

Literatura espanhola para portugueses

Maria Idalina Resina Rodrigues
Universidade de Lisboa

1. A abrir

Não se trata de uma conferência, nem, talvez, de uma comunicação, no seu sentido mais corrente, porque não me proponho *comunicar* resultados minimamente seguros, nem, ao abrigo do que, por norma, entendemos como investigação, colocar sobre a mesa novos saberes.

Trata-se apenas de uma partilha de reflexões sobre o possível travejamento de um *corpus* para um programa de Literatura Espanhola, em que se não nega a preferência pessoal pela dramaturgia dos séculos XVI e XVII, sem que, a ela, no entanto, nos confinemos.

Claro que o problema de selecção de um *corpus* convoca sempre alguma perplexidades, quando não, penosas hesitações entre o que achamos que deve ser e o que gostaríamos que fosse.

Um as outras se seguem as interrogações: privilegiar as chamadas *obras primas*, aproveitar oportunidades de difusão de certos textos, acorrer a autores mais conhecidos ou, pelo contrário, aos quantas vezes injustamente marginalizados, fazer *render* centenários e outras comemorações, caminhar por temas ou por géneros, pelo adentramento em personagens ou pela arquitectura da trama, são questões que não cessam de nos atormentar.

Ora a verdade é que, quer queiramos quer não, toda esta encruzilhada de hipóteses se complica no caso da Literatura Espanhola, porque, a todas as eventualidades apontadas, se vêm, mais ou menos subrepticamente, reunir a das afinidades culturais ao longo dos tempos (mais marcadas em certas fases do que noutras), a da pluralidade linguística de determinadas obras (Português e Espanhol em previsível encontro), a das temáticas nacionais em proximidade (gestas, protagonistas, guerras e paz em comum) e outras que ficam, desta feita, por enumerar.

Pela minha parte, confesso, tenho hesitado muito ao longo da já longa carreira universitária; comecei, por segurança, por repetir programas da minha saudosa professora de Literatura Espanhola, e, então (não era ainda a época do meu furor pela dramaturgia), comentava o *Poema de Mío Cid* (muito em voga estavam os estudos de Menendez Pidal), a geração de 98 (laços com Por-

tugal à vista, sobretudo com Unamuno), Garcia Lorca (obrigatório como poeta e como vítima da Guerra Civil), Camilo José Cela e Carmen Laforet, romancistas da moda; passei, em seguida, ao interesse pelas redes de relações (matéria portuguesa em textos espanhóis, sobretudo no teatro), mas sentia que estava demasiado arredada da excelência de certas produções, na minha dominante preocupação de preferenciar um *corpus* de tal maneira condicionado.

Foi então que, sem por inteiro me desligar desta colagem, por um lado restringi e por outro alarguei critérios de escolha. Como mostras do convívio histórico-cultural, que quis manter, passei a centrar-me apenas nas grandes obras do teatro espanhol dos já referidos séculos, como garantia da imprescindível qualidade literária que um programa deve valorizar, libertando informações sobre outros textos contemporâneos; dei passo a uma modernidade livre de preconceitos de nomes consagrados (sem os omitir, evidentemente), propondo leituras para debate e conclusões.

O que é livre, livre fica (fui sempre mudando nomes e, sobretudo, romances, mantendo alguns poetas) e, assim, de matéria moderna me não vou ocupar, nem sequer com qualquer apontamento valorativo.

Quedo-me, então, aqui e agora, por uma proposta (tão viável como muitas outras) de um elenco parcelar da produção literária espanhola em épocas de *siglo de oro* que, para nós, portugueses, muitas achegas traz no aprendizado da compatibilidade histórica e linguística (praticamente sempre *autores consagrados*) e no da alternância de pertinências e impertinências mútuas de dois povos que, a cada passo, ainda no século XXI, tão depressa se elogiam como se querelam¹.

2. Portugal em letras espanholas: curtas e longas memórias

Atentemos, como ponto de partida, em *El Burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina (?), berço indubitável da figura dramática de Don Juan Tenorio que tanto de si daria que falar e a tantos escritores, músicos e demais gente da cultura viria a atrair

Encetemos o apartado com encómios e deslumbramentos, para logo o terminarmos com alguma mordacidade, não sabemos hoje, se com direitos, ou não, a ser justificada.

Logo na jornada primeira, uma bonita loa a Lisboa suceder-se-á a um curioso diálogo entre o rei Alfonso XI de Castela e Don Gonzalo de Ulloa (futuro *convidado de piedra*), recém-chegado de Portugal:

REY ¿Cómo os ha sucedido en la embajada,
 Comendador mayor?
D. GONZ. Hallé en Lisboa
 al rey don Juan tu primo, previniendo
 treinta naves de armada.
REY Y, ¿para dónde?
D. GONZ. Para Goa me dijo, mas yo entiendo
 que a otra empresa mas facil apercibe:
 a Ceuta, o Tánger pienso que pretende
 cercar este verano.

1. Alguns dos excertos, que vou apresentar, já integraram *corpus* concebidos para trabalhos de diferente índole; farei para eles as devidas remissões.

REY Dios le ayude,
y premie el celo de aumentar su gloria².

Desajustes não faltam nestas e noutras réplicas; por eles não culpemos o autor porque, nestes domínios, só os historiadores podem ter culpas, mas à cautela, registemo-los para prevenir os aprendizes da verdade.

Afonso XI de Castela não coincide temporalmente com qualquer monarca português de nome João (tanto o I como o II lhe são posteriores), coincide, sim, com D. Dinis e com D. Afonso IV de cuja filha, a *formosíssima Maria*, era (mau) marido; a posterior alusão (remeto para a obra) à disponibilidade para assinatura de um tratado de paz, no quadro do painel geográfico traçado, faz pensar no pacto de Alcanizes, mas esse teve lugar em 1297, reinavam D. Dinis e Fernando IV.

