

NOVELAS EXEMPLARES

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

NOVELAS
EXEMPLARES

Trad. e introdução de
AQUILINO RIBEIRO

Prefácio de
JOSÉ RIÇO DIREITINHO



BERTRAND EDITORA

Lisboa 2016

AQUILINO, PINTOR DE PALAVRAS

Em 1959 Aquilino Ribeiro escreveu uma introdução de cerca de uma dúzia de páginas à sua tradução do volume *Novelas Exemplares* (pela primeira vez vertidas na totalidade para português), de Miguel de Cervantes Saavedra, o autor do *Quixote*. Nela, analisa uma a uma cada novela (que de exemplar, no sentido literal do termo, pouco têm) e, mais do que elogiar o autor, aponta-lhes os pontos fracos e zurze por vezes, não tão ao de leve, no autor; desta maneira mostra-nos um Cervantes fora do pedestal em que o *Quixote* o deixara, dando-nos o seu lado mais humano: receoso do Santo Ofício que «o olhava de revés através dos óculos negros de Torquemada», condescendente para com os poderosos, dúbio e equívoco, fascinado pelo dinheiro («o maganão», diz dele Aquilino) e pela fidalguia (diante de quem a sua pena parece dobrar o joelho e o pescoço), um escritor genial mas que é capaz de acomodar a sua escrita «aos costumes do tempo e puxado aos cordelinhos da arte em voga» para agradar aos poderosos. O texto da introdução, pela sua textura verbal, prepara logo o leitor para a prosa vertida que vem de seguida; e que prosa, quatro séculos passados sobre estas *Novelas Exemplares* e eis que elas nos surgem tão (ou talvez mais) vivas como nos tempos de antanho, e a virtude não está em Cervantes mas na versão escrita em português, com uma riqueza lexical que decerto deixaria Cervantes contente. Da linguagem de Aquilino Ribeiro disse Eduardo Lourenço

que era «mimética, tradutora, com a mais crua fidelidade, do falar serrano»; ora o mesmo se pode dizer das suas traduções, que mimetizam o tempo e a língua de Cervantes, e com uma fidelidade que (se lermos no original) parecerá ao leitor comum quase impossível verter noutra língua com a mesma cor e matizes, mas Aquilino tem esse dom de pintar de novo um texto usando as mesmas cores que o autor usou há quatro séculos. As suas traduções são autênticos quadros vivos, expositores numa galeria onde as personagens se tornaram vivas graças ao seu talento de lhes dar um novo sopro.

Quis o acaso que eu tivesse chegado à escrita de Aquilino, e já lá vão mais de três décadas, não por um livro dele, não pelo livro que a minha geração teve de ler no então Liceu, o magnífico *O Malhadinhas*, mas pelo *Dom Quixote de la Mancha* (Bertrand) na versão traduzida (uma obra-prima) por Aquilino Ribeiro. Estava ali a sua escrita em todo o seu esplendor lexical, sem dúvida a sua maior marca, e que faz dele um dos autores mais singulares da literatura portuguesa do século xx. Posto diante de tamanho vocabulário, quis conhecê-lo mais, e desde então nunca deixei de o ler. O seu mundo, o mundo rural, telúrico e mágico, nunca foi para mim algo estranho e distante, e nos seus livros, na sua escrita, venho encontrando desde essa altura vozes da infância, ouvidas por mim, ou por intermédio de terceiros, em serões de férias grandes em redor da mesa das cozinhas. Num tempo em que o uso da nossa língua se degradou grandemente (e não falo apenas da língua falada, mas da língua escrita em romances), tornando-se quase miserável, ler Aquilino (mesmo as traduções feitas por ele, como a presente) deixa a sensação de uma injeção de vida numa língua escrita que por vezes se parece aproximar de um estado comatoso.

