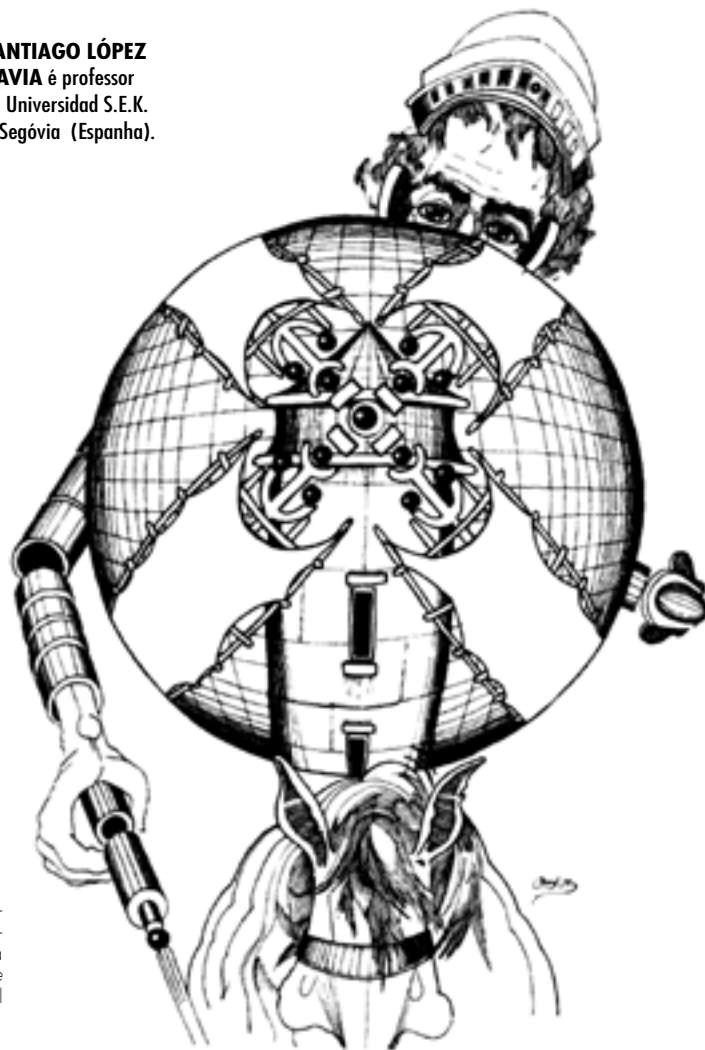


As chaves
da metaficção no
Quixote

SANTIAGO LÓPEZ NAVIA
Tradução de Silvia Massimini

**SANTIAGO LÓPEZ
NAVIA** é professor
da Universidad S.E.K.
– Segóvia (Espanha).



Os desenhos utilizados nas aberturas desta seção, do artista colombiano Jorge Orduz, ilustram uma edição fac-similar do *Dom Quixote* editada na Colômbia (Edición del Centenario, 2005).



Conforme o amável convite de minha querida colega, a professora Maria Augusta Vieira, proponho-me a esboçar no presente artigo uma revisão sintética e atualizada de minhas principais idéias sobre o estudo da metaficção no *Quixote*. O leitor interessado em ampliar o que aqui se resume poderá consultar meu livro *La Ficción Autorial en el Quijote y en sus Continuaciones e Imitaciones* (Madrid, Universidad Europea de Madrid/CEES Ediciones, 1996), que, por sua vez, é uma revisão do conjunto de meus trabalhos publicados desde 1988 até então – e meus artigos posteriores “El Recurso al Falso Autor en las Imitaciones Españolas e Hispanoamericanas del Quijote” (*Anuario de la Universidad Internacional SEK*, nº 4, 1998, pp. 257-63), “La Función de las Fuentes Indefinidas en el Quijote y en sus Continuaciones e Imitaciones” (*Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de AISO*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1998, v. II, pp. 917-25, depois compilado em meu livro *Inspiración y Pretexto. Estudios sobre las Recreaciones del Quijote*, Madrid, Iberoamericana-Vervuet, 2005, pp. 136-46), “Las Distorsiones de la Literalidad en el Recurso a las Fuentes de la Historia en el Quijote. La Paráfrasis Imposible” (*Anales Cervantinos*, XXXV, 1999, pp. 264-73), “Pseudohistoricidad y Pseudoautoría en el *Persiles*: Límites y Relevancia” (*Peregrinamente Peregrinos. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alicia Villar Lecumberri (ed.), Barcelona, Asociación de Cervantistas, 2004, v. I, pp. 457-82) e “Relevancia de lo Marginal e Irrelevancia de lo Explícito en el Juego de la Transmisión de la Historia en el Quijote” (que será publicado nas atas da *International Conference on Cervantes and Don Quixote*, Nova Délhi, 31 de janeiro-2 de fevereiro de 2005, atualmente no prelo). Para consultar a abundante bibliografia publicada sobre o tema, recomendo a seção correspondente de meu livro de 1996 (pp. 255-67). Entre as últimas contribuições, convém destacar os excelentes artigos de Antonio Barbagallo (“El Quijote: Verosimilitud en la Ficción o la Ficción de la Verdad”, *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Antonio Bernat Vistarini (ed.), Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2001, vol. I, pp. 554-72), Howard Mancing (“Cervantes as Narrador of *Don Quixote*”, in *Cervantes*, XXIII.1, 2003, pp. 117-40) e Jorge Volpi (“Don Quijote en América”, in *Claves de Razón Práctica*, nº 150, março de 2005, pp. 79-82). Em relação ao estudo do recurso no *Quixote* de 1605, é de extraordinário interesse o livro de Maria Stopen, *Los Autores, el Texto, los Lectores en el Quijote de 1605*, México, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de México-Universidad de Guanajuato-Gobierno del Estado de Guanajuato, 2002.

