FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

O Lugar do Teatro na Obra de José de Almada Negreiros

Sílvia Margarida Laureano Simões Cardoso Costa

Tese de Doutoramento em

Estudos Portugueses: Estudos de Literatura

Dezembro, 2017

Anexos

I. CRONOLOGIA ILUSTRADA: O ESPECTÁCULO EM ALMADA NEGREIROS 5

II. POR DETRÁS DA CENA 73

A. ALMADA, O ESPECTADOR-CRÍTICO 73

«A MINHA DEDICATÓRIA A VERA SERGINE» 73

[AUTO DA ALMA: ENCENAÇÃO] 78

AUTO CRÍTICA DUMA ENCENAÇÃO DO AUTO DA ALMA DE GIL VICENTE 79

GENERALIDADE 82

[«DISSE-ME ALGUÉM»] 86

B. ALMADA, NOS PALCOS 87

ANTES DE COMEÇAR 87

DESEJA-SE MULHER 91

III. TÁBUAS BIBLIOGRÁFICAS 101

A. TÁBUAS PUBLICADAS EM VIDA DE ALMADA NEGREIROS 101

B. TÁBUAS MANUSCRITAS, NÃO PUBLICADAS EM VIDA DE ALMADA NEGREIROS 112

IV. EDIÇÃO DE TEXTOS 128

A. ESCRITOS PARA TEATRO 128

23, 2.º ANDAR 128

[PIERROT E ARLEQUIM: DIÁLOGOS] 144

PORTUGAL 155

DESEJA-SE MULHER 160

S.O.S. 230

PROTAGONISTAS 245

EL UNO 274

DE HOMEM PARA HOMEM 546

O PÚBLICO EM CENA 551

AQUELA NOITE 570

O MITO DE PSICHÉ 572

UM A MAIS 574

AQUI CÁUCASO 604

GALILEU, LEONARDO E EU 685

DOM JOAM SEGUNDO 692

A PERSONAGEM PRINCIPAL 694
[«EU SOU CASADA»] 697
[«UM QUARTO HUMILDE NUMA PEQUENA PENSÃO DE PROVÍNCIA»] 703
B. ESCRITOS SOBRE TEATRO 709
A RADIOTELEFONIA E O TEATRO: PALESTRA RADIOFÓNICA PELA EMISSORA NACIONAL 714
[TEATRO E CINE] 721
O PINTOR NO TEATRO 728
O MEU TEATRO 732
TEATRO 738

VI. DEPOIMENTOS 740

CONVERSA COM MARIA DO CÉU GUERRA 740
CONVERSA COM FERNANDA LAPA 746
CONVERSA COM VÍTOR SILVA TAVARES 749

VI. OUTROS 756

QUADRO A. 756
QUADRO B. 759

LISTA DE ABREVIATURAS

ANSA – Espólio Almada Negreiros e Sarah Affonso

BNP – Biblioteca Nacional de Portugal

BN-ACPC-E-D8 – Espólio Almada Negreiros, pertencente à família, em depósito na BNP

Ed. – edição

Ms. – manuscrito

P. – página

Post. – posterior

S/d – sem data

S/l – sem local

S/p – sem página

Trad. – tradução

SINAIS UTILIZADOS NA FIXAÇÃO DOS TEXTOS

[?] – palavra de leitura conjectural

[.] – palavra ilegível (cada ponto corresponde a uma palavra)

[palavra] – conjectura acrescentada no trabalho de edição

I. CRONOLOGIA ILUSTRADA: O ESPECTÁCULO EM ALMADA NEGREIROS

José Sobral de Almada Negreiros (S. Tomé, 1893 – Lisboa, 1970)



[Mimi Aguglia], aguarela e tinta-da-china, [1912], BNP D.345 P

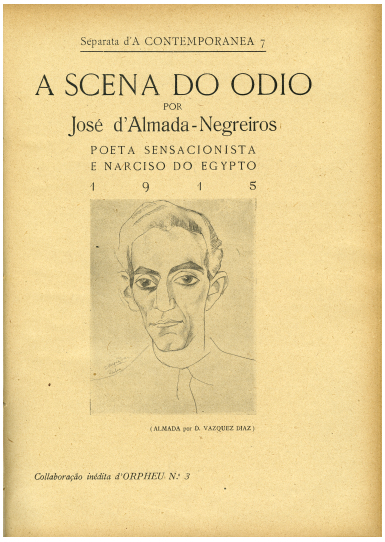
1912

Escreve as peças *O Moinho* (texto desconhecido) e *23, 2º Andar* (um fragmento publicado em OC 1993 e outro inédito, editado nesta tese).

Desenha um retrato-caricatura da actriz italiana Mimi Aguglia, com a seguinte dedicatória: «Ao Rita Martins lembrança da trágica noite numa borla tranquila de geral off. Almada Negreiros».

1915

Escreve o poema-*-performance* *A Cena do Ódio*, destinado à revista *Orpheu* 3, publicado parcialmente em 1923, na separata da revista *A Contemporânea*.



[*A Cena do Ódio*, capa da separata], 1923

Escreve o *Manifesto Anti-Dantas* (publicado em 1916), depois de assistir à estreia da peça *Sóror Mariana*, de Júlio Dantas.

1916

Março Coreografa o bailado *O Sonho da Princesa na Rosa*, com música de Ruy Coelho, realizado no Palácio da Rosa, residência dos condes de Castelo Melhor.



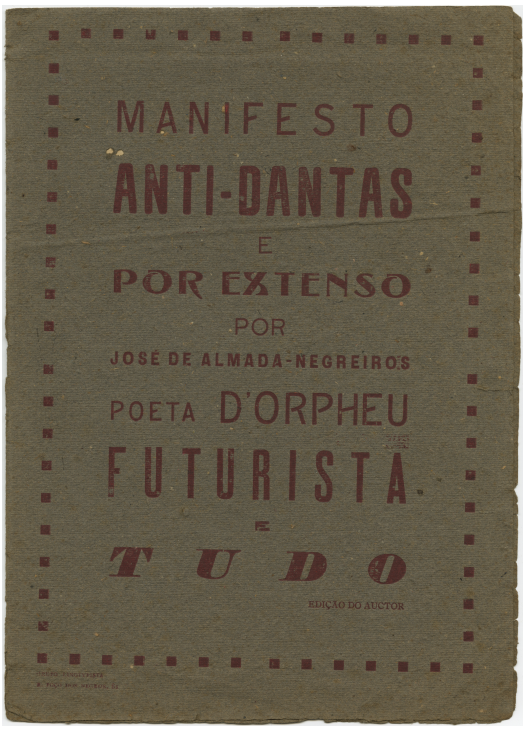
1. A *Princeza*, sr.ª D. Helena da Silveira de Vasconcelos e Souza, e as suas *Aias*, sr.as D. Maria Vilhena e D. Tereza Melo Breyner.—2. Um quadro do *Sonho da Princeza na Rosa* — 3 As interpretes —Da esquerda para a direita, em pé: D. Margarida Ferreira Pinto, D. Maria Serpa, D. Maria Genoveva Cirilo Machado, D. Ana Teles da Silva, D. Francisca Castelo Branco, D. Helena Viterbo e D. Luz de Melo Breyner. Ao centro D. Helena da Silveira de Vasconcelos; sentadas á esquerda, D. Maria Emilia Calheiros, D. Tereza de Melo Breyner, D. Maria Emilia da Silveira de Vasconcelos e Sousa e D. Guilhermina de Vasconcelos e Sousa. Sentada aos pés da *Princeza*, D. Maria Vilhena.

(Clichés Benoliel).

[Almada Negreiros com o elenco do bailado *O Sonho da Princesa na* Rosa], in *A Ilustração Portuguesa*, Série II, N.º 528, 3 de Abril de 1916, p. 444

Junho-Julho Publica o *Manifesto Anti-Dantas e por extenso*.

Dezembro Escreve e publica o manifesto *Exposição Amadeo de Souza-Cardoso, Liga Naval de Lisboa*, depois colado entre as páginas finais de *K4 O Quadrado Azul*.



[Capa de *Manifesto Anti-Dantas*], 1916, ANSA-IMP- 4

1917



PORTUGAL FUTURISTA 35

1a CONFERENCIA FUTURISTA

DE

José de ALMADA-NEGREIROS

O poeta futurista José de ALMADA-NEGREIROS violentamente palteado á sua entrada no palco do Theatro Republica, Sabado, 14 de Abril de 1917.

COMPTE-RENDU PELO CONFERENTE

TEATRO REPUBLICA

SABADO, 14 DE ABRIL DE 1917 Ás 5 h. tarde (17 h.)

CONFERENCIA

FUTURISTA

POR

José de ALMADA-NEGREIROS

1a PARTE — ULTIMATUM FUTURISTA ÁS GERAÇÕES PORTUGUEZAS DO SECULO XX, POR

José de ALMADA-NEGREIROS

2a PARTE — MANIFESTO FUTURISTA DA LUXÚRIA, POR

Mme de SAINT-POINT

3a PARTE — MUSIC-HALL

ET

TUONS'LE CLAIR de LUNE! DE

MARINETTI

ENTRADA 52 CTS.

A minha entrada no palco rebentou uma exponta-nea e tremenda pateada seguida de uma calorosissima salva de palmas que eu cortei de um gesto.

Reduzida a plateia á sua inexpressão natural tive a gloria de apresentar o futurista Santa-Rita-Pintor que o publico recebeu com uma ovação unanime.

Comecei então o meu ultimatum á juventude portugueza do seculo XX e a plateia costumada a conferencias exclusivamente litterarias e pedantes chocou-se nitidamente com a virilidade das minhas afirmações pelo que executava premeditadas e cobardes reprovações isoladas mas sem efeito de conjunto.

Tendo sido concedido á plateia, segundo a orientação futurista, interromper o conferente, todas as contradições foram visivelmente ineficazes a não ser no que dizia respeito á incompetencia dos contraditores.

Os chefes politicos presentes, quando as nossas afirmações futuristas pareciam estar de accordo com as suas restricções monarchicas ou republicanas apoiavam sumidamente com um muito bem parlamentar, mas se a nossa ideia lhes era evidentemente rival o seu unico recurso resumia-se na gargalhada, symbolo sonoro da imbecilidade.

Consegui, inspirado na revelação de Marinetti e apoiado no genial optimismo da minha juventude, transpor essa bitola de insipidez em que se gasta Lisboa inteira, e atingir ante a curiosidade da plateia a expressão da intensidade da vida moderna, sem duvida de todas as revelações a que é mais distante de Portugal.

Em seguida a minha conferencia irá dizer as minhas razões expostas no teatro Republica no sabado 14 de Abril de 1917, data da tumultuosa apresentação do Futurismo ao povo portuguez.

Lisboa, Maio de 1917.