Deixemos, porém, em paz estes desacertos e vamos ao poema em louvor da capital portuguesa.

De *oitava maravilha* é apelidada a cidade carinhosamente descrita, na companhia do rio Tejo, a que os barcos inquietos dão fulgor, movimento e colorido.

Assim, nada mais, nada menos:

Es Lisboa una octava maravilla.
De las entrañas de España,
que son las tierras de Cuenca,
nace el caudaloso Tajo,
que media España atraviesa.
Entra en el mar Oceano,
en las sagradas riberas
de esta Ciudad, por la parte
del Sur, mas antes que pierda
su curso, y su claro nombre
hace un cuarto entre dos sierras,
donde están de todo el Orbe
barcas, naves, carabelas.
Hay galeras y saetías,
tantas, que desde la tierra
parece una gran ciudad
adonde Neptuno reina³.

Com Cascais e São Julião a fechá-la pelo poente e com o mosteiro de Belém a ensoberbecer-lhe o aparato arquitectónico, Lisboa espraia-se de Alcântara a Xabregas: os seus vales são dignificados pelos solares, pelos conventos e pelas muitas igrejas cuja perfeição se atinge na da Misericórdia; sobreleva-a um castelo de onde podem avistar-se os magníficos arredores; praças como a do Rossio e vias como a Rua Nova ostentam invejáveis produtos das culturas exóticas; o Palácio Real, bem juntinho ao rio, é o emblema da cidade encantada a que deu nome o herói da Odisseia⁴.

2. Farei as citações de *El Burlador* pela edição de Francisco Rico e Carmen Romero, Barcelona, Plaza y Janés, 1998; o passo transcrito encontra-se na página 109. Emendo para *celo* a palavra *cielo* por admitir que se trata de uma gralha.

3. Tirso de MOLINA, *El Burlador*, 110-111.

4. Note-se que esta loa, de tal modo se encontra deslocada no argumento da obra que, hoje, muitas vezes se omite em

Mas, que o panegírico nos não confunda em absoluto, porque Tirso de Molina parecia também conhecer algumas *misérias* exportadas da maior cidade de Portugal.

Conversam Don Juan e o Marqués de la Mota:

D. JUAN ¿Qué casa es la que miráis?
 MOTA De Don Gonzalo de Ulloa.
 D. JUAN ¿Dónde iremos?
 MOTA A Lisboa.
 D. JUAN ¿Cómo, se en Sevilla estáis?
 MOTA ¿Pues aqueso es maravilla?
 ¿No vive con gusto igual
 lo peor de Portugal
 en lo mejor de Sevilla?⁵

A ironia não autoriza dúvidas mas, Lisboa por Lisboa, guardemos antes na memória a maravilhada descrição de Don Gonzalo...

* * *

Das referências, mais ou menos simpáticas, passemos para mais cabal adentramento em matéria portuguesa. Exemplos não faltam de dramaturgos espanhóis de renome que a ela recorreram em grandes obras. Um deles foi Calderón de la Barca, num inesquecível *El Príncipe Constante* que ainda há poucos anos vimos representado entre nós⁶.

A abrir o leque de considerações sobre o drama de D. Fernando, cativo em Fez, o que parece uma constatação, quase diria feliz, para os afeiçoados às Literaturas Ibéricas: a lenda (de base histórica) que hoje ainda recordamos, foi configurada (julgo) por dois grandes nomes da nossa cultura, exactamente Camões e o citado Calderón.

O que me autoriza a assim pensar tem, em primeiro lugar, a ver com o facto de, antes de Camões, ninguém se ter debruçado sobre um martírio tão *patrioticamente* assumido. Tanto a biografia hagiográfica, redigida antes de 1460⁷, como a *Crónica* oficial de Rui de Pina, para diversos informes *fonte* do poeta português para *Os Lusíadas*⁸, nos conduzem a um prisioneiro que, com muita frequência, solicitava a sua libertação, chegando ao ponto de elencar vantagens da restituição de Ceuta.

Assim, por exemplo, diz o cronista que, nas cortes de 1438, se procedeu à leitura de um escrito em que D. Fernando, e cito:

representações teatrais; admite-se que a vinda de Companhias espanholas a Portugal, tão frequente no século XVII, estivesse no seu ponto de partida; por certo, agradaria aos Portugueses.

5. Tirso de MOLINA, *El Burlador*, 146

6. A representação teve lugar em 2000 (ano de centenário) no Teatro de Almada e repetiu-se, com êxito, no Festival de Teatro de Almagro no mesmo ano. Farei as citações pela edição de Enrica Cancelliere, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000. Um dos outros autores que muita matéria portuguesa tratou foi Lope de Vega; podem indicar-se, como bons exemplos, *El Duque de Viseo* e *El Príncipe Perfecto*, ambos centrados no controverso reinado de D. João II de que dão quase contraditórias visões.

7. João ÁLVARES, *Trautado da Vida e Feitos do muito Virtuoso senhor Ifante Dom Fernando*, em *Obras* (ed. Adelino Almeida Calado), Coimbra, Universidade, 1960.

8. Rui de PINA, *Crónica do Senhor Rey D. Duarte* e *Crónica do Senhor Rey D. Afonso V*, em *Crónicas de R.P.* (ed. Manuel Lopes de Almeida), Porto, Lello e Irmãos, 1977.

(...) estando ainda em Arzila, enviou a ele [a D. Duarte] e a seu conselho, em que desejoso sair de cativo, apontava algumas causas e razões porque nom era serviço del Rei, nem bem de seus Reinos mater-se Cepta pelos Christãos (...) e assim alegando outras muitas fundadas em uma natural piedade por as quais Cepta se devia dar por ele⁹.

