por diversas orações coordenadas, dispostas de um fôlego só, introduzidas por um “y” insistentemente repetido. O trecho parece pouco coeso, e não fica claro se o autor teve alguma intenção especial com essa repetição. Dada a forma como foi transmitida, a novela pode ter se ressentido de uma revisão mais cuidadosa. Há outras inconsistências, como o fato de os estudantes saberem o nome da donzela sem terem conversado com as mulheres, que apontam para essa hipótese. Isso, é claro, cria dificuldades para o tradutor: manter esse problema do original ou não? Aqui, para facilitar a leitura, preferimos “corrigir” a coesão.

Outra dificuldade decorre do caráter cômico do texto: são as piadas e trocadilhos, fonte constante de dificuldades para qualquer um que trabalhe com tradução. Exemplo disso são os “paniaguados” e “panivinagres”, que o autor usa para descrever os colegas da serenata, e os “três pringues”, que a ama

confunde ao ouvir o corregedor se referir ao Colégio Trilingue da Universidade de Salamanca. Por serem palavras antigas e pouco usuais (no segundo caso, uma forma de tortura do período), a dificuldade se torna maior. Somam-se a isso as referências veladas à profissão das mulheres e ao sexo, feitas muitas vezes com palavras de uso restrito (rebusco, esquimo etc.).

Ainda quanto ao vocabulário, duas passagens foram particularmente espinhosas: aquela em que se descreve a vestimenta das mulheres, e a da fanfarra. No primeiro caso, o narrador relata com detalhes obsessivos o modo como se vestem as damas e seus criados. O objetivo é criar uma estranha impressão, provocada pela riqueza das vestes das senhoras, em oposição à pobreza das dos criados. Provocam desconfiança que duas mulheres vestidas de modo tão faustoso em uma localização duvidosa. A dificuldade da tradução consiste, obviamente, na sequência de peças de vestimenta que caíram em absoluto desuso (bom exemplo disso é o “chapim”, sapato de salto alto muito comum do período). Apesar de muitas das palavras utilizadas no original existirem em português, seu sentido é desconhecido da maioria - a solução é o uso de notas de rodapé. O mesmo ocorre com o trecho da música, que apresenta não só instrumentos antigos, mas mesmo tipos de dança e composições que são totalmente desconhecidos atualmente, ou que se restringem a uma sobrevivência folclórica local.

Finalmente, outra grande complicação são as referências obscuras que confundem mesmos os editores e estudiosos mais gabaritados: bom exemplo disso são os “manjericões de toca” que aparecem logo no começo. Só podemos anotar aqui sua perplexidade. Outro exemplo é a cor do cabelo da jovem, o estranho adjetivo “plateados”, que faz pouco sentido se traduzido literalmente. Aqui fizemos a escolha do que nos pareceu a melhor solução, mas anotando a dificuldade.

Como original para nossa tradução, escolhemos a edição de Julián Apráiz (APRÁIZ, 1906), premiada e custeada pela Real Academia Espanhola. O editor cotejou as duas versões existentes da novela (a do manuscrito de De la Cámara e a do manuscrito colombino), bem como as várias edições até

então existentes, criando uma versão única com o que considera ser as melhores soluções presentes em cada uma delas. Por este não ser um trabalho de filologia, mas de tradução, consideramos este o melhor original, pois evita as complicações e leituras ambíguas que uma edição mais fiel ao texto de um dos manuscritos teria, e que seria de interesse de filólogos e especialistas que desejassem estudar o texto mais a fundo. Para o trabalho destes, contudo, uma tradução talvez apresentasse pouco interesse. Apráiz não só editou o texto, mas também acrescentou um dicionário ao fim de seu estudo, explicando palavras e frases obscuras, uma ferramenta de grande ajuda para a compreensão e, por conseqüência, para a tradução do texto.

A melhor edição do texto dos dois códices em separado é provavelmente a de Avallé-Arce (CERVANTES, 1987), cujas notas foram consultadas para esta tradução. Outra edição que consultamos foi a de Franceson-Wolf, a edição completa mais antiga, disponível no *Cervantes Virtual*, cujas notas também foram aproveitadas. Finalmente, consultamos também a tradução de Kelly para o inglês (CERVANTES, 1855). Tais textos se encontram devidamente referenciados nas notas das passagens às quais contribuíram.

*

Esta é a primeira tradução de *La tía fingida* para a língua portuguesa. Contudo, as *Novelas Exemplares*, às quais está ligada (mesmo que a autoria cervantina seja controversa) gozam de várias, ainda que, em sua maioria, sem respeitar a totalidade da coletânea pensada por Cervantes em sua vida.

A primeira que pudemos encontrar em circulação foi a de Manuel Salvaterra, de 1948, publicada pelas Edições Pingüim. Incluía apenas *La gitanilla*, *Rinconete y Cortadillo* e *La ilustre fregona*, em uma edição de bolso, além de um brevíssimo prefácio do tradutor. Na década de setenta, na famosa coleção “Os Imortais da Literatura Universal”, de capa vermelha, foi publicada a tradução de Darly Nicolana Scornsienchi, na qual falta, contudo, o *Colóquio dos cães*. Sem qualquer aparato crítico, é provavelmente uma das de maior circulação pelo país.

Provavelmente da década de 70 ou 80 é a tradução portuguesa de Vergílio Godinho (ainda que não conste data nela) que também parece ser uma edição popular. Contém apenas *El casamiento enganoso*, *El colóquio de los perros*, *El licenciado Vidriera*, *La gitanilla*, *La ilustre fregona*, e uma nota introdutória do tradutor. Também sem data, mas, da mesma forma, aparentando ser do mesmo período, há a tradução de Rolando Roque da Silva e Henrique Santo, pelo Círculo do Livro. Contém apenas *La Gitanilla*, *La fuerza de la sangre*, *Rinconete y Cortadillo* e três peças teatrais de Cervantes, além de breve prefácio de Rolando Roque da Silva.

A partir do começo do século XX, parece haver um interesse crescente pelas *Novelas exemplares*. Em 2005, Eduardo F. Rubio e Sandra Nunes publicam uma tradução ilustrada da novela de *Rinconete y Cortadillo* pela Fundação Peirópolis. Em 2006, Sílvia Massimini defende sua dissertação de mestrado na Universidade de São Paulo, que é uma tradução anotada, acompanhadas de cuidado estudo introdutório, das novelas do *Colóquio dos cães* e do *Casamento enganoso*.

Em 2009 e 2010, Nylcéa Thereza de Siqueira Pedra publica pela Arte e Letra duas traduções parciais do conjunto: respectivamente, *Três novelas exemplares* (contendo *La española inglesa*, *La señora Cornelia* e *La ilustre fregona*) e *Quatro novelas exemplares* (*La gitanilla*, *Rinconete y Cortadillo*, *El amante liberal* e *El licenciado Vidriera*). Apesar de mais modernas, não contém aparato crítico. Também em 2010 sai pela Rocco, na coleção *Novelas imortais* (organizada por Fernando Sabino), a tradução que Luis de Lima fez de *A espanhola inglesa*.

Apenas muito recentemente, neste ano mesmo, a editora Cosac Naify veio preencher a falta de uma tradução integral e recente de maior calibre das *Novelas exemplares*, que respeitasse o conjunto pensando por seu autor, com a publicação do trabalho cuidadoso de Ernani Ssó. Como é de costume desta editora, a edição conta não apenas com um zelo quanto aos aspectos materiais do livro em si (capa dura, impressão em papel de alta qualidade, ricamente

ilustrada), bem como um cuidado com o texto e com o trabalho intelectual que envolve a sua preparação.

Assim, Ernani Ssó não apenas traduziu as doze novelas, bem como colocou junto ao texto notas muito precisas, que auxiliam o leitor a ter uma melhor compreensão do texto, em termos de conteúdo, bem como elucidam passagens de tradução complicada, como é de se esperar em um trabalho sobre um texto com um distanciamento lingüístico e temporal tão grandes. Também escreveu ao fim do volume, entre os anexos, um interessante ensaio sobre a questão feminina, tão fortemente presente nessas novelas, como bem observa.

Além de seu texto, a edição também conta com um posfácio da professora Maria Augusta da Costa Vieira, a mais importante cervantista brasileira, e com uma *Cronologia* por Silvia Massimini Felix, estudiosa das novelas. Tais textos enriquecem muito a compreensão que o leitor tem da coletânea. Finalmente, a edição ainda contém três breves bilhetes pessoais muito curiosos escritos a um amigo por Freud, em espanhol, (diz-se que ele havia aprendido o idioma para ler Cervantes no original), em que o psicanalista assina com um pseudônimo inspirado na novela do *Colóquio dos cães*.

II.2 - A tia fingida (tradução)

Passando por certa rua de Salamanca, dois estudantes mancebos e manchegos, mais amigos da espada⁵² e do broquel que de Bartolo e Baldo⁵³, ergueram por acaso os olhos à janela de uma casa e venda de carnes⁵⁴ e viram nela uma gelosia⁵⁵; e parecendo-lhes novidade (porque se a gente de tal casa não se revelava e nem apregoava, não se vendia) e querendo-se informar do caso, depararam-se em seus esforços com um artesão vizinho contíguo que lhes disse:

- Senhores, haverá oito dias que vive nesta casa uma senhora forasteira, meio beata e de muita autoridade. Tem consigo uma donzela de belíssima aparência e brio, que dizem ser sua sobrinha. Sai com um escudeiro e duas senhoras, e segundo julguei, é gente honrada e de grande recato. Até agora não vi entrar ninguém a visitá-las, nem sei se são desta cidade ou se vieram de fora, mas o que sei é que a moça é bela e honesta, ao que parece, e o trato e o fausto da tia não são de gente pobre.

O relato que fez o vizinho artesão aos estudantes deu-lhes vontade de levar a cabo aquela aventura; porque, sendo peritos⁵⁶ na cidade e perscrutadores⁵⁷ de todas as janelas que tivessem manjericões de touca⁵⁸, não

⁵²No original, “baldeo” e “rodancho”, vocábulos concernentes a espada e escudo, segundo o *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)*.

⁵³Juristas italianos famosos da Idade Média. Bartolo de Sassoferrato (1313-1357), célebre, sobretudo, por seu comentário ao *Codice* de Justiniano; Pietro Baldo (1320-1400) escreveu livros didáticos de Direito e alcançou fama principalmente por seu estudo sobre direito feudal no comentário ao *Usus Feudorum* (LOYN, 1992, p. 41-42).

⁵⁴“Tienda de carnes”. Segundo Franceson-Wolf, metáfora para casa de prostitutas (1922, nota 2).

⁵⁵Em *I ragionamenti* (ARETINO, 2006, p. 96), a prostituta Nanna narra sua estratégia de se esconder atrás de uma gelosia a fim de atrair clientes com o ar de mistério.

⁵⁶“Pláticos”. Segundo o *Diccionario de uso del español*, pode ser um sinônimo de “práctico”, “experiente”.

⁵⁷No original, “deshollinadores”. O *DRAE* define desta forma o verbo “deshollinar”: “Mirar con atención y curiosidad, registrando todo lo que se alcanza a ver”.

⁵⁸“Albahaca”, manjericão. O próprio Apráiz afirma que a frase é obscura, a qual interpreta como “vasos cuidados por mulheres” (1906, p. 157-158). Franceson-Wolf e Kelly nada anotam quanto a esta frase (Kelly, em sua versão do texto para o inglês, traduz como “flowers with millinary” – “flores com chapelaria” (CERVANTES, 1855, p.469)). Avalor-Arce (CERVANTES, 1987, p. 349) anota que as floreiras com manjericão com tocam são muito comuns até hoje nas casas espanholas – segundo ele, “manjericões de toca” seria uma metáfora para mulheres. Na novela V da quarta jornada do *Decamerão*, a protagonista Lisabetta enterra a cabeça do seu

tinham notícia de que tal tia e sobrinha fossem alunas em sua Universidade, principalmente vivendo em semelhante casa, na qual, por ser de tão boa localização, sempre vendera tinta, ainda que não da mais fina⁵⁹; pois há casas, tanto em Salamanca quanto em outras cidades, nas quais costumam⁶⁰ sempre viver mulheres cortesãs, também chamadas trabalhadoras ou amorosas.

Já era quase meio dia, e a tal casa estava fechada por fora, de que deduziram que, ou não almoçavam nela suas moradoras, ou viriam em breve; e não foi errada sua dedução, porque em pouco tempo viram vir uma veneranda matrona, com umas toucas brancas como a neve, maiores que a sobrepeliz de um cônego português, franzidos sobre a frente, com um leque e um grande rosário ao pescoço, de contas ruidosas, tão gordas como as de São Tinufo⁶¹, que lhe chegava à cintura, manto de seda e lã, luvas brancas e novas sem dobras, e um báculo ou bengala da das Índias, com seu remate de prata na mão direita. Segurando sua mão esquerda vinha um escudeiro dos tempos do conde Fernán-González⁶², com seu saio⁶³ felpudo, já sem felpos, seus calções⁶⁴ de escarlate, seus borzeguins⁶⁵ de Bejár, sua capa de faixas⁶⁶, touca de Milão, com seu boné tricotado, porque sofria de tonturas⁶⁷, e suas luvas de

amante (assassinado por seus irmãos) em um vaso no qual planta um manjeriço, que coloca à janela.

⁵⁹ Segundo Kelly, uma metáfora local para designar casas de prostituição (CERVANTES, 1855, p. 469)

⁶⁰ “Lleban de suelo” – segundo Avalor-Arce, expressão metafórica para designar algo que continua em propriedade de uma família ou comunidade (CERVANTES, 1987, p. 350).

⁶¹ Kelly afirma ser um famoso eremita da época (CERVANTES, 1855, p. 470).

⁶² Personagem histórico da Espanha medieval que se tornou legendário em cantares e poemas como o *Poema de Fernán González* (c. 1250). Trata-se de uma personagem do princípio do século X, isto é, anterior ao *Cid* (DEYERMOND, 1992, p. 75). O narrador refere-se aqui, portanto, a um período muito antigo da história de Castela.

⁶³ “Sayo”: segundo o *DRAE*, “Prenda de vestir holgada y sin botones que cubría el cuerpo hasta la rodilla”. Bonfim (2002, p. 80) afirma que no século XVI era um traje para ambos os sexos, mas que em Gil Vicente, o “saio” diz respeito principalmente a personagens masculinos.

⁶⁴ “Martingala”, segundo o *DRAE*, uma peça de roupa que se usava debaixo dos *quijotes*, as peças da armadura que protegiam as coxas.

⁶⁵ “Borceguí”, segundo o *DRAE*: “Calzado que llegaba hasta más arriba del tobillo, abierto por delante y que se ajustaba por medio de correas o cordones”.

⁶⁶ Segundo Franceson-Wolf (1922, nota 23), os pajens eram proibidos de usar capas mais luxuosas; deveriam usar capas de tecido barato e sem forros, apenas poderiam usar uma faixa por debaixo da capa, à guisa de forro.

⁶⁷ Uma das definições que o *DRAE* dá para “bonete” é “gorro”, isto é, “Pieza redonda, de tela o de punto, para cubrir y abrigar la cabeza”. Daí provavelmente sua relação com a tontura, enquanto proteção para a cabeça.

pelo, com sua bainha⁶⁸ e sua espada navarra. À frente vinha sua sobrinha, moça com aparência de dezoito anos, rosto circunspeto e grave, mais aquilino que redondo, os olhos negros, rasgados e sonolentos, sobrancelhas delineadas⁶⁹ e bem compostas; cílios negros e rosto corado; cabelos loiros⁷⁰ e artificialmente encrespados, como se relevava pelas têmporas; saia de lã fina, vestido justo de contray⁷¹ ou seda frisada, chapins⁷² de veludo negro, com seus cravos e franjas de prata polida, luvas cheirando não a pó, mas a âmbar. Os gestos eram graves; o olhar, honesto; o passo, airoso e de garça. Vista em partes, parecia muito bem, e no todo, muito melhor; ainda que a condição e inclinação dos manchegos era como a dos corvos novos, que se abatem sobre qualquer carne, vista a da garça nova, abateram-se sobre ela com todos os seus cinco sentidos, ficando extasiados e apaixonados por tal donaire e beleza: pois esta prerrogativa tem a formosura, ainda que esteja coberta de saial⁷³. Vinham atrás duas damas, das que se chamam de honra, e das que irritam o mundo e atormentam as almas daqueles que com elas tratam, gente que vive como nada ou como excesso na terra.

Com toda essa pompa chegou a boa senhora à sua casa, e, tendo o escudeiro aberto a porta, nela entraram; é bem verdade que ao entrarem os dois estudantes tiraram seus bonés com desusada cortesia e respeito, mesclados de afeto, dobrando seus joelhos e baixando seus olhos, como se fossem os mais benditos e corteses homens do mundo. Trancaram-se as senhoras e ficaram os senhores na rua, pensativos e meio apaixonados, discutindo brevemente o que deveriam fazer, crendo sem dúvida que aquela gente era forasteira, e não viera a Salamanca para aprender leis, e sim para

⁶⁸ No original, “tahalí”. Segundo o *DRAE*: “Pieza de cuero que, pendiente del cinturón, sostiene el machete o el cuchillo bayoneta.”

⁶⁹ Uma das definições que o *DRAE* dá de “tirar” é: “Trazar líneas o rayas”. Kelly traduz como “marked” (CERVANTES, 1855, p. 470).

⁷⁰ “Plateados”, literalmente, prateados. Kelly traduz para o inglês como “auburn”, um tipo de ruivo escuro (CERVANTES, 1855, p. 470). Franceson-Wolf anota como “rubio” (1922, nota 27). O *DRAE* apresenta apenas a definição básica da cor metálica. Preferimos aqui a versão de Franceson-Wolf.