José de ALMADA-NEGREIROS

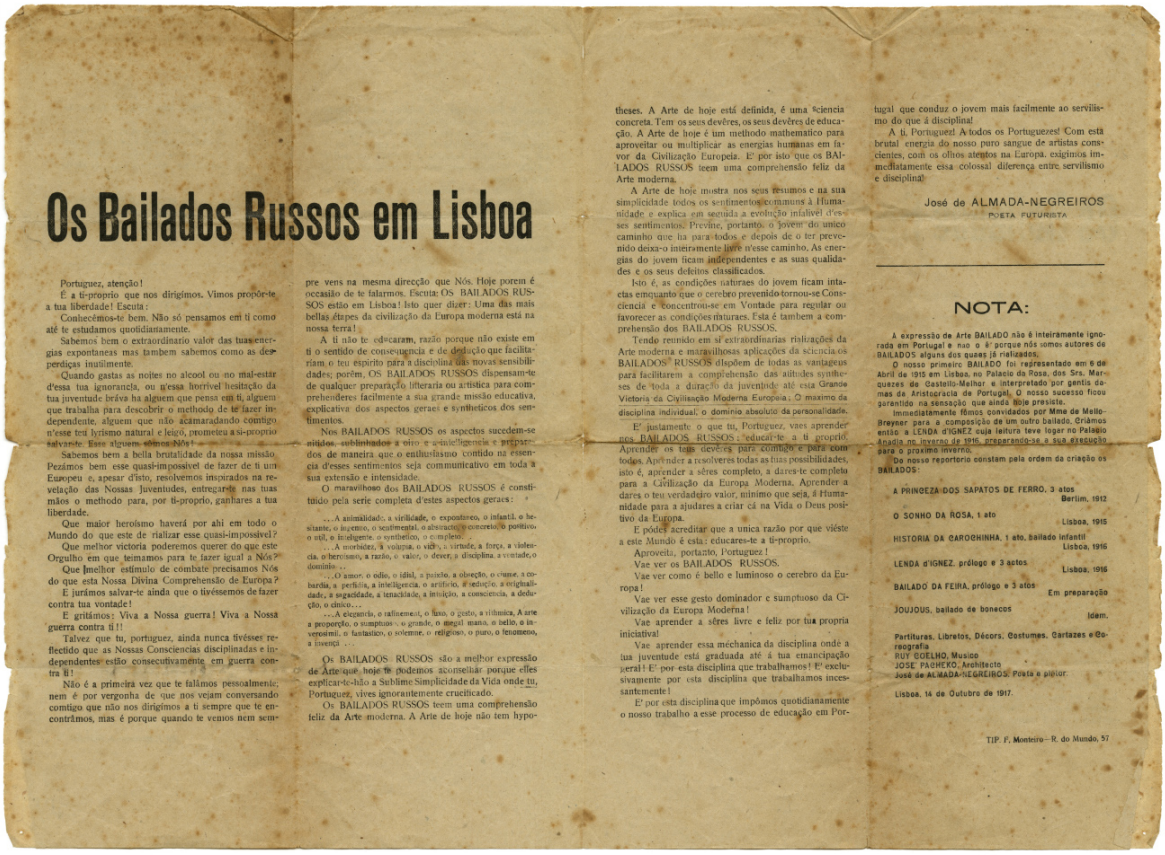
14 de Abril Realiza a *1.ª Conferência Futurista* no Teatro República – *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX* – publicada na revista *Portugal Futurista* com um «Compte-rendu pelo conferente» datado de «Maio de 1917».

[Almada na *Conferência Futurista*],

in *Portugal Futurista* 1917

Outubro Escreve, numa folha volante, o manifesto *Os Bailados Russos em* Lisboa, que, depois, foi colado entre as primeiras páginas da revista *Portugal Futurista*.
A propósito deste manifesto, Almada declara no *Diário de Lisboa*, de 4 Maio de 1925: «Sobre o qual Diaghilev disse ser o melhor que se tinha escrito sobre os seus bailados. Em todo o mundo? perguntei. Em todo o mundo, respondeu Diaghilev. Fiquei surpreendido e como tinha umas pratas na algibeira fui à tipografia encomendar cinco mil exemplares» (Negreiros 1925c).

Anuncia na tábua de obras, publicada em *A Engomadeira*, as peças de teatro: *A Civilizada*, drama em quatro actos, dedicado a Amélia Rey Colaço, e *Pensão de* Família, 2 actos, *grand-guignol*, a João do Amaral, cujos textos permanecem desconhecidos.



Os Bailados Russos em Lisboa

Portuguez, atenção!

É a ti-proprio que nos dirigimos. Vimos propôr-te a tua liberdade! Escuta:

Conhecêmos-te bem. Não só pensamos em ti como até te estudamos quotidianamente.

Sabemos bem o extraordinario valor das tuas energias expontaneas mas tambem sabemos como as desperdiças inutilmente.

Quando gastas as noites no alcool ou no mal-estar d'essa tua ignorancia, ou gessa horrivel hesitação da tua juventude bráva ha alguem que pensa em ti, alguem que trabalha para descobrir o methodo de te fazer independente, alguem que não acamaradando comtigo n'esse teu lyrismo natural e leigo, prometeu a si-proprio salvar-te. Esse alguem somos Nós!

Sabemos bem a bella brutalidade da nossa missão. Pezámos bem esse quasi-impossivel de fazer de ti um Europeu e, apesar d'isto, resolvemos inspirados na revelação das Nossas Juventudes, entregar-te nas tuas mãos o methodo para, por ti-proprio, ganhares a tua liberdade.

Que maior heroismo haverá por ahi em todo o Mundo do que este de rializar esse quasi-impossivel?

Que melhor victoria poderemos querer do que este Orgulho em que teimamos para te fazer igual a Nós?

Que melhor estimulo de combate precisamos Nós do que esta Nossa Divina Comprehensão de Europa?

E jurámos salvar-te ainda que o tivéssemos de fazer contra tua vontade!

E gritámos: Viva a Nossa guerra! Viva a Nossa guerra contra ti!!

Talvez que tu, portuguez, ainda nunca tivésses reflectido que as Nossas Consciencias disciplinadas e independentes estão consecutivamente em guerra contra ti!

Não é a primeira vez que te falámos pessoalmente, nem é por vergonha de que nos vejam conversando comtigo que não nos dirigimos a ti sempre que te encontrámos, mas é porque quando te vemos nem sempre vens na mesma direcção que Nós. Hoje porem é occasião de te falarmos. Escuta: OS BAILADOS RUSSOS estão em Lisboa! Isto quer dizer: Uma das mais bellas étapes da civilização da Europa moderna está na nossa terra!

A ti não te educaram, razão porque não existe em ti o sentido de conseuencia e de dedução que facilitariam o teu espirito para a disciplina das novas sensibilidades; porém, OS BAILADOS RUSSOS dispensam-te de qualquer preparação litteraria ou artistica para comprehenderes facilmente a sua grande missão educativa, explicativa dos aspectos geraes e synthéticos dos sentimentos.

Nos BAILADOS RUSSOS os aspectos succedem-se nitidos, enfeixados a otro e synchronisados e preparados de maneira que o enthusiasmo contido na essencia d'esses sentimentos seja communicativo em toda a sua extensão e intensidade.

O maravilhoso dos BAILADOS RUSSOS é constituido pela serie completa d'estes aspectos geraes:

... A animalidade, a sizidade, o expontaneo, o infantil, o hesitante, o inverno, o sentimental, o abstracto, o concreto, o positivo, o util, o intelligente, o synthetico, o complexo...

... A morbidez, a volupia, o vicio, a virtude, a força, a violencia, o heroismo, a razão, o valor, o dever, a disciplina, a vontade, o dominio...

... O amor, o odio, o idil, a paixão, a obsessão, o crime, a cobardia, a perfeição, a intelligencia, o artificio, a seducção, a originalidade, a segurdade, a tenacidade, a intuição, a consciencia, a dedução, o unico...

... A elegancia, o raffinement, o luxo, o gosto, a rithmica, A arte a proporção, o sumptuoso, o grande, o angel mauvo, o bello, o inverosimil, o fantastico, o solemne, o religioso, o puro, o fenomeno, a inveja...

Os BAILADOS RUSSOS são a melhor expressão de Arte que hoje te podemos aconselhar porque elles explicar-te-hão a Sublime Simplicidade da Vida onde tu, Portuguez, vives ignoravelmente crucificado.

Os BAILADOS RUSSOS teem uma comprehensão feliz da Arte moderna. A Arte de hoje não tem hypotheses. A Arte de hoje está definida, é uma sciencia concreta. Tem os seus devêres, os seus devêres de educação. A Arte de hoje é um methodo mathematico para aproveitar ou multiplicar as energias humanas em favor da Civilização Europeia. E' por isto que os BAILADOS RUSSOS teem uma comprehensão feliz da Arte moderna.

A Arte de hoje mostra nos seus resumos e na sua simplicidade todos os sentimentos communs à Humanidade e explica em seguida a evolução infalivel d'esses sentimentos. Previne, portanto, o jovem do unico caminho que ha para todos e depois de o ter prevenido deixa-o inteiramente livre n'esse caminho. As energias do jovem ficam independentes e as suas qualidades e os seus defeitos classificados.

Isto é, as condições naturaes do jovem ficam intactas emquanto que o cerebro prevenido tornou-se Consciencia e concentrou-se em Vontade para regular ou favorecer as condições naturaes. Esta é tambem a comprehensão dos BAILADOS RUSSOS.

Tendo reunido em si extraordinarias risilizações da Arte moderna e maravilhosas aplicações da sciencia os BAILADOS RUSSOS dispõem de todas as vantagens para facilitarem a complehensão das altitudes synthéses de toda a duração da juventude até esta Grande Victoria da Civilisação Moderna Europeia. O maximo da disciplina individual, o dominio absoluto da personalidade.

E' justamente o que tu, Portuguez, vaes aprender nos BAILADOS RUSSOS: educar-te a ti proprio. Aprender os teus devêres para comtigo e para com todos. Aprender a resolveres todas as tuas possibilidades, isto é, aprender a sêres completo, a dares-te completa para a Civilização da Europa Moderna. Aprender a dares o teu verdadeiro valor, minimo que seja, á Humanidade para a ajudares a criar cá na Vida o Deus positivo da Europa.

E podes acreditar que a unica razão por que viéste a este Mundo é esta: educares-te a ti-proprio.

Aproveita, portanto, Portuguez!

Vae ver os BAILADOS RUSSOS.

Vae ver como é bello e luminoso o cerebro da Europa!

Vae ver esse gesto dominador e sumptuoso da Civilização da Europa Moderna!

Vae aprender a sêres livre e feliz por tua propria iniciativa!

Vae aprender essa mechanica da disciplina onde a tua juventude está graduada até á tua emancipação geral! E' por esta disciplina que trabalhamos! E' exclusivamente por esta disciplina que trabalhamos incessantemente!

E' por esta disciplina que impômos quotidianamente o nosso trabalho a esse processo de educação em Portugal que conduz o jovem mais facilmente ao servilismo do que á disciplina!