Telhados rubros de telhas estendidas pelos volframistas, igrejas vetustas que o tempo carregou de musgos, conventos a esboroarem-se pelas quebradas, altos solares de janelas sem portadas e vidraças que molhos de feno rolhavam, toques de sinos que guiam cegos que

se fazem ao caminho de bandurra debaixo do braço, abades rotundos cavalgando inquietas horsas rabonas, demónios maila choldra na figura de porcos negros que saltam diante de azeiteiros nos caminhos de regresso das feiras, castanheiros e carvalhos que viram passar guerreiros visigodos, gente que se alimenta de castanhas e de glandes, loucos que berram de noite pelas encruzilhadas, bêbados que passam os dias em decúbito nos escanos de uma taberna, brejos e brenhas floridas que escondem antigos lagares, silvas entrelaçadas com velhas cepas onde cantam tordos e gaios, fazendas de regadio produzindo o linho de que se fazem lençóis e mortalhas, ovelhas que dão a lã de onde se faz o burel em que são talhadas as andainas e as capuchas depois de o tecido ser batido nos pisões, pastores que se entretêm atrás do gado a fazerem botões que recortam no chifre, homens que tratam do cabedal para as encoiras, sombras pervagantes, casas sem frestas nem chaminés, cardenhos com portal baixo, colmados uns e outros não, e ao longe a injusta roda dos expostos num convento que se adivinha.

É esta uma pequena amostra do mundo da sua escrita, aqui em jeito de pastiche, de janela para a enorme paisagem humana criada por Aquilino, composição gigantesca de uma singular riqueza lexical, inigualável na literatura portuguesa. Pode-se argumentar que este é também o mundo de Camilo — aliás de quem o escritor beirão escreveu uma biografia em três volumes, *O Romance de Camilo* (1956) —, mas Aquilino não se limitou a ampliá-lo, a virtude da sua pena assenta sobretudo na criação de uma escrita nova que traz para a literatura um vocabulário (muitas vezes vernáculo) que não tivera, até então, lugar nas letras portuguesas. As representações do real aproximaram-se ainda mais de um mundo verdadeiramente telúrico, magmático, em que os sentidos e as paixões dominam e queimam sem culpa nem remissão. Muito poucos foram ainda os escritores que, e sobretudo escrevendo sobre o mundo rural, conseguiram mostrar quanto os rituais religiosos da (aparente) ortodoxia da igreja cristã

estão tão perto dos ancestrais cultos pagãos e profundamente enraizados na vida comunitária, o que nos obriga a um outro olhar sobre as manifestações da religiosidade popular.

O mundo de Aquilino é serrano, por vezes de terras onde o centeio nasce debaixo da neve e cujas sementes ficam na terra tantos meses como «a gente no ventre materno», habitado por camponeses rudes e ferros, achavascados e sórdidos, em que o «espiritual tem pouca presa» sobre eles. Das figuras da sua obra, disseram Óscar Lopes e António José Saraiva que eram «camponeses, almocreves e outros tipos esmagados na base da pirâmide social, contra todas as opressões que lhes tolhem os impulsos vitais», mas este não é um mundo idealizado com intenções políticas (Aquilino Ribeiro, apesar de ser de esquerda, nunca se aproximou dos neorrealistas), muito menos com intenções de julgar, de apoucar ou de elevar. O singular mundo aquiliniano resulta de uma capacidade de observação e de curiosidades invulgares, onde os costumes e as tradições são descritas com uma minúcia de cientista, onde assuntos tão diferentes como o manejo dos animais, a taxonomia botânica ou a mineração são descritos com o mesmo saber e interesse. O mundo rural de Aquilino não é pobre e trágico, condenado à miséria e ao anacronismo, é antes um mundo feito de seres humanos que lutam pela felicidade, sem miserabilismos, com algum gosto pela vida. As serras aquilinianas são feitas de terras silicosas, pobres, mas também de várzeas fundeiras onde milhos barbaçudos de altos pendões fazem guarda de honra a ribeiros cristalinos e mimosos, que cachoam em açudes e leixões, e onde se pescam saborosas trutas; é um mundo onde os cardenhos pobres abrem portas e janelas para ermidinhas brancas ladeadas por matas e moitas onde os cucos, os marantéus e as poupas, lançam alegres cavatinas, jucundíssimas, nas madrugadas primaveris. E este mundo, de uma outra forma e num outro tempo, é também o mundo da vasta e vívida galeria de personagens de Cervantes, pois «o sol [que] bate em Castela é ao mesmo tempo [o que bate] na terra

portuguesa, e sopram nesta os mesmos ventos que em Esquívias, em Toboso, em Valladolid, em Toledo e Sevilha, lugares capitais do itinerário e guinhol cervantesco». E como o espanhol também Aquilino sempre rejeitou «esse colorau doce da eloquência».