A solicitação não favorece muitas interpretações....

Com elas ou sem elas, Camões inverte informes históricos e apregoa, no comentário poético ao reinado de D. Duarte:

Viu ser cativo o santo irmão Fernando
 (Que a tão altas empresas aspirava),
 Que, por salvar o povo miserando
 Cercado, ao Sarraceno se entregava.
 Só por amor da pátria está passando
 A vida, de senhora, feita escrava,
 Por não se dar por ele a forte Ceita.
 Mais o público bem que o seu respeita¹⁰.

Pela *pátria*, insistimos, porque há aqui algo de novo: a biografia hagiográfica apresentava-nos um cristão cujas virtudes se amplificavam e, na *Crónica* de Rui de Pina, menos laudatória, apreciava-se a sua *paciência* no sofrimento e o que ela deixava adivinhar de amparo da fé.

Ou seja, os dois, biógrafo e cronista, estão de acordo quanto ao peso da *constância* no sofrimento, mas sem acentuarem a importância do patriotismo e confirmando muito claramente que, de Lisboa, não chegavam novas da entrega de Ceuta.

E, no entanto, a atitude de Camões não nos surpreende: ele redigia um poema épico, onde os heróis portugueses nunca teriam estatuto inferior aos da antiguidade, aqueles que Homero e Virgílio haviam outrora cantado.

Avancemos, mais ou menos, meio século até Calderón e desvendemos, desde já, a surpresa que ele nos traz, na perfeita combinação (ou, parcialmente justaposição) dos dois vectores, amor à pátria e amor a Deus¹¹. E isto de uma forma energicamente definitiva.

No seu *Príncipe*, temos um facto até aqui silenciado: com D. Henrique, como embaixador da corte portuguesa, chega ao cativo a notícia de que vai proceder-se à restituição de Ceuta e é ele quem se indigna com tal hipótese e assume com paixão o seu cativo.

E a verdade é que, praticamente, só desde este texto, esta postura de martírio voluntário (sem base histórica conhecida) entra nas lendas sobre o Infante, um Infante que chega a engolir o *desonroso* papel que facilitaria a sua libertação, para que dele desapareça qualquer vestígio, e ao irmão contesta com indignadas palavras:

Aquí enmudece la lengua,
 aquí me falta el aliento,

9. Rui de PINA, *Crónica*, 567.

10. Cito pela 3ª edição de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, Lisboa, Instituto Camões, 1992. A estrofe encontra-se na página 108.

11. Entre as duas referidas *grandes* obras, publicaram-se, sobre a mesma matéria, de Jerónimo ROMÁN, *Historia de los dos religiosos infantes de Portugal* (Medina, Santiago del Canto, 1595) e uma *Comedia Famosa de la Fortuna Adversa del Infante don Fernando de Portugal*, 1595 a 1598, por vezes, mas sem muita probabilidade, atribuída a Lope de Vega.

aquí me ahoga la pena:
 porque en pensarlo no más,
 el corazón se me quiebra,
 el cabello se me eriza
 y todo el cuerpo me tiembla¹².

Encaixam estes veementes versos numa muito longa estrofe que lhes aprimora e desdobra o sentido, simultaneamente abrindo, sem o anular, o perfil do cavaleiro-guerreiro à vertente do cristão agarrado aos seus princípios e cioso das suas conquistas religiosas¹³.

D. Fernando será igual a si mesmo até ao momento quase final em que, após a morte, ainda conduz, com *crístã bravura*, os seus para a derradeira vitória.

Vale ainda a pena, embora deixando necessariamente na sombra grande parte da valia deste texto, carrear algumas marcas caracterizadoras do protagonista de Calderón.

Patriota, guerreiro, homem de fé e mártir voluntário, assume claramente as proporções de um moderno herói da *tragédia da liberdade*, não o vence o destino, ele recusa terminadamente as condições para a salvação (salvação aos olhos dos homens, entenda-se).

O seu Cristianismo humanista nasce e desenvolve-se a partir de certezas interiores e, como tal, contamina amigos e inimigos; não fazem por isso falta, neste texto, milagres (só o seu, como se disse), aparições, vozes do alto, sonhos propulsores da acção, diferentemente do que se verificava em dramas ou relatos anteriores¹⁴.

Contra todo o saber, que a História nos legou, no confronto com D. Henrique, ele é, desde o início, o símbolo da coragem, o chefe a quem todos acorrem, o consolador dos seus, o *racionalista católico* que recusa credices e superstições¹⁵.

A existência de um advesário/amigo (o mouro Muley) reforça-lhe as naturais qualidades de compreensão e calor humano, ao mesmo tempo que o integra no rol de quantos sabem defender a fé, sem abdicar da piedade e da estima.

Estes, alguns dos muitos vectores a não menosprezar no estudo desta obra-prima espanhola em que a matéria é, real e totalmente, portuguesa.

3. Um bilinguismo menos conhecido

Menos conhecido porque, ao falar de bilinguismo, estamos acostumados a comentar o recurso ao castelhano em escritos de autores portugueses e, por aí, não faltam achegas que tendem a multiplicar-se.

Por instantes, invertemos os papéis, embora, com rigor, melhor será dizer que vamos intentar recuperar certos falares portugueses na dramaturgia espanhola do que defender a existência dum bilinguismo às avessas daquele de que habitualmente tratamos.

12. Calderón de la BARCA, *El Príncipe*, 209.

13. Neste passo se inclui uma belíssima descrição da Ceuta cristã que não pode ser, de modo algum, nas exaltadas palavras do Infante, trocada por uma Ceuta muçulmana. Convido à leitura desta excelente tirada do protagonista.