A ti, Portuguez! A todos os Portuguezes! Com esta brutal energia do nosso puro sangue de artistas conscientes, com os olhos atentos na Europa, exigimos immediatamente essa colossal diferença entre servilismo e disciplina!

José de ALMADA-NEGREIROS
POETA FUTURISTA

NOTA:

A expressão de Arte BAILADO não é inteiramente ignorada em Portugal e nuo o é porque nós somos autores de BAILADOS alguns dos quaes já realizados.

O nosso primeiro BAILADO foi representado em 6 de Abril de 1915 em Lisboa, no Palacio da Rosa, dos Srs. Marquezes de Castello-Melhor e interpretado por gentis damas da Aristocracia de Portugal. O nosso sucesso ficou garantido na sensação que ainda hoje persiste.

Immediatamente fomos convidados por Mme de Mello-Breyner para a composição de um outro bailado. Criamos então a LENDA d'IGNEZ cuja leitura teve logar no Palacio Anadia no inverno de 1915, preparando-se a sua execução para o proximo inverno.

Do nosso reportorio constam pela ordem da criação os BAILADOS:

A PRINCEZA DOS SAPATOS DE FERRO, 3 actos
Berlim, 1912

O SONHO DA ROSA, 1 acto
Lisboa, 1915

HISTORIA DA CAROCHINHA, 1 acto, bailado infantil
Lisboa, 1916

LENDA d'IGNEZ, prólogo e 3 actos
Lisboa, 1916

BAILADO DA FEIRA, prólogo e 3 actos
Em preparação

JOUJOUS, bailado de bonecos
Idem.

Partituras, Libretos, Décors, Costumes, Cartazes e Coreografia
RUY COELHO, Musico
JOSE PACHECO, Architecto
José de ALMADA-NEGREIROS, Poeta e pintor

Lisboa, 14 de Outubro de 1917.

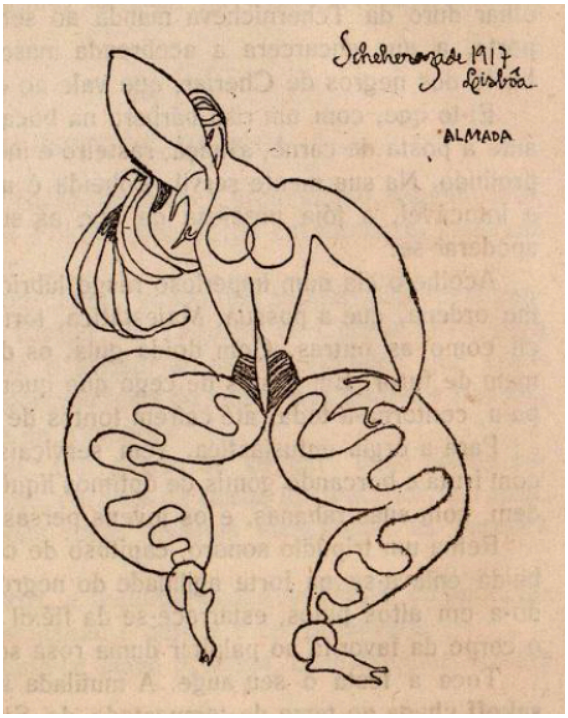
TIP. F. Monteiro – R. do Mundo, 57

[*Os Bailados Russos*, folha volante], 1917, ANSA-IMP-1 (Exemplar assinado apenas por Almada)

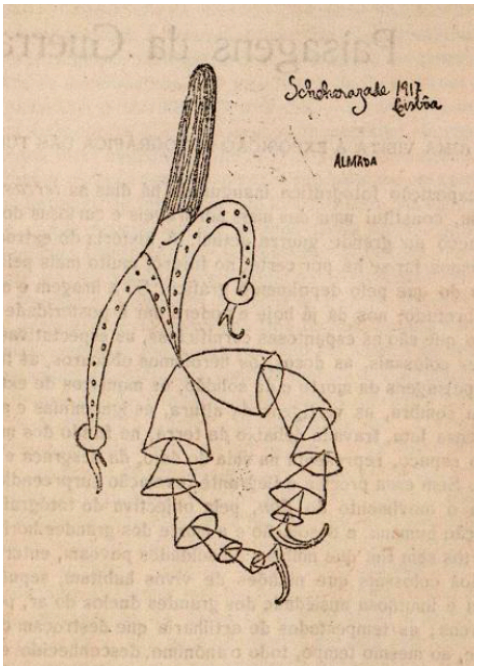
Novembro Publica, no número único da *Portugal Futurista*, os seguintes textos: *Saltimbancos (Contrastes Simultâneos)*; «Atenção!»; *Mima-Fataxa – Sinfonia Cosmopolita e Apologia do Triângulo Feminino*; *1.ª Conferência Futurista* – «Compte-rendu pelo conferente» e *Ultimatum Futurista às Gerações Portuguesas do Século XX*. Assinado «Comité Futurista» [Almada e Santa Rita Pintor].

Dezembro Assiste aos espectáculos dos *Ballets Russes* em Lisboa. Contacta com Diaghilev e Massine.

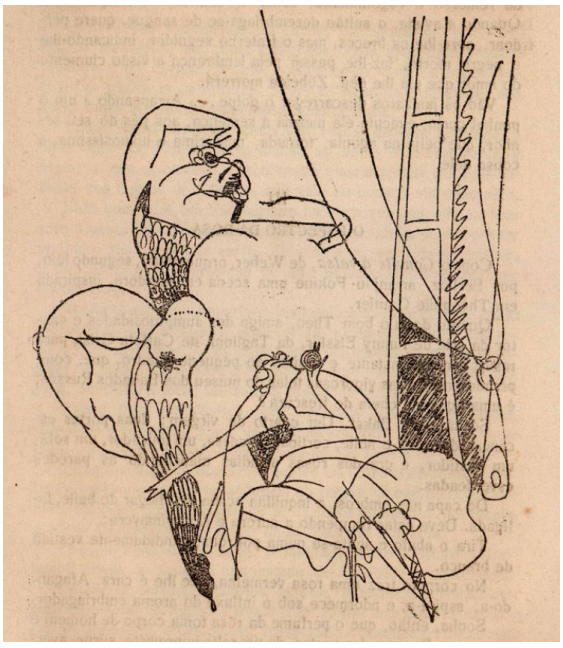
15 de Dezembro Ilustra, com três desenhos sobre *Scheherazade*, a primeira parte do artigo «Impressões dos Bailados Russos» de Manuel de Sousa Pinto, publicado na revista *Atlântida*.



***Scheherazade*, in *Atlântida*, 1917, p. 299**



***Scheherazade*, in *Atlântida*, 1917, p. 303**



***Scheherazade*, in *Atlântida*, 1917, p. 302**

1918

15 de Janeiro Ilustra, com dois desenhos sobre *Carnaval*, a segunda parte do artigo «Impressões dos Bailados Russos» de Manuel de Sousa Pinto, publicado na revista *Atlântida*.

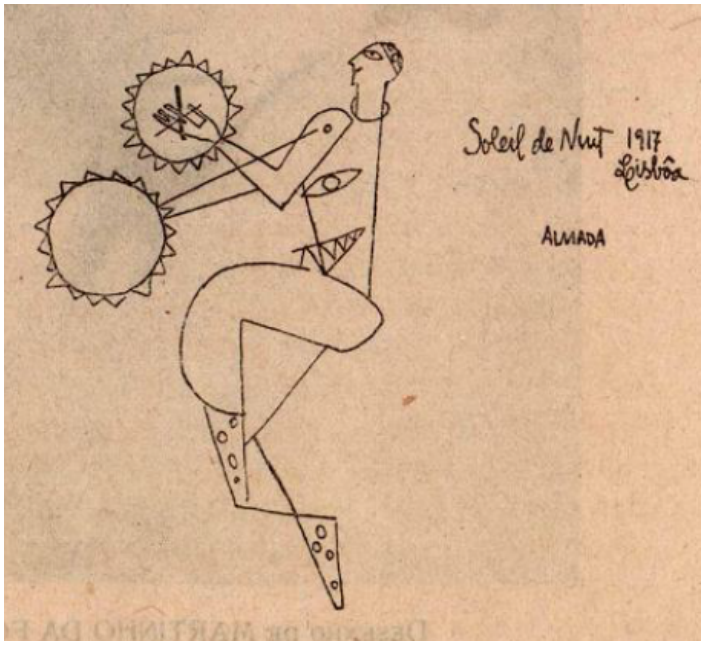


***Carnaval*, in *Atlântida*, 1918, p. 389**



***Carnaval*, in *Atlântida*, 1918, p. 391**

15 de Fevereiro Ilustra, com um desenho sobre *Soleil de Nuit*, a terceira parte do artigo «Impressões dos Bailados Russos» de Manuel de Sousa Pinto, publicado na revista *Atlântida*.



***Soleil de Nuit* (1917), in *Atlântida*, 1918, p. 484**

11 de Abril Coreografa e desenha os figurinos de *A Princesa dos Sapatos de Ferro*, bailado com música e libreto de Ruy Coelho, no qual também dança os papéis da Bruxa e do Diabo. A primeira parte do espectáculo, realizado no Teatro de S. Carlos, foi preenchida pelos dois actos do *Bailado do Encantamento*, também de Ruy Coelho, com cenários e figurinos de Raul Lino, para o qual Almada coreografou o primeiro acto.



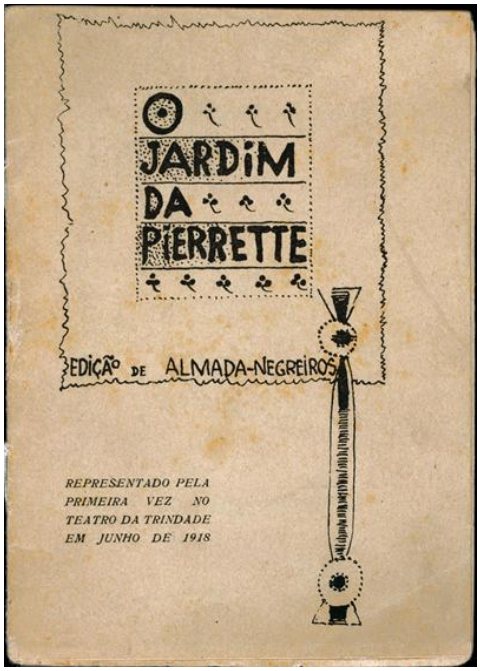
***A Princesa dos Sapatos de* Ferro: Maria da Concceição de Mellho Breyner (Tatão) com um figurino desenhado por Almada (ANSA-F-304)**



Almada Negreiros no papel de Diabo, in *Ilustração Portuguesa*, 13 de Maio de 1918, p. 365.