JOSÉ RIÇO DIREITINHO

INTRODUÇÃO DE AQUILINO RIBEIRO

Acabada a revisão das Novelas Exemplares, fico de pena ao alto, perplexo. Se não fosse Cervantes o criador de D. Quixote, o livro mais original do mundo, tão original que resistirá a todas as vicissitudes, gostos, escolas, bons e maus tradutores, que seria desta obra? Que lugar ocuparia ela na literatura de Espanha?

A primeira novela, Gitanilla, agora traduzida sob o título de Preciosa, Moça Cigana, é uma peçazita compósita, amena, sem grande realidade psicológica, que se salva pelo pitoresco e a intriga bem dobrada. O autor é mestre na arte do enredo, o que significa grande poder de imaginação. Em verdade, esta é uma das suas qualidades primas, condão aliás do génio espanhol. Daí até a originalidade há um passo. A literatura espanhola, comparada com as demais literaturas europeias, inclusive a nossa, supera-as nesta faceta. Poderá ser inferior em conceitos, no polme, na técnica, no valor humano do seu material. Mas originalidade de sorte lhe falta. O Quixote, repetimos, bem traduzido, mal traduzido, é sempre o Quixote. Vá pedir-se o mesmo à Divina Comédia, a Gargantua et Pantagruel, aos Lusíadas?!

A Gitanilla releva desta faculdade suma da arte de Cervantes. Para ele, a realidade não se inscrevia na vida como um código ininfringível. A certa altura aparecem a cooperar o maravilhoso, o grandiloquo, o prodigioso. A sua carpintaria aceita toda a espécie de lenho. Mas, à parte isso, quantas pinceladas lhe não invejará uma pena rigorosamente naturalista e que frescura de tintas!

No Amante Liberal a fantasia salta a pés juntos o espaço psicológico das três dimensões e, salvo o nóculo que é o cativoiro do cristão, tantas vezes

glosado por Cervantes e para cujos temas transportou a experiência de escravo de Argel com a sua mais dolente poesia, tudo é convencional e, digamos, abstruso. Os sentimentos das personagens, que o autor parece ter pretendido regular através duma ética requintada, formosos como elas o são de presença, evoluem numa atmosfera moral dúbia e mesmo equívoca. Não é que a heroína, Leonisa, aceita representar o papel de alcofeta? Ainda que o desempenhe a título platónico, vem dar ao mesmo, se não com labéu maior. E Ricardo, que arrasta o facataz dum amor incompreendido e mau sestro de gentil-homem rico e ocioso, resigna-se por seu turno a fazer de alcaioite junto de Leonisa, a bem dum terceiro, o mouro embeijado. Leonisa cbega a declarar para o homem que se perdeu por ela: Se lhe corresponder, fique sabendo que poderá aproveitá-la mais para regalo do corpo que da alma. Feio dito para uma donzela preciosa e enigmática, espécie de Joconde avant la lettre.

A esta espécie de diva de alabastro, Cervantes tratá-la-á sempre com o esmalte caro da sua paleta. Nunca será nada para baixo de formosa Leonisa.

Esta novela poderá colocar-se, com outras de Cervantes, nos altos dintéis da era filipina, sob o signo de Mamona. O cádi diz para o cativo: Se consegues que Leonisa se me entregue, prometo-te que hás-de voltar à tua terra rico, satisfeito e em condições de ser honrado. E ele e o renegado empenham tudo, desde a palavra à dignidade, que era na época barata feira. Dá-se por bom que um traidor se prepare novamente para trair. O protagonista exubera na doblez de personalidade, mercê de um cavalheiresco sui generis — e, no entanto, compreensível. Está em causa a liberdade que, para um tipo à altura, justifica todos os holocaustos, desde a perda de pudor à morte de homem. Numa palavra, figuram no proscénio almas ardentes, sem escrúpulos à face do seu polarizado castelbanismo, pouco simpáticas, que só a tragédia resgata dos inomináveis pecados.

