

A pastora Torralba — conto popular ou paródia?

Silvia Cobelo (FFCL/ USP)

No capítulo 20 da primeira parte do *Quixote*, Sancho conta uma história ao cavaleiro. O título do capítulo alerta: “De la jamás vista ni oída aventura que con más poco peligro fue acabada de famoso caballero en el mundo como la que acabó el valeroso don Quijote de la Mancha”. Ao analisar o título, Francisco Rico diz em nota que o sentido de “jamás vista ni oída” é literal, pois não existiu a aventura, não foi jamais vista por ser numa noite escura, mas é muito ouvida, por causa do barulho medonho (*batanes*). Nós poderíamos acrescentar a marca de oralidade no termo “oída”, novamente implicando uma leitura em voz alta. É de noite, dom Quixote e Sancho estão com sede, quando percebem a presença de água.

Era la noche, como se ha dicho, oscura, y ellos acertaron a entrar entre unos árboles altos, cuyas hojas, movidas del blando viento, hacían un temeroso y manso ruido, de manera que la soledad, el sitio, la oscuridad, el ruido del agua con el susurro de las hojas, todo causaba horror y espanto, y más cuando vieron que ni los golpes cesaban ni el viento dormía ni la mañana llegaba, añadiéndose a todo esto el ignorar el lugar donde se hallaban (CERVANTES, 2001, p. 174).

Para horror de Sancho, dom Quixote resolve partir, dizendo ao escudeiro que o esperasse ali, que ele voltaria em três dias (prazo o qual Francisco Rico afirma ser típico de relatos folclóricos). Sancho se põe a chorar e sugere uma fuga: “Ahora es de noche, aquí no nos vee nadie: bien podemos torcer el camino, y desviarnos del peligro,...”. Como o seu amo não muda de idéia, ele imobiliza Rocinante, amarrando suas pernas. Oferece contar “cuentos desde aquí al día” e sugere ao cavaleiro que durma um pouco, coisa que ele recusa com veemência. Sancho abraça uma coxa e perna esquerda de don Quixote, “sin osarse apartar dél un dedo: tal era el miedo que tenía a los golpes que todavía alternativamente sonaban”. Para mitigar o medo,

Sancho inicia a história da Torralba, exatamente como começam os contos populares: “Érase que se era, el bien que viniere para todos sea, y el mal, para quien lo fuere a buscar... Y advierta vuestra merced, señor mío que los antiguos dieron a sus consejas no fue así como quiera” (CERVANTES, 2001, p. 178).

As *consejas* seriam contos populares de caráter oral. Sancho diz ser esse início, uma frase de Catão, passagem bem estudada por vários críticos. A narrativa continua, com muitas marcas de oralidade:

— *Sigue tu cuento, Sancho — dijo don Quijote — [...].*
— *Digo, pues — prosiguió Sancho — que en un lugar de Estremadura¹ había un pastor cabrerizo, quiero decir que guardaba cabras, el cual pastor o cabrerizo, como digo de mi cuento², se llamaba Lope Ruiz; y este Lope Ruiz andaba enamorado de una pastora que se llamaba Torralba; la cual pastora llamada Torralba era hija de un ganadero rico; y este ganadero rico [...].*
— *Si desesa manera cuentas tu cuento, Sancho — dijo don Quijote — repitiendo dos veces lo que vas diciendo, no acabarás en dos días: dilo seguidamente³ y cuéntalo como hombre de entendimiento, y si no, no digas nada.*
— *De la misma manera que yo lo cuento — respondió Sancho — se cuentan en mi tierra todos las consejas y yo no sé contarlos de otra [...]* (CERVANTES, 2001, p. 178-179).

Dom Quixote se conforma e pede que continue, Sancho descreve a pastora, sempre se repetindo:

Así que, señor mío de mi ánima — prosiguió Sancho —, que como ya tengo dicho, este pastor andaba enamorado de Torralba, la pastora, que era una moza rolliza, zahareña, y tiraba algo a hombruna, porque tenía unos pocos de bigotes, que parece que ahora la veo (CERVANTES, 2001, p. 179).