⁷¹ Tipo de pano fino, segundo o *DRAE*, originário de Courtrai, uma cidade belga.

⁷² “Chapines”, um tipo de calçado também usado em Portugal com o mesmo nome. Segundo Bomfim (2002, p. 108): “Calçado fino, usado pelas damas para parecerem mais altas, para acrescentar, segundo Viterbo, um côvado a mais à estatura”.

⁷³ Um tipo de pano grosseiro.

quebrá-las. Combinaram de fazer-lhes naquela mesma noite uma serenata: pois este é o primeiro serviço que a suas damas prestam os estudantes pobres.

Foram logo pagar o saldo⁷⁴ de sua pobreza, que era uma tênue porção, e tendo comido, convocaram seus amigos, juntaram guitarras e instrumentos, prepararam músicos e foram a um poeta, dos quais há de sobra naquela cidade, a quem pediram que fizesse a gentileza de compor-lhes uma letra para cantar aquela noite sobre o nome de Esperança⁷⁵, pois assim se chamava a de suas vidas, e assim já a consideravam; mas que de alguma forma incluísse na composição o nome de Esperança. O poeta tomou a si este encargo, e em pouco tempo, mordendo os lábios e as unhas, e coçando a cabeça e a testa, forjou um soneto como o poderia fazer um cardador⁷⁶. Deu-o aos amantes, contentou-os e combinaram que o próprio autor o fosse dizendo aos músicos, pois não havia tempo de guardá-lo de memória.

Chegou, então, a noite, e na hora combinada para a solene festa, juntaram-se meia dúzia de pândegos⁷⁷ da Mancha e quatro músicos de voz e guitarra, um saltério⁷⁸, uma harpa, um bandolim, doze cincerros⁷⁹, uma gaita samorana⁸⁰, trinta broquéis e o mesmo tanto de cotas⁸¹ de malha, tudo repartido entre uma grande tropa de apaniguados, ou melhor dizendo, de apaniguados⁸². Com toda essa procissão e estrépito chegaram à rua e à casa

⁷⁴ No original, “dar finiquito”, segundo o *DRAE*: “Remate de las cuentas, o certificación que se da para constancia de que están ajustadas y satisfecho el alcance que resulta de ellas”.

⁷⁵ Nome da jovem, do qual somos informados apenas neste ponto muito misteriosamente, pois os jovens não parecem trocar uma palavra com as moradoras da casa, nem parece ser um dado que o vizinho lhes tivesse informado.

⁷⁶ No original, “cardador o peraille”, sinónimos para designar um trabalhador que desembaraça os fios do tear - quer dizer, compôs o soneto mecanicamente.

⁷⁷ No original, “matantes”. Segundo Kelly, “roistering blades”, fanfarrões (CERVANTES, 1855, p. 471).

⁷⁸ Instrumento de cordas tocado com percussão, um ancestral arcaico do piano.

⁷⁹ Tipo de sino pequeno, sem badalo.

⁸⁰ “*Gaita zamorana*”, instrumento rústico similar à gaita de foles.

⁸¹ Aqui o original diz apenas “cota”, mas na cena da Justiça à frente, o texto diz apenas “malla”. Trata-se de uma peça da armadura feita de anéis de ferro, que os estudantes usam aqui para fazer barulho.

⁸² “[...]todo repartido entre una grande tropa de paniaguados, o por mejor decir panivinagres.” Trocadilho de difícil tradução: “paniaguado” (apaniguado, amigo, companheiro), baseado em uma falsa etimologia (“pão+água” - na verdade, o *DRAE* dá a origem como “panificatus”, do latim) com o neologismo “panivinagres”. (APRÁIZ, 1906, p. 169-170).

da senhora, e entrando por ela, tocaram os cruéis cincerros com tanto barulho, que, tendo a noite já passado o fio e até o corte da quietude, e estando todos os vizinhos e moradores no segundo sono, quais bichos da seda⁸³, ninguém mais pode dormir, não houve pessoa da vizinhança que não despertasse e se pusesse às janelas. A gaita samorana logo começou a tocar a gambeta, e terminou com tordião⁸⁴ já quase à porta da dama. Em seguida, ao som da harpa, ditando-o o poeta, seu artífice, um músico dos que não se fazem de rogado cantou o soneto, com voz harmoniosa e suave, que dizia o seguinte:

Nesta casa jaz minha Esperança
 A quem de alma e corpo adoro
 Esperança de vida e de tesouro
 Pois não a tem quem não a alcança

Se eu a alcanço, tal será minha andança
 Que não inveje ao francês, ao índio, ao mouro;
 Para tanto teu favor galhardo imploro
 Cupido, deus de toda doce folgança.

Que ainda seja a Esperança tão pequena
 Que apenas tem de anos dezenove,
 Será quem a alcançar um grão gigante.

Cresça a fogueira, junte-se a lenha⁸⁵,
 Ó Esperança gentil, ao que se move
 A não vos servir vigilante.

⁸³ Kelly anota que se pensava que os bichos da seda dormiam duas vezes antes de confeccionar o casulo. (CERVANTES, 1855, p. 471).

⁸⁴ “Gambetas” e “turdión”. Avalor-Arce anota como tipos de dança (CERVANTES, 1987, p. 328). O Cândido Figueiredo traz o vocábulo “tordião” com este exato sentido. Já o vocábulo “gambeta” é definido como “torto de pernas, desajeitado”, o que é próximo à descrição que Avalor-Arce faz da dança: “Um género de danza descompuesta, que juegan mucho de perneta”.

⁸⁵ Referência às execuções da Inquisição (o texto data do período da Contrarreforma), de gosto bastante duvidoso em um soneto de amor. No parágrafo seguinte, o narrador qualifica o soneto de “excomungado”.

Mal havia acabado de cantar este soneto excomungado, quando um velhaco dos circunstantes, graduado *in utroque jure*⁸⁶, disse a outro que estava a seu lado em alto e bom som:

- Juro que nunca ouvi melhor estrambote em toda minha vida! Viu Vossa Mercê aquela concordância de versos e aquela invocação do Cupido, e aquele jogo de palavras com o nome da dama, e aquele “imploro” tão bem encaixado, e os anos da menina tão bem incluídos, com aquela comparação tão bem contraposta e inserida de *pequena* e *gigante*? Pois diabos me levem com aquele admirável e sonoro vocábulo de *fogueira*! Juro que se conhecesse o poeta que compôs tal soneto, amanhã mesmo lhe enviaria meia dúzia de linguças que me trouxe esta semana o arrieiro de minha terra.

Só pela palavra linguça os ouvintes tiveram certeza de ser um estremenho quem fazia tais elogios; e não se enganaram, porque se soube depois que era de um lugar da Estremadura que está próximo a Jaraceijo; e desde então foi opinião geral que o homem era douto e versado na arte poética, apenas por terem-no ouvido esmiuçar tão detalhadamente o cantado e encantado soneto⁸⁷.

Enquanto se passava tudo aquilo, as janelas da casa permaneciam fechadas como as parira sua mãe, com o que se desesperaram não pouco os desesperados e esperançosos manchegos; mas com tudo isso, ao som das guitarras, secundaram a três vozes o seguinte romance, feito às pressas para a ocasião:

Sai, Esperança minha,
A favorecer esta alma,
Que sem vós agonizando,
Quase ao corpo desampara.

⁸⁶ Em direito civil e direito canônico, duas vertentes da formação jurídica à época.

⁸⁷ Este trecho do comentador presunçoso nos remete a uma passagem cômica citada por Defourneaux, em que *Estebanillo González*, decidindo participar de um concurso de poesia, prega à porta da igreja um soneto que havia composto. Os populares se reúnem rapidamente em torno dele, “[...] enchendo-o de elogios, porque não o entenderam, fizeram mais de vinte cópias [...]” (*apud* DEFOURNEAUX, s.d., p. 239).

As nuvens do temor frio,
Não cubram vossa luz clara
Que é mingua de vossos sóis
Não vencer quem os contrasta.
No mar das minhas fúrias,
Deixai tranquilas as águas
Se não quereis que o desejo
Naufrague com a esperança.
Por vós espero a vida
Quando a morte me mata,
E a glória no inferno,
E no desamor a graça.

Quando chegaram a este ponto do romance, os músicos ouviram abrir-se a janela e assomar a ela uma das senhoras que haviam visto naquele dia, a qual lhes disse com uma voz fina e polida:

- Senhores, minha senhora dona Claudia de Astudillo y Quiñones suplica a Vossas Mercês conceder-lhe o especial favor de ir-se a outra parte com essa música, para evitar o escândalo e mau exemplo que se dá à vizinhança, levando em consideração ter ela em casa uma sobrinha donzela, que é minha senhora dona Esperança de Torralba Meneses y Pacheco, e não convir à sua profissão e estado que semelhantes coisas se façam à sua porta; que de outro modo, em outro estilo e com menos escândalo ela a poderá receber de Vossas Mercês.

Ao que respondeu um dos pretendentes:

- Peço a Vossa Senhoria o obséquio e a mercê de dizer a minha senhora dona Esperança que se venha por a esta janela, pois quero lhe dizer apenas duas palavras de seu manifesto proveito e serviço.

- Ui, ui! – disse a dama – disso está segura minha senhora, dona Esperança. Saiba, meu senhor, que ela não é dessas por quem a toma; porque minha senhora é muito nobre, muito honesta, muito recatada, muito sensata,

muito graciosa, muito musicista e muito lida e muito escrita, e não fará o que Vossa Mercê suplica, ainda que a cobrissem de pérolas.

Estando eles nesse passatempo e conversação com a afetada⁸⁸ dama do *ui* e das *pérolas*, vinha por aquela rua um tropel de gente, e crendo os da música que era a Justiça da cidade, fizeram todos uma roda e juntaram no meio do esquadrão os instrumentos dos músicos; e quando chegou a Justiça, começaram a repicar os broquéis e a esfregar as cotas de malha. A este som, a Justiça não quis dançar a dança das espadas dos hortelãos da festa do Corpus de Sevilha⁸⁹, mas passar ao largo, por não parecer aos seus ministros, aos seus beleguins e meirinhos⁹⁰ que tinham muito a ganhar com aquilo⁹¹. Ficaram orgulhosos os bravos, e quiseram prosseguir com a música começada, mas um dos cabecilhas não quis que se prosseguisse se a senhora dona Esperança não assomasse à janela, à qual nem a dama retornou, por mais que voltassem a chamar. Irritados e confusos, quiseram apedrejar-lhe a casa e quebrar-lhe a gelosia, e importuná-la e fazer confusão⁹²: coisa própria de jovens em casos semelhantes. Mas, ainda que irritados, voltaram dar conclusão⁹³ e despedida da música, com alguns vilancicos.

Voltou a soar a gaita samorana e o irritante e brutal som dos cincerros, e com este ruído terminaram sua música.

Seria quase alvorada quando o esquadrão se desfez; mas não se desfez a irritação que os manchegos sentiam, vendo que sua música havia sido de pouco proveito; com isso, foram à casa de certo cavalheiro, amigo deles,

⁸⁸ No original, “repulgada”: “Falto de naturalidad, afectado” (DRAE).

⁸⁹ Segundo Defourneaux, comemorações e danças eram extremamente populares no período, sendo a mais famosa a festa de Corpus Christi, na qual ocorria uma estrondosa procissão, constituída por diversos grupos em trajés variados. Nestas comemorações eram muito comuns os “combates de Mouros e Cristãos”, lutas simuladas entre duas fações fantasiadas – Defourneaux inclui um relato que descreve um destes combates, realizado por duas companhias de lavradores (hortelões?) (DEFOURNEAUX, s.d., p. 170-171). É curioso como o narrador utiliza aqui como metáfora para uma luta uma dança que simula uma luta.

⁹⁰ No original, “corchete” (DRAE: “Ministro inferior de justicia encargado de prender a los delincuentes”) e “porquerón”: (DRAE: “Corchete o ministro de justicia encargado de prender a los delincuentes o malhechores y llevarlos a la cárcel”).

⁹¹ “Ser feria de ganancia”; segundo Icaza, “ser negócio de proveito” (1916, p. 145)

⁹² “Dar matraca” (DRAE: “Burla y chasco con que se zahiere o reprende. Dar la matraca.”) e cantaleta (DRAE: “Ruido y confusión de voces e instrumentos con que se burlaban de alguien”).

⁹³ Sentido de “refacción” anotado por Avalle-Arce (CERVANTES, 1987, p. 331).

desses que se chamam de generosos em Salamanca⁹⁴, e se sentam à cabeceira da mesa⁹⁵. O dito cavaleiro era jovem, rico, gastador, músico, apaixonado e, sobretudo, amigo de valentes. Eles lhe contaram em detalhes o que lhes sucedeu com a beleza, o brio e graça da donzela, juntamente com a gravidade e o fausto da tia, e o pouco ou nenhum remédio (nem esperança) que tinham para gozar da donzela, pois o da música, que era o primeiro e último serviço que lhe poderiam prestar, não lhes servira senão para indigná-la com a difamação em sua vizinhança. O cavaleiro, que era dos que não seguiam pela via da retidão⁹⁶, logo se ofereceu para conquistá-la para eles, custasse o que custasse, e, naquele dia mesmo, enviou um recado tão longo quanto comedido à senhora dona Claudia, oferecendo-lhe seu serviço, sua pessoa, sua vida, suas propriedades e seu favor. A astuta Claudia informou-se com o pajem da qualidade e condições do seu senhor, de sua renda, de sua inclinação, e de suas ocupações e exercícios, como se fosse tomá-lo por verdadeiro genro; e o pajem, dizendo-lhe a verdade, retratou-o de tal sorte que ela ficou mais que medianamente satisfeita e enviou a dama do *ui*, ou do fundo vale, como diz o livro de cavalaria⁹⁷, com uma resposta não menos longa e comedida que a embaixada.

Entrou a dama, recebeu-a o cavaleiro cortesmente; sentou-a junto de si em uma cadeira, tirou-lhe o manto da cabeça e deu-lhe um lenço de renda com que se limpasse do suor, pois vinha um pouco fatigadinha do caminho; e antes que lhe dissesse palavra do recado que trazia, fez com que lhe trouxessem uma caixa de marmelada, e com suas próprias mãos cortou-lhe duas boas fatias dela, fazendo-a enxaguar os dentes com duas dúzias de tragos do vinho do Santo, com o que ficou como uma papoula⁹⁸ e mais contente que se lhe tivessem dado um canonicato.

⁹⁴ Os estudantes ricos e nobres conviviam com os pobres. Em *El Buscón*, o protagonista, um pícaro, acompanha seu nobre e jovem senhor aos estudos (QUEVEDO, 1988).

⁹⁵ No original, “banco”. Kelly traduz como “table” (CERVANTES, 1855, p. 473).

⁹⁶ No original, “era de los de campo través”. Kelly traduz como “was not wont to go straight” (CERVANTES, 1855, p. 473).

⁹⁷ No *Amadís de Grecia*, o protagonista encontra um cavaleiro chamado *Sofrimento* no “Valle de la Pena”.

⁹⁸ Flor, geralmente vermelha, da qual se faz o ópio.

Propôs, em seguida, sua embaixada, com seus torcidos, costumeiros e afetados vocábulos, concluindo com uma mentira muito rematada, dizendo: que sua senhora dona Esperança de Torralba Meneses y Pacheco era tão donzela como sua mãe a havia parido (pois se dissesse como a mãe que a parira, não seria tão mentirosa); mas que, apesar disso, a porta de sua senhora não ficaria fechada para sua Mercê.

Respondeu-lhe o bom Galaor⁹⁹ (pois tal era a condição do senhor cavaleiro) que tudo quanto lhe havia dito do merecimento, valor e beleza, honestidade, recato e fidalguia (para falar a seu modo), de sua ama, cria-o; mas aquilo de donzelice parecia um pouco duvidoso; e por isso rogava que sobre aquele ponto declarasse toda a verdade que sabia, e que jurava à fé de cavaleiro que se o desenganasse, dar-lhe-ia um manto dos cinco em pua¹⁰⁰.

Depois desta promessa não foi necessário dar outra volta ao torniquete dos rogos, nem apertar-lhe os garrotes¹⁰¹, para que a melindrosa dama confessasse a verdade, a saber, que pelo passo em que estava e pelos últimos dias de sua vida, sua senhora dona Esperança de Torralba Meneses y Pacheco estava de três mercados, ou por melhor dizer, de três vendas; acrescentando o quanto, o com quem e onde, com outras mil circunstâncias, com o que ficou D. Félix (pois assim se chamava o cavaleiro) satisfeito de tudo que queria saber; e combinou com ela de aquela noite mesma encerrar-se na casa, onde então queria falar a sós com a Esperança, sem que o soubesse a tia. Despediu-a com boas palavras e oferecimentos que levasse a suas amas, e deu-lhe em dinheiro quanto pudesse custar o negro manto. Tomou a ordem que tinha para entrar aquela noite na casa, com o que a dama se foi, louca de satisfação, e ele ficou pensando em sua ida e aguardando a noite,

⁹⁹ Herói dos romances de cavalaria, irmão do Amadís, mas ao contrário deste, que sustenta um amor cavaleiresco fiel à sua dama, Galaor é um mulherengo volúvel. “Galaor es muy diferente: va de flor en flor [...] En sus aventuras se muestra despreocupado y sin complicaciones ni inhibiciones.” (JONES, 1992, p. 89).

¹⁰⁰ Segundo Franceson-Wolf (1922, nota 132), é provavelmente uma referência à forma como estes mantos eram tecidos: neste caso, cinco fios entrariam em cada pua (haste por onde passam os fios) da carda (um instrumento para separar os fios).