Na Espanhola Inglesa, as pedras humanas do xadrez, um xadrez retintamente hispânico, movem-se com mais lógica, apesar da sublimação. A intriga é atada e desatada com certa inteligência e destreza. Porém já numa melhor planificação de valores se encontra Rinconete e Cortadillo, se bem que cheire a invenção no que tem de moina organizada. Esta novela data de 1601-1602, para o autor a boa época, insubserviente e desafrontada de respeitos. Cervantes malhou-a naquela mesma bigorna de que proveio a Primeira Parte do Engenhoso Fidalgo. A feição primeira de Cervantes, iconoclasta a toda a rosa dos

ventos sociais, irradia aqui com fulgor apreciável. Novela subalterna como pintura de costumes, não deixa de ser, todavia, um curioso friso de picaresco, a caráter da arte espanhola.

No Licenciado Vidraça tudo o que era em Cervantes revolta, independência de espírito, censura do meio, abateu bandeiras. Esta novela é a retratação, até certo ponto, do espírito irreverente que porjeja da Primeira Parte do Quixote e de novelas como o Rinconete. Toda essa liberdade de opinião se rectifica aqui de modo confrangedor. O homem de vidro deixa ver à transparência o pobre escritor obrigado a pactuar com o decálogo estabelecido, e que, mal pecado, transgrediu e tem que reparar. Onde antes se ria dos frades enxundiosos e os deitava abaixo da burra com tão hílare destempero, aqui todo se desfaz em rapapés, antevistos como objecto de veneração e estima. Chega ao excesso de construir um díplico, inepto de todo, com o frade obeso e róseo, que ia rua fora, e o mirono libertino e desafortado:

— Coitadinho do frade, ao que está de héctico com as rezas, nem se pode mexer!

— Homem, cale-se lá! Lembre-se do que diz o Espírito Santo: «Nolite tangere Christos meos.»

Esta novela inculcam-na os exegetas como elaborada à volta de 1606, quando Cervantes devia sentir-se no índice pelas irreverências e farsadas em teologia e direito canónico de que está semeada a Primeira Parte do Quixote, e por uma ou outra flecha despedida contra a nobreza castelhana. Vidraça representa o poenitet me.

O ror de apotegmas não passa de uma barata quinquilbaria de sentenças de trazer por casa. Faltava muito a Cervantes para ser um moralista. Tirá-lo da enxamlaria literária, sem régua nem compasso, com que formou o Quixote, Entremeses, etc., era pô-lo a trabalhos forçados contra a sua natureza. Esta novela do Licenciado Vidraça parte de um bonito vestibulo: Paséandose dos caballeros estudantes... e conclui com uma nobre imprecação que parece tirada do Contemptu mundi. Está-se a ver o cavaleiro da Triste Figura, no caminho de Barcelona, prostrado em terra debaixo da lança do cavaleiro da Branca Lua:

— Enterra, cavaleiro, enterra sem dó a tua lança no meu peito! Tira-me a vida já que me tiraste a honra!

Viardot, que sabe como ninguém auscultar a pulsação íntima da arte de Cervantes, o que é descomunal num francês, salta por cima do acervo de más sentenças e máximas de virtude, endossando tudo, o que não deixa de ter a sua pílheria, ao petit fils de Sancho Pança. Note-se, não investe de tal farricoco o escudeiro beduíno, nem o filho, porque seriam ainda directas emanações, mas o neto, já no espaço, fora mesmo da legenda.

A Força do Sangue é uma novela curiosa pela tessitura, mas em seu contraponto dum pobreza e poncifs que passa as marcas. Possui o sangue outra voz que não seja aquela que lhe atribui a religião doméstica ou os hábitos ancestrais da família? A verdade passa nesta novela como montando um hipogrifo. Uma virgem desflorada pela mais inaudita violência chora a sua sorte e o patético é dum alor que nos domina. E, subitamente, resvala para o plano do mais desconcertador sangue-frio e superdiscernimento.