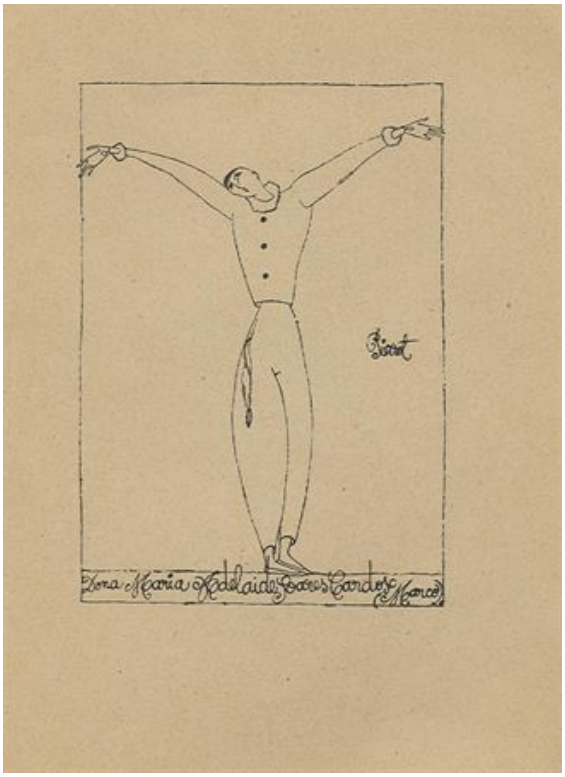


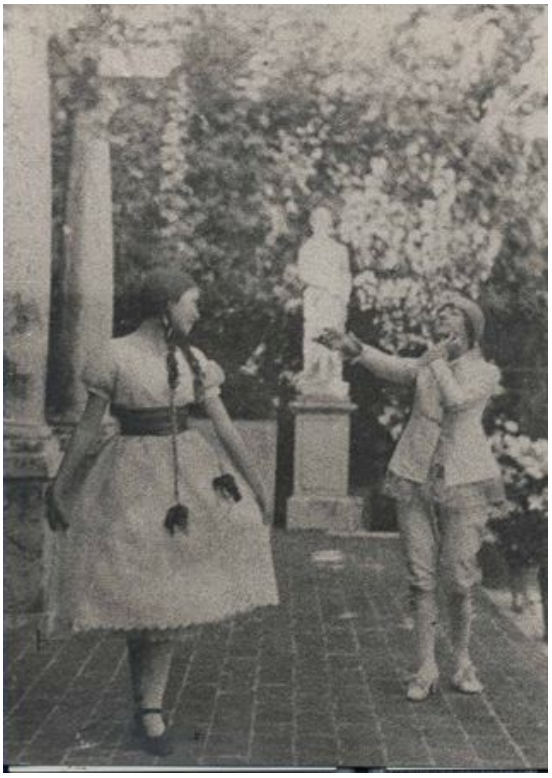
Figurino de Diabo para o bailado *A Princesa dos Sapatos de Ferro*, 1918, guache sobre cartão, FCG



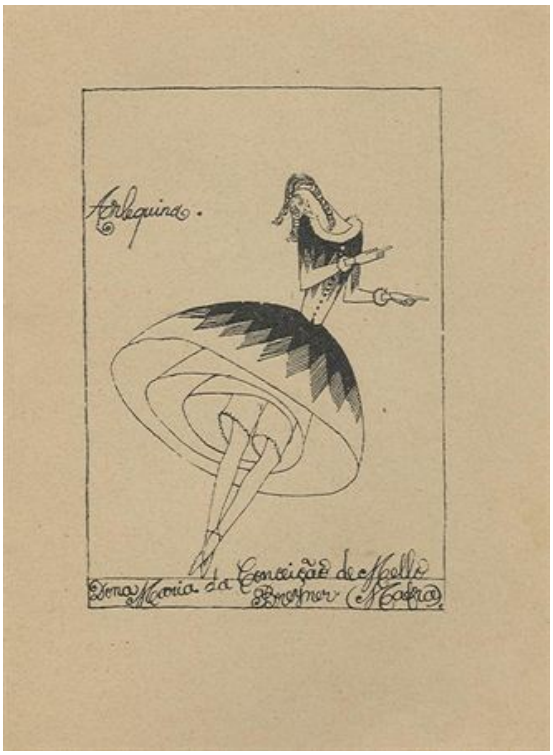
21 de Junho É apresentado o bailado *O Jardim da Pierrette*, com música de Grieg e Chopin e argumento de Maria Madalena Moraes Amado. Almada, além de fazer a coreografia e desenhar cenários e figurinos, editou ainda um programa ilustrado, com um resumo do argumento.

Programa *O Jardim da Pierrette*, 1918 (BNP N15/7)



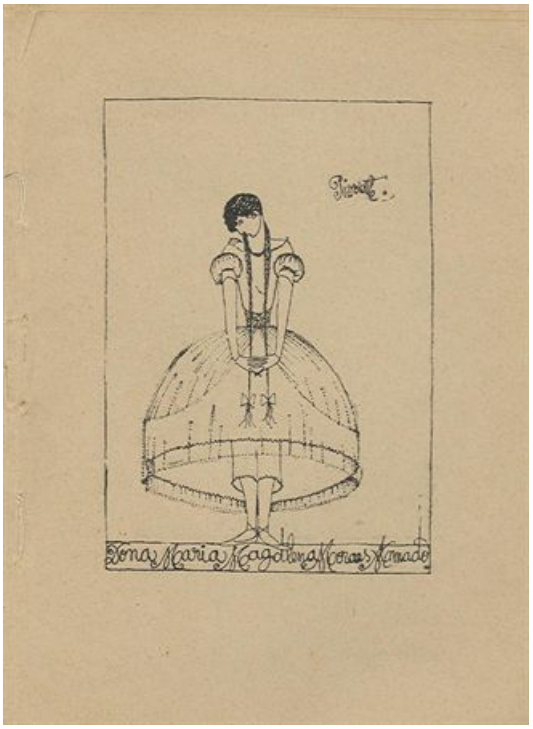


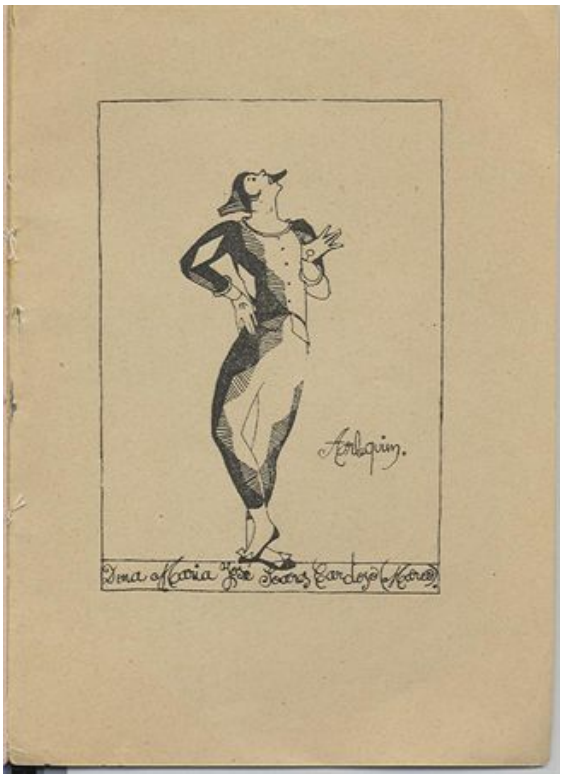


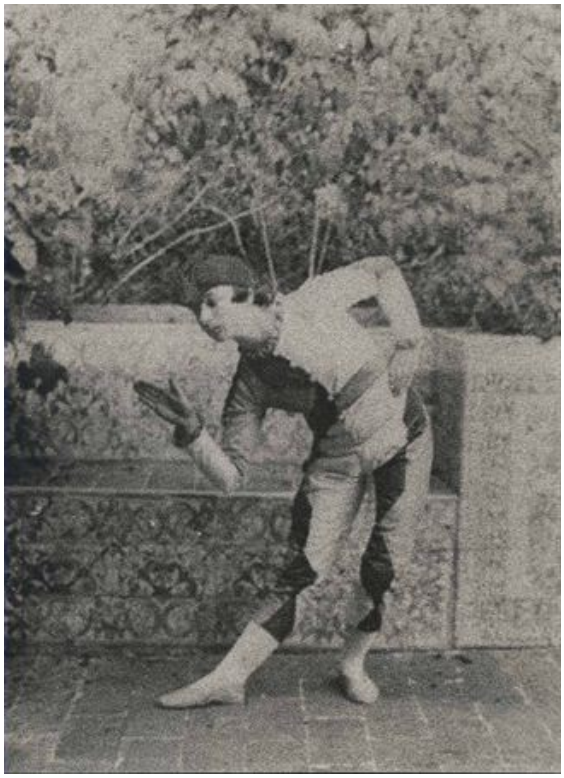


Figurinos desenhados por Almada, reproduzidos no programa do bailado (BNP N15/7)
Fotografias de cena, in *Ilustração Portuguesa*, de 13 de Maio de 1918







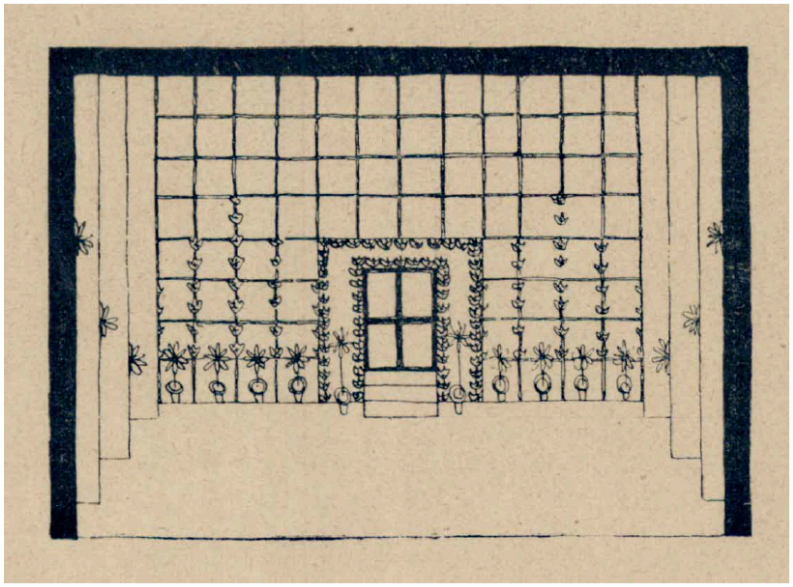


Figurinos desenhados por Almada, reproduzidos no programa do bailado (BNP N15/7)
Fotografias de cena, in *Ilustração Portuguesa*, de 13 de Maio de 1918





Figurino desenhado por Almada, reproduzido no programa do bailado (BNP N15/7)
Fotografia de cena, in *Ilustração Portuguesa*, de 13 de Maio de 1918



Desenho do cenário por Almada, reproduzido no programa do bailado (BNP N15/7)

Verão Coreografa o bailado *O Sonho do Estatuário*, dançado na Quinta das Laranjeiras.