¹⁰¹ Instrumento para execução por estrangulamento.

que lhe parecia tardar mil anos, tanto se desejava ver com aquelas compostas fantasias¹⁰².

Chegou a hora, pois não há nenhuma que não chegue; e qual um São Jorge¹⁰³, sem amigo nem criado, foi-se D. Félix, e encontrou a dama à sua espera, a qual abriu-lhe a porta com muito cuidado, introduziu-o na casa, e com grande silêncio levou-o ao aposento de sua senhora Esperança, atrás das cortinas de sua cama, recomendando-lhe não fazer nenhum ruído, porque a senhora dona Esperança já sabia que ele estava ali, e sem que a tia o soubesse, por sua persuasão, queria dar-lhe toda satisfação; e apertando-lhe a mão D. Félix em sinal de que assim o faria, saiu a dama, e ele ficou só atrás da cama de sua Esperança, esperando para ver em que daria aquele enredo.

Seriam as nove da noite quando entrou escondido D. Félix, e na sala contígua a este aposento estavam a tia, sentada de costas em uma cadeira baixa, e a sobrinha em um estrado de frente, tendo no meio, um grande braseiro de iluminação: a casa posta já em silêncio, o escudeiro deitado, a outra dama recolhida e dormindo; apenas a sabedora do negócio estava de pé e solicitando que sua senhora a velha se deitasse, afirmando serem dez as nove que o relógio soara, muito desejosa de que seus concertos se concretizassem, como ela e sua senhora, a moça, haviam combinado, a saber: que sem que a Claudia soubesse, tudo quanto D. Félix devesse e pagasse¹⁰⁴ coubesse apenas a elas, sem que a velha tivesse que ver nem haver dele; pois esta era tão mesquinha e avara, e tão senhora do que a sobrinha ganhava e adquiria, que jamais lhe dava um real sequer para comprar nem o que fosse de extrema necessidade; pensando em sonegar-lhe¹⁰⁵ este contribuinte dos muitos que esperava ter no decorrer dos dias. Mas, ainda que soubesse a dita Esperança que D. Félix estava em casa, não sabia o local secreto onde estava

¹⁰² No original, “fantasmas”. Segundo o *DRAE*: “Imagen de un objeto que queda impresa en la fantasia”.

¹⁰³ Segundo Icaza, “sair completamente armado” (1916, p. 145).

¹⁰⁴ “Cayese y pechase”. Segundo o *DRAE*, “caer” pode significar “dicho de una alhaja, de un empleo, de una carga o de una suerte: Tocar o corresponder a alguien”; enquanto “pechar” é definido como “pagar pecho (tributo)”.

¹⁰⁵ “Sisalle”. O *DRAE* define desta forma o verbo “sisar”: “Quedarse con la sisa (parte que se defrauda o se hurta)”.

escondido. Convidada, pois, pelo profundo silêncio da noite e pela hora agradável, dona Claudia ficou com vontade de falar e assim, a meio tom, dirigiu-se à sobrinha desta forma:

- Muitas vezes te falei, Esperança minha, que não apagues da memória os conselhos, as instruções¹⁰⁶ e advertências que sempre te dei; os quais, se os guardas como deves e me prometeste, ser-te-ão de tanta utilidade e proveito quanto a própria experiência e o tempo, que é mestre de todas as coisas e também descobridor, dar-te-ão a entender. Não penses que aqui estamos em Plasencia, de onde és natural, nem em Zamora, onde começaste a saber o que é o mundo, menos ainda em Toro, onde deste a terceira colheita de tua fertilidade; cujas terras são habitadas de gente boa e simples, sem malícia nem receio, e não tão intrincada nem versada em velhacarias e diabruras como na que hoje estamos. Atenção, minha filha, pois estás em Salamanca, que é chamada em todo o mundo de mãe das ciências¹⁰⁷, arquivo das habilidades, tesoureira dos bons engenhos, e onde de ordinário vão às aulas e habitam dez ou doze mil estudantes, gente moça, ansiosa, ousada, livre, liberal, apaixonada, gastadora, esperta, diabólica e caprichosa¹⁰⁸. Isto é no geral, mas no particular, como todos, na maior parte, são forasteiros e de diferentes partes e províncias, nem todos tem as mesmas condições; porque os biscainhos, ainda que sejam poucos, como as andorinhas quando vêm, são gente curta de razão, mas se se apaixonam por uma mulher, são pródigos de bolsa, e como não conhecem os metais, assim gastam em seu serviço e sustento a prata, como se fosse ferro do muito que sua terra produz. Os manchegos são gente valentona, dos de “Deus nos acuda”, e o amor os leva a tapas. Há também aqui uma massa de aragoneses, valencianos e catalães: considere-os gente polida, perfumada, bem criada e melhor adereçada; mas não lhes peças mais, e se queres saber mais, fique sabendo, filha, que não querem saber de brincadeiras, pois quando se irritam com uma mulher são um

¹⁰⁶ No original, “documentos”. Segundo o DRAE, pode significar: “instrucción que se da a alguien en cualquier materia, y particularmente aviso y consejo para apartarle de obrar mal”.

¹⁰⁷ A divisa da universidade era: “*Ominium scientiarum princeps Salamantica docet*, ‘Salamanca, a primeira no ensino de todas as ciências’.” (DEFORNEAUX, s.d., p. 212).

¹⁰⁸ Defourneaux cita casualmente esta frase como sendo de Cervantes, sem especificar o texto original de onde a tirou e sem fazer a menor referência à polémica da autoria (s.d., p. 225).

tanto cruéis e não de maus bofes. Os castelhanos novos, considera-os como uma gente nobre de pensamento, e que se tem, dá, e, se não dá, tampouco pede. Os estremenhos têm de tudo, como boticários, e são como a alquimia, que se chega à prata, prata é, e se ao cobre, cobre fica. Para os andaluzes, filha, há necessidade de ter quinze sentidos, e não cinco, porque são argutos e de engenho atilado, astutos, sagazes e nada miseráveis; isto e mais têm se são cordoveses. Os galegos não se colocam em predicamento, porque não são ninguém. Os asturianos são bons para o sábado, porque sempre trazem à casa miúdos¹⁰⁹ e banha. Já os portugueses, é uma longa história descrever-te e pintar-te suas condições e propriedades; porque, como são gente enxuta de cérebro, cada louco tem sua mania; mas a de todos, na maior parte, é que podes ter certeza que o amor vive neles preso a laços. Olha, pois, Esperança, com que variedade de gente hás de tratar, e será sim necessário, havendo de engolfar-te em um mar de tantos tropeços e inconvenientes, que eu te mostre e ensine um norte e uma estrela pela qual te guies e governes, para que não encalhe¹¹⁰ o navio de nossa intenção e pretensão, que é depená-los e desfrutá-los todos, e lancemos à água a mercadoria da minha nau, que é teu gentil e galhardo corpo, tão dotado de graça, elegância, garbo para quantos dele tiverem cobiça. Atenção, menina, que não há mestre em toda esta universidade, por famoso que seja, que saiba lecionar tão bem em sua faculdade, quanto eu sei e posso ensinar-te esta arte mundana que professamos; tanto pelos muitos anos que vivi nela e por ela, como pelas muitas experiências que tive, posso ser aposentada nela. E embora aquilo que agora quero dizer-te seja parte do todo que outras muitas vezes te disse, com tudo isso, quero que me prestes atenção e me dêes grato ouvido; pois nem sempre o marinheiro solta as velas de seu navio, em nem sempre as leva recolhidas, porque segundo o vento, tal o tento.

A menina Esperança mantinha, durante todo este discurso, os olhos baixos e remexia o braseiro com uma faca, a cabeça inclinada, sem dizer

¹⁰⁹ Segundo o *DRAE*, em Castela só era permitido comer miúdos ao sábado.

¹¹⁰ “Dar al través”. Segundo o *DRAE*: “dicho de una nave: Tropezar por los costados en una roca, o costa de tierra, en que se deshace o vara”.

palavra, e, aparentando estar muito atenta e obediente a tudo que a tia lhe ia dizendo; mas não contente com isto, Claudia lhe disse:

- Levanta, minha filha, a cabeça, e deixa de remexer o fogo; crava e fixa em mim os olhos, não durmas; pois para aprender e compreender o que te quero dizer precisarias ter outros cinco sentidos além dos que já tens.

Ao que replicou Esperança:

- Senhora tia, não se canse nem me canse prolongando e prosseguindo sua arenga; que já me quebrou a cabeça com as muitas vezes que me pregou e advertiu do que me convém e que devo fazer: não quero agora voltar a quebrá-la. Ora, que têm os homens de Salamanca que não têm os de outras terras! Não são todos de carne e osso? Não têm todos uma alma, com três potências¹¹¹ e cinco sentidos? Que importa que alguns tenham mais letras e estudos que os outros homens? Penso até que esses tais se cegam e caem mais rápido que os outros, porque têm entendimento para conhecer e estimar quanto vale a beleza. Que mais se deve fazer além de incitar o fraco, provocar o casto, negar-se ao lascivo, animar o covarde, alentar o tolo, refrear o presunçoso, despertar o dormido, convidar o despreocupado, lembrar ao esquecido, escrever ao ausente, elogiar o ignorante, celebrar o esperto, acariciar o rico e enganar o pobre? Ser anjo na rua, santa na igreja, bonita à janela, honesta na casa e demônio na cama? Senhora tia, já sei tudo isso de cor; traga-me outras novas para avisar-me e advertir-me, e deixe-as para outra conjuntura, pois fique sabendo que me dá sono, e não estou para escutá-la. Mais uma coisa apenas quero dizer, e asseguro, para que esteja muito certa e inteirada disso, e é que não me deixarei mais martirizar por suas mãos, não importa o ganho que me possa oferecer e trazer. Três flores dei, e Vossa Mercê vendeu todas, e três vezes passei por insofrível martírio. Serei eu de bronze? Não têm sensibilidade minhas carnes? Não servem senão para se lhes dar agulhadas com a roupa descosturada ou rasgada? Pela vida da minha mãe, que não conheci, que não devo mais consentir nisso. Deixe, senhora tia,

¹¹¹ Segundo Avallé-Arce, são as três potências da alma: memória, entendimento e vontade (CERVANTES, 1987, p. 362)

de querer rebuscar¹¹² minha vinha¹¹³, que às vezes é mais saboroso o rebusco que a colheita principal; e se ainda está determinada que se venda meu jardim pela quarta vez como inteiro e jamais tocado, busque outro modo mais suave de fechar meu postigo, pois minhas carnes não aguentam mais pensar em seda e agulha.

- Ai, boba, boba – replicou a velha Claudia -, e quão pouco sabes destes assuntos¹¹⁴! Não há coisa que se iguale para esta profissão que a da agulha e da seda vermelha; porque todo o resto é andar pelas ramas. Não valem nada a laca e o vidro moído; vale muito menos a sanguessuga, nem a mirra é de algum proveito, nem a cebola-do-mar, nem o papo de rolinha, nem outras impertinentes mezinhas que há por aí; pois tudo é vento; porque já não há rústico, que, mesmo prestando atenção ao que está fazendo, não caia no conto da moeda falsa. Viva meu dedal e agulha, e viva juntamente sua paciência e bom sofrimento, e venha acometer contra ti todo o gênero humano; que eles ficarão enganados, e tu com honra, e eu com propriedades, e mais lucro que o ordinário.

- Admito, senhora, que é como dizes – replicou Esperança -; mas, apesar disso, estou firme em minha determinação; ainda que se menoscabe o meu proveito; ainda mais que no tardar a venda está o perder o lucro que se pode adquirir abrindo a loja desde cedo, ainda mais que não faremos aqui nosso assento e morada; pois se, como diz, vamos a Sevilha para a vinda da frota, não há razão para que se nos passe o tempo em flores, à espera de vender a minha pela quarta vez, que de tão murcha já está preta. Vá dormir, senhora, eu imploro, e pense nisto; e amanhã haverá de tomar a resolução que melhor lhe parecer, pois ao cabo, ao cabo, haverei de seguir teus conselhos, pois a tenho por mãe e mais que mãe.

Estavam a tia e a sobrinha neste ponto de sua conversa, que tinha sido ouvida inteira por D. Félix, cheio de espanto por tantos embustes que

¹¹² “Rebuscar”: o *DRAE* define como “colher os frutos que sobram após a colheita principal”, esse sentido é claramente aproveitado no trecho que segue imediatamente. Cândido Figueiredo admite esta mesma definição em português para o verbo.

¹¹³ “Majuelo”. Segundo o *DRAE*, um sinônimo para vinha.

¹¹⁴ “Achaques”. Segundo o *DRAE*, pode significar “assunto”.

guardavam consigo aquelas duas mulheres de aparência tão honesta e tão pouco suspeitas de maldade, quando, sem que pudesse reprimi-lo, começou a espirrar com tanta força e ruído que se poderia ouvir da rua; Claudia levantou-se, toda alvoroçada e confusa, tomou a vela, entrou no aposento em que estava a cama de Esperança, e, como se lhe houvessem dito e soubesse, foi diretamente à dita cama, onde, erguendo as cortinas, achou o senhor cavalheiro empunhando sua espada, o chapéu caído, muito enfurecido o semblante e posto a ponto de guerra. Assim que a velha o viu, começou a benzer-se, dizendo:

- Valha-me Deus! Que grande desventura e desgraça é esta! Homens em minha casa, e em tal lugar e a tal hora? Infeliz de mim! Desventurada que sou! E minha honra e recato? Que dirá quem o souber?

- Sossegue-se Vossa Mercê, minha senhora dona Claudia – disse D. Félix -, que eu não vim aqui para sua desonra nem menoscabo, mas para sua honra e proveito. Sou cavalheiro, rico e reservado; e, sobretudo, apaixonado por minha senhora dona Esperança, e para alcançar o que merecem meus desejos e afeição, procurei, por certa negociação secreta (que Vossa Mercê saberá algum dia), colocar-me neste lugar, não com outra intenção que não a de ver e gozar de perto aquela que de longe deixou-me fora de mim. E se esta culpa merece algum castigo, estou de acordo com o onde e o quando quiser me dar; pois nenhum virá de suas mãos que eu não estime por grande glória, nem poderá ser mais rigoroso para mim que o que padeço com meus desejos.

- Ai, como sou desventurada! –replicou Claudia -, e a quantos perigos estão expostas as mulheres que vivem sem maridos, e sem homens que as defendam e amparem! Agora sim que sinto tua falta, desgraçado de ti, D. Juan de Bracamonte, mal desditado¹¹⁵ consorte meu!, pois se estivesses vivo, nem eu me veria nesta cidade, nem na confusão e afronta em que me vejo. Vossa Mercê, meu senhor, seja servido desde já a sair por onde entrou; e se quiser algo de mim ou de minha sobrinha nesta casa, de fora poderá negociar-se com mais calma, com mais honra e com mais proveito e gosto.

¹¹⁵ “Mal desdichado”, pleonasma presente no original.

- Para o que eu quero na casa, minha senhora – replicou D. Félix -, o melhor que se pode fazer é ficar dentro dela; que a honra por mim não se perderá; o lucro está na mão, que é o proveito, e o gosto, estou certo, não haverá de faltar. E para que não fique tudo apenas em palavras, e que sejam verdadeiras estas minhas, ofereço esta corrente de ouro em penhor delas.

E tirando do pescoço uma boa corrente de ouro, que pesava cem ducados, colocou-a no da senhora.

Neste ponto, vendo tão boa oferta e tão perfeito adiantamento, a dama que tudo armara adiantou-se e, antes que sua ama respondesse ou a tomasse, disse:

- Haverá na terra príncipe como este, ou papa, ou imperador, ou banqueiro¹¹⁶, ou embaixador, ou caixeiro de mercador, ou aventureiro¹¹⁷ ou ainda mesmo cônego, capaz de tamanha generosidade e prodigalidade? Senhora dona Claudia, por minha vida, que não se delongue mais este negócio, mas que se entregue e faça logo tudo quanto este senhor quiser.

- Estás fora de ti, Grijalba (pois assim se chamava a dama), estás fora de ti, louca desatinada? – disse dona Claudia -. E a castidade de Esperança, flor cândida, e sua pureza, sua donzelice não tocada, sua virgindade intacta? Assim se haveria de aventurar e vendê-la, sem mais nem menos, cevada por essa correntinha? Estou tão sem juízo que me devo deslumbrar com seus resplendores, ou me atar com seus elos, ou prender com seus ligamentos? Por este século podre que tal não acontecerá! Vossa Mercê volte a pôr sua corrente, senhor cavalheiro, e veja-nos com melhores olhos e entenda que, embora sejamos mulheres sozinhas, somos nobres, e esta menina está como sua mãe a pariu, não havendo no mundo quem possa afirmar o contrário; e se contra essa verdade disseram-lhe alguma mentira, saiba que todo o mundo se engana, e dou o tempo e a experiência por testemunhas.

¹¹⁶ No original, “fúcar”, segundo o DRAE, originário de Fugger, família de banqueiros dos séculos XV e XVI, significando “homem muito rico”.

¹¹⁷ No original, “perulero”, pessoa que fez riqueza vindo para a América (de *Peru*) segundo o DRAE.

- Cale-se, minha senhora – interveio a Grijalba -, que eu não sei nada, ou que me matem, se este senhor não sabe toda a verdade a respeito de minha jovem senhora.

- Que há de saber, desavergonhada, que há de saber? – replicou Cláudia -. Não conheceis a pureza de minha sobrinha?

- Por certo bem pura sou – disse então Esperança, que estava no meio do aposento, como que abobada e perplexa, vendo como negociavam seu corpo -, e tão pura que não se passou uma hora, com todo este frio, vesti uma camisa limpa.