14. Na *Fortuna Adversa*, multiplicam-se aparições e milagres, vozes do alto e ajudas inesperadas.

15. Um bom exemplo é o da queda inicial, a quando da entrada em África. Neste apartado sobre a obra de Calderón, utilizo certos parágrafos de artigo mais vasto, «Hacia *El Príncipe Constante*», *La Dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras*, edición de Ignacio Arellano y Enrica Cancelliere, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana, Biblioteca Aurea Hispánica, 22, 2006.

Tudo indica que o Português (a língua como o tipo social, acrecente-se) entrou no teatro vizinho com Bartolomé de Torres Naharro, na comedia *Timelaria*, a par da linguagem valenciana, da italiana e da francesa, todas elas na boca de criados de um prelado com incumbências em Roma.

Um exemplo desta Torre de Babel:

Jur'a Dio! Voto a Dios!
 Per mon arma! Bay fedea!
 Io, bibi Got! Cul y cos!
 Boa fe, naun canada e mea!
 D'esta gente
 va tocando brevemente;
 todo el resto es castellano,
 qu'es hablar más conveniente
 para cualquier cortesano¹⁶;

Muito dispersa, a intriga é difícil de resumir; todavia, das personagens, pode dizer-se que roçam o picaresco, afoitas em vícios e pequenos furtos, particularmente de comida que satisfaça a s suas necessidades de gente *com salários em atraso*.

Mais do que os companheiros, o Português (homem) é graciosamente fanfarrão: entra a gabar-se de uma valentia de que não deu provas, a insultar a torto e a direito, a distribuir palavrões; tem, no entanto, algum jus à nossa simpatia pelos hiperbolicamente divertidos elogios à terra natal:

Naum zumbés,
 que Judas foi cordoués,
 e muyto bem se vos prova;
 e Deos foi portogués
 de meo da Rua Nova¹⁷.

Independentemente das grafias, facilmente se detecta o teor acentuadamente popular, com modelos arcaicos que nos remetem para o rústico vicentino, não muito afastado parente deste exuberante serviçal..

Personagem e linguagem vieram para ficar na Literatura Espanola dos séculos XVI e XVII, apesar de algumas alterações de que faremos prova num bem cotado e excelentemente elaborado texto de Tirso de Molina, *El Amor Médico*¹⁸.

* * *

Bem adentrado no sistema preceptivo da *comedia* espanhola, o texto de Tirso socorre-se, com muita frequência, do bilinguismo para, como noutras peças afins, melhor veicular o fingimento de nacionalidade.

16. Cito por *Comedias*, edición, introducción y notas de D. W. McPheeters. O passo transcrito encontra-se na página 104.

17. *Comedias*, 127. No *Templo d'Apolo*, Gil Vicente tem uns versos de intenção semelhante («Nunca vos eu darei bolos/porque como a noz é noz/Deos nasceu em Estremoz/e sa mãe em Arraiolos/e esta é a minha voz.»).

18. Citarei *El Amor Médico* pela edição crítica de Blanca de Oteica, Madrid-Pamplona, GRISO, 1997.

Ou seja, à medida que, nesta *comedia* nos formos familiarizando com diálogos em duas línguas, apreçebemo-nos, sem dificuldade de que eles avalizam a verosimilhança, compondo trocas de ideias entre um Espanhol e uma supostamente Portuguesa (na realidade, Espanhola, também) que encontrara uma estratégia para o conquistar. Complementarmente assistiremos, bem dispostos, aos equívocos que a semelhança fonética ente palavras semanticamente distintas (os nossos irritantes *falsos amigos*) vai multiplicando, quase, mas não sempre, devido à natural rudeza, do ouvido e da inteligência, do indispensável *gracioso*.

Reconheçamos, porém, que, dum modo geral, o Português do dramaturgo é aceitável, pelo menos foneticamente, e tem a maleabilidade bastante para passar do registo culto ao popular e do provinciano ao cidadão, sempre que as ocasiões reclamam mudança.

A preparação para a entrada em ambiente lusitano (a acção começada em Sevilha terminará em Coimbra) vai-se processando à medida em que o protagonista, Gaspar, injustamente (?) perseguido pela justiça, gorada uma tentativa para passar às Índias, se decide a viajar, mais comezinho, para Coimbra onde o espera a protecção de um tio, o embaixador de Espanha, para terras do Mondego empurrado, com a corte, pela peste que grassava em Lisboa.

Na sua peugada segue Jerónima, a protagonista, com o coração repartido entre o amor a este mesmo D. Gaspar, que aliás, nunca nela reparara, e o amor à carreira médica, numa época em que tal pretensão não costumava favorecer as mulheres.

No acto II, já na cidade coimbrã, esta Jerónima, candidata a doutora e amante desditada mas corajosa, resolve, então, revestir-se de dupla personalidade; disfarçada em traje masculino (estratagem a que o dramaturgo muitas vezes recorre), apresenta-se na corte como médico, o Dr. Barbosa, e, trajando e comportando-se como mulher, assumir-se-á como a irmã do mesmo médico, D. Marta de Barcelos.

Numa peça em que o próprio rei de Portugal se expressa em castelhano, a língua da gente culta, o médico bem pode também em castelhano expressar-se; não assim sua irmã menos acostumada a regras cortesãs: Jerónima/Barbosa será hispanofalante, Jerónima/Marta será lusofalante, tudo isto no quadro de uma sociedade onde o bilinguismo, mais do que aceiável, era perfeitamente natural.

A título de exemplo desta saudável coabitação, reiteremos parte de um diálogo entre os dois protagonistas, fruto de um encontro casual, em passeio pela rua.