1921

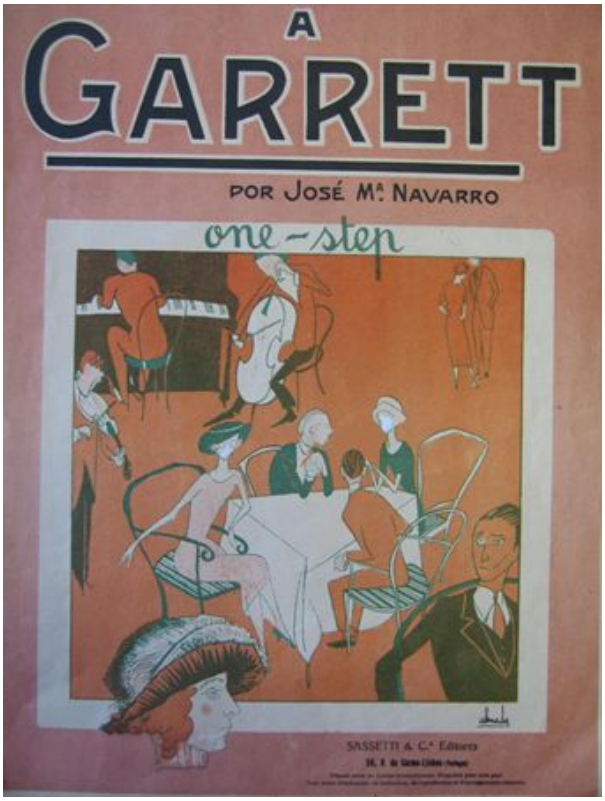
30 de Abril Desempenha o papel de vilão no filme *O Condenado*, realizado pelo francês Mário Huguim, baseado na peça homónima de Afonso Gaio, com estreia no cinema Olímpia, em Lisboa.



Almada Negreiros numa cena do filme *O Condenado*, 1921

Comentário de Almada sobre a sua participação no filme *O Condenado*:

«Eu fazia o papel de um fidalgo muito sacana e que era morto logo nos primeiros minutos. De modo que eu estava contentíssimo. Eu era assassinado logo nas primeiras cenas, por roubar uma rapariga. (...) Lembro-me simplesmente que para me matarem levaram 67 vezes! E a mim custava-me muito morrer, porque tinha de cair para o chão. À navalhada!» (Tavares 1969: 8).



***A Garrett*, 1921**

Ilustra a capa *A Garrett*, folha de música de José Maria Navarro, editada por Sassetti & C.ª Editores.

Ilustra a capa *Fados Corridos*, folha de música de José Maria Navarro, sobre motivos do fado do Seixal e do 1.º fado Rey Colaço, editada por Sassetti & C.ª Editores (Pavão dos Santos 1993: 35).

27 de Março Participa num «Bailado de Peles-Vermelhas» num «grande baile de caridade em S. Carlos» organizado por Helena Castelo Melhor.



***Charlie Chaplin*, por Almada, 1921, in *Diário de Lisboa*, p. 3**

11 de Maio Publica o artigo «Charlie Chaplin», no *Diário de Lisboa*, no qual inclui uma ilustração do actor americano.

4 de Junho Publica um depoimento sobre a peça *Adão e Eva*, de Jaime Cortesão, no *Diário de Lisboa*, acompanhado de um retrato de Cortesão.

13 de Novembro Terá terminado a peça de teatro *Antes de Começar*, com estreia apenas em 1949 e publicação em 1956. A data de «13 de Novembro» surge no manuscrito BN-ACPC-E-D8-38-14, cuja caligrafia pertencerá a Lalá. Não existem outros documentos que testemunhem esta datação.

Dezembro Anuncia, na tábua bibliográfica incluída em *A Invenção do Dia* Claro, a peça de teatro *Os Outros*, em três actos, cujo texto permanece desconhecido.



1922

Fevereiro Recebe o primeiro prémio no concurso do Teatro Politeama, com o cartaz para a peça em três actos *A Casaca Encarnada*, de Victoriano Braga, levada a cena pela Companhia Lucília Simões.

Reproduzido em vários jornais, em Janeiro de 1923, o cartaz é publicado no n.º 5 da revista *De Teatro*.

Reprodução do cartaz que Almada desenhou para a peça de Victoriano Braga, com a seguinte legenda: «O interessantíssimo cartaz que Almada Negreiros desenhou para anunciar a peça», in *De Teatro*, n.º 5, Janeiro 1923

10 de Março Lê a *Histoire du Portugal par Cœur* num banquete de homenagem ao actor francês Lugné-Poe, no Restaurant Garrett. Almada faz a sua intervenção vestido com um *smoking* e agitando um barrete de campino tipicamente português.

1923

Desenha um cartaz para a Companhia Lucília Simões, com a frase «Drama e Comédia».



Cartaz para a Companhia Lucília Simões, 1923



Vera Sergine por Almada, in *Diário de Lisboa*,1923

20/ 19 de Abril Publica, no *Diário de Lisboa*, um desenho da actriz francesa Vera Sergine, que ilustra o artigo: «Vera Sergine, "a das belas mãos" interpretada por Almada Negreiros».

Maio Publica o artigo «A Minha Dedicatória a Vera Sergine» na revista *De Teatro* 9, série 2, com duas ilustrações: um auto-retrato (o mesmo que surge em *A Invenção do Dia Claro, 1921*) e um retrato de Vera Sergine.



Vera Sergine por Almada, in *De Teatro* 9, 1923

Agosto Desenha a capa da revista *De Teatro* 12.
No mesmo número, Almada aparece numa fotografia entre os «convivas do jantar íntimo oferecido pela revista *De Teatro*» à cantora espanhola La Goya, com Rogério Garcia Perez, Tomás Borrás e o director da revista, Mário Duarte.



Capa *De Teatro* 12, 1923



20 de Agosto Publica, no *Diário de Lisboa*, o desenho *La Goya na Canção «La flor del mal»*.

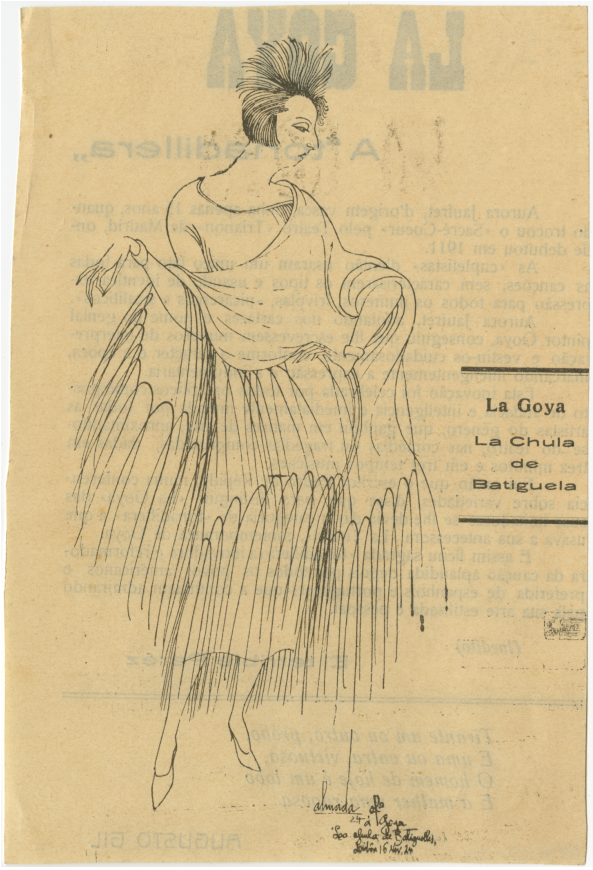
***La Goya* por Almada, in *Diário de Lisboa*, 1923**

25 de Agosto Publica, no *Diário de Lisboa*, o retrato *La Goya na Canção «Flor Cahida»*, a ilustrar a reportagem de Norberto de Araújo sobre a noite de fados que a cantora espanhola e o marido, Tomás Borrás, passaram em Alfama, acompanhados por Almada Negreiros, António Ferro, Rogério Garcia Perez, José Pacheko, entre outros.



La Goya **por Almada, in** ***Diário de Lisboa*****, 1923**

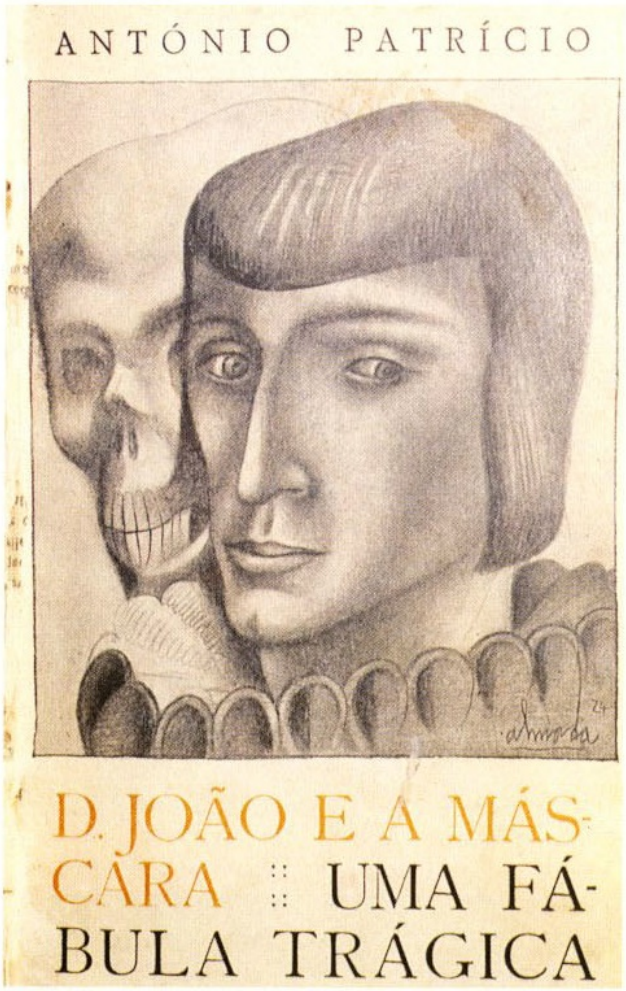
Setembro Publica, na revista *De Teatro* 13, um retrato de La Goya a ilustrar o artigo «La señorita Varietés está enferma».



La Goya**, em** ***La Chula de Batiguela,*** **por Almada, 1924 (ANSA-RI-73)**

1924

Escreve a peça em três actos *Portugal* (estreada e publicada em OC 1993). De acordo com o *Diário de Lisboa*, de 8 de Outubro, Almada terá lido a alguns amigos esta peça, que subiria a cena na época de inverno, no Teatro de S. Carlos (o que não chegou a acontecer).