Este final de frase, se apresentar como testemunha do caso, Rico afirma ser parte dos recursos próprios da narrativa oral. Sancho reafirma isso ao ser questionado por dom Quixote:

— *Luego ¿conocístela tú? — dijo don Quijote.*
— *No la conocí yo — respondió Sancho —, pero quien me contó este cuento me dijo que era tan cierto y verdadero, que podía bien, cuando lo contase a otro, afirmar y jurar que lo había visto todo* (CERVANTES, 2001, p. 179).

Por culpa dos ciúmes que Torralba causava a Lope Ruiz, o amor que ele sentia se transforma em aborrecimento. Para não ter mais que vê-la ele resolve migrar para o Reino de Portugal. “La Torralba, que se vio desdeñada del Lope, luego le quiso bien, mas que nunca le había querido.” Ela o vai seguir de longe, descalça e com um bordão — algo que nos remete aos peregrinos e penitentes. O pastor chega às margens do rio Guadiana e primeiro não vê nenhuma embarcação. Aflito com a proximidade da pastora Torralba, Lope avista um pequeno barco, tão minúsculo que só cabia uma pessoa e uma cabra de cada vez. Lope conversa com o pescador e combina a passagem de suas trezentas cabras. Nesse ponto da narrativa Sancho avisa dom Quixote: “Tenga vuestra merced cuenta en las cabras que el pescador va pasando, porque si se pierde una de la memoria, se acabará el cuento, y no será posible contar más palabra dél”. Sancho continua a passar as cabras e o cavaleiro perde a paciência e pede que faça de conta que já passaram todas, quando o escudeiro pergunta:

— *¿Cuántas han pasado hasta ahora? — dijo Sancho.*
— *¿Y yo qué diablos sé? — respondió don Quijote.*
— *He ahí lo que yo dije: que tuviese buena cuenta. Pues por Dios que se ha acabado el cuento, que no hay pasar adelante* (CERVANTES, 2001, p. 180).

Dom Quixote fica furioso, alega que o número de cabras passadas não é essencial para a história, mas Sancho fica irredutível, chegando a dizer que no momento em que o cavaleiro disse não saber quantas cabras haviam passado, ele esqueceu o que faltava dizer. Dom Quixote não se conforma:

— *De modo — dijo don Quijote — ¿que ya la historia es acabada?*
— *Tan acabada es como mi madre — dijo Sancho.*
— *Dígote de verdad — respondió don Quijote — que tú has contado una de las más nuevas consejas, cuento o historia⁴ que nadie pudo pensar en el mundo, y que tal modo de contarla ni dejarla jamás se podrá ver ni habrá visto en toda la*

vida, aunque no esperaba yo otra cosa de tu buen discurso; mas no me maravillo, pues quizá estos golpes que no cesan te deben de tener turbado el entendimiento. — Todo puede ser — respondió Sancho — mas yo sé que en lo de mi cuento no hay más que decir, que allí se acaba do comienza el yerro de la cuenta del pasaje de las cabras (CERVANTES, 2001, p. 180-181).

Francisco Rico afirma em nota ser esse conto uma das variantes do tradicional conto “de nunca acabar”. Sua finalidade seria — a de nunca acabar —, e Sancho teria iniciado a história para que dom Quixote não se afastasse dele.

Para Pilar Berrio (MARTÍN-RETORTILLO, 1989, p. 501-510), que também faz um estudo desse conto, o final estaria dentro da lógica das narrações populares, com um final imprevisto e amplo. Ela vê Sancho aferrado aos costumes da terra e se converte em testemunha para dar mais verossimilhança ao conto. Ele reconhece que não havia conhecido a pastora, mas que a pessoa que havia contado essa história havia dito que o caso era verdadeiro. Segundo Núñez (1989, p. 411), o conto da Torralba aparece na obra *Disciplina Clericalis*⁵ e também foi recolhido em outras coleções. O autor sublinha a ausência do final. Como já foi ressaltado, são “contos de nunca acabar”, um conto sem desenlace, um conto para dormir, inclusive com o detalhe de contar cabras para conciliar o sono. Ele acredita que dificilmente encontraremos um exemplo mais claro da acepção originária do termo “conto” (*computum*, cômputo, cálculo) em um sentido numérico e a tradução de relato, narração.