- Esteja Vossa Mercê como estiver – disse D. Félix -; que só pela mostra de pano que vi, não sairei da loja sem comprar toda a peça. E para que não se me deixe de vender por melindre ou ignorância, saiba, senhora Cláudia, que ouvi toda a conversa ou sermão que fez esta noite à menina, e que não se deu uma alfinetada na costura que não me chegou à alma, porque gostaria de ser o primeiro a colher este fruto ou vindimar esta vinha, ainda que se somassem a esta corrente uns brincos de ouro e umas pulseiras de diamante. E como estou inteiramente a par desta verdade e tenho tão boa prenda, se não lhe agrada a que lhe dei nem as que tem minha pessoa, use de melhores termos para comigo, que será justo, e dou-lhe minha garantia e juramento de que por mim ninguém no mundo saberá do rompimento desta muralha, serei antes eu mesmo o pregoeiro de toda sua integridade e bondade.

- Eia – disse então a Grijalba -, trato feito, sua é a joia, e apesar dos maliciosos e ruins, são feitos um: eu os uno e os bendigo.

E tomando a mão da menina, levava-a a D. Félix, com o que se encolerizou a velha, que tirando um chapim, começou a bater na Grijalba como em um verdadeiro inimigo; esta, vendo-se maltratar, agarrou as toucas de Cláudia, e não lhe deixou um pedaço na cabeça, descobrindo uma calva mais brilhante que a de um frade e um pedaço de cabeleira postiça, que estava pendurada por um lado, com o que ficou com a mais feia e abominável careta do mundo.

Vendo-se tratar assim por sua criada, começou a dar grandes gritos e berros, chamando a Justiça; e ao primeiro grito, como se fosse por mágica, entrou na sala o Corregedor da cidade, com mais de vinte pessoas, entre meirinhos e acompanhantes; o qual, tendo ouvido rumores sobre as pessoas que viviam naquela casa, determinou visitá-las aquela noite, e tendo chamado à porta, não o ouviram, pois estavam imersos em sua conversa, e os oficiais, com duas alavancas, que carregam de noite para tais propósitos, arrombaram a porta e subiram ao corredor, tão quietos e silenciosos, que não foram ouvidos; e desde o princípio das instruções da tia até a pendência da Grijalba esteve ouvindo o Corregedor sem perder um ponto, e assim, quando entrou, disse:

- Senhora criada, para uma ama sois muito descomedida com vossa Senhora.

- E como anda descomedida esta velhaca, senhor Corregedor – disse Claudia -, pois atreveu-se a pôr as mãos onde jamais chegaram outras, desde que Deus me jogou neste mundo!

- Bem dizeis que vos jogou – disse o Corregedor -, porque vós apenas sois boa para ser jogada fora. Cobri-vos, e cubram-se todas, e acompanhem-me à prisão.

- À prisão, senhor? Por quê? – disse Claudia -, é assim que nesta terra se tratam as pessoas de minha qualidade e estofa?

- Não griteis mais, senhora; pois haveis de vir, sem dúvida, e convosco esta senhora do Colégio Trilíngue¹¹⁸ no desfrute de sua herança.

- Que me matem – disse a Grijalba -, se o senhor Corregedor não ouviu tudo; que aquilo de três pingos¹¹⁹ ele disse por causa de Esperança.

¹¹⁸ Kelly anota como um colégio de Salamanca à época (CERVANTES, 1855, p. 480).

¹¹⁹ Original “pringue”, confusão da Grijalba com “trilingüe”: um tipo de castigo aplicado com líquido fervente, segundo o *DRAE*.

Neste ponto D. Félix se aproximou, e falou à parte com o Corregedor, suplicando-lhe que não as levasse, que as tomaria sob sua fiança, mas não foram de proveito seus rogos e muito menos suas promessas.

Quis a sorte que entre a gente que acompanhava o Corregedor viessem os dois estudantes manchegos, e presenciassem toda a história; e vendo o que passava, e que de toda forma haveriam de ir à prisão Esperança e Claudia e a Grijalba, em um instante combinaram entre si o que fazer, e sem ser ouvidos, saíram da casa, e se colocaram em certa rua de esquina por onde passariam as presas, com seis amigos de seu tipo, com quem depois se depararam por boa sorte, a quem rogaram que os ajudassem em um feito de importância contra a Justiça do lugar, e para tal efeito encontraram-nos mais que prontos e preparados que se fosse para ir a algum banquete solene. Daí a pouco assomou a Justiça com as prisioneiras, e antes que chegassem, os estudantes acometeram com tanto brio e denodo, que pouco depois não os esperou meirinho na rua, ainda que não pudessem livrar mais que Esperança; porque assim que os oficiais viram travada a rinha, foram com elas para outra rua, e colocaram-nas na prisão. O Corregedor, vexado e afrontado, foi-se para sua casa; D. Félix à sua, e os estudantes com a presa à sua pousada; e querendo aquele que a havia tirado à Justiça gozá-la aquela noite, o outro não quis consentir, e antes o ameaçou de morte, caso o fizesse.

Ó estranhos sucessos do mundo! Ó coisas que é necessário contá-las com cautela para que sejam cridas! Ó milagres do amor nunca vistos! Ó forças poderosas do desejo, que a tão estranhos casos nos precipitam! Diz-se isto porque, vendo o estudante a presa de que o outro, seu companheiro, com tanto afinco e empenho proibia-lhe gozar, sem mais outras palavras e sem dar atenção a quão mal estava o que queria fazer, disse:

- Agora, pois, já que não consentis que goze o que tanto me custou, e não quereis que a entregue a mim como amiga, ao menos não me podereis negar que como mulher legítima não me havereis, nem podeis, nem deveis tirar -; e voltando-se para a moça, cuja mão não havia soltado, disse-lhe:

- Esta mão, que até aqui vos dei, senhora da minha alma, como vosso defensor, agora, se assim o quiserdes, dou-vos como legítimo esposo e marido.

A Esperança, que ficaria satisfeita com um partido mais baixo, assim que viu o que se lhe oferecia, disse que sim, e de novo sim, não uma, mas muitas vezes, e abraçou-o como senhor e marido. O companheiro, admirado de ver tão estranha resolução, sem dizer-lhes nada, saiu da sua frente e foi para o seu aposento. O desposado, temendo que seus amigos e conhecidos lhe estorvassem a concretização do seu desejo e impedissem o casamento, que ainda não estava feito segundo as devidas circunstâncias, conforme a Santa Madre Igreja manda, aquela noite mesma foi-se à estalagem onde se hospedava o arrieiro de sua terra. Quis a boa sorte de Esperança que este partiria pela manhã do dia seguinte, e com ele foram, e, segundo se disse, chegou o estudante à casa de seu pai, onde deu a entender que aquela senhora que ali trazia era filha de um cavalheiro nobre, e que a havia tirado da casa do pai, dando-lhe palavra de casamento. O pai era velho, e acreditou facilmente em tudo quanto lhe dizia o filho, e vendo a boa cara da nora, deu-se por mais que satisfeito, e elogiou como melhor pode a boa determinação de seu filho.

Não aconteceu o mesmo a Claudia, porque se averiguou por sua própria confissão que a Esperança não era sua sobrinha, nem parente, e sim uma menina que havia tomado à porta de uma igreja; e que muitas vezes havia vendido a ela e a outras três que haviam crescido em seu poder como donzelas a diferentes pessoas, e que se mantinha com isto, e tinha por ofício e profissão, e que as outras três moças haviam ido embora, aborrecidas com sua ganância e mesquinha. Averiguou-se também que ela tinha um quê de feiticeira; por tais delitos o Corregedor sentenciou-a a quatrocentos açoites, e a ficar no pelourinho com uma jaula e um cone na cabeça no meio da praça; este foi o melhor dia que tiveram os meninos de Salamanca aquele ano.

Soube-se, depois, do casamento do estudante; e ainda que alguns escrevessem ao pai a verdade do caso, e a baixeza da nora, ela havia se

dedicado com tanta astúcia e prudência a contentar e servir o velho sogro, que, mesmo que dissessem maiores males dela, não deixaria de vê-la como filha. Tal força tem a prudência e a beleza, e tal fim e paradeiro teve a senhora dona Claudia de Astudillo y Quiñones, e tais tem e terão todas que viverem e procederem como ela; e poucas Esperanças haverá na vida que, tendo vivido tão mal quanto ela, cheguem a alcançar o conforto e bom paradeiro que ela teve: porque a maioria das de seu trato povoam as camas dos hospitais, e morrem neles miseráveis e desventuradas.

FIM DA NOVELA

Parte III – Apêndices

III.1 Apêndice I – Original em espanhol

Pasando por cierta calle de Salamanca dos estudiantes mancebos y manchegos, más amigos del baldeo y rodancho que de Bártulo y Baldo, alzaron los ojos a una ventana de una casa y tienda de carne, y vieron en ella una celosía; y pareciéndoles novedad (porque la gente de la casa, si no se descubría y apregonaba, no se vendía) y queriéndose informar del caso, deparóles su diligencia un oficial vecino, pared en medio, el cual les dijo:

- Señores: habrá ocho días que vive en esta casa una señora forastera, medio beata y de mucha autoridad. Tiene consigo una doncella de extremado parecer y brío, que dicen ser su sobrina. Sale con un escudero y dos dueñas, y según he juzgado, es gente honrada y de gran recogimiento. Hasta ahora no he visto entrar a nadie a visitallas, ni sé si son de esta ciudad ó si han venido fuera, mas lo que sé es que la moza es hermosa y honesta, al parecer y que el trato y el fausto de la tía no es de gente pobre.

La relación que dio el vecino oficial a los dos estudiantes les puso codicia de dar cima a aquella aventura; porque siendo pláticos en la ciudad y deshollinadores de cuantas ventanas tenían albahacas con tocas, no sabían que tal tía y sobrina hubiese cursantes en su Universidad, principalmente que viniesen a vivir a semejante casa; en la cual, por ser de tan buen peaje, siempre se había vendido tinta, aunque no de la fina: que hay casas, así en Salamanca como en otras ciudades, que llevan de suelo vivir siempre en ellas mujeres cortesanas, y por otro nombre trabajadoras o enamoradas.

Eran ya cuasi las doce del día, y la dicha casa estaba cerrada por fuera, de lo cual coligieron, o que no comían en ella sus moradoras, o que vendrían con brevedad; y no les salió vana su presunción, porque a poco rato vieron venir una reverenda matrona, con unas tocas blancas como la nieve, más largas que una sobrepelliz de un canónigo portugués, plegadas sobre la frente, con su ventosa y con un gran rosario al cuello de cuentas sonadoras, tan gordas como las de San Tinuflo, que a la cintura le llegaba; manto de seda y

lana, guantes blancos y nuevos sin vuelta, y un báculo o junco de las Indias, con su remate de plata en la mano derecha. De la izquierda la traía un escudero de los del tiempo del conde Fernán-González, con su sayo de velludo, ya sin vello, su martingala de escarlata, borceguíes bejaranos, capa de fajas, gorra de Milán, con su bonete de aguja, porque era enfermo de vaguidos, y sus guantes peludos, con su tahalí y espada navarrisca. Delante venía su sobrina, moza al parecer de diez y ocho años, de rostro mesurado y grave, más aguileño que redondo; los ojos negros, rasgados y al descuido adormecidos; cejas tiradas y bien compuestas, pestañas negras y encarnada la colar del rostro; los cabellos plateados y crespos por artificio, según se descubría por las sienes; saya de burriel fino, ropa justa de contray o frisado; los chapines de terciopelo negro, con sus clavetes y rapacejos de plata bruñida; guantes olorosos y no de polvillo, sino de ámbar. El ademán era grave, el mirar honesto, el paso airoso y de garza. Mirada en partes parecía muy bien, y en el todo mucho mejor; y aunque la condición e inclinación de los dos manchegos era como la de los cuervos nuevos, que a cualquier carne se abaten, vista de la nueva garza, se abatieron a ella con todos sus cinco sentidos, quedando suspensos y enamorados de tal donaire y belleza; que esta prerrogativa tiene la hermosura, aunque sea cubierta de sayal. Venían detrás dos dueñas, de las que llaman de honor, y de las que enfadan el mundo y atosigan las almas de aquellos que con ellas tratan, gente que viven como de nones o demasía en la tierra.

Con todo este estruendo llegó la buena señora a su casa, y abriendo el escudero la puerta, se entraron en ella; bien es verdad que al entrar, los dos estudiantes derribaron sus bonetes con extraordinario modo de crianza y respeto, mezclado de afición, plegando sus rodillas é inclinando sus ojos, como si fueran los más benditos y corteses hombres del mundo. Atrancáronse las señoras; quedáronse los señores en la calle, pensativos y medio enamorados, dando y tomando brevemente en lo que hacer debían, creyendo sin duda que pues aquella gente era forastera, no habrían venido a Salamanca para aprender leyes, sino para falsearlas. Acordaron, pues, de darle aquella misma

noche una música: que éste es el primer servicio, que a sus damas hacen los estudiantes pobres.

Fuéronse luego a dar finiquito a su pobreza, que era una tenue porción, y comidos que fueron, convocaron a sus amigos, juntaron guitarras e instrumentos, previnieron músicos y fuéronse a un poeta, de los que sobran en aquella ciudad, al cual rogaron que sobre el nombre de Esperanza, que así se llamaba la de sus vidas, pues ya por tal la tenían, fuese servido de componerles alguna letra para cantar aquella noche; mas que en todo caso incluyese en la composición el nombre de Esperanza. Encargóse de este cuidado el poeta, y en poco rato, mordiéndose los labios y las uñas, y rascándose las sienes y la frente, forjó un soneto, como lo pudiera hacer un cardador o peraile. Diósele a los amantes, contentóles, y acordaron que el mismo autor se lo fuese diciendo a los músicos, porque no había lugar de tomallo de memoria.

Llegóse en esto la noche, y en la hora acomodada para la solemne fiesta, juntáronse media docena de matantes de la Mancha y cuatro músicos de voz y guitarra, un salterio, una harpa, una bandurria, doce cencerros y una gaita zamorana, treinta broqueles y otras tantas cotas, todo repartido entre una grande tropa de paniaguados, o por mejor decir panivinagres. Con toda esta procesión y estruendo llegaron a la calle y casa de la señora, y entrando por ella, sonaron los crueles cencerros con tal ruido, que puesto que la noche había ya pasado el filo y aun el corte de la quietud, y todos los vecinos y moradores estaban de dos dormidas, como gusanos de seda, no fue posible dormir más sueño, ni quedó persona en toda la vecindad que no despertase y a las ventanas se pusiese. Sonó luego la gaita las gambetas, y acabó con el turdión ya casi a la puerta de la dama. Luego, al son del arpa, dictándolo el poeta, su artífice, cantó el soneto un músico de los que no se hacen de rogar, en voz acordada y suave, el cual decía de esta manera:

En esta casa yace mi Esperanza,
Á quien yo con el alma y cuerpo adoro,
Esperanza de vida y de tesoro,

Pues no la tiene aquel que no la alcanza.
 Si yo la alcanzo, tal será mi andanza,
 Que no envidie al francés, al indio, al moro;
 Por tanto, tu favor gallardo imploro,
 Cupido, dios de toda dulce holganza.
 Que aunque es esta Esperanza tan pequeña,
 Que apenas tiene años diez y nueve,
 Será quien la alcanzare un gran gigante.
 Crezca el incendio, añádase la leña,
 ¡Oh Esperanza gentil! al que se atreve
 Á no ser en serviros vigilante.

Apenas se había acabado de cantar este descomulgado soneto, cuando un bellacón de los circunstantes, graduado *in utroque jure*, dijo a otro que al lado tenía, con voz levantada y sonora:

- ¡Voto a tal que no he oído mejor estrambote en todos los días de mi vida! ¿Ha visto vuesa merced aquél concordar de versos y aquella invocación de Cupido, y aquel jugar del vocablo con el nombre de la dama, y aquel *imploro* tan bien encajado, y los años de la niña tan bien ingeridos, con aquella comparación tan bien contrapuesta y traída de *pequeña á gigante*? ¡Pues ya la maldición o imprecación me digan con aquel admirable y sonoro vocablo de *incendio*! Juro a tal, que si conociera al poeta que tal soneto compuso, que le había de enviar mañana media docena de chorizos que me trajo esta semana el recuero de mi tierra.

Por sola la palabra chorizos se persuadieron los oyentes ser el que las alabanzas decía un extremeño sin duda; y no se engañaron, porque se supo después que era de un lugar de Extremadura que está junto a Jaraicejo; y de allá adelante quedó en opinión de todos por hombre docto y versado en el arte poética, sólo por haberle oído desmenuzar tan en particular el cantado y encantando soneto.

A todo lo cual se estaban las ventanas de la casa cerradas, como su madre las parió, de lo que no poco se desesperaban los dos desesperados y esperantes manchegos; pero con todo eso, al son de las guitarras, secundaron a tres voces con el siguiente romance, asimismo hecho aposta y por la posta para el propósito:

Salid, Esperanza mía,
 A favorecer el alma
 Que sin vos agonizando,
 Casi el cuerpo desampara.
 Las nubes del temor frío
 No cubran vuestra luz clara;
 Que es mengua de vuestros soles
 No rendir quien los contrasta.
 En el mar de mis enojos
 Tened tranquilas las aguas,
 Si no queréis que el deseo
 Dé al través con la esperanza.
 Por vos espero la vida
 Cuando la muerte me mata,
 Y la gloria en el infierno,
 Y en el desamor la gracia.