ENTRE O SEGREDO DOS NOMES E O ESTUDO DOS TEXTOS

Não é por acaso que uma boa parte dos trabalhos dedicados ao estudo da ficção autorial no *Quixote* tenha se centrado preferencialmente na análise particular de Cide Hamete Benengeli, sem conceder tanta importância aos demais elementos do sistema metaficcional da obra. Se repararmos nos objetos de interesse da crítica especializada, observaremos que, salvo algumas exceções, apenas a partir do primeiro quarto do século XX é que o estudo de Benengeli em chave puramente literária começa a superar claramente as aproximações em chave etimológica, emblemática ou anedótica. Em todo caso, é possível determinar com clareza seis formas de estudar a ficção autorial no *Quixote*: explicar a origem e o significado do nome do falso autor, decifrar possíveis chaves contidas no nome, identificar as pessoas reais às que pode aludir, rastrear as fontes nas quais Cervantes pôde encontrar a inspiração necessária para desenvolver o recurso, entender as funções de seu funcionamento dentro do texto e examinar sua possível interpretação sócio-histórica e sociocultural.

Seria desproporcional atrever-se a não considerar o valor de alguma das seis formas de aproximação ao estudo do recurso, mas não podemos deixar de constatar, por um lado, os excessos cometidos pela crítica nas duas primeiras áreas de interesse (1) e, por outro, o fato de que a pesquisa cervantista das últimas décadas concedeu prioridade à análise das funções das vozes da narração no texto do *Quixote*. Pela mesma razão, seria tão imperdoável quanto inutilmente pretensioso reivindicar a indiscutibilidade de alguma opinião concreta. Nem tudo já foi dito, muito pelo contrário; e este trabalho que o leitor tem em mãos, por mais atenção que seu autor tenha dedicado a respeito, não pode ter a pretensão de conter respostas definitivas para uma obra como o *Quixote*, que, como tantas vezes dissemos, continua suscitando perguntas e, para quem tenta respondê-las, não adianta, *mutatis mutandis*, usar a tática impossível daquela personagem da obra *A Lição*, de Ionesco, que aprendeu a multiplicar memorizando todos os resultados de todas as multiplicações possíveis.

Por outro lado, a essa altura dos estudos cervantinos não se esgotou, nem há razão para isso, o interesse em descobrir quem se oculta sob o nome de Cide Hamete Benengeli. De fato, e mencionando um dado de última hora, segundo os trabalhos de Pedro Palacio, Héctor Urrutia e Nash Partridge, dos quais se ocupa Jorge Volpi no artigo cuja leitura recomendamos na primeira nota de nosso trabalho, existe a possibilidade de que Cide Hamete Benengeli não tenha sido uma personagem inventada por Cervantes, mas uma pessoa historicamente existente chamada frei Julián (também conhecido em outros documentos como Juan ou Sebastián) de los Ángeles (2), autor de um livro intitulado *Vida y Trabajos de Don Torrijos de Almagro*, de cuja existência não há, até o momento, evidência direta. Contudo, existem evidências indiretas a seu respeito, por meio de alguns *Comentarios a la Vida y Trabajos de Don Torrijos de Almagro*, livro publicado por Miguel de Cervera em Zaragoza em 1600 (3), sugerindo a possibilidade de que Cervantes conhecesse ambas

as obras e as tivesse levado em consideração no momento de escrever o *Quixote*.

À luz dessas conjecturas, Jorge Volpi propõe uma questão muito oportuna: “Em que medida esses fatos alteram nossa percepção da obra?” (4). Obviamente, não disporei de uma resposta a essa pergunta até que possa ter acesso à leitura dos *Comentarios* (supondo que esta me assegure o grau de certeza necessário para arriscar uma resposta prudente, de acordo com meu costume), mas estou em perfeitas condições de sustentar, sem medo de equivocarme, que Cide Hamete Benengeli, independentemente de qual possa ser sua identidade real – se for o caso –, continuará sendo, como sempre foi, um recurso literário com funções suscetíveis de ser estudadas por aqueles que continuam buscando esse tipo de aproximações dentre as quais se inscreve o trabalho que o leitor tem em mãos, aproximações cuja pertinência não perderá nem um átomo de seu vigor, ainda que possam ser descobertas outras arestas do falso autor do *Quixote*. As criaturas do universo literário de Lovecraft nos infundiriam menos pavor se descobríssemos que o árabe louco – aqui também entram os mouros – Abdul Alazred realmente existiu?

Frente às certezas que o estudo literário vai proporcionando, sempre permanece o estimulante consolo das dúvidas.

OS EIXOS DO SISTEMA METALITERÁRIO DO TEXTO

Ficção autorial e ficção histórica: o leitor bem informado aceita o jogo

Suponhamos que o leitor do *Quixote* não se conforme em deixar-se levar pelo prazer da leitura, que é seu primeiro objetivo e seu direito primário. Suponhamos que queira penetrar nos caminhos inseguros e escorregadios abertos pelas vozes da narração e

1 Demonstramos abundantemente em nosso trabalho “Locuras Amenas sobre Cide Hamete Benengeli”, in Antonio Bernat Vistarini e José María Casasayas (eds.), *Desviaciones Lúdicas en la Crítica Cervantina*, Universitat des Illes Balears e Universidad de Salamanca (Col. Moria, 4), 2000, pp. 327-36.

2 Segundo a particularização de Volpi (cf. op. cit., p. 81), Héctor Urrutia estudou, em 1999, um documento do Arquivo da Coroa de Aragão, datado de 1594, no qual essa correspondência entre o nome e seu apelido salta à vista por meio de um dado tão claro como “Fray Julián de los Angeles id est Binangeli”.