No Velho de Zelos é o próprio Cervantes que vem palpando terra com o seu costumado bordão de peregrino, el cual, como un otro pródigo, por diversas partes de España, Italia y Flandres anduvo gastando así los años como la hacienda...

Ao contexto desta novela não falta sainete e uma singular solécia. Não obstante o seu estrênuo artifício e teatralidade, à medida que a acção transcorre, vai exalando um capitoso e agarradiço vapor de luxúria e sonho. Bom sinal, quando o leitor assim é interessado. No fim de acto, o sobrado mal assente, em que representam figuras tão convencionais, rui com certo fragor. O homem escopeiteiro, rebelde, inconformista batia com a cabeça nos degraus de mármore do altar e dos seus respetos concomitantes. Descortina-se no texto a interversão de palavras que denunciam o remendo.

A teia é, sem embargo, urdida com vivacidade e colorido. O dinheiro, que em todos os escritos de Cervantes é a personagem mais realista e possessiva, desempenha aqui um papel de relevo. Para Cervantes, ele é que é o vero pecado originário, causa do bem e do mal. Este conceito ressalta de modo concreto na Incomparável Sopeira, quando o mordomo ladravaç chama à bora da morte o fidalgo, violentados de sua ama, e faz restituição dos 30 000 ducados de ouro, para que lhes dê o destino de que os havia desviado. Nesta novela, mais acentuadamente do que em qualquer outra, o desfecho é ultra-romântico, conforme uma chochice peculiar aos costumes do tempo e puxado aos cordelinhos da arte em

voga. É esta uma das pechas de Cervantes: o desenlace das historietas terá de dar satisfação a tout le monde et son père. Começam admiravelmente, bem asentes na realidade, com um ressaibo de castiço e óptima observação de caracteres, quando não traceja de preferência um quadro óptico da natureza, vão decorrendo com urdidura sempre original, posto que nem sempre lógica, e, a páginas tantas, temos alçapão com seus rodriguinhos. Caía Tróia, menos a honra do convento e os santos dos altares!

A riqueza obsessionou sempre Cervantes, o pobre. Os termos em que D. Rafael sonha, acordado, com Leocádia, tão rico de bens de fortuna, como glorioso de seus maiores, são flagrantes. (As Duas Donzelas). Em nenhuma, como nesta novela, se vêem em suas aras as duas divindades a que Cervantes dobra o joelho mais que à la Virgen del Pilar: fidalguia e dinbeiro. Bastava este facto para se lhe passar certidão de pelintra e plebeu. Tudo nele, neste particular, é zumbaia, inveja e desespero. Ser fidalgo para Cervantes era a condição de ser gente. Deste conceito compartiam aliás os belos espíritos da época. Deus fizera o fidalgo e a arraia para servi-lo. Quem não fosse fidalgo de cepa ou, por excepção, fidalgo feito a martelo pelo rei na incude de um alto feito militar, não era ninguém. Entre outros dislates, na competição de Rafael com Marco António se lê: Mi linaje es tan bueno como el suyo, y en los bienes que llaman de fortuna no me hace mucha ventaja. [...] Vuélvoos a decir que soy caballero, como vos sabéis, y rico.

Nesta novela os absurdos andam às cabeçadas ao bom senso, de modo tão escandaloso que um simples dá conta. Em que grau, veja-se: na estalagem um viajante conta a sua história a outro. Quando tiram as máscaras, dão fé que são irmãos que largaram na véspera da casa paterna. Como pode ser que não se tenham reconhecido pela voz, a voz que tem uma fisionomia, mais perdurável e assinalada que a da própria face a descoberto? Mais longe, quando o viajante generoso se põe a semear os seus dinbeiros pelas vítimas da quadrilha, os frades são os que pechinçam maior espórtula. A que título? Parece à primeira vista que são os que menos precisavam; primeiro, porque, consoante a regra, tinham de ser pobres; segundo, porque facilmente se ressarciriam na comunidade. Mas Cervantes era obrigado a bater no peito coram Deo et frates, que depois da Primeira Parte do Quixote é indubitável que o Santo Ofício o olhava de revés através dos óculos negros de Torquemada. Primeiro, os ministros de Deus!