Amado Alonso (1948, *passim*), ao comentar as prevaricações idiomáticas de Sancho, nos chama a atenção para o realismo folclórico, a forma oral de contar contos. O objetivo de Sancho seria deter D. Quixote o maior tempo possível, portanto não só conta o conto da pastora Torralba seguindo todas as leis folclóricas como também disserta sobre as formas populares com falsa ciência e prudentes aplicações à situação — isso ficaria claro na passagem inicial em que Sancho invoca Catão e

ainda faz uma prevaricação idiomática, o chamando de Zonzorino, quando o correto seria Censorino.

Maurice Molho (1976, p. 218-231), ao fazer um estudo sobre esse conto, questiona se haverá coisa mais risível que um conto camponês contado por um camponês. Ele relembra que Sancho é “un artista del pueblo”. O crítico chama a narrativa de “conto de nunca acabar” ou *contracuento*. Teria como objetivo frustrar o ouvinte, que é burlado por sua curiosidade. Esses contos seriam contados para fazer as crianças dormirem. Retomando esse capítulo, sabemos o que Sancho aspira ao iniciar o seu relato: ele deseja que dom Quixote durma e não vá investigar o pavoroso ruído que os atormenta. O crítico aponta que esse conto aparece na tradição popular com muitas versões, podem passar gansos ou ovelhas no lugar das cabras⁶. Molho também menciona o livro *Disciplina Clericalis*, e afirma que a história se encontra entre as fábulas francesas e na tradição italiana das *Cento Novelle Antiche*.

Para Riquer (1969, p. 78-79), a aventura dos *batanes* é a história do “cômico e infundado temor” que acomete dom Quixote e o Sancho, provocando o diálogo entre os dois e o relato do “tradicional cuento de la pastora Torralba”. Para o crítico, a esse ponto da obra já está fixada a personalidade de Sancho de maneira inconfundível. Isso fica perceptível por suas reflexões durante a assombrosa noite dos *batanes*, nos comentários ao final da aventura, assim como a narração do conto. Tudo isso determinaria a “típica agudeza cazurra del escudero, ahora ya perfectamente delineado”. Rosenblat vê a naturalidade como uma característica da fala do Sancho, os contos populares a enriqueceriam. O crítico enumera essa história como um dos três contos do Sancho.

Cesáreo Bandera (1975, p. 112-125) é o único autor estudado que faz uma análise bem diversa. Primeiro aponta para as interrupções de dom Quixote — e segundo ele, só interrompe quem está interessado na narração. No caso do cavaleiro também seria por ser ele incapaz de ficar distante de qualquer história ou conto, por

mais insignificante que seja. Bandera se questiona de que maneira podemos unir o narrado com a situação de dom Quixote na escuridão da noite. Para o crítico, o IR e VIR do barco com as cabras se confunde com os espantosos ruídos ritmados que eles ouviam. Ele afirma que, como já foi visto pela crítica (a qual não é especificada), a história da Torralba é uma versão rústica e paródica da típica história de amor pastoril. Ele encontra exemplos parecidos: *La Galatea*, *Los siete libros de La Diana* (1559), do português que escrevia em espanhol Jorge de Montemayor e na continuação do valenciano Gil Polo, *La Diana enamorada* (1564). A relação entre os dois pastores, Lope Ruiz e Torralba seria arquetípica. A desdenhosa pastora termina sendo desdenhada por aquele que ela havia desdenhado. Tal evento se relacionaria com a inacessível Diana de Montemayor que se transforma na suplicante Diana de Gil Polo. Essa oscilação manteria o interesse do leitor, ao mesmo tempo o deixando impaciente. Cada um dos protagonistas é alternadamente atraído e repellido pelo outro. Nós não encontramos esse movimento na história da Torralba — a partir do momento em que Lope Ruiz é desdenhado e resolve ir embora, ele não volta atrás.