- JERÓNIMA Deixamos passar diante,
que temos pressa.
- GASPAR Esperad,
y primero me avisad
si es la cara semejante
a esa mano, que ha mil días
que no la he visto tan bella.
- JERÓNIMA Inda melhor.
- GASPAR ¿Mejor que ella?
- JERÓNIMA Naõ me engeitã çombarias;
ficad fidalgo con Deos
que naon falo castellano¹⁹.

19. Tirso de MOLINA, *El Amor Médico*, 187.

Com o perdão para algumas linguísticas imperfeições tirsianas, digamos que a conversa prossegue; são ao todo mais de cem versos repartidos pelos dois idiomas, à semelhança do que noutros fragmentos da *comedia* se verifica.

Sublinhemos que, como boa portuguesa em teatro espanhol, D. Marta é educada na forma de saudar, arisca com os estrangeiros, ainda por cima, se castelhanos, mas simpaticamente frívola na apetência para deixar-se conquistar.

No acto III, em posteriores conversas com a filha do embaixador, prometida, por interesses familiares, ao mesmo D. Gaspar, mas, na realidade, apaixonada por um médico que não existe (D. Jerónima, já percebemos), vai ser a capacidade dissuasora o seu grande trunfo; o pseudo-Barbosa será, então, acusado de repetidas leviandades e de recente paixoneta por uma prima da mulher que lhe quer bem:

JERÓNIMA ¿Quem? ¿Ele? He muito mimoso;
 com as damas feitizeiro,
 gavamlle os homens de sabio,
 quemlle as molleres bem;
 he pissa a legrete, alem
 doutras grazas.²⁰
 (...)
 Desabafo combosco;
 ouvime agora um segredo:
 à serdes vos sua terceira
 eu vos prometo boa fe²¹.

Seria fácil aumentar o inventário exemplificativo, mas pouco com isso ganharíamos, pelo que nos viraremos para uma segunda vertente do ajustamento bilingue em *El Amor Médico*, a das engraçadas confusões do *gracioso*, o criado sempre espantado com semelhanças e dissemelhanças dos sons e dos sentidos.

Das variadas formas, que ela reveste, retiremos umas quantas: a confusão com o labirinto dos significantes (*olla* e *panela*, *ventana* e *yanela* [sic])²², os riscos resultantes do mau entendimento vocabular (por isso, gritou por socorro a velha a quem apontou *tijeras* em vez de *tigelas*)²³, o alardear do ridículo (toma *boninas* por *boñigo*, *cravos* por *clavos*) e acaba por reconhecer, embasbacado:

(...)
 que es aquí mirad ollai,
 que las flores son boninas
 y clavos claveles son²⁴.

20. Tirso de MOLINA, *El Amor Médico*, 231.

21. Tirso de MOLINA, *El Amor Médico*, 232.

22. Tirso de MOLINA, *El Amor Médico*, 148.

23. Tirso de MOLINA, *El Amor Médico*, 149.

24. Tirso de MOLINA, *El Amor Médico*, 151.

Ainda, à laia de remate, lembremos que também este bom homem tem a sua ideia formada sobre o Português típico, que não se furta a arremedar como muito derretido nos amores, cioso da sua fidalguia, apreciador da comida aristocrática e das vestes requintadas²⁵.

Funciona, pois, neste caso, o bilinguismo como factor de sorridente estranheza: alegre e quebra a rotina linguística, serve de ardil e de reforço do cómico.

Nem sempre assim é, mas, por hoje, ficamos por aqui.

E partimos para nova sugestão de encontros ibéricos, nas letras e na vida feita narrativa, ou nos rodopios de personagens e *motivos*.

4. Parentescos, paralelismos e afrontamentos

É sempre uma tentação, para o leitor afectuoso da Literatura Espanhola, encontrar comuns paradigmas entre obras, temas, figuras literárias (ou históricas já batidas pelos ares da lenda) que, de algum modo, aproximem os nossos bens culturais. E maior é ela, no desejo dos portugueses, quando em causa estão casos e coisas de merecido e intemporal sucesso.

Num programa *nosso*, de Literatura Espanhola, também para tais afinidades pode haver um lugar, pelo que, com frequência, a tais *interrogadas coincidências* recorro.

Paralelamente, e sobretudo, quando alguma efeméride o justifica, há questões que leitores amigos e alguns estudantes me colocam e sobre as quais gosto de pensar, ainda que saiba que outros antes de mim, e muitas vezes com mais competência, já sobre tais perguntas se debruçaram.

Compreensivelmente, no ano de 2005, quarto centenário do insuperável *Don Quijote de la Mancha*, muito me questionaram sobre comparações, confronto de contornos, *Dom Quixote e Dom Sebastião, Sancho Pança e Zé Povinho*, e imediatamente me vieram à memória algumas palavras soltas do herói de Cervantes que, sem muita dificuldade, localizei. Ele acabava de sair da cova de Montesinos e contava ao escudeiro as suas fantasiadas visões (fingia ou estava convicto?), repetindo parte do diálogo que, com o mágico, tivera:

-Señor don Montesinos: cuente vuesa merced su historia como debe, que ya sabe que toda comparación es odiosa, y así no hay para qué comparar nadie con nadie²⁶.

O *odiosa* será demasiado forte e eu não quero furtar-me ao alvitre dos amigos que tão avisadamente se socorreram desse quarto centenário, para (re)lançar pontes entre os seus protagonistas e algumas figuras da nossa inapagável tradição cultural.

(Re)examinemos, então, antes de mais, o Cavaleiro da Triste Figura e, de seguida, fixemo-nos no seu companheiro, com o intuito de os remirar à luz da familiaridade por muitos alvitrada com personagens do nosso imaginário (real ou irrealmente apoiado).