A este punto llegaban los músicos con el romance, cuando sintieron abrir la ventana y ponerse a ella una de las dueñas que aquel día habían visto, la cual les dijo con una voz afilada y pulida:

- Señores: mi señora doña Claudia de Astudillo y Quiñones suplica a vuestras mercedes la reciba su merced tan señalada, que se vayan a otra parte a dar esa música, por excusar el escándalo y mal ejemplo que se da a la vecindad, respecto de tener en su casa una sobrina doncella, que es mi señora doña Esperanza de Torralba Meneses y Pacheco y no le estar bien a su

profesión y estado que semejantes cosas se hagan a su puerta; que de otra suerte y por otro estilo, y con menos escándalo, la podrá recibir de vuestras mercedes.

A lo cual respondió uno de los pretendientes:

- Hacedme regalo y merced, señora dueña, de decir a mi señora doña Esperanza que se ponga en esa ventana, que le quiero decir solas dos palabras, que son de su manifiesta utilidad y servicio.

- ¡Huy! ¡huy! – dijo la dueña – en eso por cierto está mi señora doña Esperanza. Sepa, señor mío, que no es de las que piensa; porque es mi señora muy principal, muy honesta, muy recogida, muy discreta, muy graciosa, muy música y muy leída y escrita, y no hará lo que vuestra merced la suplica, aunque le cubriesen de perlas.

Estando en este deporte y conversación con la repulgada dueña de *huy* y de las *perlas*, venía por la calle gran tropel de gente, y creyendo los de la música que era la Justicia de la ciudad, se hicieron todos una rueda y recogieron en medio del escuadrón el bagaje de los músicos; y como llegase la Justicia, comenzaron a repicar los broqueles y crujir las mallas, a cuyo son no quiso la Justicia danzar la danza de las espadas de los hortelanos de la fiesta del Corpus de Sevilla, sino pasarse de largo, por no parecer a sus ministros, corchetes y porquerones aquella feria de ganancia. Quedaron ufanos los bravos, y quisieron proseguir su comenzada música; mas uno de los dueños de la máquina no quiso se prosiguiese, si la señora doña Esperanza no se asomaba a la ventana, a la cual ni aun la dueña se asomó, por más que la volvieron a llamar; de lo cual, enfadados y corridos todos, quisieron apedrearle la casa, y quebrarle la celosía, y darle una matraca o cantaleta: condición propia de mozos en casos semejantes. Mas, aunque enojados, volvieron a hacer la refacción y deshecha de la música, con algunos villancicos.

Volvió a sonar la gaita y el enfadoso y brutal son de los cencerros, con el cual ruido acabaron su música.

Cuasi el alba sería, cuando el escuadrón se deshizo; mas no se deshizo el enojo que los manchegos tenían, viendo lo poco que habían aprovechado su música; con el cual se fueron a casa de cierto caballero, amigo suyo, de los que llaman generosos en Salamanca, y se sientan en cabeza de banco; el cual era mozo, rico, gastador, músico, enamorado y, sobre todo, amigo de valientes; al cual le contaron muy por extenso su suceso sobre la belleza, donaire, brío y gracia de la doncella, juntamente con la gravedad y fausto de la tía, y el poco o ningún remedio (ni esperanza) que tenían para gozar la doncella, pues el de la música, que era el primero y postrero servicio que ellos podían hacerla, no les había aprovechado ni servido más de indignarla con el disfame de su vecindad. El caballero, pues que era de los de campo través, no tardó mucho el ofrecerles que él la conquistaría para ellos, costase lo que costase; y luego aquel mismo día envió un recaudo tan largo como comedido, a la señora doña Claudia, ofreciendo a su servicio la persona, la vida, la hacienda y su favor. Informóse del paje la astuta Claudia de la calidad y condiciones de su Señor, de su renta, de su inclinación, y de sus entretenimientos y ejercicios, como si le hubiera de tomar por verdadero yerno; y el paje, diciéndole verdad, le retrató de suerte, que ella quedó más que medianamente satisfecha y envió con él la dueña del *huy*, u del hondo valle, que dice el libro de caballerías, con la respuesta no menos larga y comedida que había sido la embajada.

Entró la dueña, recibíola el caballero cortésmente; sentóla junto a sí en una silla, y quitóle el manto de la cabeza, y dióle un lenzuelo de encajes con que se quitase el sudor, que venía algo fatigadilla del camino; y antes que le dijese palabra del recaudo que traía, hizo que le sacasen una caja de mermelada, y él por su mano le cortó dos buenas postas de ella, haciéndole enjuagar los dientes con dos docenas de tragos de vino del Santo, con lo cual quedó hecha una amapola y más contenta que si la hubiesen dado una canonjía.

Propuso luego su embajada, con sus torcidos, acostumbrados y repulgados vocablos, y concluyó con una muy formada mentira, diciendo: que su señora doña Esperanza de Torralba Meneses y Pacheco estaba tan pulcela como su madre la parió (que si dijera como la madre que la parió no fuera tan

grande); mas que con todo eso, para su merced, que no habría puerta de su señora cerrada.

Respondióla el buen Galaor (que así era la condición del señor caballero) que todo cuanto le había dicho del merecimiento, valor y hermosura, honestidad, recogimiento y principalidad (por hablar a su modo), de su ama, lo creía; pero aquello del pulcelazgo se le hacía algo durillo; por lo cual le rogaba que en este punto le declarase la verdad de lo que sabía, y que le juraba a fe de caballero si lo desengañaba, darle un manto de seda de los de cinco en púa.

No fue menester con esta promesa dar otra vuelta al cordel del ruego, ni atesarle los garrotes, para que la melindrosa dueña confesase la verdad, la cual era, por el paso en que estaba y por el de la hora de su postrimería, que su señora doña Esperanza de Torralba Meneses y Pacheco estaba de tres mercados, o por mejor decir, de tres ventas; añadiendo el cuánto, el con quién y adónde, con otras mil circunstancias, con que quedó D. Félix (que así se llamaba el caballero) satisfecho de todo cuanto saber quería; y acabó con ella que aquella misma noche lo encerrase en casa, donde y cuando quería hablar a solas con la Esperanza, sin que lo supiese la tía. Despidió-la con buenas palabras y ofrecimientos, que llevase a sus amas, y dióle en dinero cuanto pudiese costar el negro manto. Tomó la orden que tendría para entrar aquella noche en la casa, con lo cual la dueña se fue, loca de contento y quedó pensando en su ida, y aguardando la noche, que le parecía se tardaba mil años, según deseaba verse con aquellas compuestas fantasmas.

Llegó el plazo, que ninguno hay que no llegue; y hecho un San Jorge, sin amigo ni criado, se fue D. Félix, donde halló que la dueña le esperaba, y abriéndole la puerta con mucho tiento, le metió en casa, y con grandísimo silencio le puso en el aposento de su señora Esperanza, tras las cortinas de su cama, encargándole no hiciese algún ruido, porque ya la señora doña Esperanza sabía que estaba allí, y que sin que su tía lo supiese, a persuasión suya, quería darle todo contento; y apretándole la mano D. Félix, en señal de

que así lo haría, se salió la dueña, y él se quedó solo detrás de la cama de su Esperanza, esperando en qué había de parar aquel enredo.

Serían las nueve de la noche cuando entró a esconderse D. Félix, y en una sala conjunta a este aposento estaba la tía sentada en una silla baja, de espaldas, la sobrina en un estrado frontero, y en medio un gran brasero de lumbre: la casa puesta ya en silencio, el escudero acostado, la otra dueña retirada y dormida; sola la sabedora del negocio estaba en pie y solicitando que su señora la vieja se acostase, afirmando que las nueve que el reloj había dado eran las diez, muy deseosa que sus conciertos viniesen a efecto, según su señora la moza y ella lo tenían ordenado, cuales eran: que sin que la Claudia lo supiese, todo aquello cuanto con que D. Félix cayese y pechase, fuese para ellas solas, sin que la vieja tuviese que ver ni haber de ello; la cual era tan mezquina y avara, y tan señora de lo que la sobrina ganaba y adquiría, que jamás le daba un solo real para comprar lo que extraordinariamente hubiese menester; pensando sí alle este contribuyente de los muchos que esperaba tener andando los días. Pero aunque sabía la dicha Esperanza que D. Félix estaba en casa, no sabía la parte secreta donde estaba escondido. Convidada, pues, del mucho silencio de la noche y de la comodidad del tiempo, dióle gana de hablar a doña Claudia, y así en medio tono, comenzó a decir a la sobrina en esta guisa:

- Muchas veces te he dicho, Esperanza mía, que no se te pasen de la memoria los consejos, los documentos y advertencias que te he dado siempre; los cuales, si los guardas como debes y me has prometido, te servirán de tanta utilidad y provecho, cuanto la misma experiencia y tiempo, que es maestro de todas las cosas y aun descubridor, te lo darán a entender. No pienses que estamos aquí en Plasencia, de donde eres natural, ni en Zamora, donde comenzaste a saber qué cosa es mundo, ni menos estamos en Toro, donde diste el tercer esquilmo de tu fertilidad; las cuales tierras son habitadas de gente buena y llana, sin malicia ni recelo, y no tan intrincada ni versada en bellaquerías y diabluras como en la que hoy estamos. Advierte, hija mía, que estás en Salamanca, que es llamada en todo el mundo madre de las ciencias, archivo de las habilidades, tesorera de los buenos ingenios, y que de ordinario

cursan en ella y habitan diez o doce mil estudiantes, gente moza, antojadiza, arrojada, libre, liberal, aficionada, gastadora, discreta, diabólica y de humor. Esto es en lo general; pero en lo particular, como todos, por la mayor parte, son forasteros y de diferentes partes y provincias, no todos tienen unas mismas condiciones, porque los vizcaínos, aunque son pocos, como las golondrinas cuando vienen, es gente corta de razones, pero si se pican de una mujer, son largos de bolsa, y como no conocen los metales, así gastan en su servicio y sustento la plata, como si fuese hierro de lo mucho que su tierra produce. Los manchegos es gente avalentonada, de los de “Cristo me lleve”, y llevan ellos el amor a mojicones. Hay también aquí una masa de aragoneses, valencianos y catalanes; tenlos por gente pulida, olorosa, bien criada y mejor aderezada; mas no los pidas más, y si más quieres saber, sábeta, hija, que no saben de burlas, porque son, cuando se enojan con una mujer, algo crueles y ni de muy buenos hígados. Los castellanos nuevos tenlos por nobles de pensamientos, y que si tienen, dan, y, por lo menos, si no dan, no piden. Los extremeños tienen de todo, como boticarios, y son como la alquimia, que si llega a plata lo es, y si al cobre, cobre se queda. Para los andaluces, hija, hay necesidad de tener quince sentidos, no que cinco; porque son agudos y perspicaces de ingenio, astutos, sagaces y no nada miserables; esto y más tiene si son cordobeses. Los gallegos no se colocan en predicamento, porque no son alguien. Los asturianos son buenos para el sábado, porque siempre traen a casa grosura y mugre. Pues ya los portugueses, es cosa larga de describirte y pintarte sus condiciones y propiedades; porque como son gente enjuta de cerebro, cada loco con su tema; mas la de todos, por la mayor parte, es que puedes hacer cuenta que el mismo amor vive en ellos envuelto en lacería. Mira, pues, Esperanza, con qué variedad de gentes has de tratar, y si será necesario, habiéndote de engolfar un mar de tantos bajíos e inconvenientes, te señale yo y enseñe un norte y estrella por donde te guíes y rijas, porque no dé al través el navío de nuestra intención y pretensa, que es pelallos y disfrutallos a todos, y echemos al agua la mercadería de mi nave, que es tu gentil y gallardo cuerpo, tan dotado de gracia, donaire y garabato para cuantos de él toman codicia. Advierte, niña, que no hay maestro en toda esta universidad, por famoso que

sea, que sepa tan bien leer en su facultad, como yo sé y puedo enseñarte en esta arte mundanal que profesamos; pues así por los muchos años que he vivido en ella u por ella, como por las muchas experiencias que he hecho, puedo ser jubilada en ella. Y aunque lo que ahora te quiero decir es parte del todo que otras muchas veces te he dicho, con todo eso, quiero que me estés atenta y me des grato oído; porque no todas veces lleva el marinero tendidas las velas de su navío, ni todas las lleva cogidas, porque según es el viento, tal el viento.

Estaba a todo lo dicho la niña Esperanza bajos los ojos y escarbando el brasero con un cuchillo, inclinada la cabeza, sin hablar palabra, y al parecer muy atenta y obediente a cuanto la tía le iba diciendo; pero no contenta Claudia con esto, le dijo:

- Alza, niña, la cabeza y deja de escarbar en el fuego; clava y fija en mí los ojos, no te duermas; que para lo que te quiero decir, otros cinco sentidos más de los que tienes debieras tener para aprenderlo y percibirlo.

A lo cual replicó Esperanza:

- Señora tía, no se canse ni me canse en alargar y proseguir su arenga; que ya me tiene quebrada la cabeza con las muchas veces que me ha predicado y advertido de lo que me conviene y tengo de hacer: no quiera ahora de nuevo volvérmela a quebrar. Mire ahora, ¡qué más tienes los hombres de Salamanca que los de otras tierras! ¿Todos no son de carne y hueso? ¿Todos no tienen alma, con tres potencias y cinco sentidos? ¿Qué importa que tengan algunos más letras y estudios que los otros hombres? Antes imagino yo que los tales se ciegan y caen más presto que los otros, porque tienen entendimiento para conocer y estimar cuánto vale la hermosura. ¿Hay más que hacer que incitar al tibio, provocar al casto, negarse al carnal, animar al cobarde, alentar al corto, refrenar al presumido, despertar al dormido, convidar al descuidado, acordar al olvidado, escribir al ausente, alabar al necio, celebrar al discreto, acariciar al rico y desengañar al pobre? ¿Ser ángel en la calle, santa en la iglesia, hermosa en la ventana, honesta en la casa y demonio en la cama? Señora tía, ya todo eso me lo sé de coro; tráigame otras nuevas que avisarme

y advertirme, y déjelas para otra coyuntura, porque le hago saber que toda me duermo, y no estoy para poderla escuchar. Mas una sola cosa le quiero decir, y le aseguro, para que de ello esté muy cierta y enterada, y es, que no me dejaré más martirizar de su mano, por toda la ganancia que se me pueda ofrecer y seguir. Tres veces he pasado insufrible martirio. ¿Soy yo, por ventura, de bronce? ¿No tienen sensibilidad mis carnes? ¿No hay más sino dar puntadas en ellas como en ropa descosida o desgarrada? Por el siglo de la madre, que no conocí, que no lo tengo más de consentir. Deje, señora tía, ya de rebuscar mi viña: que a veces es más sabroso el rebusco que el esquimo principal; y si todavía está determinada que mi jardín se venda cuarta vez por entero y jamás tocado, busque otro modo más suave de cerradura para su postigo; porque la del sirgo y aguja no hay pensar que más llegue a mis carnes.

- ¡Ay, boba, boba – replicó la vieja Claudia -, y qué poco sabes de estos achaques! No hay cosa que se iguale para este menester como la de la aguja y sirgo colorado; porque todo lo demás es andar por las ramas. No vale nada el zumaque y vidrio molido; vale mucho menos la sanguijuela; ni la mirra no es de algún provecho, ni la cebolla albarrana, ni el papo de palomino, ni otros impertinentes menjurjes que hay, que todo es aire; porque no hay rústico ya, que si tantico quiera estar en lo que hace, no caiga en la cuenta de la moneda falsa. Vívame mi dedal y aguja, y vívame juntamente tu paciencia y buen sufrimiento, y venga a embestirte todo el género humano; que ellos quedarán engañados, y tú con honra, y yo con hacienda y más ganancia que la ordinaria.

- Yo confieso ser así, señora, lo que dices – replicó Esperanza -; pero, con todo eso, estoy resuelta en mí determinación, aunque se menoscabe mi provecho; cuanto y más que en la tardanza de la venta está el perder la ganancia que se puede adquirir abriendo tienda desde luego, y más que no hemos de hacer aquí nuestro asiento y morada; que si, como dice, hemos de ir a Sevilla para la venida de la flota, no será razón que se nos pase el tiempo en flores, aguardando a vender la mía, cuarta vez, que ya está negra de marchita. Váyase a dormir, señora, por su vida, y piense en esto; y mañana habrá de tomar la resolución que mejor le pareciere, pues al cabo, al cabo habré de seguir sus consejos, pues la tengo por madre y más que madre.

Aquí llegaban en su plática la tía y sobrina, la cual toda había oído D. Félix, no poco admirado de semejantes embustes, como encerraban en sí aquellas dos mujeres, al parecer tan honestas y poco sospechosas de maldad, cuando sin poder ser poderoso para excusarlo, comenzó a estornudar con tanta fuerza y ruido, que se pudiera oír en la calle; al cual se levantó doña Claudia, toda alborotada y confusa, y tomó la vela y entró furiosa en el aposento donde estaba la cama de Esperanza, y si como se lo hubieran dicho y ella lo supiera, se fue derecha a la dicha cama, y alzando las cortinas, halló al señor caballero, empuñada su espada, calado el sombrero, y muy aferruzado el semblante, y puesto a punto de guerra. Así como le vio la vieja, comenzó a santiguarse, diciendo:

- ¡Jesús, valme! ¡Qué gran desventura y desdicha es ésta! ¿Hombres en mi casa, y en tal lugar y a tales horas? ¡Desdichada de mí! ¡Desventurada fui yo! ¿Y mi honra y recogimiento? ¡Qué dirá quien lo supiese!