3 A ser publicado pela editora Cátedra, sempre a partir dos dados aportados por Jorge Volpi. Na fase de conclusão da redação do presente artigo, ainda não tivemos notícia da publicação dessa obra, que aguardamos com o máximo interesse. Segundo se deduz a partir dos *Comentarios*, o *Torrijos de Almagro* narra a história de uma personagem que luta no exército de Hernán Cortés, retorna à Espanha, recolhe-se em sua casa de Almagro com sua sobrinha e uma ama (também se fala de um cura e um barbeiro) e decide voltar à aventura regressando às Índias, vivendo peripécias que recordam claramente algumas das que Cervantes menciona em sua obra.

4 Op. cit., p. 82.

aceite o convite de caminhar levado por suas mãos, cujo tato não inspira confiança, mas receio. Suponhamos que, já no caminho, inicie o diálogo com Cide Hamete Benengeli por meio de seus porta-vozes. Se for assim, o leitor tem de assumir sua condição de “leitor bem informado”, categoria que conduz a poucas certezas e, além disso, define seu percurso com a orientação insegura da dúvida. Caso assuma essa condição, o leitor deve aceitar a diferença entre “saber” e “fingir saber”.

O leitor bem informado sabe que o autor do *Quixote* se chama Miguel de Cervantes, mas finge saber que o “verdadeiro” autor da história se chama Cide Hamete Benengeli; com isso admite, em seu pacto lúdico, que o autor é outro que ele sabe ser falso (ficção autorial) e que a história que lê não é a história escrita por Cervantes, mas uma história escrita por outro(s) e conservada e transmitida por fontes de diversas naturezas, umas definidas, outras indefinidas, e nenhuma precisa (ficção histórica). Pela mesma razão, o leitor bem informado finge saber que aquilo que está lendo não é apenas o que está registrado nessas fontes, principalmente na que representa Benengeli, mas também é o que dizem aqueles que contam o que está contido nas fontes da história. Pela mesma razão – e acima de tudo –, o leitor bem informado deverá aceitar o fato de que não encontrará respostas definitivas a uma boa parte das perguntas formuladas a ele ao longo de seu trajeto, e que nem sempre poderá decidir com clareza se Cervantes, ao qual “sabe ser” o único autor verdadeiro do *Quixote*, lança a ele uma armadilha ou perde o controle de sua própria máquina de fabricar armadilhas.

Se o que foi dito até o momento não parece suficiente, o leitor bem informado também tem de ter consciência das duas dimensões concorrentes da história: a que as diferentes vozes da narração nos contam sobre as aventuras de Dom Quixote de la Mancha e a que o narrador por excelência, que se apresenta no final do capítulo I, 8 como “segundo autor”, conta-nos acerca das circunstâncias que afetam a continuação, as interrupções e recuperações das diversas

fontes nas quais se reúnem as aventuras do protagonista (5). Dito de outra maneira, o leitor bem informado deve ser consciente da história propriamente dita, e da “história da história”. A essa altura, o leitor bem informado talvez tenha se arrependido por deixar-se fascinar pelos cantos de sereia das vozes da narração, mas já será tarde demais para amarrar-se, como Ulisses, no mastro de seu barco.

Se o leitor bem informado quiser explicar em poucas palavras tudo o que foi exposto anteriormente, dirá que o sistema metaficcional do *Quixote* é o resultado da combinação da pseudo-historicidade com a pseudo-autoria. A primeira consiste em criar a ilusão de que o texto que lemos é uma história (6) cujo estado literal se vê mais ou menos influenciado pelas circunstâncias que cooperam em sua transmissão, o que é, obviamente, outra ilusão criada pelo artifício do escritor; a segunda incorpora ao anterior a ilusão de que o verdadeiro autor da história é outro, às vezes identificado, como no *Quixote*, ou às vezes, como depois voltaremos a repetir, não identificado com a necessária precisão, como ocorre exatamente no *Persiles*, supondo-se que a necessidade dessa precisão seja a mesma para o leitor e para o criador do recurso.

Atendo-nos aos dados que temos, podemos dizer sem medo de errar que, no vasto universo intertextual das recriações do *Quixote*, a ficção autorial sempre anda de mãos dadas, com maior ou menor clareza, com a ficção histórica, mas o mesmo não ocorre em sentido contrário, uma vez que a pseudo-historicidade nem sempre se nutre do recurso da pseudo-autoria (7).

Definição e precisão das fontes

Deve ficar claro, inicialmente, que uma coisa é a definição das fontes e outra, muito distinta, sua precisão. As fontes indefinidas – a fonte indefinida, como veremos – são suscetíveis de ser identificadas e as indefinidas, não; porém, nem uma nem outras conferem o grau necessário de precisão para ser sempre confiáveis. A história pro-

5 Essas circunstâncias, que definem o que eu sempre chamei “história da história”, manifestam-se com toda clareza no final do capítulo I, 8, no início do capítulo I, 9 e no final do capítulo I, 52.

6 Mais uma vez, entendemos “história” no duplo sentido expresso por Carlos Romero em sua edição de *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda* (Madrid, Cátedra, 1997, p. 608, n. 6): “deve-se levar em consideração a bissemia de *historia* (= ‘history’ e ‘story’ = ‘narração de fatos ocorridos verdadeiramente’ e ‘narração de fatos inventados, sujeita apenas à norma da mimese’).”