Na D. Cornélia encontram-se os ingredientes peculiares à técnica cervantesca. O novelo dobra-se sobre o proverbial comecilho: dois rapazes novos e desenfadados que vão correr mundo, por já não poderem, na Flandres, ganhar louros com a espada, havendo surgido na altura do armistício. Mais uma vez tem a palavra o dinheiro, o maganão. Desta vez são diamantes que tilintam, ao cair em terra, numa briga de rua, do chapéu dum dos contendores. A dama é, em obediência ao cânon, a mais sedutora que olhos de chichibbéu jamais viram debaixo da rosa do Sol. E todos os lances são de novela de capa e espada, com um tecido mínimo de realidade psicológica. Não falta a rodomontada: levando um español a mi lado, y tal qual vos me parecéis, haré cuenta que llevo en mi guarda los ejércitos de Jerjes.

Aqui, mais uma vez, salta a olho nu um dos defeitos da arte de Cervantes: furtar a sua técnica à noção do tempo e do espaço. Desce-se o rio caudaloso que é o Quixote e julga-se que se saiu com ele de tal lugar de la Mancha, de cujo nombre no quiero acordarme, há anos, há muitos meses, pelo menos. Não senhor, cómputo feito, tem de reconhecer-se que se saiu na antevéspera. Verdade que ninguém pensa nisso. Na D. Cornélia os dois escolares saem de Ferrara a caminho de Florença e encontram-se a breve trecho com o Duque. Este diz a um deles: ...pues no ha cuatro noches que vos se la disteis... Tinha sido na véspera, já depois de Trindades.

Cervantes, como no geral todos os da sua raça, é destituído do sentido do ridículo. Compreende-se que os espanbóis assim sejam... Não é que representam, desde que andam na história, um grande drama, um drama esquiliano? Almas, votadas a semelhante papel, são dotadas duma têmpera que não se compadece com noção tão ínfima, como seja parecerem bem ou mal ao espectador de pontinhos.

Quando Cornélia e o Duque se encontram, os dois desatam num «linguado» frenético, que o padre abençoa com a direita, enquanto segura o nené com a esquerda, e as duas criadas aplaudem batendo com a cabeça pelas paredes. Cervantes descreve a cena com tanto sério que transcende da mais implacável bufonaria para o mais sardónico realismo. Pretendeu Cervantes bexigar com as altanadas criaturas? De modo algum. Involuntariamente o espanhol constrói o cómico. Agora, do ridículo e irrisório, é que o tacão de trágico, em que se alcandora, lhe não permite ver as perspectivas à superfície das acções humanas, suas ou do próximo.

Também em D. Cornélia o dinheiro vem representar o seu papel de Coquin. A remuneração em espécies dos dois escolares pelo munífico Duque de Ferrara tilinta uma faceta macarena. O homem pobre esquecer-se-á de tudo, menos de estender a mão através dos figurantes do seu guinhol. Venham jóias; senão ducados; dinheirinho, dinheirinho! Esta D. Cornélia e as Duas Donzelas são como ramos da mesma árvore, produzindo iguais frutos, depois da enxertia praticada por um zelota católico e absolutista. Logo de início Cervantes apresenta os dois heróis bem castiçamente: um fica em casa a fazer as suas rezas, como um padre a ler o Breviário; o outro vai de espada e ferragoulo correr a aventura. As filactérias com que se protegem dos maus encontros são relíquias de santos e agnus. A intriga inclui um duque de Ferrara, ao tempo Afonso de Este. Talvez Cervantes ignorasse o seu nome; se sabia, passou adiante.

O Casamento Enganoso e a Tia Fingida, esta de autoria aliás contestada, são novelas quase equilibradas, características da literatura pícaro castelhana. São pela estirpe, ramagem e húmus do mesmo género que as estranhas florações de Quevedo, Hurtado de Mendonça, Salas Barbadillo, Vicente Espinel. Na primeira delas figura o soldado típico, a tinir, combalido, minado pelo mal napolitano, todavia com sua imarcescível farronca, su cadena y sus cintillos. E em tal quadriculado obceca-nos uma imagem: não se pinta naquele alferes o próprio Cervantes no regresso de Lisboa, embora a Estefânia da novela esteja longe da senhora de Esquívias? Com excepção de raros episódios, que destoam na fenomenologia realista, os figurantes são veros seres de carne e osso. A velha proxeneta e a donzela em venda são cortadas no bom cerne da árvore que deu a Celestina.