- Sosiéguese vuestra merced, mi señora doña Claudia – dijo D. Félix –, que yo no he venido aquí por su deshonor y menoscabo, sino por su honor y provecho. Soy caballero, rico y callado, y sobre todo enamorado de mi señora doña Esperanza; y para alcanzar lo que merecen mis deseos y afición, he procurado, por cierta negociación secreta (que vuestra merced sabrá algún día), de ponerme en este lugar, no con otra intención, sino de ver y gozar desde cerca de la que de lejos me ha hecho quedar sin mí. Y si esta culpa merece alguna pena, en parte estoy y a punto somos, donde y cuando se me pueda dar; pues ninguna me vendrá de sus manos que yo no estime por muy crecida gloria, ni podrá ser más rigurosa para mí que la que padezco de mis deseos.

- ¡Ay, sin ventura de mí – volvió a replicar Claudia –, y acuantos peligros están puestas las mujeres que viven sin maridos, y sin hombres que las defiendan y amparen! ¡Agora sí que te echo de menos, malogrado de ti, D. Juan de Bracamonte, mal desdichado consorte mío!, que si tu fueras vivo, ni yo me viera en esta ciudad ni en la confusión y afrenta en que me veo. Vuestra merced, señor mío, sea servido luego al punto de volverse por donde entró; y si

algo quiere en esta casa de mí o de mi sobrina, desde afuera se podrá negociar con más espacio, con más honra y con más provecho y gusto.

- Para lo que yo quiero en la casa, señora mía – replicó D. Félix -, lo mejor que ello tiene es estar dentro de ella; que la honra por mí no se perderá; la ganancia está en la mano, que es el provecho, y el gusto, sé decir que no puede faltar. Y para que no sea todo palabras, y que sean verdaderas estas mías, esta cadena de oro doy por fiador de ellas.

Y quitándose una buena cadena de oro del cuello, que pesaba cien ducados, se la ponía en el suyo.

A este punto, luego que vio tal oferta y tan cumplida parte de paga la dueña del concierto, antes que su ama respondiese ni la tomase, dijo:

- ¿Hay príncipe en la tierra como éste, ni papa, ni emperador, ni fúcar, ni embajador, ni cajero de mercader, ni perulero, ni aun canónigo, que haga tal generosidad y largueza? Señora doña Claudia, por vida mía, que no se trate más de este negocio, sino que se le eche tierra y haga luego todo cuanto este señor quisiere.

- ¿Estás en tu seso, Grijalba (que así se llamaba la dueña), estás en tu seso, loca desatinada? – dijo doña Claudia -. ¿Y la limpieza de Esperanza, su flor cándida, su pureza, su doncellez no tocada, su virginidad intacta? ¿Así se había de aventurar y vender, sin más ni más, cebada de esa cadencia? ¿Estoy yo tan sin juicio que me tengo de encandilar de sus resplandores, ni atar con sus eslabones, ni prender con sus ligamentos? ¡Por el siglo del que pudre, que tal no será! Vuestra merced se vuelva a poner su cadena, señor caballero, y mírenos con mejores ojos; y entienda que, aunque mujeres solas, somos principales, y que esta niña está como su madre la parió, sin que haya persona en el mundo que pueda decir otra cosa; y si en contra de esta verdad le hubiesen dicho alguna mentira, todo el mundo se engaña, y al tiempo y a la experiencia doy por testigos.

- Calle, señora, - dijo a esta sazón la Grijalba -, que yo sé poco, o que me maten, si este señor no sabe toda la verdad del hecho de mi señora la moza.

- ¿Qué ha de saber, desvergonzada, qué ha de saber? – replicó Claudia -. ¿No sabéis vos la limpieza de mi sobrina?

- Por cierto bien limpia soy – dijo entonces Esperanza, que estaba en medio del aposento, como embobada y suspensa, viendo lo que pasaba sobre su cuerpo -, y tan limpia, que no ha una hora que, con todo este frío, me he vestido una camisa limpia.

- Esté vuestra merced como estuviere – dijo D. Félix -; que sólo por la muestra del paño que he visto, no saldré de la tienda sin comprar toda la pieza. Y porque no se me deje de vender por melindre o ignorancia, sepa, señora Claudia, que he oído toda la plática o sermón que ha hecho esta noche a la niña, y que no se ha dado puntada en la costura que no me haya llegado al alma, porque quisiera yo ser el primero que esquilmará este majuelo o vendimiara esta viña, aunque se añadieran a esta cadena unos grillos de oro y unas esposas de diamantes. Y pues estoy tan al cabo de esta verdad, y tengo tan buena prenda, ya que no se estima la que doy ni las que tiene mi persona, úsese de mejor término conmigo, que será justo, con protestación y juramento que por mi nadie sabrá en el mundo el rompimiento de esta muralla, sino que yo mismo seré el pregonero de su entereza y bondad.

- Ea – dijo entonces la Grijalba -, buena pro le haga, suya es la joya, y a pesar de maliciosos y de ruines, para en uno son: yo los junto y los bendigo.

Y tomando de la mano a la niña, se la llevaba a don Félix, de lo cual se encolerizó tanto la vieja, que quitándose el un chapín, comenzó a dar a la Grijalba como en real de enemigo; la cual, viéndose maltratar, echó mano de las tocas de Claudia, y no le dejó pedazo en la cabeza, descubriendo la buena señora una calva más lucia que la de un fraile y un pedazo de cabellera postiza, que le colgaba por un lado, con que quedó con la más fea y abominable catadura del mundo.

Y viéndose tratar así de su criada, comenzó a dar grandes alaridos y voces, apellidando a la Justicia; y al primer grito, como si fuera cosa de encantamiento, entró por la sala el Corregidor de la ciudad, con más veinte personas, entre acompañados y corchetes; el cual, habiendo tenido soplo de las personas que en aquella casa vivían, determinó de visitallas aquella noche, y habiendo llamado a la puerta, no le oyeron, como estaban embebecidos en su plática, y los corchetes, con dos palancas, de que de noche andan cargados para semejantes efectos, desquiciaron la puerta, y subieron al corredor, tan queditos y quietos, que no fueron sentidos; y desde el principio de los documentos de la tía hasta la pendencia de la Grijalba, estuvo oyendo el Corregidor sin perder un punto; y así, cuando entró, dijo:

- Descomedida andáis, para ser ama, con vuestra Señora, señora criada.

- ¡Y cómo si anda descomedida esta bellaca, señor Corregidor – dijo Claudia -, pues se ha atrevido a poner las manos, do jamás han llegado otras algunas, desde que Dios me arrojó en este mundo!

- Bien decís que os arrojó – dijo el Corregidor -, porque vos no sois buena sino para arrojada. Cubríos, honrada, y cúbranse todas, y vénganse a la cárcel.

- ¡A la cárcel, señor! ¿Por qué? – dijo Claudia -, ¿A las personas de mi calidad y estofa se usa en esta tierra tratallas de esta manera?

- No deis más voces, señora; que habéis de venir; sin duda, y con vos esta señora colegial trilingüe en el disfrute de su heredad.

- Que me maten – dijo Grijalba -, si el señor Corregidor no lo ha oído todo; que aquello de tres pringues, por lo de Esperanza lo ha dicho.

Llegóse en esto D. Félix, y habló aparte al Corregidor, suplicándole no las llevase, que él las tomaba en fiado; pero no pudieron aprovechar con él sus ruegos, ni menos sus promesas.

Quiso la suerte que, entre la gente que acompañaba al Corregidor, venían los dos estudiantes manchegos, y se hallasen presentes a toda esta historia; y viendo lo que pasaba, y que en todas maneras habían de ir a la cárcel Esperanza y Claudia y la Grijalba, en un instante se concertaron entre sí, en lo que habían de hacer, y, sin ser sentidos, se salieron de la casa, y se pusieron en cierta calle trascantón, por donde habían de pasar las presas, con seis amigos de su traza, que luego les deparó su buena ventura, a quien rogaron les ayudasen en un hecho de importancia contra la Justicia del lugar, para cuyo efecto los hallaron más prontos y listos que si fuera para ir a algún solemne banquete. De allí a poco asomó la Justicia con las prisioneras, y antes que llegasen, pusieron mano los estudiantes, con tan buen brío y denuedo, que a poco rato no les esperó porquerón en la calle, puesto que no pudieron librar más que a la Esperanza; porque así como los corchetes vieron trabada la pelaza, los que llevaban a Claudia y a la Grijalba, se fueron con ellas por otra calle, y las pusieron en la cárcel. El Corregidor, corrido y afrentado, se fue a su casa; D. Félix a la suya, y los estudiantes con la presa a su posada; y queriendo el que la hubo quitado a la Justicia gozarla aquella noche, el otro no lo quiso consentir, antes le amenazó de muerte si tal hiciese.

¡Oh sucesos extraños del mundo! ¡Oh cosas que es necesario contarlas con recato para ser creídas! ¡Oh fuerzas poderosas del deseo, que a tan extraños casos nos precipitan! Dícese esto, porque viendo el estudiante de la presa, que el otro su compañero con tanto ahínco y veras le prohibía gozalla, sin hacer otro discurso alguno y sin mirar cuán mal le estaba lo que quería hacer, dijo:

- Ahora, pues, ya que vos no consentís que goce lo que tanto me ha costado, y no queréis que por amiga me entregue en ella, a lo menos no me podréis negar que como a mujer legítima no me la habéis, ni podéis, ni debéis quitar -; y volviéndose a la moza, a quien de la mano no había dejado, le dijo:

- Esta mano, que hasta aquí os he dado, señora de mi alma, como defensor vuestro, ahora, si vos queréis, os la doy como legítimo esposo y marido.

La Esperanza, que de más bajo partido fuera contenta, al punto que vio el que se le ofrecía, dijo que sí y resí, no una, sino muchas veces, y abrazóle como a señor y marido. El compañero, admirado de ver tan extraña resolución, sin decirles nada, se les quitó de delante y se fue a su aposento. El desposado, temeroso de que sus amigos y conocidos no le estorbasen el fin de su deseo y le impidiesen el casamiento, que aún no estaba hecho con las debidas circunstancias, que la Santa Madre Iglesia manda, aquella misma noche se fue al mesón donde posaba el arriero de su tierra. El cual quiso la buena suerte de la Esperanza, que otro día por la mañana se partió, y con él se fueron, y según se dijo, llegó el estudiante a casa de su padre, donde dio a entender que aquella señora que allí traía era hija de un caballero principal, y que la había sacado de la casa de su padre, dándole palabra de casamiento. Era el padre viejo, y creyó fácilmente cuanto le decía el hijo, y viendo la buena cara de la nuera, se tuvo por más que satisfecho, y alabó como mejor supo la buena determinación de su hijo.

No le sucedió así a Claudia, porque se le averiguó por su misma confesión que la Esperanza no era su sobrina, ni parienta, sino una niña a quien había tomado de la puerta de una iglesia; y que a ella y a otras tres que en su poder habían crecido, las había vendido por doncellas muchas veces a diferentes personas, y que de esto se mantenía, y tenía por oficio y ejercicio, y que las otras tres mozas se le habían ido, enfadadas de su codicia y miseria. Averiguósele también tener sus puntas y collar de hechicera; por cuyos delitos el Corregidor la sentenció a cuatrocientos azotes y a estar en una escalera, con una jaula y coraza en medio de la plaza; que fue un día el mejor que en todo aquel año tuvieron los muchachos de Salamanca.

Supose luego el casamiento del estudiante; y aunque algunos escribieron a su padre la verdad del caso, y la bajeza de la nuera, ella se había dado con su astucia y discreción tan buena maña en contentar y servir al viejo suegro, que aunque mayores males le dijeron de ella, no quisiera haber dejado de alcanzalla por hija. Tal fuerza tienen la discreción y la hermosura, y tal fin y paradero tuvo la señora doña Claudia de Astudillo y Quiñones, y tal le tienen y tendrán todas cuantas su vivir y proceder tuvieren; y pocas Esperanzas habrá

en la vida que, de tan mala como ella vivía, salgan al descanso y buen paradero que ella tuvo: porque las más de su trato pueblan las camas de los hospitales, y mueren en ellos miserables y desventuradas.

FIN DE LA NOVELA

III.2 – Sobre *I ragionamenti*

Icaza foi o primeiro a apontar a semelhança entre um trecho de *I ragionamenti*, de Pietro Aretino, e *La tía fingida*. A semelhança se dá, sobretudo, entre o diálogo presente na novela em espanhol, em que a “tia” admoesta a sobrinha sobre como agir com os homens de cada província espanhola. Tal trecho tem assunto e forma muito parecidos com o da obra do italiano, que traduzimos abaixo, uma vez que a segunda parte (até onde seja de nosso conhecimento), não está disponível em língua portuguesa: apenas a primeira, sob o auspicioso título de *Pornólogos* (ARETINO, 2006).

Tal semelhança levou Icaza (1916, p. 18) a acusar o autor anônimo de *La tía fingida* de ser um mero tradutor deste trecho de *I ragionamenti*, utilizando isto como argumento para provar que Cervantes não a poderia ter escrito, posto que afirma no prólogo das *Novelas exemplares* que seus textos são originais, e não meras traduções, como os que de tal gênero se publicaram em Espanha até então. A acusação de Icaza, contudo, é absolutamente exagerada, como mesmo uma leitura superficial dos dois textos pode demonstrar. É bastante provável que *I ragionamenti* tenha servido de inspiração para *La tía fingida*, mas não se trata de uma “mera tradução” – o trecho foi (se realmente lido por pelo autor – e vale ressaltar que Cervantes havia lido Aretino) claramente adaptado com bastante liberdade para o contexto espanhol.

Aretino foi um autor *sui generis* do *cinquecento* italiano: apesar de ter escrito em vários gêneros, desde literatura devocional a comédia e tragédia, ficou mais conhecido por sua produção erótica, sobretudo por seus *Sonetos Luxuriosos*, belamente traduzidos para o português por José Paulo Paes (ARETINO, 2000). *I ragionamenti* fazem parte desta produção, na qual ele demonstra um certo desprezo pela tendência à idealização presente na literatura italiana do Renascimento: os próprios *Sonetos Luxuriosos* podem ser lidos como um ataque a Petrarca, que também é criticado indiretamente, junto com Dante, na fala de Nanna sobre os venezianos que traduzimos.

Para contextualizar o leitor: na primeira parte de *I ragionamenti*, Nanna e Antonia, prostitutas amigas, discutem qual o melhor futuro para dar a Pippa, filha da primeira: o de freira, o de casada ou o de meretriz. Ao fim da primeira parte, chegam à conclusão que a terceira opção seria a melhor. A segunda parte, portanto, trata justamente de Nanna instruindo Pippa sobre os “ossos do ofício”. No trecho que traduzimos, ela ensina a jovem a lidar com os homens de cada nacionalidade. Para o original italiano, seguimos a edição da Einaudi (ARETINO, 1988, p. 199 a 206).

III.3 - *I ragionamenti, parte II – conselhos sobre as nacionalidades*

Nanna: Agora não quero que este seja o último conselho que tenho para dar-te acerca da conversação, da maneira e do modo que se devem usar no entretenimento: porque são a chave do jogo.

Pippa: Estava esperando que chegásseis a este ponto!

Nanna: Eis-me aqui. Entreter com aquela prosa nunca detestável é o limão que se espreme sobre o bucho que se frita na frigideira, e a pimenta que se salpica em cima, e é uma doce novela, quanto te encontras entre amigos de todos os tipos, satisfazendo todos com um conversar que não cansa. E há também algumas sentenças picantes, algumas réplicas que se dão a quem quiser gozar de ti. Ora, porque os costumes dos outros são mais diversos que as fantasias das pessoas, estuda, observa, prevê, considera, reflita, sê sutil e passa por crivo a mente de todos. Eis um espanhol bem vestido, cheiroso, delicado como o fundo de um pinico que se quebra assim que se toca, a espada ao lado, soberbo, com o criado atrás, dizendo “Pela vida de la imperatriz” e com suas outras belezas. E tu dizes a ele: “Eu não mereço que um tal cavalheiro me faça tantas honrarias, Vossa Senhoria cubra a cabeça: eu não o escutarei se ela não estiver coberta”; e se os “Vossa Alteza” que ele dirá à tua pessoa e os beijos com que encherá tuas mãos fossem alquímicos para enriquecer-te, por eles e suas cerimônias tua fortuna superaria a de Agostin Chisi.

Pippa: Bem sei que com esses não há lucro.

Nanna: Não deves fazer mais que trocar fumaça por vento, e sopro por aqueles suspiros que eles sabem tirar das entranhas; inclina-te as seus inclinares, beijando-lhes a luva, não a mão, e se não queres que te paguem com a história da vitória de Milão, desvencilha-te deles da melhor forma que puderes.

Pippa: Far-lo-ei.

Nanna: Estás a salvo. Um francês: abre-lhe logo, abre-lhe como um raio, e, enquanto todo alegre ele te abraça e beija, faz distribuir o vinho. Com tal nação, saia da natureza das putas, pois não te darão um copo de água se te virem morrer. Com duas fatias de pão, comecem juntos a familiarizarem-se no amor, e, sem demorar muito nas conveniências, aceita-o a dormir contigo, escondendo bem qualquer outro. Entrementes, parecerá que fizeste o carnaval, de tanta coisa que ele fará chover em tua cozinha. Que mais? Ele escapará de tuas garras só em camisa: porque o beberrão, que sabe melhor perder que ganhar, e mais facilmente se esquece de si mesmo que se lembra de uma injúria que lhe seja feita, não se preocupará de forma alguma se o roubas ou não.

Pippa: Franceses do bem, sejam benditos!