7 De fato, e como já apontamos com frequência, algumas continuações, imitações e ampliações do *Quixote* empregam o recurso da ficção histórica sem desenvolver a ficção autorial. Vejamos, nesse sentido, a *Historia del Valeroso Caballero Don Rodrigo de Peñadura*, de Luis Arias de León (Barcelona, Imprenta de Carnaud y Simonin, 1823), *Don Catrín de la Fachenda*, de José J. Fernández de Lizardi (México, 1832, reeditado em Porrúa em 1959), a obra do mesmo autor, *La Quijotita y su Prima* (México, 1818, reeditada em Porrúa em 1967), e *Las Aventuras de Juan Luis, Historia Divertida que Puede Ser Útil*, de Diego Ventura Rejón y Lucas (Madrid, Joaquín Ibarra, Impresor de Cámara de Su Majestad, 1781).

priamente dita, a história de Dom Quixote de la Mancha, chega ao leitor mediante a fonte definida que é o manuscrito de Cide Hamete Benengeli, parafraseada pelo narrador-segundo autor a partir da tradução do mourisco aljamiado que entra em ação no capítulo I, 9, pouco depois de verificarmos, no final do capítulo anterior, a interrupção da história. O mesmo narrador-segundo autor nos dá a conhecer também as fontes indefinidas, cuja principal manifestação consiste no recorrente “dizem”, que com tanta frequência pode ser lido na narração da história. O fato de que a fonte definida representada por Cide Hamete Benengeli apareça explicitamente no capítulo I, 9 não quer dizer – muito pelo contrário – que nela estão compreendidas, por natural redução, a partir desse momento, as fontes que até então haviam sido indefinidas. Para exemplificar, bastaria recordar a indecifrável mescla de umas e outras apreciada no desconcertante começo do capítulo II, 44.

Do mesmo modo que o misterioso “dizem”, há a intervenção de outras fontes indefinidas, como “*los autores que deste caso escriben*” do capítulo I, 1, os arquivos e anais manchegos mencionados nos capítulos 8 e 52 da Primeira Parte ou os fragmentos da história escrita por Benengeli que acabam se separando dela pelas razões apresentadas em II, 12 acerca dos “particulares capítulos” que contêm a amizade de Rocinante e do asno de Sancho. As fontes indefinidas intervêm tanto na criação da história como em sua recepção. Se no primeiro caso ocultam os historiadores anônimos que se ocupam em transmitir as aventuras dos protagonistas, no segundo representam os leitores que leram o *Quixote* de 1605, cujos pontos de vista nos são mencionados precisamente no início do *Quixote* de 1615.

Graças às fontes indefinidas que intervêm na criação da história, o leitor bem informado terá constantes demonstrações de que pisa em terreno escorregadio e de que boa parte da confusão contida no texto da obra se deve às freqüentes discrepâncias que as fontes indefinidas sustentam em relação a um mesmo assunto, das quais ele logo terá conhecimento ao ler o baile de dados que

afetam o verdadeiro nome do protagonista no primeiro capítulo. O desdobramento do recurso das fontes indefinidas servirá, assim, para reforçar a ilusão de historicidade – ou seja, a pseudo-historicidade – que evolui desde o início do *Quixote*, e para manter o leitor convenientemente confuso, o qual terá de se resignar com o divertido desconsole proporcionado pela aceitação, à luz das discrepâncias mantidas pelas vozes, do fato de que qualquer uma delas pode ser a verdadeira ou que todas podem ser falsas.

Finalmente, graças às fontes indefinidas que afetam a recepção da história, mencionadas nos quatro primeiros capítulos do *Quixote* de 1615, Cervantes se permite justificar critérios da construção da Primeira Parte, como os referentes à intercalação no romance das histórias do *Curioso* e do Capitão Cativo, e testificar algumas das erratas cometidas, como no conhecido caso da perda do ruço.

Situações, funções e categorias

Se nos centrarmos na categoria autorial pura dentro da ficção autorial do *Quixote* – Cide Hamete Benengeli –, observaremos, em primeiro lugar, que ele aparece enquadrado em duas grandes situações, entendendo “situação” como a posição que ocupa a partir de sua condição de voz da narração ou de objeto das vozes da narração: por um lado, dependendo diretamente do segundo autor, Benengeli é um “narrador narrado”, porque sua voz narrativa nunca é autônoma; por outro, é objeto das reflexões e dos comentários das diferentes instâncias narrativas do *Quixote*, que já resumimos anteriormente. Em segundo lugar, Benengeli realiza no texto um conjunto claro de funções, entendendo por “função” o papel concreto que assume em suas diferentes manifestações textuais como estruturador e ordenador do relato, autor declarado da história, responsável pela veracidade do que se conta, esclarecedor de pontos obscuros, encarregado do desenvolvimento particular das personagens, portador de reflexões críticas ou moralizantes e recurso

de caráter lúdico, talvez o mais sobressalente de todos.

Evidentemente, o desdobramento funcional de Cide Hamete Benengeli é muito mais elaborado no *Quixote* de 1615, em que, diferentemente da primeira parte, as personagens adquirem um conhecimento direto e inclusive crítico de sua existência, e se desenvolvem valores do autor fictício que superam em muito seu tímido funcionamento no *Quixote* de 1605. Por outra parte, torna-se fundamental para o estudo da ficção autorial determinar as demais categorias do sistema e distinguir, em relação direta com a categoria autorial pura (Cide Hamete Benengeli), a categoria atributiva “sábio”, as categorias paralelas “autor” e “historiador”, e a categoria complementar suposta pela frase recorrente “diz a história”.