Entremeados com estas novelas surgem dois perros a conversar como académicos de Argamasilha ou doutores de Coimbra. A teologia de Cervantes é ensejo duma explanação que, em matéria de compendioso e substancial, mete num chinelo as elucubrações filosóficas de Mendes Enxúndia e dos discípulos de Leonardo. Toda a contumélia do espírito livre e dos privilégios de classe, de que o castelhano conservador e católico se arvorou em campeão desde que Santiago trouxe a Espanha o verbo divino, emerge nas queixas do alferes e diálogo dos cachorros. Involuntariamente, porém, se traça ali um libelo terrível do povo espanhol, fanático, beato, preguiçoso, esbanjador, parasita, minado por todos os vícios da carne e do espírito.

Após esta sucinta análise das Novelas Exemplares, volve a pergunta: Valeria a pena o trabalho de versão para a língua portuguesa?

Respondo categoricamente que sim. Certas passagens destas composições são claras, nítidas e ágeis nesgas da vida, como as pinturas de Van Ostade e Téniers. Sem o Quixote, todavia, ficariam amortecidas na sombra, nunca ultrapassando a segunda zona literária, onde chega já tamisado o sol da glória.

As Novelas, dizíamos atrás, em mais dum passo são como que uma re-tratação das opiniões e do anedotário irreverente do Quixote, que, por ser obra dum escritor obscuro, no seu rompante, passou em julgado. Assim, na Gitanilla, ao baixar do pano, há uma corrigenda eloquente quanto ao casamento feito sob palavra, detrás da porta, por cima dos preceitos do Sagrado Concílio Tridentino. Se na Serra Morena um sacerdote faz tábua rasa dos cânones e recebe in actu os nubentes que lhe vêm pedir a bênção nupcial, na Gitanilla, o padre recusa receber Preciosa com André, porque o corregedor — note-se bem, o corregedor — não exhibe a devida licença da Câmara Eclesiástica e retira-se batendo com as portas.

Também na Espanhola Inglesa a ideia do suicídio, preconizada no Quixote até o ditirambo e de que é, por assim dizer, evangelho a extraordinária Canção de Crisóstomo ou do Desespero, aqui é cominada até o labéu. Diz do Conde Arnesto, que mostrara indícios de querer dar-se a morte: antes, pois, de lançar mão de tão infame e cobarde remédio... E tantas outras rectificações vai fazendo, donde se infere, ainda pelo que se passou em Argel, que é muito provável que o Santo Ofício o trouxesse debaixo de olbo.

Estas novelas, tantas vezes pitorescas, de leitura empolgante, estão cravejadas de lindas imagens, que brilham aqui e além como anémonas à flor das águas mortas dum lago. No Velho de Zelos há várias referências a Portugal. Por exemplo, uma, anfigúrica, a Guiomar, la negra, que, por ser portuguesa y no muy ladina, era extraña la gracia con que la vituperaba. Outra: que son tales que hacen pasmar a los mismos portugueses. Berganza, que em alguns escritores é a tradução de Bragança, é um dos perros falantes. E na Tia Fingida as asas da touca que trazia a alcofa eram brancas de neve e mais largas que sobrepeliz de um cônego português. Mas este circunstancial em nada aumenta ou tira à admiração e vénia que Portugal tem pelo grande Cervantes. A um público que o considera visceralmente seu, pois que o sol bate em Castela e ao mesmo tempo na terra portuguesa, e sopram nesta os mesmos ventos

que em Esquívias, em Toboso, em Valbadolid, em Toledo e Sevilha, lugares capitais do itinerário e guinbol cervantesco, aqui oferecemos as Novelas Exemplares, pela primeira vez vertidas na totalidade e revistas com o carinho, se não a competência, a que têm direito.

Lisboa, 1959.

AQUILINO RIBEIRO