Nanna: Pensa que estes dão dinheiro, e os espanhóis, xícaras. Já os alemães são de outra estampa, e devemos delineá-los aqui: falo dos mercadores que se enlouquecem nos amores - não quero dizer como no vinho, porque nunca conheci quem fosse mais comportado que eles - mas como nos "luteranismos"; e dar-te-ão grão-ducados se souberes ir-lhes pelas bordas, não te gabando de que sejam apaixonados por ti, nem do que te fazem, nem do que te dizem: pela-os em segredo, que se deixarão pelar.

Pippa: Bem lembrado.

Nanna: A sua natureza é dura, acre e bestial, e quando metem algo na cabeça, só Deus lhes tira: por isso, cobre-os com a doçura de saber conhecê-los.

Pippa: E que mais devo fazer?

Nanna: Eu queria exortar-te a fazer algo, mas não me arrisco.

Pippa: O quê?

Nanna: Nada.

Pippa: Dizei-me, pois quero saber.

Nanna: Não quero, porque seria censurável e pecaminoso.

Pippa: Por que me destes vontade de ouvi-lo?

Nanna: Vou falar; seja o que Deus quiser! Se tu podes misturar-te com os judeus, mistura-te, mas com destreza, e encontre um pretexto para comprar tapeçarias, roupa de cama e frescuras do tipo: e verás que haverá algum que te colocará no banco o adiantamento de toda a sua usura e de todo as suas fraudes, incluindo mesmo os juros; e se fedem como cães, deixa que fedam.

Pippa: Eu achava que vós fostes me dizer alguma grande novidade.

Nanna: E o que sei eu? O fedor com que eles estão infectados me fez pensar se te diria ou não. Mas sabes como é: os ganhos conquistados por quem navega estão no perigo das galés catalãs, do afogar-se, do cair nas mãos dos turcos de Barbarossa, do naufragar o barco, do comer o pão seco e cheio de vermes, do beber o vinagre diluído, e de outros tormentos que ouvi dizer sobre isso. E, se quem vai pelo mar não se importa nem com os ventos, nem com as chuvas, nem com nada mais para vender sua mercadoria, por que uma cortesã desdenharia do fedor dos judeus?

Pippa: Fazeis comparações belíssimas. Mas se eu me meto com eles, que dirão meus amigos?

Nanna: Que queres que digam, se não o souberem?

Pippa: Como não?

Nanna: Basta não lhes dizeres tu: o judeu, para que não lhe quebrem os ossos, ficará quieto com um ladrão.

Pippa: Assim, tudo bem.

Nanna: Imagino agora um florentino no teu quarto com sua tagarelice. Acaricia-o, porque os florentinos fora de Florença são semelhantes a pessoas que têm a bexiga cheia e não se atrevem a mijar por respeito ao lugar em que se encontram: quando saem de lá, alagam um terreno bem grande com a urina que sai de seus pintos. Digo que são mais expansivos em outro lugar que estritos em casa: fora isto, são virtuosos, gentis, polidos, espirituosos,

agradáveis; e quando eles não te derem mais que sua agradável fala, não te poderias contentar com isto?

Pippa: Eu não.

Nanna – É modo de dizer. Basta que gastem o máximo possível, façam ceias papais e festas mais refinadas que os outros, e assim sua língua agrada a todo o mundo.

Pippa: Falai-me um pouco dos venezianos.

Nanna: Não quero informar-te deles, porque se eu dissesse tanto quanto merecem que deles se diga, replicar-me-iam: “O amor te ilude”. Mas ele certamente não me ilude em nada: pois os venezianos são deuses e senhores de tudo, e os mais belos jovens, os mais belos homens e os mais belos velhos do mundo. Tira-os daquelas roupas sérias, e todo o resto dos homens te parecerão fantoches de cera em comparação, e, ainda que sejam orgulhosos por ser quem são, são a bondade em pessoa. E, ainda que sejam mercadores, quanto ao nosso assunto, agem como realeza, e quem os conquista é feliz. Todo o resto é brincadeira, salvo os cofres que têm cheinhos de ducados; e, pode chover canivete, destes não te darão nem um centavo.

Pippa: Deus os guarde.

Nanna: Há de guardar.

Pippa: Mas agora me lembrei: explicai-me porque aquela senhora que voltou o outro dia não conseguiu ficar lá: segundo o que disse minha madrinha, voltou de lá com vinte pares de cofres cheios de pedras.

Nanna: Vou te contar: os venezianos têm seu gosto particular; e querem nádegas e tetas, carne quente e tenra, de quinze ou dezesseis até vinte anos; e não “petrarcarias”. Por isso, minha filha, põe de lado as cortesias e agrada-os ao natural, se queres que te lancem às mãos ouro fulgurante, e não palavras como névoa. E eu, se fosse homem, preferiria deitar-me com uma que tivesse a língua doce, e não doutrinada, e desejaria mais ter nos braços uma rameira que o senhor Dante; e creio que seja uma outra melodia a de uma mão

aventurada que busca o alaúde pelo baixo ventre, parando no corpúsculo fincado não muito para dentro nem despontando muito para fora; e o som da mão que dá palmadas no santuário das nádegas me parece mais suave que a música que fazem os pífaros de Castello quando os cardeais vão a Palazzo com aqueles capuzes que os fazem parecer corujas em um buraco. Eu estou quase vendo a mão de que falo parar o som e voltar ao corpete, o qual, retendo e descarregando sua paixão, levanta-se e abaixa-se, como uma pintura, se tivesse vida.

Pippa: Oh, vós sois bem uma pintora com as palavras, eu fiquei toda alterada ouvindo-vos, e pensei que a mão de que faláveis me tocava os peitos e apertava... o que não quero dizer!

Nanna: Eu percebi a alteração em teu rosto: primeiro mudou-se todo, depois ficou vermelho enquanto eu te mostrava aquilo que não se vê. Para saltar de Florença a Siena, digo que esses doidos sieneses são loucos dóceis, ainda que, faz alguns anos, pioraram, segundo dizem alguns. E de todos os homens que conheci, parecem-me o excesso. Eles têm algo da gentileza e da virtude dos florentinos, mas não são muito espertos, e quem sabe enganá-los, esfola-os e pela-os vivos. Também são pintudos, experientes e agradáveis.

Pippa: Então foram feitos para mim.

Nanna: Certamente. Agora, a Nápoles.

Pippa: Nem me faleis disso, pois só de pensar me dá asma.

Nanna: Escuta, minha senhora, pela vida de tua morte. Os napolitanos são feitos para afugentar o sono, ou para que a gente se empanturre um dia do mês, quando a gente mete na cabeça, estando sozinha ou acompanhada de um qualquer que não importa. Posso dizer-te que suas fanfarronadas vão ao céu: fala dos cavalos, eles têm dos melhores de Espanha; de roupas, eles têm de dois a três armários, dinheiro em abundância, e todas as belas do reino morrem por eles. Faça cair diante deles o lenço, ou a luva, eles os pegarão com as mais galantes palavras que nunca se ouviram sequer na corte de Cápua; sim, senhora!

Pippa: Que divertido!

Nanna: Eu costumava deixar desesperado um mentiroso que se chamava Giovanni Agnese, esforçando-me em inventar mais mentiras que ele, porque, nos feitos, o bandido não enganava: sim, ele era a espuma da devassidão dos devassos; e um certo genovês morria de rir com isso. Uma hora, voltei-me a ele e disse: “Gênova minha, soberba tua: vós sabeis comprar a vaca sem deixar perder um osso, nós temos pouco a ganhar convosco”. E é assim, pois tiram o sutil do sutil e o agudo do agudo; e são excelentes ecônomos: trincham a coisa como se deve e não te darão nem um tantico a mais. Gloriosos no resto, nem te saberia dizer quanto, amantes com gentis modos napolitanos espanholados, respeitosos, farão parecer-te de açúcar o pouco que te dão, não precisando de mais que esse tanto. Destes tu deves sempre tirar o melhor e medir tuas coisas como eles medem as deles, e, sem fartar-te com aquela belo papo, com o nariz e o com o soluço, toma as coisas como são.

Pippa: Os bergamascos têm mais graça que sua fala.

Nanna: Há entre eles dóceis e amáveis, certamente. Mas falemos dos romanos: que Rienzo desvie dos golpes! Filha, se tu amas comer pão e queijo, e pontas de espada e lanças como salada, temperadas pelas bravatas que os bisavôs deles costumavam fazer aos xerifes, envolve-te com eles. Enfim, no dia do saco, eles cagaram sobre nós (falando com reverência) e por isso o papa Clemente nunca mais os olhou.

Pippa: Não vos esqueçais de Bolonha: se não por outro motivo, por amor do conde e do cavalheiro que já são da nossa casa.

Nanna: Esquecer-me deles, ah? O que seria dos quartos das putas sem a sombra daqueles pescoçudos, nascidos *apenas para fazer número e sombra*, como diz a canção? Falo do amor, e não das armas. Dizia frade Mariano, segundo me contou uma bela franga de vinte anos, que nunca vira loucos mais roliços e mais bem vestidos. Portanto, Pippa, faze-lhes festa como a glutões da corte que terás, e divirta-te com aquela sua fala despreocupada e doce, pois não é de todo inútil tal prática, e seria mais útil que qualquer outra, se eles

gostassem tanto das cabronas quanto gostam das cabritinhas. Quanto ao resto dos lombardos, lesmas e borboletas, trata-os com putaria, tirando deles tudo o que podes, e, quanto antes, melhor; beijando cada um, o cavalheiro e o conde, no bigode, pois o “Senhor, sim” e o “Senhor, não” enchem seus olhos. E com estes pequenos truques não estragarás a sopa: é honesto fazê-los e mesmo gabar-se deles, porque mesmo eles enganam as pobres cortesãs, e depois se gabam por todas as tavernas em que passam a noite.

III.4 – *I ragionamenti, original em italiano*

Nanna: Ora io non vo' che sia il diriето consiglio che io ti ho a dare circa la ciancia, la maniera e il modo che hai a usare negli intertenimenti: perché son la chiave del giuoco.

Pippa: Qui vi voleva io.

Nanna: E qui mi hai. Lo intertenere con quella certa ciarlia che non vien mai in odio, è il limone che si sprema ne le coradellette soffritte ne la padella, e il pepe che ce si spolverizza suso ed è una dolce novella, quando ti ritrovi a trebbio con diverse generazioni, sodisfacendo a tutti con un berlingare che non venga in fastidio; e han pur troppo del buono alcuni motti insalati e alcune strettine che si danno a chi entra sul volertici còrre: e perché i costumi altrui son di più ragioni che le fantasie de le persone, studia, spia, antivedi, considera, pon mente, asottigliati e crivella i cervelli di tutti. Ecco a te uno spagnuolo atillato, odorifero, schifo come il culo d'uno orinale, che si rompe tosto che si tocca; la spadiglia a canto, fumoso, il mozzo diriето, «Per vida de la imperadrice», e con l'altre sue lindezze a torno. E tu a lui: «lo non merito che un si gran cavaliere mi faccia cotanti onori; vostra Signoria copra la testa: io non la ascoltarò se quella non se la copre»; e se le «vostre Altezze» che ti darà nel capo e i basci coi quali ti succhiarà le mani, fossero l'archimia di arricchirti, tra quelle e le cerimonie sue tu avanzaresti la redità di Agostin Chisi.

Pippa: Io so ben che non ci è guadagno con loro.

Nanna: Tu non hai da fare altro seco che render fume per vento, e fiato per quei sospiri che sanno sì sbudellatamente formare: inchìnati pure ai loro inchini, basciandogli il guanto, non che la mano e se non vuoi che ti paghino de la vincita di Milano, disbrigategli dianzi il meglio che sai.

Pippa: Farollo.

Nanna: Stà salda. Un francioso, aprigli tosto, aprigli in un baleno, e mentre tutto allegro ti abbraccia e a la carlona ti bascia, fa comparire il vino. E con tal

nazione esci de la natura de le puttane, che non ti darieno un bicchier d'acqua se ti vedesser transire, e con due fette di pane, cominciate a domesticar l'amore insieme; e senza star molto in sul convenevole, accettalo a dormir teco, cacciando con bel modo ogn'altro. Intanto parrà che tu abbia a fare il carnasciale, tanta robba ti digrandinerà in cocina. Che più? Egli ti scapparà de l'unghie in camiscia: perché i bottiglioni, che sanno meglio perdere che guadagnare, e più facilmente scorda[r]si di se stessi che rammentarsi d'ingiuria che si gli faccia, non darà punto di cura se tu lo rubi o no.

Pippa: Franciosi da bene, che voi siate benedetti.

Nanna: Pensati pur che essi dan denari, e gli Spagnuoli coppe. I Todeschi mo' son fatti d'un'altra stampa, e ci è da farci suso disegno: parlo dei mercatanti che s'imbertonano negli amori, non vo' dir come nel vino, perché ne ho conosciuti dei costumatisimi, ma come ne le luteranarie; e ti daranno de granducati se gli saprai andare ai versi, non sbaiaffando che sieno tuoi innamorati, né che ti faccino, né ti dichino: pelali secretamente, che si lasciaranno pelare.

Pippa: Buon ricordo

Nanna: La lor natura è dura, acra e bestiale, e quando s'intestano una cosa, Iddio solo gliene caveria: e perciò ungegli con le dolcezze del sapergli conoscere.

Pippa: E che arò io a fare altro?

Nanna: Io ti vorrei confortare a una impresa, e non mi arrischio a farlo.

Pippa: A che?

Nanna: A nulla.

Pippa: Ditemelo; che io il vo' sapere.

Nanna: Non voglio, perché mi saria di biasimo e di peccato.

Pippa: Perché mi avete messo in fantasia di intenderlo?

Nanna: A dirtelo, che domin sarà. Se tu ti puoi rimescolare coi Giudei, mescolatici, ma con destrezza e trova scusa di voler comperare spalliere,

fornimenti da letti o simili frascariuole: e vedrai che ci sarà ben qualcuno che ti rimetterà nel banco dinanzi gli avanzi di tutte l'usure e di tutti i rubbacchiamenti loro, aggiugnendoci fino agli aggi; e se puzzano di cane, lasciagli puzzare.

Pippa: lo credetti che voi mi volesse dir qualche gran cosa.

Nanna: Che so io? Il fetor di che essi ammorbano mi metteva pensiero a dirtelo. Ma sai tu come ella è: i guadagni sfoggiati di chi navica stanno nel pericolo de le galee dei Catelani, de lo anegare, de lo andar in man dei Turchi di Barbarossa, del romper la nave, del mangiare il pan secco e verminoso, del ber l'aceto adacquato, e degli altri disagi che ho inteso dir che ci sono; e se chi va per mare non cura né venti né piogge né stento veruno per ispacciare la sua mercatantia, perché non ha una cortigiana a farsi beffe de la puzza dei Giudei.

Pippa: Voi fate le simiglianze bellissime. Ma s'io mi impaccio con loro, che diranno i miei amici?

Nanna: Che vuoi tu che dichino se nol sanno?

Pippa: Come no?

Nanna: Non gnelo dicendo tu: il giudeo, perché non gli sieno peste l'ossa, starà zitto come un ladro.

Pippa: A cotesto modo si.

Nanna: lo ti veggo un fiorentino in camera con i suoi chiacchi-bichiacchi. A carezzarlo, perché i Fiorentini fuor di Fiorenza son simili a persone che hanno piena la vescica e non ardiscono di andare a pisciare per rispetto del luogo dove si trovano: che usciti di quivi, allagano uno spazio lungo lungo con l'urina che versa il lor pincone. Dico che son più larghi altrove che in casa stretti; oltra di questo, son vertuosi, gentili, politi, argutetti, saporitini: e quando non ti dessin mai altro se non la lor galante favella, non ti potresti tu contentare?

Pippa: Non io.

Nanna: Il mio è un modo di dire: basta che spendano al possibile, fanno cene papali e feste con altro garbo che non fan gli altri; e poi a ognuno piace la lor lingua.

Pippa: Venitemi un poco in sui Viniziani.

Nanna: Io non te ne voglio informare: perché, s'io ne dicessi quanto meritano che se ne dica, mi sarebbe risposto «L'amore te ne inganna», e certamente egli non me ne inganna punto: perché son iddii e padroni del tutto e i più bei giovani e i più begli uomini e i più bei vecchi del mondo, e cavatigli fuor di quelle veste savie, tutto il resto de le genti parrebbero fantaccini di cera al paragone, e benché sieno altieri per aver di che essere, son la bontà ritratta al naturale. E ancorché vivino da mercatanti, circa il fatto nostro la fanno a la reale; e chi gli ha pel dritto è felice. E ogni altra cosa è burla, salvo i cassoni che hanno zeppi zeppi di ducati: e tuoni o piova se sa, che essi non te ne darieno un bagattino..

Pippa: Dio gli mantenga.

Nanna: Egli lo fa bene.

Pippa: Ma or che mi ricorda, chiaritimi perché la signora che ne tornò l'altro dì non ci ha saputo stare: e secondo che mia santola ha detto, se ne è tornata qui con venti paia di forzieri pieni di sassi.

Nanna: Ti dirò: i Viniziani hanno il gusto fatto a lor modo; e vogliano culo e tette e robbe sode, morbide, e di quindici o sedeci anni e fino in venti, e non de le petrarchescarie. E perciò, figliuola mia, pon da canto le cortigiane e contentagli del proprio, se vuoi che ti gittino dirieto oro di fuoco e non ciance di nebbia. E io per me, sendo uomo, vorrei colcarmi con una che avesse la lingua melata, e non addottorata, e più mi saria caro di tenere in braccio una robba sfoggiata che messer Dante; e credo che sia altra melodia quella di una mano avventurata che fa le ricercate del liuto pel seno, fermandosi nel corpicello non troppo fitto in drento né troppo spinto in fuora; e il suono de la mano che dà de le sculacciatine nel consacrato de le meluzze mi par d'altra soavità che la musica che fanno i piferi di Castello quando i cardinali vanno a Palazzo in quei

cappucci che gli fan parere civette in una buca. E mi par veder la mano che io dico spiccarsi dal suono e ripatriarsi nel corpetto: il quale, nel raccogliere e nel mandar fuor l'anscio, si alza e abbassa come farebbe una dipintura s'ella avesse lo spirito.