O jogo e seus limites

Um recurso fugitivo e uma paráfrase impossível

A essa altura, o leitor bem informado já terá entendido que aquilo que finge estar lendo é a paráfrase feita pelo narrador-segundo autor da tradução da “história original” que, por sua vez, é feita pelo tradutor, o que equivale a dizer – perdão pelo jogo de palavras – que aquilo que chega aos leitores é a leitura que o segundo autor faz a partir da leitura que, como tradução, o intérprete propõe a partir da leitura, como continuação histórica, proposta por Cide Hamete Benengeli. Dessa forma, a literalidade alcança o que o leitor bem informado “sabe”, ou seja, a superfície textual que é o *Quixote* de Cervantes, mas é ludicamente transgredida em relação ao que o leitor bem informado “finge saber”, a partir do momento em que o segundo autor não se conformará em colocar diante de nossos olhos a simples paráfrase da tradução nem o tradutor deixará de se afastar da literalidade de seu exercício justificando as explicações oportunas quando lhe convém ou concedendo-se a prerrogativa de decidir o que deve ou não traduzir, como vemos

no capítulo II, 18, no qual sabemos que o tradutor se nega a informar os detalhes da casa de Dom Diego pela simples razão de que “*no venían bien con el propósito principal de la historia*”.

Impossível não ter consciência da transgressão lúdica da literalidade, apesar das expectativas que podem surgir por meio da frase que marca a recuperação do texto perdido no capítulo I, 9 (“*En fin, su segunda parte, siguiendo la traducción, comenzaba desta manera*”), pois as intervenções bastante freqüentes do narrador e do tradutor tornam impossível que o que se disser a partir de agora seja dito, precisamente, “*desta manera*”. Basta uma breve sucessão de parágrafos tão significativa quanto a que escolhemos no capítulo II, 12 (8) para exemplificar uma boa parte de tudo o que dissemos, sem esquecer o que já sabemos sobre as categorias paralelas de Cide Hamete Benengeli e as fontes indefinidas. Nada do que transcrevemos nos fragmentos citados no rodapé, apelando sempre àquilo que o leitor bem informado finge saber, pertence à “história original”, e sim ao que o narrador nos diz a respeito das circunstâncias que afetam sua natureza e sua transmissão, que é o que conhecemos como “história da história”. O que sabemos sobre os supostos “capítulos particulares” escritos por Cide Hamete Benengeli, representado aqui pela categoria paralela “autor desta verdadeira história” e simplesmente “autor”, é conhecido graças àquilo que o narrador nos diz sobre o que deduz remotamente a partir das fontes indefinidas (“*hay fama, por tradición de padres a hijos*”, e sobretudo a fórmula de encadeamento inequivocamente lúdica “digo que dizem”), o que significa dizer que o autor não nos transmite sua história original em estado íntegro. Se levarmos em conta, além disso, que o segundo autor acrescenta seus próprios comentários a respeito das comparações que, segundo a tradição e nunca tendo em vista os “capítulos particulares”, Benengeli fez a respeito da amizade dos animais, onde reside a paráfrase do texto reencontrado, que há tempos “*comenzaba desta manera*”? O mesmo se

8 “[La amistad del rucio y de Rocinante] fue tan única y tan trabada, que hoy fama, por tradición de padres a hijos, que el autor desta verdadera historia hizo particulares capítulos della; mas que, por guardar la decencia y el decoro que a tan heroica historia se debe, no los puso en ella, puesto que algunas veces se descuida deste su prosupuesto, y escribe que, así como las dos bestias se juntaban, acudían a rascarse el uno al otro [...] Digo que dicen que dejó el autor escrito que los había comparado en la amistad a la que tuvieron Niso y Eurialo, y Pilades y Orestes [...] Y no le parezca a alguno que anduvo el autor algo fuera de camino en haber comparado la amistad destes animales a la de los hombres, que de las bestias han recibido muchos advertimientos los hombres y aprendido muchas cosas de importancia...” [para os textos do *Quixote*, sempre seguimos a edição de Martín de Riquer: Barcelona, Planeta, 1980].

9 “– Está, como he dicho, aquí en el margen escrito esto: ‘Esta Dulcinea del Toboso, tantas veces en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha.’”

Don Quijote Arremete Contra Unos Frailes, de José del Castillo, 1780

poderia dizer acerca dos incrementos textuais do narrador no momento de definir as fronteiras estruturais do relato e de outros contextos que fugiriam à intenção sintética de nosso trabalho.

O leitor bem informado, que já caiu em umas tantas armadilhas, não cairá, no entanto, na tentação de reduzir o jogo ao fato de que tudo é uma transgressão da paráfrase, pois a pretensão de literalidade está a salvo quando o narrador transcreve literalmente as palavras que Benengeli pronuncia em sua história original (recorde-se, por exemplo, o começo do capítulo II, 24), sem que isso seja um obstáculo para que o próprio narrador ponha em evidência, quando lhe convém, a imprecisão do autor, que às vezes, como

em II, 60, “no guarda la puntualidad [...] que en otras cosas suele”.

Para encerrar esse ponto, e apesar de a máquina parecer bastante lubrificada, convém esclarecer uma armadilha na qual o leitor bem informado nunca deve cair, e por isso tem de desviar os olhos daquilo que “finge saber” para o que “sabe”. É bem simples, e não tem por que soar desmitificador: Cervantes não controla os limites de seu recurso. A título de exemplo, o mesmíssimo Cide Hamete Benengeli, que, segundo o narrador, confirma no capítulo II, 38 “*que fue verdad*” que a condessa Trifaldi “*de su propio apellido se llama la condesa Lobuna, a causa de que se criaban en su condado muchos lobos*”, é (aceitando o jogo da construção e a transmissão da história) o autor da mesma história parafraseada pelo narrador no capítulo II, 47, e ali nos é dito exatamente o contrário, quando se esclarece que um mordomo do palácio dos duques “*había hecho la persona de la condesa Trifaldi*”. Ou seja, se a história parafraseada sustenta, ao longo de poucos capítulos da mesma parte da obra, uma coisa e seu contrário, parece bastante evidente que o rótulo de reforço “*y así dice Cide Hamete Benengeli que fue verdad*” não serve para validar um dado. E não se trata de armadilha. O leitor bem informado sabe muito bem que Cervantes, tanto neste como em outros contextos, exagerou.