* * *

25. Alguns excertos deste apartado encontram-se, com ligeiras alterações, em «Convívio de Línguas no Teatro Ibérico», trabalho mais vasto apresentado na Universidade de Cáceres e integrado em *De Gil Vicente a «Um Auto de Gil Vicente»*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.

26. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, parte II, cap.XXIII (na 23ª ed. De John Jay Allen, Madrid, Cátedra, 2002, 202).

De verdade, de verdade mesmo, eu nunca diria como Pinheiro Chagas que D. Sebastião era um «D. Quichote coroadado»²⁷, apesar das contaminações das respectivas *loucuras* tão amiudadas vezes sugeridas, especialmente, a partir do nosso Romantismo, quer para instigar a um futuro de recuperação de perdas audácias, quer para criticar um presente de pouca glória e muito oportunismo (o que quase vinha a dar no mesmo).

No entanto, será proveitoso ler, para além do já citado prefaciador, pelo menos a *Pátria* de Guerra Junqueiro e a *Dulcinea ou Última aventura de Dom Quixote* de Carlos Selvagem, para fundamentar pessoais conclusões sobre as tentativas inegavelmente interessantes de *sebastianização do Quixote* ou, como preferem outros, de *quixotização de D. Sebastião*.

Por mim, e acentuo, limito-me a alinhar umas quantas cogitações, sem preocupação de contribuir para o avanço dos estudos cervantinos, mas com a empatia que sempre me liga aos grandes textos da Literatura Espanhola.

Acontece até que, nesse ano de 2005, tinha visto o celebrado filme de Manoel de Oliveira, *O Quinto Império*, e, imagine-se, a propósito das desditas do Infante D. Fernando, com o cativo e morte assombrosamente dramatizadas por Calderón em obra anteriormente referida, relido duas tragédias espanholas protagonizadas por D. Sebastião, que alguns integram no naipe das suas *fontes*²⁸, dados os ajustes entre as ambições de cruzada, a imponderada confiança, o triste fim de ambos os jovens príncipes, e, a partir delas, confirmado o que já sabia ser a voga, nas letras e na voz do povo, nessa Ibéria dos últimos anos de quinhentos e primeiros de seiscentos, de um sebastianismo que chegara para durar.

Assim sendo, não resisto à tentação de um pequeno desvio no face-a-face D. Sebastião – D. Quixote de la Mancha, deixando um pouco de lado a figura real do monarca português e trazendo à colação a figura literária (com grande base histórica, reconheça-se) que entre 1595 (?) e 1625 (?), o teatro barroco espanhol nos legou, datas no âmbito das quais Cervantes escreveu o que muitos, e estou com eles, consideram o primeiro grande romance moderno europeu²⁹.

Foi talvez Lope de Vega (ou talvez não) o autor da *Tragedia del Rey Don Sebastián y Bautismo del Príncipe de Marruecos*, a mais antiga das duas obras, e seguramente Vélez de Guevara o pai da *Comedia Famosa del Rey Don Sebastián*, que principalmente utilizarei como campo de referência, por nela ser mais amplo o protagonismo do rei, nesta roda do chega e arreda entre as duas personalidades que a Fortuna, e ainda bem, tem deixado durar muito.

Encadeemos, pois, argumentos e contra-argumentos, certezas (?) e possibilidades.

Tanto Sebastião como Alonso Quijano nos trazem uma primeira e logo confirmada impressão de viverem alheados do seu tempo; um, ainda que generoso, quando aos vassallos leais importa ajudar, tem na guerra santa (e também de dilatação do império, diga-se em abono da verdade) o pensamento, ao modo dos antigos cruzados que pelas armas defendiam e expandiam a fé cristã (recusa o monarca qualquer exercício que não sejam a esgrima e a caça pela sua semelhança com a luta armada, atitude intencionalmente vincada na segunda parte da primeira jornada da *Comedia* que mais de perto acompanhamos); o outro quer ser um segundo Amadis, um cavaleiro andante disposto a usar as suas (fraquíssimas) armas na defesa de quem julga maltratado ou oprimido, um cavaleiro andante que só pelas armas quer viver.

27. Prefácio à tradução dos Viscondes de Castilho, Lisboa, 1876, XVII.

28. Assim se compõe um pouco mais a divulgação cuidada que *El Príncipe Constante* sempre merece.

29. Madrid, Juan de la Cuesta, 1605 e 1615.

Nos dois, a amplitude e a teimosia do *sonho* esbatem as imposições da realidade, o Quixote quase não tem meios materiais ao dispor e conta com um único ajudante, as forças de D. Sebastião são ínfimas quando comparadas com as dos adversários; conselhos da sobrinha, da ama, do cura, do barbeiro, caem em saco roto sempre que repetidos ao herói cervantino, advertências de prudentes conselheiros, sensatos e oportunos temores do povo simbolizado na personagem de um Vaqueiro (segunda jornada), autorizadas palavras de Felipe II (muito enfatizadas nas duas *comedias*, através da recuperação da documentada entrevista de Guadalupe, aparatosamente dramatizada no final da segunda jornada da obra de Vélez de Guevara e na primeira da *Tragedia*) nenhum impacto encontram no visionário de Alcácer Quibir para quem até os repetidos agoiros de desgraça se convertem em incitações à persistência (um cometa estranho, por três vezes avistado e para muitos augúrio da derrota portuguesa e a queda ao entrar em África, por exemplo), como que a anteceder a leitura positiva que das sucessivas desventuras faz um Quixote cada vez mais empenhado em continuar, pois um azar não prenuncia necessariamente outros, no seu entender de *expoente máximo* da cavalaria andante.