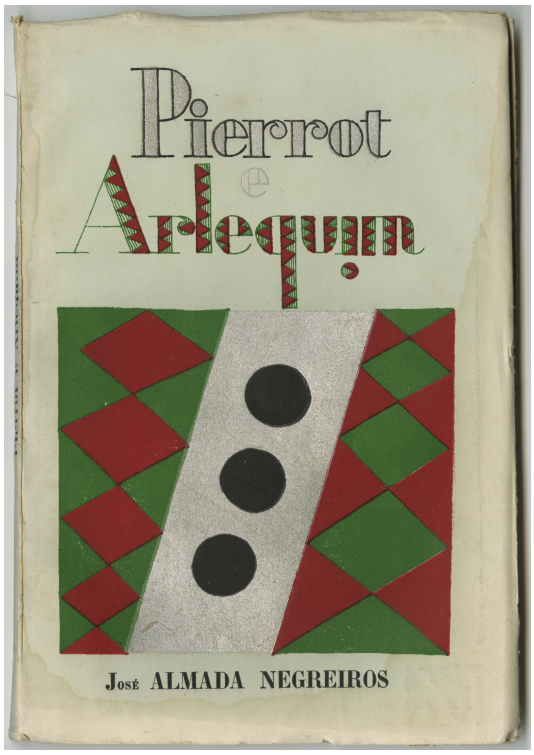


Capa de Almada para a peça de António Patrício, 1924

Desenha a capa do livro *D. João e a Máscara – Uma Fábula Trágica*, de António Patrício, publicado em Lisboa pelas Livrarias Aillaud & Bertrand.

24 de Novembro Publica, no *Diário de Lisboa*, o artigo «A Paixão dos Portugueses por La Goya, a Artista Admirável da Expressão», com um retrato da cantora espanhola intitulado ««"La Goya" en "La chula de Battignolles"».

Dezembro Desenha a capa e as ilustrações para o seu livro *Pierrot e Arlequim, Personagens de Teatro*, publicado em Lisboa pela Portugália Editora, e dedicado «À memória do Arlequim d' *O Jardim da Pierrette* e à Pierrette, ao Pierrot, à Arlequina e ao Poeta».









Capa e ilustrações por Almada para o seu livro *Pierrot e Arlequim*, 1924

1925

17 de Fevereiro Publica, no *Diário de Lisboa*, o artigo «Uma estrela do país vizinho. "La Argentinita" é uma artista verdadeira, saudável e genial», com um retrato da artista. Trata-se da mesma imagem que é publicada na capa do *Almanaque dos Palcos e das Salas para 1926*, em Lisboa.

1 de Junho Desenha o cenário para a *bluette Chic-Chic*, levada a cena pela companhia de Lucília Simões e estreada no Teatro S. Luís. O desenho é publicado também na revista *Europa*.



Postal com o desenho do cenário de *Chic-Chic*, 1925 (Espólio Almada Negreiros)

1926

Publica um retrato de «A Argentinita» na capa do *Almanaque dos Palcos e das Salas para 1926*, Lisboa.



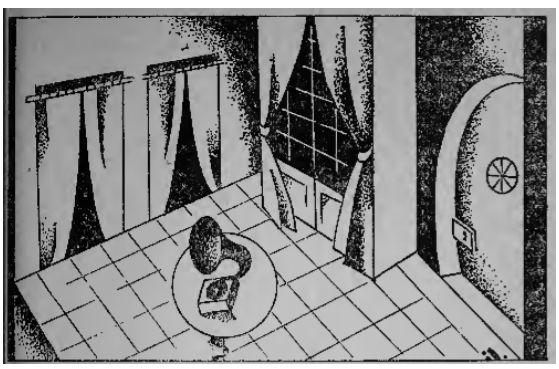
«A Argentinita», por Almada, 1926

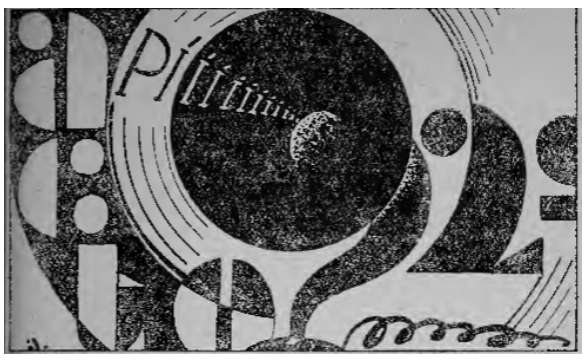
20 de Julho Desenha, com Jorge Barradas, os cenários para a revista *Pomada Amor*, estreada no Teatro da Trindade, pela Companhia Lucília Simões, com a presença da orquestra Alcob's Jazz Band.

1927

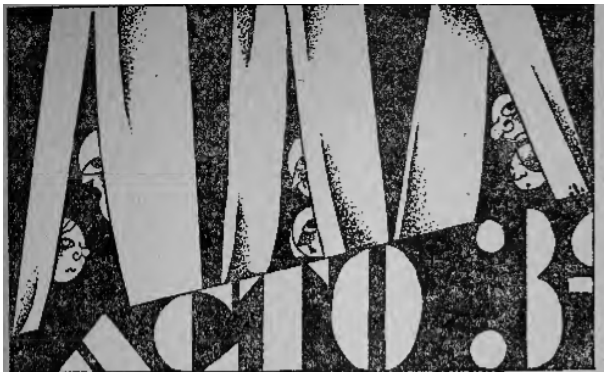
25 de Fevereiro Assina os figurinos para a revista *Actualidades X.P.T.O.*, estreada no Teatro do Ginásio, pela Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro. Vítor Pavão dos Santos publica um desenho do figurino da Varina, destinado a Amélia Rey Colaço (1984: S/p).

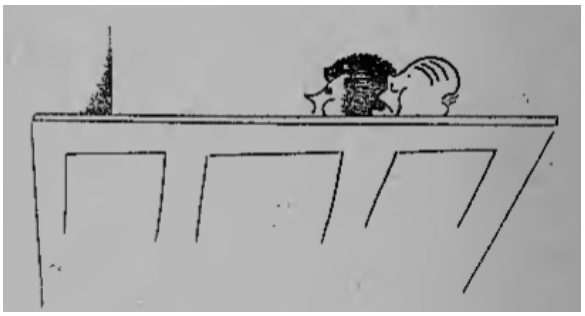
18 de Maio Publica um conjunto de ilustrações para a peça *El sofá, la radio, el peque y la hija de Palomeque* – juguete cómico en tres actos, en prosa, de Pedro Muñoz Seca e Pedro Pérez Fernández, editada em Madrid na colecção La Farsa.





Ilustrações para a peça *El sofá, la radio, el peque y la hija de Palomeque*, 1927, in *La Farsa*













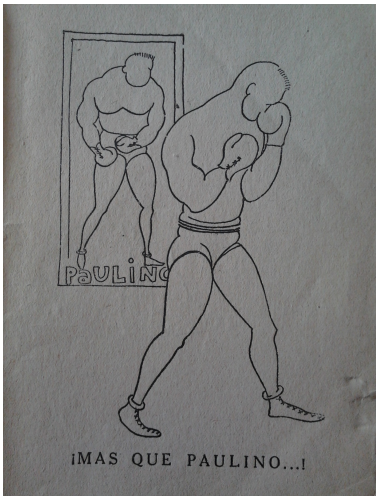
Ilustrações para a peça *El sofá, la radio, el peque y la hija de Palomeque*, 1927, in *La Farsa*

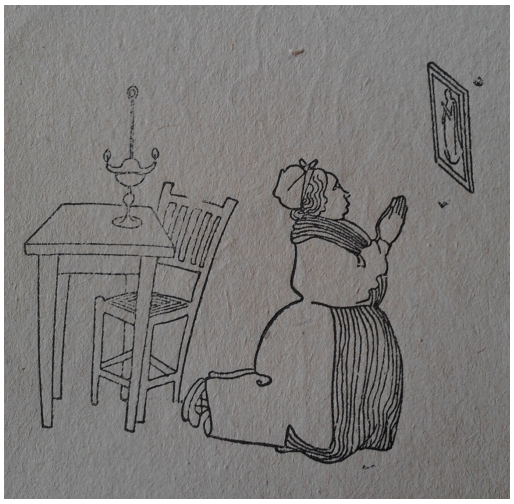
1928

Começa a escrever as peças *Deseja-se Mulher*, publicada em 1959, com a data «Madrid, 1928», e *S.O.S.* (incompleta), da qual publica o acto II (quadros II e III) em 1935, com a data «Madrid, 1928-1929».

27 Julho Publica, no periódico *Nuevo Mundo*, em Madrid, um conjunto de ilustrações para o texto «Circo», de Ramón Gómez de la Serna (reproduzidas em Rêgo 1993: 188).

29 de Setembro Publica sete ilustrações para a peça *¡Más que Paulino...!,* escenas vascas, en tres actos, de Emilio González del Castillo y Manuel Martí Alonso, editada em Madrid, na colecção La Farsa.

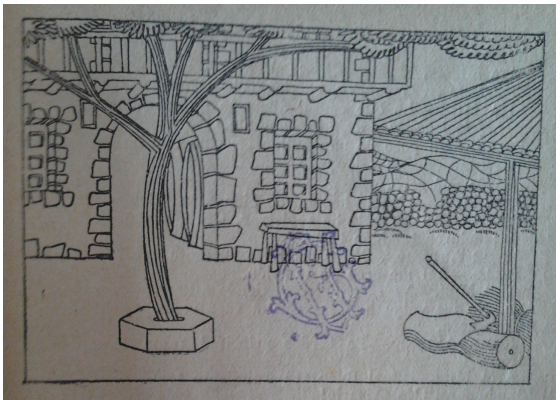


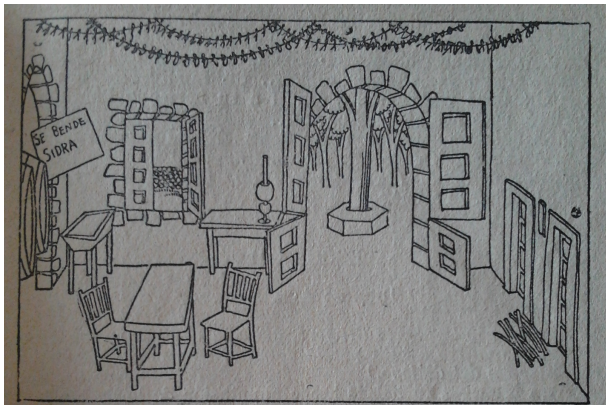


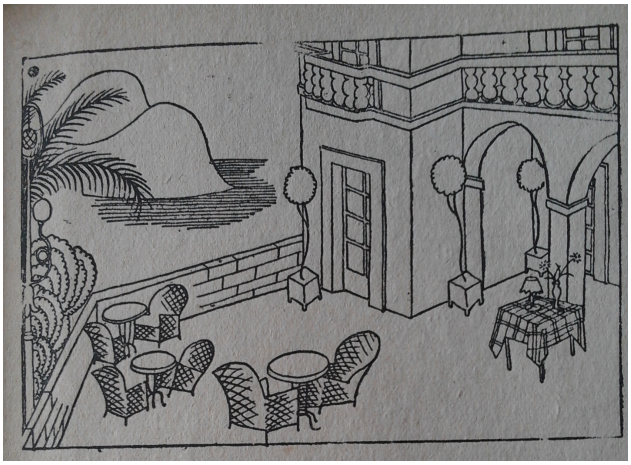




Ilustrações para a peça *¡Más que Paulino...!,* 1928, in *La Farsa*







Ilustrações para os três actos da peça *¡Más que Paulino...!,* 1928, in *La Farsa*

27 de Outubro Publica sete ilustrações para *La Atropellaplatos,* farsa cómica en tres actos, en prosa y original, de Antonio Paso Cano e Antonio Estremera, em Madrid, na colecção La Farsa.