Reprodução



O marginal relevante

Para continuar assegurando o pacto que firmou com sua forma de ler a obra, o leitor bem informado tem de aceitar também que há dados relevantes da história que “originalmente” não fazem parte dela. Assim, é evidente que a recuperação da história original no capítulo I, 9 provém da pista proporcionada pela leitura “imediate”, por parte do tradutor, de um detalhe escrito à margem do manuscrito no qual aquela está contida (9). A fonte da informação sobre esse dado, que diz respeito a Dulcinea del Toboso, não é a voz do narrador e tampouco a do tradutor que a transmite, mas sim uma

anotação marginal cuja procedência não é fácil, para não dizer impossível, de ser identificada. Deve-se notar que um apontamento escrito à margem contém a primeira anotação relevante que, depois da imprecisa referência à “*moza labradora de muy buen parecer*” do primeiro capítulo, refere-se com demolidora precisão à verdadeira condição social de Dulcinéia del Toboso. Também são altamente relevantes para o leitor os comentários que, segundo aquilo que o narrador nos diz no capítulo II, 24 a partir, por sua vez, do que o tradutor diz, Benengeli faz na margem do “capítulo da cova de Montesinos”. Ou não é ludicamente relevante saber que o próprio autor duvida da credibilidade do protagonista de sua própria história, que é o mesmo que duvidar do principal objeto do seu ofício de historiador, quando, incapaz de decidir – ele, que deveria saber tudo – sobre a verdade ou a mentira em relação ao que Dom Quixote conta que viu na cova de Montesinos, convida o leitor a julgar o caso? E isso se não pararmos para pensar em qual o sentido, quanto à organização por parte do narrador da história que se segue, do fato de que estão sendo justificadas, no capítulo II, 24, as dúvidas expressas na margem do “capítulo da cova de Montesinos”, que é exatamente o anterior. É que “fingir saber” tem sua graça, porém é muito mais complicado que se conformar com “saber”. E, caso contrário, basta uma pergunta: Cervantes pretendia conseguir esses efeitos com o desdobramento lúdico de seu recurso, ou o jogo se impõe acima das previsões de quem o tramou?

O QUE ESCLARECE O RECURSO E O QUE O RECURSO ESCLARECE

Embora os livros de cavalaria não sejam a única influência literária que esclarece a ficção histórica e autorial no *Quixote*, é muito evidente que o sistema de recursos que a definem aglutina funções que podem ser facilmente rastreadas na literatura cavaleiresca. É o caso da ordenação do relato

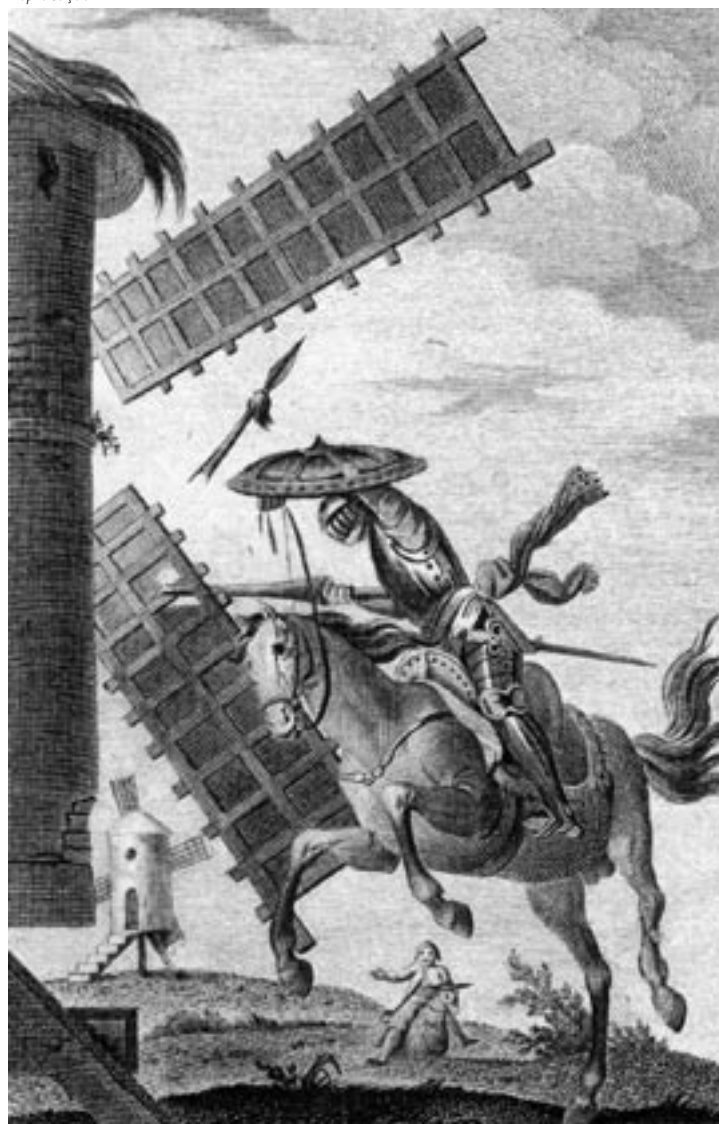
por meio das menções do falso autor ou da história por parte do narrador, assim como do percurso das personagens e da supremacia de decidir o que deve e o que não deve ser considerado pertinente no momento de incluí-lo na narração da história. Do mesmo modo, a ficção da “história da história” está presente nos livros de cavalaria: da mesma forma que a história de Lancelote (10) foi encontrada nos armários de Salebieres e o manuscrito do quarto livro do *Amadís* (11) foi achado dentro de uma tumba de pedra perto de Constantinopla, o manuscrito da história de Benengeli está contido em um caderno de anotações destinado a um comerciante de sedas toledano, e os versos que o narrador publica no final do *Quixote* de

10 Anônimo, *Lanzarote del Lago*, ed. de Carlos Alvar, Madrid, Alianza Editorial, 1988-89, 7 vols.

11 Garci Rodríguez de Montalvo, *Amadís de Gaula*, ed. de José Manuel Cacho Bleuca, Madrid, Cátedra, 1987, 2 vols.

Don Quijote Arremete Contra los Molinos, de Isidro y Antonio Carnicero, 1782

Reprodução



1615 estão escritos em alguns pergaminhos contidos em uma caixa de chumbo.