E, depois, temos a coragem, a inegável coragem de um e de outro que ao perigo pessoal não viram a cara, que provocam, invectivam, dão o seu melhor por aquilo em que acreditam; seres que há que respeitar (é deficiente a interpretação do romance apenas como uma sátira a quem demasiado leu e tresleu) porque não fugiram à morte, apesar do remorso final (tão súbito quanto inesperado!) de um e da inadvertência do outro que, ao perder-se, perdeu um reino (no escrito de 1625, faz-se vir o seu corpo para Portugal, como homenagem dos mouros vencedores à sua valentia de *quase* indomável guerreiro).

Ficarão por aqui as semelhanças? É bem possível que não, porque algo se poderia pormenorizar quanto ao enfado que a ambos causa a comezinha realidade circundante, mas 2005 foi ano de comemorações cervantinas e sobre o Quixote muito apetece ainda acrescentar, tenha ou não a ver com o paralelo do nosso ponto de arranque.

Alonso Quijano não é um jovem (tem cinquenta anos), leu muito e, em muitos aspectos, é admirável a sua sabedoria e o seu poder de reflexão (mexe com gregos e latinos, disserta sobre *as armas e as letras*, conhece o essencial da doutrina cristã, é capaz de corrigir e melhorar o raciocínio dos outros), é, em suma, o *cuerto loco*, numa das definições do seu criador.

Loco, porque o passado nunca é recuperável, a não ser pela imaginação e essa tem-na ele em constante efervescência, bem adobada com a continuada visita aos livros de cavalarias; por isso, e diferentemente do imprudente monarca que bem sabia quem eram os seus adversários, converte moínhos em gigantes, vendas em castelos, uma bacia de barbeiro em elmo de guerreiro, presos de delito comum em injustiçados prisioneiros, raparigas de vida fácil em princesas; por isso forja e serve a sua Dulcinea del Toboso que nunca existiu (existiu, sim, a camponesa Aldonsa Lorenzo) e, só por ela, regressa triste à sua terra natal; por isso, acredita nas artimanhas dos que à sua custa se divertem, sem, como nós, como eu, pelo menos, os condenar à sua mesquinha condição de farsantes agarrados ao prazer de rir à custa das belas ilusões alheias porque para eles nem ilusões existem.

Cuerto porque, fora da limitada área da sua loucura, muito havia de sensatez, para além do apontado manejo de conhecimentos, sensatez magnificamente provada quando, antes da partida de Sancho para ilha *Barataria*, sisudamente se dispõe a cumprir o seu dever de bom conselheiro³⁰; são, então, os seus avisos o que de mais correcto política-social e religiosamente se poderia espe-

30. Parte II, capítulos, XLII-XLIII.

rar, com advertências para o cumprimento das normas do bom cristão, critérios para o autocohecimento, linhas de conciliação da justiça com a misericórdia, alertas para sobre como trajar, como se comportar, como modificar enraizados hábitos.

Reconheçamos: nunca D. Sebastião tal programa para si gizou, ele que, na *Comedia Famosa*, nem sequer ao Secretário escuta quando em causa está a resolução de problemas que ao reino importavam.

E, o pior é que, provavelmente, o dramaturgo espanhol tinha fidedignas informações...

* * *

Por nós, deslizemos para Sancho e Zé Povinho, em busca de afinidades, de enlances ou desenlaces, de um parentesco ou, talvez também, de vários inevitáveis desencontros.

Todos os temos na nossa mente com coincidências que não vamos disfarçar: são gente simples, campônios baixos e gordos, rusticamente trajados (até o chapéu se assemelha), de barba mal feita, barriga proeminente e outros *mimos* físicos que desistimos de arrolar; são analfabetos mas ricos de *ciência* popular, pisados pelos grandes deste mundo, pagam pelo que não fizeram, falta-lhes o espírito da aventura pela aventura, aguentam com maior ou menor resistência privações que não merecem.

Sancho é *manteado* numa venda, sem que D. Quixote o defenda (possa defender?), auto-açoitado (verdadeira ou aparentemente) para que, segundo maldosa invenção de uns desalmados duques, Dulcineia perca o *encantamento* que a transformou numa banal lavradora, apanha pedradas e pauladas, passa fome e sede, ouve vitupérios e ameaças sem bem saber porquê.

O Zé é usado e abusado pelos políticos, sejam eles monárquicos ou republicanos, não ganha para a comida, falta-lhe o trabalho digno, deixa de acreditar em promessas e tem de resignar-se aos gestos de descrença e às palavras de praguejante desencanto.

Semelhanças do acaso trazidas pelas desigualdades sociais ou colagem assumida de um ao outro para idênticas críticas e objectivos?

Se colagem houve, foi ela mais de tipificação materializada do que de cópia, directa ou indirecta, de identidades. Isto, repare-se, sempre apontado no condicional e nunca como asserção, embora tal discutível convergência tenha até chegado a ser satiricamente aproveitada pelo cartoonista António, quando, no *Expresso* de 9 de Julho de 1983, desenhava justamente o Zé Povinho como escudeiro de D. Quixote (a intenção adivinha-se e não era inocente...).

Vamos, então, explicar-nos.

Sancho Pança aparece em 1605, aquando da segunda saída de D. Quixote (entre as faltas detetadas na primeira saída estava a ausência de um escudeiro) e não mais o deixará, embora as primeiras gravuras que acompanham o romance não sejam sobre ele muito explícitas.

Só na edição francesa de 1863, com as ilustrações de Gustavo Doré (sabe-se como as gravuras deste artista rapidamente se celebrizaram), a sua iconografia começa a moldar-se muito claramente pelo *retrato* que o romance parece aconselhar.

Bons começos que os artistas posteriores não mais desprezaram.