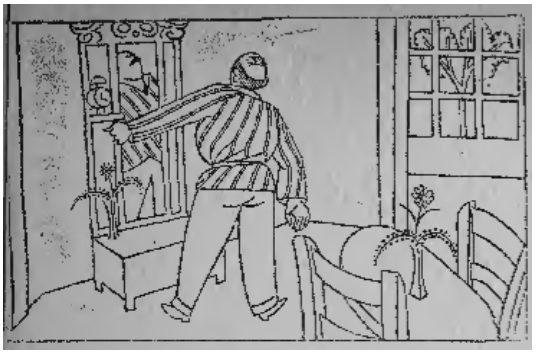


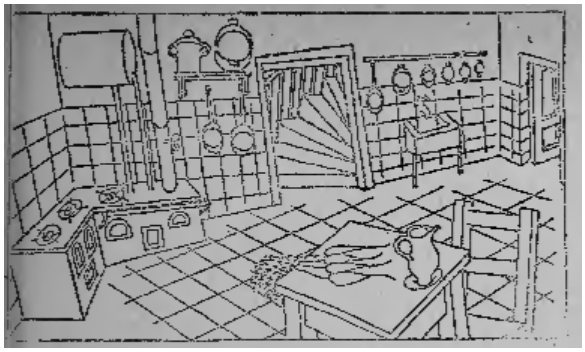


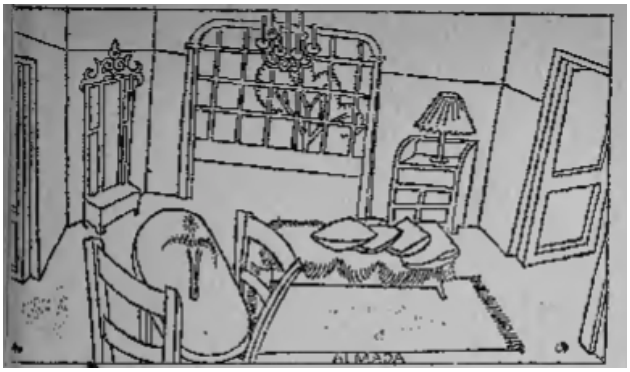
Ilustrações para a peça *La Atropellaplatos*, 1928, in *La Farsa*









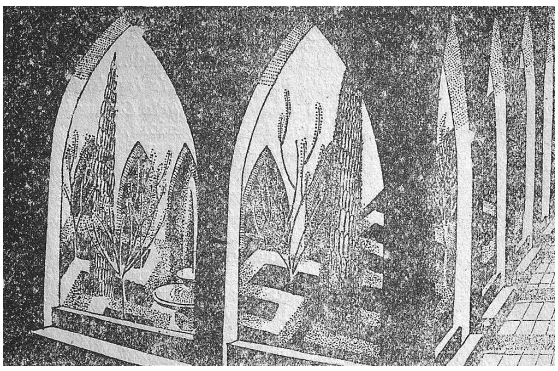


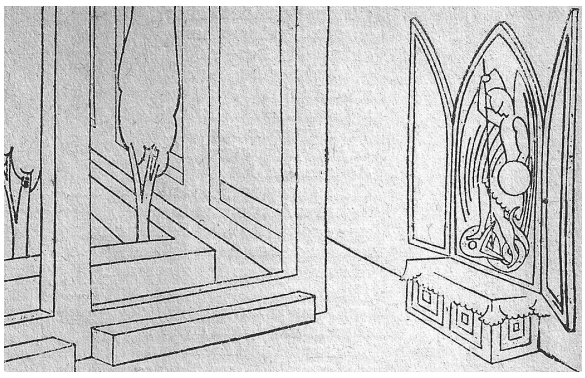
Ilustrações para a peça *La Atropellaplatos*, 1928, in *La Farsa*

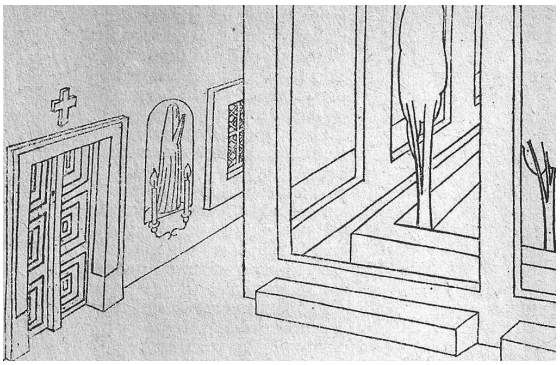
3 de Novembro Publica um conjunto de ilustrações para a peça *El Burlador de Sevilla, poema en tres actos, en verso y original*, de Francisco Villaespesa, editada na colecção La Farsa.



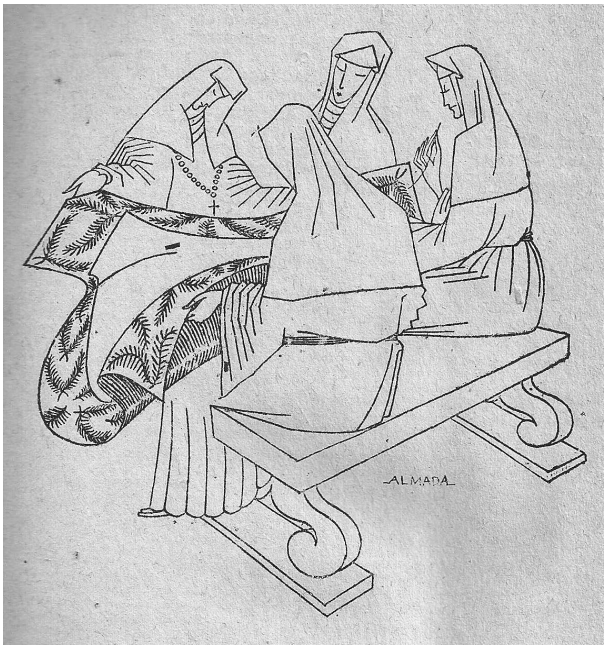








Ilustrações para a peça *El Burlador de Sevilla*, 1928, in *La Farsa*



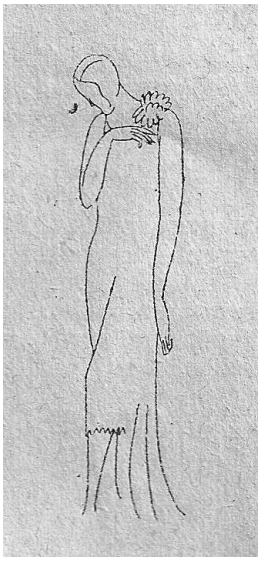


Ilustrações para a peça *El Burlador de Sevilla*, 1928, in *La Farsa*

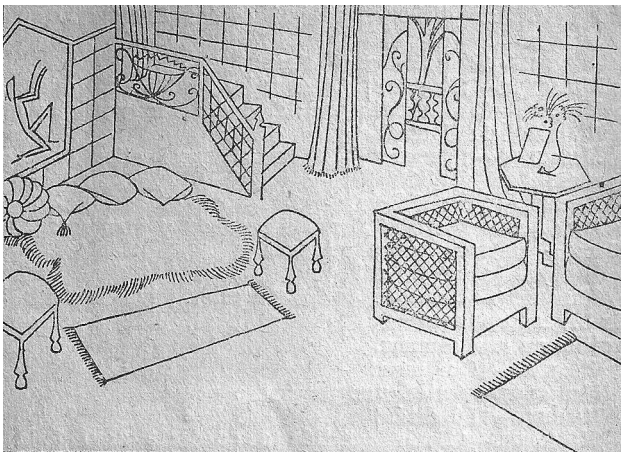
1 de Dezembro Publica um conjunto de ilustrações para *Mi hermana Genovena, comedia en tres actos*, de Georges Berr e Louis Verneuil em colaboração com José Juan Cadenas e Enrique F. Gutiérrez-Roig, editada na colecção La Farsa.

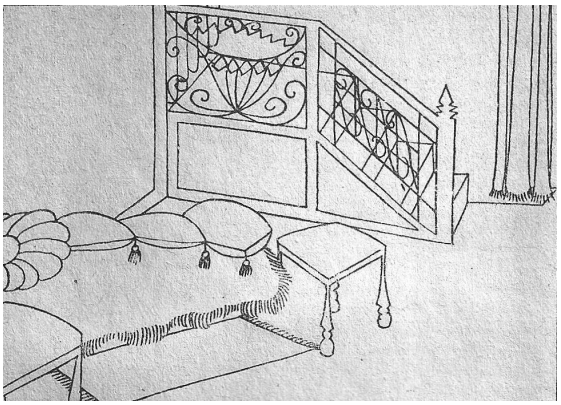
8 de Dezembro Publica um conjunto de ilustrações para as peças *Raquel, comedia en tres actos* e *El Náufrago,* pasatiempo representable, en un acto, de Honorio Maura, editadas na colecção La Farsa.