Colocadas as coisas dessa maneira, torna-se clara a intenção paródica que o *Quixote* busca em relação à pseudo-historicidade própria da literatura cavaleiresca, cujo sistema se nutre, fundamentalmente, da autoridade, de suas fontes e sua transmissão, sem esquecer a presença do destino por meio de uma história transcendente da qual o cavaleiro não pode se esquivar; nisso consiste precisamente a paródia representada pela aparição do Merlim fingido no capítulo II, 35, que dita o destino dos protagonistas sob a fórmula burlesca do método de desencantamento de Dulcinéia, que recai sobre as nádegas de Sancho. Isso acontece porque, de maneira evidente, Cide Hamete Benengeli não atua apenas como um sábio historiador, e Dom Quixote, como cavaleiro andante, tem necessidade, em sua cosmovisão literária, de um sábio encantador, como o mestre Elisabada de *Amadís* ou das *Sergas de Esplandián* (12).

No conjunto da obra de Cervantes, apenas o *Persiles* estabelece um sistema de metaficção timidamente parecido com o desenvolvido no *Quixote*, embora as diferenças sejam bastante claras. De fato, no *Quixote* atuam mais instâncias narrativas com a responsabilidade de transmitir a história original (Benengeli, o segundo autor-narrador, o tradutor, as fontes indefinidas e as próprias personagens que, ao longo do *Quixote* de 1615, já conhecem o texto de 1605), enquanto o *Persiles* reduz essa dimensão do aparato metaficcional a um autor não identificado e ao narrador. Convém enfatizar essa não-identificação do autor da obra póstuma de Cervantes frente à pronta identificação de Cide Hamete Benengeli. Acrescenta-se a isso a diferença entre a falta de uma “história da história” no *Persiles* e a complexa e frágil teia de aranha tecida com relação a isso no *Quixote*, sem esquecer as óbvias diferenças de vigor na intervenção do tradutor e o desdobramento das fontes indefinidas, sempre a favor do *Quixote*. No mesmo sentido, deve-se entender a relevância concedida pela pretensão de literalidade na continuidade da história

original por meio da transcrição das citações textuais de Benengeli, fato que ocorre no *Persiles* apenas muito debilmente.

Por fim, e a favor do *Persiles*, parece claro que Cervantes alcançou um controle maior de seu recurso, que não se esvai pelos muitos escoadouros que acabam sendo abertos pelos descuidos no texto do *Quixote*. Contribui para isso, em boa medida, a “previsibilidade” nas aparições da história e do autor ao lado do narrador no *Persiles*, raríssimas vezes manifestadas fora do início de livros e capítulos, diferentemente do *Quixote*, no qual estão mais distribuídas.

Em relação àquilo que esclarece o recurso da metaficção quixotesca na narrativa aglutinada pelas continuações, imitações e ampliações do modelo, são de grande interesse as diversas formas adotadas pela influência do recurso da metaficção. É mais que evidente que nenhuma outra obra foi mais significativa e influente que o *Quixote* na narrativa escrita em espanhol posterior à sua publicação, embora prefiramos circunscrever nossas referências àquelas obras que continuam ou imitam o original, ou particularmente propõem o jogo da suposta ampliação de algum detalhe não refletido ou simplesmente sugerido no modelo.

Uma parte muito importante das características da metaficção quixotesca é encontrada nessas obras, nas quais se pode registrar a permanência de Benengeli, com seu próprio nome, ou alguma variante consistente em uma personagem que, com outro nome, desenvolve funções idênticas ou muito parecidas com as suas. Seja o próprio Benengeli ou alguma dessas variantes, a presença recursiva de um autor fictício garante o acompanhamento da história que, em todo caso, nos é apresentada como genuína, e as formas que o recurso adota em cada caso colocam em andamento, com muita frequência, a faculdade de selecionar o que convém ou não convém depositar nessa história e o ocasional costume de redigir anotações à margem, sem deixar de lado a recorrente ficção do manuscrito encontrado, as intervenções das vozes narrativas com uma clara intenção moralizante ou a intervenção dos diferentes intérpretes,

12 Idem, *Las Sergas del muy Esforzado Caballero Esplandián*, ed. de Pascual Gayangos, Madrid, Atlas, 1963.

sem mencionar o fato de que as personagens são conscientes da existência impressa do livro que compila a história de suas ações, como podemos comprovar nas imitações de Ribero Larrea y Crespo (13).

Muito nos chama a atenção o fato de que algumas das continuações que denominamos, por razões óbvias, “heterodoxas”, enquanto “ressurreições” de Dom Quixote, não se afastam das atribuições inerentes a Cide Hamete Benengeli, cujo direito de ser o único autor com o poder de levantar a pluma para voltar a ocupar-se das aventuras de Dom Quixote é reconhecido por Delgado (14), Polar (15) ou Peralta (16). Febres Cordero (17), inclusive, recupera a legítima atribuição de Benengeli, em sua dimensão mais pura de personagem, para intervir nos assuntos do protagonista.