De acordo com a bibliografia estudada, concordamos com Bandera, quando ele afirma ser essa uma história interminável, sem fim; apesar de que ele alega que as novelas pastoris, assim como as de cavalaria não têm finais — estes seriam todos arbitrários.

Para Cesáreo Bandera, o núcleo da narrativa é a relação amorosa entre os dois pastores, criando um movimento pendular. Para nós, o núcleo seria a repetitiva e inacabável contagem das trezentas cabras. O crítico também afirma que penetrar num mundo pastoril é entrar num mundo de *mirones*, onde as personagens estão sempre procurando saber da vida dos outros. Não encontramos essa característica na história estudada.

Para melhor discutir se a história da Torralba é um romance pastoril ou um conto popular, temos que recordar alguns aspectos do primeiro gênero. Segundo

Lauer (2006, *passim*), o romance pastoril substitui no século XVI a moda dos romances de cavalaria. Oferece uma temática sempre amorosa. A narração é morosa e lenta e a ação é sem soltura, presa, sem espontaneidade. O que importa é a análise dos sentimentos e paixões, com um culto à beleza e à perfeição.

Para Bruno Mario Damiani (1983, p. 421-431), os pastores da *Diana* passam muito tempo cantando e tocando instrumentos musicais, acompanhados de ninfas “urbanas y sofisticadas” tocando harpas. As personagens não teriam nenhuma preocupação econômica, só amorosa, esquecendo algumas vezes, até de suas ovelhas. Mesmo que o novelista pastoril conheça intimamente o mundo rural, as personagens são urbanizadas. Não só a linguagem refinada, como gestos, costumes e afetos das personagens da *Diana* mostram figuras cortesãs, combinando mais com um palácio que com um cenário campestre. Isso não acontece na história da Torralba, seus protagonistas são completamente rurais, ela inclusive anda descalça.

Acreditamos que a história da Torralba seja um típico conto popular, um “conto sem fim”. Sancho, para fazer dormir dom Quixote, quer que ele conte as trezentas cabras. A narrativa aparece em várias coleções de contos populares, inclusive na mais importante compilação da Idade Média — *Disciplina Clericalis*. Como pudemos observar, desde o título, o início da narração e a retórica de Sancho, com suas pausas, repetições, uso de provérbios, tudo está cheio de marcas de oralidade — outra característica típica de contos populares.

O romance pastoril cultiva um ideal de beleza e refinamento. Com a Torralba é tudo ao contrário, é bem mais feia e além de estar descalça, é masculinizada pela presença de bigodes. Também é chamada de *zahareña*, que segundo nota de Rico, significa “arisca”, e o autor também afirma que as mulheres de bigodes tinham fama de serem más. Claro que até aí, tudo isso poderia ser considerado como uma forma de paródia. Ainda assim, acreditamos que não é. Bandera discorre sobre a alternância do atrair/ repelir e Lope Ruiz não volta atrás.

Outro tema é a ação lenta do romance pastoril, no episódio da Torralba, a ação não é devagar, ao contrário, pois o pastor está fugindo da pastora que cada vez está mais perto. É só repetitiva. Uma outra característica diferente do gênero pastoril é que o mais importante nele são as relações amorosas. Na história estudada, o mais importante é a contagem das cabras. Outra diferença com as duas *Dianas* é o número de protagonistas, inclusive amorosos — Diana, casada com Delio, é amada por Silvano e Sireno. Na história de Sancho, além de “una cierta cantidad de celillos”, só temos Lope Ruiz e Torralba (e o pescador).

Sánchez (2004, *passim*) define as características do gênero pastoril, em que a trama é essencialmente bucólica: noturna, com música, canto, num cenário campestre e com tema amoroso. Na história da Torralba só temos as duas últimas, sendo que o amor não é consumado, pois um dos amados foge de quem o ama.