Rafael Bordalo Pinheiro (celebrámos, curiosamente, no mesmo ano de 2005, o centenário da sua morte) faz nascer o Zé na *Lanterna Mágica* de 19 de Junho de 1875, logo vários anos depois de Doré lhe ter fixado uma imagem, o que significa que esta poderia não lhe ser desconhecida, apesar de, entre nós, tal iconografia só se ter popularizado a partir da tradução dos Viscondes de Castilho, de 1876-1878, que a repete e consagra.

Sim ou não? A verdade é que não temos provas de ter Bordalo Pinheiro folheado a edição francesa, mas nem por falta de provas nos deixarão as suspeitas de que realmente a conhecia.

No entanto, se a nossa consciência de esquadrinhadores destes segredos se aquieta quanto a similitudes físicas e a um ou outro traço de modo de ser (e sofrer), muitas são as fracturas entre Sancho Pança e Zé Povinho.

Algumas, contudo, me parecem fundamentais.

Enquanto o português sempre está só, desanimado e passivo, apesar de comentador jocoso, o Espanhol é indissociável do seu companheiro, que, note-se, frequentemente, mais do que amo, é o amigo mais velho e sabedor, que o digam as saudades que cada um tem do outro quando as circunstâncias exigem a separação. São Quixote e Sancho viajantes inseparáveis, *duo* necessário para os diálogos que parcialmente garantem a força do romance, para a pluralização das perspectivas que configuram as situações, para o contágio mútuo que a ambos confere a riqueza humana da oscilação e da alternância.

Sancho não é, claro está, um sonhador idealista, mas, atenção, não o materializemos demasiado, porque ele também tem os seus *sonhos*, mais pragmáticos, mais atravessados pela mira do lucro, mas, de qualquer modo, *sonhos* cuja concretização ingenuamente faz depender dos poderes de D. Quixote.

O principal, bem o sabemos, é o governo de uma *ínsula*, que, a cada passo, o anima, que tenta partilhar com a família, que periodicamente vai lembrando a quem, da sua realização, lhe deu a (incerta) certeza. *Sonho* que a malícia dos duques põe em marcha³¹, mas que bem depressa e dolorosamente se esboroa.

O outro, já posterior ao primeiro desengano, é o de ser *conde*, quando o seu Senhor for imperador, esperança que, naturalmente, só a morte do destemido cavaleiro apaga (ou faz vacilar?). Quanto a isto, porém, o melhor é não sermos muito afirmativos porque do Sancho pós-Quixote nada sabemos...

Terceira e última característica do nosso escudeiro (última, apenas porque a *dissertação* já vai longa), também por ela bastante diferente do nosso Zé, é a sua capacidade de actuar, e bem, quando para isso tem ocasião.

Deixando de lado as *cenar* em que destemidamente (nem sempre ele é o timorato da história) se defende de quem o ataca, recordemos a sua prestimosa actuação na ilha *Barataria*: pratica a justiça natural dos homens bons, resolve certeira e os problemas com que depara na ronda nocturna, reage à falsa medicação do clínico, surpreende pela positiva tudo e todos os que com ele se cruzam³².

Depois, decide por si abandonar o governo e regressar às surpresas dos caminhantes sem destino traçado.

* * *

Inestimável e inesquecível esta combinação de desvarios e acertos, de riscos e receios, de Quixote e de Sancho, mais irmanados do que afastados, diferentemente do que os desprevenidos tantas vezes têm opinado.

31. Parte II, capítulo XLIV.

32. Parte II, capítulos XLV, XLVII, XLIX, LI e LIII.

Quase no remate do romance, diz o escudeiro para o amo moribundo:

No se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo, e viva muchos años³³.

Por nós, e por muitos, podemos fazer juramento de que nenhum dos dois morrerá na nossa memória de leitores entusiastas e comovidos, convidados que ficámos para a eterna pugna entre os *bons* e os *maus* (e os *maus*, ao invés do que defendia Dom Sebastião, não são necessariamente os oponentes na fé), porque por muito que Cervantes nos tenha assegurado do arrependimento de Quixote (que pena!), é nas andanças conjuntas, nos *encantamentos* e *desencantamentos*, na coragem de fazer face às desilusões, que, um pouco por toda a parte, e em todos os tempos, eles sempre serão lembrados³⁴.

4. A fechar

Não quis dar conselhos nem sequer ponderar vantagens desta ou daquela orientação nos estudos de Literatura Espanhola.

Um programa nesta área pode sempre ter outras características e prescindir por completo de zonas de contacto, sejam elas quais forem. Limitei-me a mostrar (ou tentar mostrar) que não custa fazer escolhas se queremos atravessar alianças e provar cruzamentos no domínio das letras ibéricas mais justamente consideradas.

De Torres Naharro a Tirso de Molina, de Tirso de Molina a Calderón de la Barca e novamente a Tirso de Molina percorremos uma parcela (mínima) desse fértil campo dos elos literários peninsulares que nos podem ser particularmente caros.

A propósito de Quixote e Sancho, D. Sebastião e Zé Povinho (reconheço a tendência para um estilo mais intimista neste conjunto de parágrafos), mudámos um pouco as agulhas, moderando opções de quem demasiado os quer aparentar.

Numa e noutra direcção, deixo pistas... nada mais.

33. Parte II, capítulo LXXIV.

34. Parte deste apartado foi publicado em *ACLUS*, Associação de Cultura Lusófona, 12, Janeiro-Abril, 2005. Agradeço à Professora Maria Fernanda Abreu o contributo prestado, no domínio dos estudos cervantinos, para a interpretação destas dualidades apresentadas e ao Professor João Medina os repetidos ensinamentos sobre a figura do Zé Povinho.