Pippa: O voi sète la sufficiente dipignitrice con le parole: e mi son tutta risentita udendovi; e mi è parso che la mano che dite mi abbia tocco le pocce e... presso che non vel dissi.

Nanna: Io mi sono avveduta del tuo risentirti al viso: che ti si è tutto cambiato, poi fattosi rosso, mentre ti ho mostro quel che non si vede. E per saltarti da Fiorenza a Siena, dicoti che i Senesi pazzaroni son dolci matti, ancorché da parecchi anni in qua sono incattiviti, secondo il cicalar d'alcuni; e di quanti io ho praticati uomini, mi paiano il caffo. Essi tengano, circa le gentilezze e le virtù, del fiorentino; ma non sono sì scaltriti né sì tirati dai cani: e chi gli sa ingannare, gli scortica e rade fino al vivo; e sono pinchelloni anzi che no, e pratiche onorevoli e piacevoli.

Pippa: Faran dunque per me.

Nanna: Sì certo. Or oltre a Napoli.

Pippa: Non me ne ragionare, che solo a pensarci mi vien l'asima.

Nanna: Audi, signora mea, per vita di tua morte. I Napolitani son fatti per cacciar via il sonno, o per torne una scorpacciata un dì del mese, quando tu hai il tuo tempo nel cervello o sendo sola o vero accompagnata d'alcuno che non importa. Ti so dire che le frapperie vanno al cielo: favella dei cavalli, essi gli hanno dei primi di Spagna, di vestimenti, due o tre guardarobbe; danari in chiocca, e tutte le belle del Regno gli moiano drieto. E cadendoti o il fazzoletto o il guanto, lo ricolgano con le più galanti parabole che s'udisser mai ne lo seggio capuano: sì signora.

Pippa: Che spasso.

Nanna: lo soleva già far disperare un traditor che si chiama Giovanni Agnese, con isforzarmi di contrafarlo ne le parole, perché nei fatti il boia non lo contrafaria, sì è egli la schiuma de la ribaldaria dei ribaldi: e un genovese ne scoppiava de le risa; al quale mi rivoltai una volta e dissi: «Genova mia, superbia tua: per saper voi comprar la vaccina senza lasciarvi dar punto d'osso, noi altre potiamo civanzar poco a darvene». Ed è così: perché stracavano il sottile dal sottile e lo acuto de lo aguzzo; e son troppo buon massai, e la tringiano come si dee, e non ti darebbono tantino di più. Gloriosi nel resto non ti potrei dir quanto; amatori di gentil creanze napolitane aspagnolate, riverenti: facendoti parer di zuccaro quel poco che ti danno, non mancando mai di quel tanto. Tu a costoro falla saper buona, e misura le tue cose come essi mesurano le loro; e senza farti stomaco con quel favellar in gorgia, col naso e col singhiozzo: tètela come ella va.

Pippa: I Bergamaschi han più grazia che la lor favella.

Nanna: Ci sono anche dei dolci e dei cari, sì certo. Ma veniamo ai nostri Romaneschi: da le crocchiate salviti Rienzo. Figlia, se tu ti diletta di mangiar pane e prevatura, e punte di spade e di picche per insalata condita ne le belle bravate che i lor bisavoli solevano fare ai bargelli, impacciati seco. Infine il di del sacco ci cacò suso (con riverenza parlando), e perciò papa Clemente non gli guatò mai più.

Pippa: Non vi scordate di Bologna: se non per altro, per amor del conte e del cavaliere già tutti di casa nostra.

Nanna: Scordarmene ah? Che sarieno le stanze de le puttane senza l'ombra di quei loro sperticati fusti,

nati qui sol per far numero ed ombra,

disse la canzona? Parlo in quanto a l'amore, e non a l'armi. Diceva frate Mariano, secondo che un bel pollastrone di. XX. anni tutto sua cosa mi raccontava, che mai vidde pazzi più paffuti né più ben vestiti. Onde tu, Pippa, fagli festa come a riempitori de la corte che tu arai; e pigliati piacere di quella lor favella spensierata e dolciona: e non è in tutto in tutto senza utile cotal pratica;

e saria utilissima più che niuna altra se si dilettaessero di capre come si dilettaano di capretti. Il resto poi dei Lombardi lumaconi e farfalloni, tratta a la puttanesca, carpendone quel che tu puoi, e più presto, meglio: dando a ognuno del cavaliere e del conte nel mostaccio; e il «signor sì» e il «signor no» è il loro occhio. E con tali qualche truffetta non guastaria la minestra; ed è onesto a fargliene e vantarsene ancora: perché anche essi truffano le povere cortigiane e poi se ne vantano per tutte le osterie dove alloggiano

Bibliografia

Referências literárias

ANGOÛLEME, Margarida de. *L'Heptamerón*. Paris, 1559. Fac-símile disponível no site da Biblioteca Nacional da França, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k523698.r=L%27Heptamer%C3%B3n.langFR> (consultado em 17/07/2012)

ARETINO, Pietro. *Pornólogos I (Ragionamenti)*. Tradução e notas de J. M. Bertolote. São Paulo: DeGustar, 2006.

_____. *Ragionamento e Dialogo*. Mião: Einaudi, 1988.

_____. *Sonetos Luxuriosos*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. Tradução de Ivone C. Benedetti. Porto Alegre: L&PM, 2013.

CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edição e notas de Francisco Rico. Edição comemorativa do IV Centenário. Madri: Real Academia Española e Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004.

_____. *Novelas ejemplares*. Tomos I e II. Madri: Alianza Editorial, 1995.

_____ *Obras Completas*. Edição de Florencio Sevilla. Madri: Editorial Castalia, 1999.

_____ *O casamento enganoso e colóquio dos cães: tradução anotada e estudo preliminar de duas novelas exemplares cervantinas*. Trad. Sílvia Massimini. Dissertação para mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

_____ *The Exemplary novels of Miguel de Cervantes Saavedra. To which are added El buscapié, or, The serpent; and La tia fingida, or, The pretended aunt*. Tradução para o inglês de Walter Keating Kelly. Londres: Henry G. Bohn, 1855

_____ *Novelas Exemplares*. Trad. Manuel Salvaterra. Rio de Janeiro: Edições Pingüim, 1948.

_____ *Três novelas exemplares*. Trad. Nylcéa Thereza de Siqueira Pedra. Curitiba: Arte e Letra, 2010.

_____ *Quatro novelas exemplares*. Trad. Nylcéa Thereza de Siqueira Pedra. Curitiba: Arte e Letra, 2009.

_____ *O casamento ardiloso*. Trad. Vergílio Godinho. Lisboa: Editorial Verbo, s/d.

_____ *Novelas Exemplares*. Trad. Darly Nicolana Scornsienchi. São Paulo: Abril, 1970.

_____ *A ciganinha*. Trad. Rolando Roque da Silva e Henrique Santo. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

_____ *O casamento enganoso e colóquio dos cães: tradução anotada e estudo preliminar de duas novelas exemplares cervantinas*. Trad. Sílvia Massimini. Dissertação para mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

_____ *Rinconete e Cortadilho*. Trad. Eduardo F. Rubio e Sandra Nunes. São Paulo: Fundação Peirópolis, 2005.

_____ *A espanhola inglesa*. Trad. Luis de Lima. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

_____ *Novelas Exemplares*. Trad. Ernani Ssó. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

Don Juan Manuel. *El conde Lucanor*. Edição de José Manuel Blecua. Madrid: Clásico Castalia, 1969.

FRANCESON-WOLF (ed.) *Novela de La tía fingida*. Madrid, Gráficas Reunidas, 1922. Disponível online em <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3b5w7>.

HUCHET, Jean-Charles (ed.). *Nouvelles occitanes du Moyen Age*. Manchecourt: Flammarion, 1992

LOPES, Félix Navas e PALOMO, Eduardo Soriano (ed.). *Cuentos del siglo de oro*. Madrid: Castalia, 2001.

QUEVEDO, Francisco de. "Aguja de Navegar Cultos". *in Obras Completas (Obra en prosa)*. 6ª edição. Madri: Editora Aguilar, 1988. p. 407 – 409.

_____ “Cuento de cuentos”. *ibidem*. p. 409 – 420.

_____ “La Culta Latiniparla”. *ibidem*. p. 420 – 424.

_____ “La Vida del Buscón”. *ibidem*. p. 319 – 393.

ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Barcelona: Orbis, 1982.

ROUGER, Gilbert (ed.). *Fabliaux*. Saint-Amand: Gallimard, 1987.

STRAPAROLA, Gianfrancesco. *As noites agradáveis*. Tradução de Renata Cordeiro. São Paulo: Editora Princípio, 2006

ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de. *Novelas amorosas y ejemplares*. 4ª edição. Madri: Catedra, 2012.

Referências críticas ou estudos

APRÁIZ, Julián. *Juicio de la Tía Fingida*. Madri: Los sucesores de Hernando, 1906.

_____ *Don Isidoro Bosarte y el centenario de la Tía Fingida*. Vitoria: Domingo Sar, 1904.

ARIÈRES, Philippe; DUBY, Georges (org.). *História da vida privada*. Segunda reimpressão. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. Volume II.

ARRIETA, Agustín García de. *El espíritu de Miguel de Cervantes y Saavedra*. Madri: Imprenta de la Viuda de Vallin, 1814. [http://books.google.com.br/books?id=usrTAAAAMAAJ&dq=el+espíritu+de+cervantes+arrieta&hl=pt-BR&source=gbs_navlinks_s] 13/07/2014

SEVILLA, Florencio. "Presentación". In CERVANTES, Miguel. *Obras completas*. Edição de Florencio Sevilla. Madri: Editorial Castalia, 1999.

ARAÚJO, Paula Renata de. *Cervantes e a nova arte de novelar em "Rinconete y Cortadillo"*. 2010. 165 folhas. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010. Disponível em: www.teses.usp.br. Consultado em 20/10/2014.

AUERBACH, Erich. *A novela no início do Renascimento: Itália e França*. Tradução de Tercio Redondo. São Paulo: Cosac Naify, 20013.

AYLWARD, E. T. "Significant Disparities in the Text of La tía fingida vis-à-vis Cervantes's El casamiento engañoso". In *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. Volume 19, número 1, 1999. Disponível em <http://www.h-net.org/~cervantes/csa/bcsas99.htm> (consultado em 17/7/2012)

_____. "Review of 'Alonso Fernández de Avellaneda. El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. Ed. Luis Gómez Canseco'." *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, Greensboro, volume XXIII,

número 1, 2003, pp. 262-264 Disponível em: <http://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics03/aylward.pdf>. Acesso em 06/04/2014.

_____. *Cervants, Pioneer and Plagiarist*. Londres: Tamesis Books, 1982.

BLECUA, José Manuel. “Introducción”. in Don Juan Manuel. *El conde Lucanor*. Edição de José Manuel Blecua. Madrid: Clásico Castalia, 1969.

BOMFIM, Eneida. *O traje a e aparência nos autos de Gil Vicente*. Rio de Janeiro: Editora PucRio, Edições Loyola, Instituto Cervantes, 2002.

BOUZA, Fernando. *Corre manuscrito: una historia cultural del Siglo de Oro*. Madri: Marcial Pons, 2001.

BOYD, Stephen (ed.). *A companion to Cervante's Novelas Ejemplares*. Woodridge: Boydell & Brewer, 2005.

BUENDÍA, Felicidad. “Nota preliminar a *La Vida del Buscón*”. In QUEVEDO, Francisco de. *Obras Completas (Obra en prosa)*. 6ª edição. Madri: Editora Aguilar, 1988. p. 317 – 319.

CHARTIER, Rogier. *A ordem dos livros*. Tradução de Mary del Priore. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994.

_____. *Cardenio: entre Cervantes e Shakespeare, história de uma peça perdida*. Tradução de Edmir Missio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012a.

_____. *O que é um autor? Revisão de uma genealogia*. São Carlos: Edufscar, 2012b.

DEFOURNEAUX, Marcelin. *A vida quotidiana em Espanha no Século de Ouro*. Tradução de André Varga. Lisboa: Livros do Brasil, [s.d.]

DEMICHELI, Tulio. Francisco Rico certifica que “La Tía Fingida” es una obra original de Cervantes más allá de su atribución. ABC.es, online, 22/11/2005. Disponível em <http://www.abc.es/hemeroteca> (Consultado em 17/04/2014)

DEYERMOND, A. D. *Historia de la literatura española: La Edad Media*. Tradução de Luiz Alonso López. Barcelona: Editorial Ariel, 1992.

DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA ONLINE
(<http://www.rae.es/>)

EISENBERG, Daniel. *Repaso crítico de las atribuciones cervantinas*. In Nueva revista de filología hispánica. México, D.F. : El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios. ISSN 0185-0121. v. 38, no. 2 (1990), p. 477-492

FELIX, Silvia Massimini. “As *Novelas Exemplares*: origem, cronologia e classificação”. In CERVANTES, Miguel de. *Novelas Exemplares*. Trad. Ernani Ssó. São Paulo: Cosac Naify, 2015. pp. 493 – 504.

FIGUEIREDO, Cândido. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1939.

FOUCAULT, Michel. “O que é um autor?”. In *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Tradução de Inês Aufran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 264 – 298.

GALLARDO, Bartolomé José. *El Criticón*. Madrid: I. Sancha, 1835. [http://books.google.es/books?id=BhEuAQAAIAAJ&hl=pt-BR&source=gbs_navlinks_s] 20/08/2014

GULLÓN, Ricardo (dir.). *Diccionario de literatura española e hispano-americana*. Madri: Alianza Editorial, 1993.

ICAZA, Francisco A. de. *De cómo y por qué “La tía fingida” no es de Cervantes y otros nuevos estudios cervánticos*. Madri: Imp. Clásica Española, 1916.

JONES, R. O. *Historia de la literatura española: Siglo de Oro, prosa y poesía*. Tradução de Eduardo Vázquez. Barcelona: Editorial Ariel, 1992.

LAPESA, Rafael. “Historia de la lengua e historia de la literatura”. In MEREGALLI, Franco (org.). *Historia de la Literatura Española*. Madri: Catedra, 1990. Volume I.

LISBOA, João Luís. “Chegou paquete e pelas cartas se sabe (manuscritos cruzados)”. in *Gazetas manuscritas da Biblioteca Pública de Évora*. Lisboa: Edições Colibri. V. 3. P. 15 – 51.

LÓPEZ, Freddy. *Donde se muestran algunos resultados de atribución de autor en torno a la obra cervantina*. In *Revista Colombiana de Estadística*, volume 34, número 1, p. 15-37. Junho de 2011. Disponível em

<http://www.estadistica.unal.edu.co/publicaciones/estadistica/rce/V34/v34n1a02.pdf> (consultado em 23/03/2014)

LOYN, Henry Royston (org.). *Dicionário da Idade Média*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

MADRIGAL, José Luis. “De cómo y por qué La tía fingida es de Cervantes”. In *Artifara*. Número 2, seção Monographica. Junho de 2003. Disponível em <http://www.cisi.unito.it/artifara/rivista2/testi/tiafingida.asp> (consultado em 17/7/2012)

MANCING, Howard. *The Cervantes Encyclopedia*. Westport: Greenwood Press, 2004. Volume 2.

MARAVALL, José Antonio. *Utopía y Contrautopía en el Quijote*. Madri: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2005.

McLUHAN, Marshall. *A Galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico*. Tradução de Leônidas Gontijo de Carvalho e Anísio Teixeira. São Paulo: EDUSP, 1972.

MEDINA, J. T. *Novela de la Tía Fingida: estudio crítico*. Santiago: Imprenta Elziviriana, 1919.

[<https://archive.org/stream/noveladelatafing00cerv#page/n7/mode/2up>]

05/04/2014

MOREIRA, Marcello. *Critica Textualis in Caelum Revocata? Uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra*. São Paulo: EdUSP, 2011.

RONCIÈRE, Charles de la. “A vida privada dos notáveis toscanos no limiar da Renascença”. in ARIÈRES, Philippe; DUBY, Georges (org.). *História da vida privada*. Segunda reimpressão. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. Volume II, pp. 163-310.

ROUCHE, Michel. “Alta Idade Média ocidental”. in ARIÈRES, Philippe; DUBY, Georges (org.). *História da vida privada*. Décima sétima reimpressão. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Volume I, pp. 399-529.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Proceso y contenido de la novela hispano-americana*. 2ª edição. Madri: Editorial Gredos, 1968

SSÓ, Ernani. “Muito além de Dulcinea: Mulheres no mundo de Cervantes”. In CERVANTES, Miguel de. *Novelas Exemplares*. Trad. Ernani Ssó. São Paulo: Cosac Naify, 2015. pp. 505-521.

VAL, Manuel Criado de. *Análisis verbal del estilo: índices verbales de Cervantes, Avellaneda y del autor de La tía fingida*. Revista de Filología Española, Anexo VLII. Madri, 1953.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa Vieira. “Trabalhos e dias de Dom Miguel de Cervantes: As *Novelas Exemplares*”. In CERVANTES, Miguel de. *Novelas Exemplares*. Trad. Ernani Ssó. São Paulo: Cosac Naify, 2015. pp. 481-493.

WOODMANSEE, Martha. *The author, art, and the Market: rereading the history of aesthetics*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1994.