A contribuição das recriações do *Quixote* para o desenvolvimento do recurso é especialmente interessante quando estas desenvolvem dimensões do falso autor que não ocorrem na obra original e, no entanto, têm um peso relevante na recriação. É o caso do original detalhe expresso pelo fato de Benengeli consultar, nas *Adiciones* de Delgado, outro sábio, Abdala Benanzel – de nome um pouco parônimo ao do autor fictício do *Quixote* –, para confirmar ocasionalmente algum dado. Interessa-nos destacar também a novidade pressuposta pelas interferências das vozes da narração de algumas recriações narrativas da obra original baseando-se em determinados traços do estado de escritura da obra: o narrador da mencionada obra de Delgado conclui que Benengeli cortara especialmente sua pluma em um determinado fragmento do manuscrito que diz estar seguindo porque o traço da letra muda, e o narrador de *Don Quijote en Yanquilandia*, de Polar, deduz que a ilegibilidade da letra de outro fragmento de seu manuscrito se deve a um arrebatamento emocional de Benengeli.

Por outro lado, algumas continuações desenvolvem o estatuto de personagem de Cide Hamete até o ponto de convertê-lo, com inegável acerto, em objeto de pesquisa biográfica, como faz novamente Delgado nas *Memorias del Esclarecido Cide Hamete Benengeli*, integradas nas *Adiciones* e re-

tomadas por Vázquez Xil (18) em uma das últimas continuações do *Quixote*; ou até o extremo de atribuir-lhe os poderes próprios de um sábio encantador que ele não possui na obra original, como faz Febres Cordero, e de comunicar-se pessoalmente por carta com o editor e tradutor de seu novo manuscrito, como propõe Polar (19). Não são menos originais outras formas de permanência da ficção autorial tão destacáveis como *El Cide Hamete*, nome do periódico que transmite as últimas aventuras dos protagonistas em *Tiempos y Tiempos*, de León Ortiz (20), e, caso o risco de romper a magia do recurso possa ser considerado original, ninguém melhor que Salat (21) e Suárez Pedreira (22), em cujas continuações se nega toda condição de autor de Benengeli, reivindicando a paternidade do romance a Cervantes.

Parece bastante claro, a partir dos dados sinteticamente apontados, que as *Adiciones* de Delgado são a recriação, dentre todas as continuações e ampliações, que contém o desenvolvimento mais bem acabado das funções de Benengeli. Quanto às imitações, sobressai por direito próprio a invenção do abade Palominos, falso autor do indigesto *Papís*, de Crespo, sem deixar de lado o extraordinário desdobramento das fontes indefinidas que o padre Isla consegue obter no *Gerundio* (23).

Para terminar, por ora, um percurso que teremos de refazer com frequência, acrescentaremos que a sombra dilatada de Cide Hamete Benengeli flutua em *Al Morir Don Quijote*, de Andrés Trapiello, a última recriação narrativa do *Quixote* escrita em espanhol da qual temos notícia, em que se fala a respeito de “*un zapatero de Toledo, muy amante de los cuentos*”, que teve conhecimento, em sua época, das primeiras façanhas de Dom Quixote e Sancho Pança, e “*las trasladó al papel por pasar el rato él y hacérselo pasar a sus amigos*” (24). Essas reflexões, que seguramente não serão as últimas, basearam-se na idéia de passar o tempo que um dia Cervantes pensou que poderia ocorrer a Benengeli. O leitor bem informado tem também de fingir saber que receberá novas notícias, talvez dentro de pouco tempo.

13 Alonso Bernardo Ribero y Larrea, *Historia Fabulosa del Distinguido Caballero Don Pelayo Infanzón de la Vega, Quijote de la Cantabria*, Madrid, tipografía da viúva de Ibarra, 1792, 3 vol.; Rafael Crespo, *Don Papis de Bobadilla, o sea Defensa del Cristianismo y Crítica de la Seudo-Filosofía*, Zaragoza, Polo y Monge, 1829, 6 vol.

14 Jacinto María Delgado, *Adiciones a la Historia del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, en que se Propagan los Sucesos Ocurridos a su Escudero Sancho Panza, Escritas en Árabe por Cide Hamete Benengeli, y Traducidas en Castellano con las Memorias de la Vida de Éste, por D. Madrid*, na Imprenta de Blas Román, 1786.

15 Juan Manuel Polar, *Don Quijote en Yanquilandia*, Cartagena, Juventia, 1925.

16 Carolina Peralta, *La Última Salida de Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Talleres Gráficos Vicente Ferrer, 1952.

17 Tulio Febres Cordero, *Don Quijote en América, o Sea, la Cuarta Salida del Ingenioso Hidalgo de la Mancha*, Caracas, Parra León hermanos, editores, 1905.

18 Bernardo (Lalo) Vázquez Xil, *Ada Alba Sería*, Vigo, Ediciones do Cumio, 1996.

19 Embora se afaste do âmbito que nos interessa, não posso deixar de chamar a atenção, mesmo que marginalmente, a respeito do originalíssimo desenvolvimento que, como personagem, Cide Hamete Benengeli adquire no mais que original romance biográfico de Stephen Marlowe, *Vida (y Muertes) de Cervantes* (Barcelona, Plaza-Janés, 1993).

20 Eduardo León y Ortiz, *Tiempos y Tiempos. Ensueño como Motivo del Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Imprenta de Eduardo Arias, 1905.

21 J. Salat Fornells, *Primer Libro de Sendas de Olvido o Don Quijote en Tierras Leridanas*, Cervera, Artes Gráficas Prunés, 1944.

22 Higinio Suárez Pedreira, *La Resurrección de Don Quijote*, Barcelona, Antonio López editor, s.d.

23 José Francisco de Isla, *Historia del Famoso Predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*, ed. de Russell P. Sebald, Madrid, Espasa-Calpe, 1960, 4 vols.

24 Andrés Trapiello, *Al Morir Don Quijote*, Barcelona, Destino, 2004, p. 36.