As palavras “cuento” e “conseja” aparecem, respectivamente, nove e três vezes. Entendemos que isso seja mais um indício dessa história ser um conto popular, pois é assim chamado pelo próprio Cervantes.

Por último, não podemos esquecer quem é o narrador — Sancho Pança, com toda sua oralidade e a linguagem popular. Seus contos, assim como seus provérbios, estão nas raízes folclóricas do escudeiro. Sancho se comporta e conta seus contos bebendo da fonte da tradição popular, com todos os recursos que a oralidade fornece. Daí a fonte de riso, num reflexo carnavalesco e cômico que sua imagem pictórica, sua fala e suas ações nos indicam. Para nós, a história da Torralba é mais uma maneira de apresentar esta fascinante personagem que é o Sancho Pança.

Referências

ALONSO, Amado. *Prevaricações idiomáticas de Sancho*. México: NRFH II, 1948.

BANDERA, Cesáreo. *Mimesis conflictiva*. Madrid: Ed. Gredos, 1975.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*.
Edição de Francisco Rico. São Paulo: Prol Gráfica, 2001.

DAMIANI, Bruno Mario. *Realismo histórico y social de La Diana de Jorge de Montemayor*. Providence: Actas AIH, 1983.

LAUER, A. Robert. *Novela pastoril*. Disponible em: <www.faculty-staff.ou.edu/L/A.Robert.R.Lauer-1/Pastoril.html>. Acceso en: 8 mar. 2007.

MARTÍN-RETORTILLO, Pilar Berrio. *Simplicidad, ingenuidad y temperamentalidad en el lenguaje de Sancho*. Alcalá de Henares: Actas II CIAC, 1989.

MOLHO, Maurice. *Raíces folklóricas de Cervantes*. Madrid: Ed. Gredos, 1976.

MONTEMAYOR, Jorge de. *Los siete libros de La Diana*. Clásicos en la Biblioteca Nacional. Original: Barcelona en casa de Jayme Cortey, 1561. Edición facsímil.

NÚÑEZ, Juan Parede. *Los cuentos del Quijote*. Alcalá de Henares: Actas II CIAC, 1989.

ONG, Walter. *Oralidad y escritura — tecnologías de la palabra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

PINCIANO, Alonso López. *Philosophia antigua poética*. Madrid: Inst. Miguel de Cervantes, 1973.

REDONDO, Agustín. *Folklore, referencias histórico-sociales y trayectoria narrativa en la prosa castellana del Renacimiento*. Berlín: Actas AIH, 1986.

_____. *Acercamiento al Quijote desde una perspectiva histórico-social*. In: *Cervantes, vol. colectivo*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995.

_____. *El Quijote y la tradición carnavalesca*. Antrophos, 1989. p. 98-99.

RIQUER, Martín de. *Aproximación al Quijote*. Espanha: Salvat Ed., 1969.

ROMERO, Alberto Sacido. *Oralidad, escritura y dialogismo en el Quijote de 1605*. *Acer* XXXIII, 1995-1997.

ROSENBLAT, Ángel. *La lengua del "Quijote"*. Madrid: Ed. Gredos, 1995.

SÁNCHEZ, Juan Ramón Muñoz. *El Amadís de Gaula como posible fuente de La Galatea*. México: NRFH, LII #1, 2004.

Notas

¹ “[...] en un lugar...”. Outra vez um início típico de conto popular.

² Nota de F. Rico: “Expresión que se emplea en la narración oral para llamar la atención sobre la continuación de lo que se va a contar”.

³ Nota de F. Rico: “Don Quixote le reprocha a Sancho la concatenación, procedimiento de construcción narrativa propio de la literatura oral. Pide a cambio una construcción lineal, más literaria”.

⁴ Notar que o próprio dom Quixote chama o relato de conto ou *conseja*.

⁵ *Disciplina Clericalis*, trinta e quatro contos de origem oriental escritos no século XII em latim pelo judeu converso Pedro Afonso. Os textos tinham função didática e o objetivo era ajudar os padres a doutrinar o povo.

⁶ Não podemos esquecer que o próprio Sancho é um pastor de cabras.