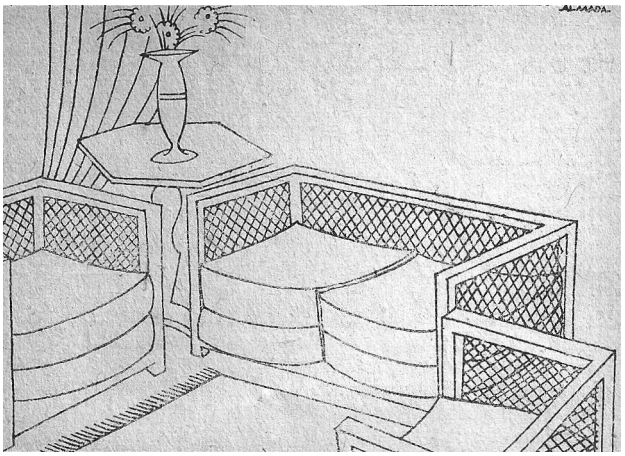


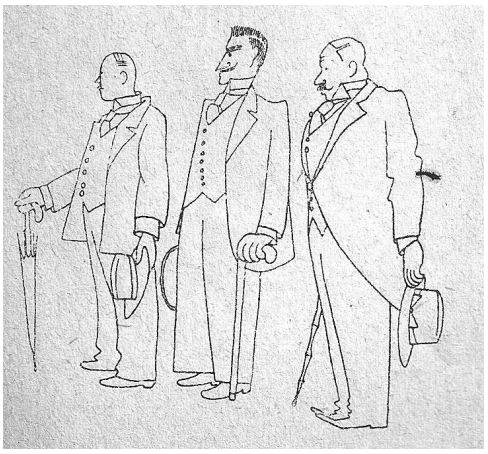


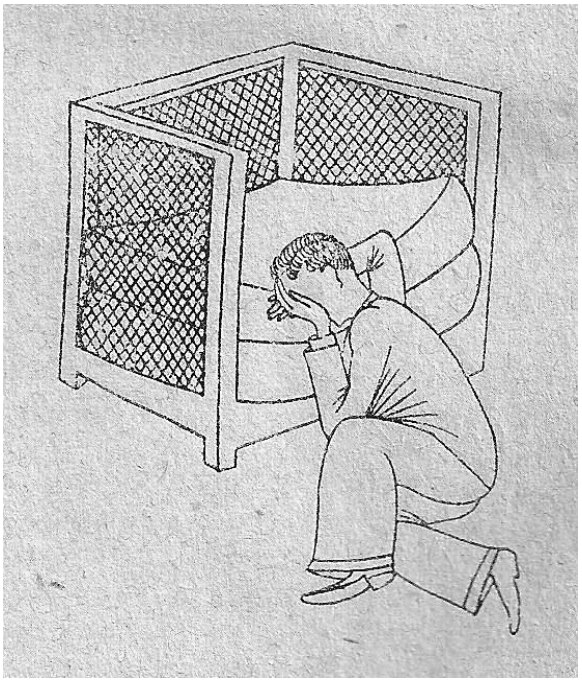
Ilustrações para a peça *Raquel*, 1928, in *La Farsa*



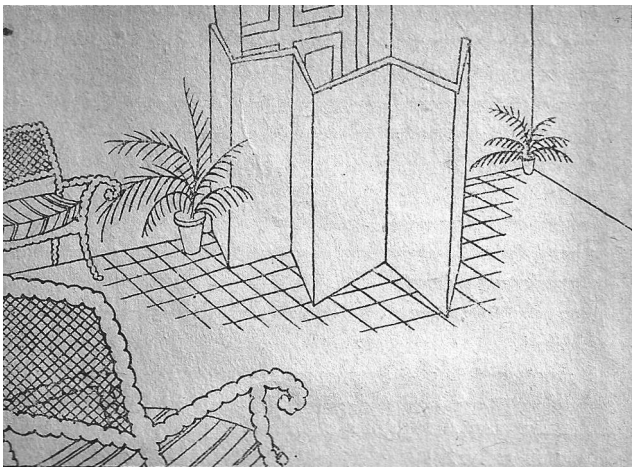


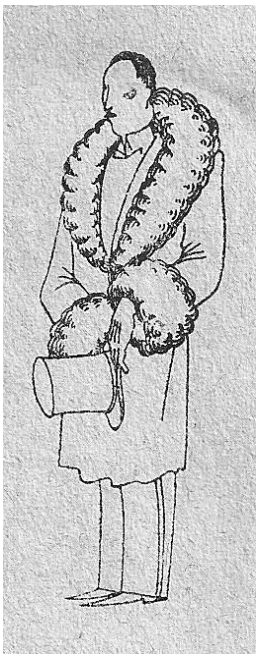






Ilustrações para a peça *Raquel*, 1928, in *La Farsa*





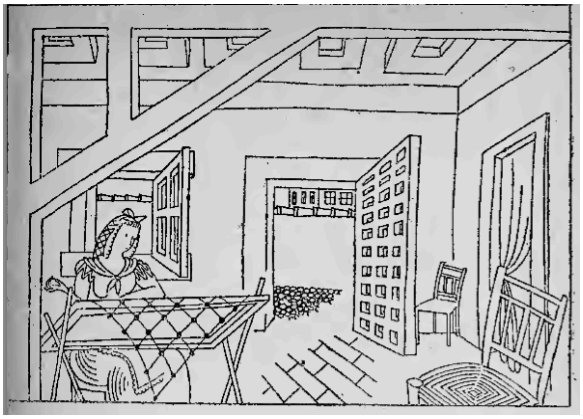
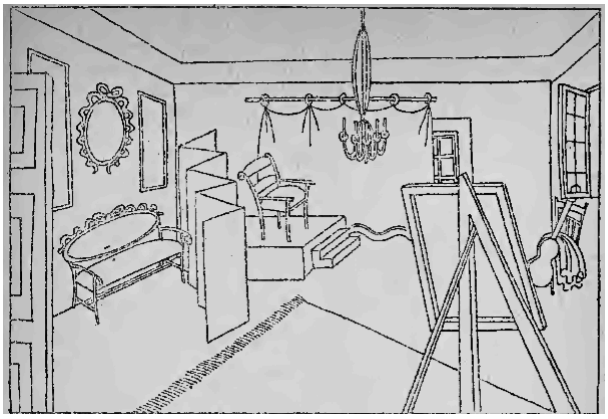
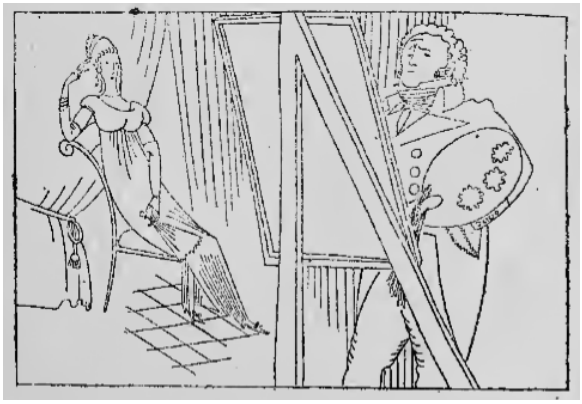
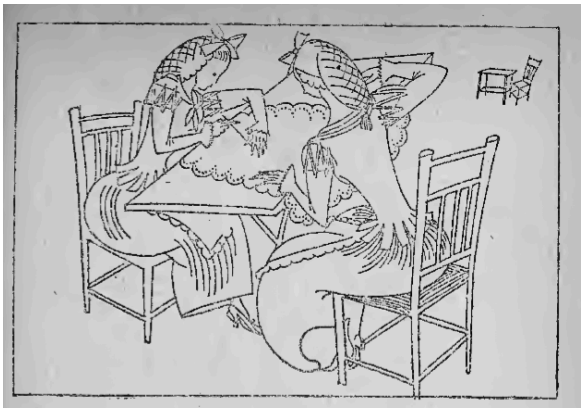
Ilustrações para a peça *El Náufrago*, 1928, in *La Farsa*

15 de Dezembro Publica um conjunto de ilustrações para *La Maja,* comedia en tres actos, en verso, original, de Luis Fernández Ardavín, editada na colecção La Farsa.





Ilustrações para a peça *La Maja*, 1928, in *La Farsa*

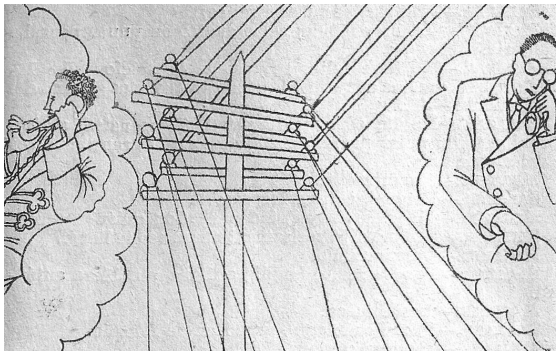





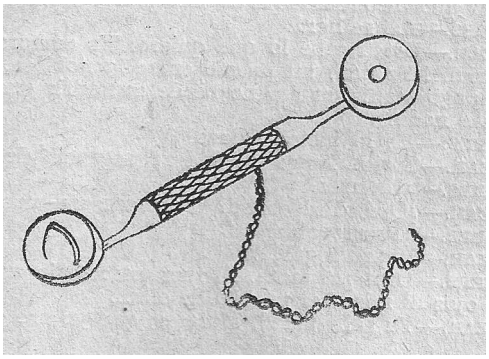

Ilustrações para a peça *La Maja*, 1928, in *La Farsa*

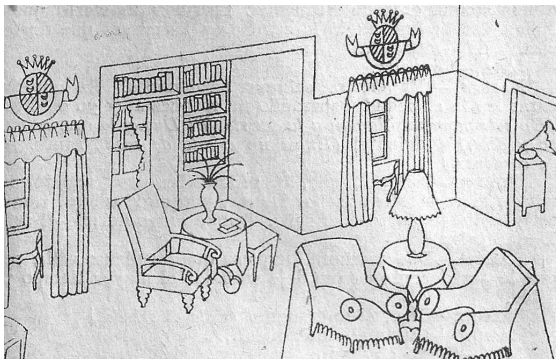
1929

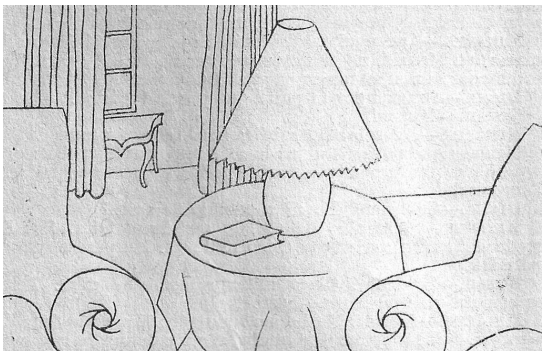
Realiza decorações no Teatro Muñoz Seca, projectado pelo arquitecto Eduardo Lozano Lardet.

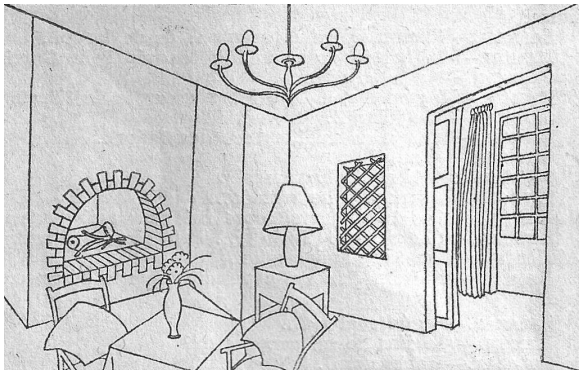
12 de Janeiro Publica um conjunto de ilustrações para *Cuento de Hadas,* comedia en tres actos y un prólogo, de Honorio Maura, editada na colecção La Farsa.

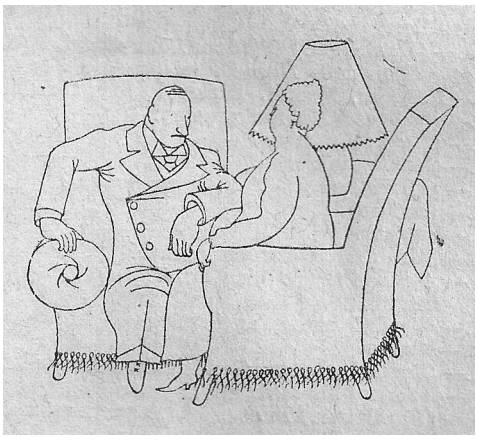












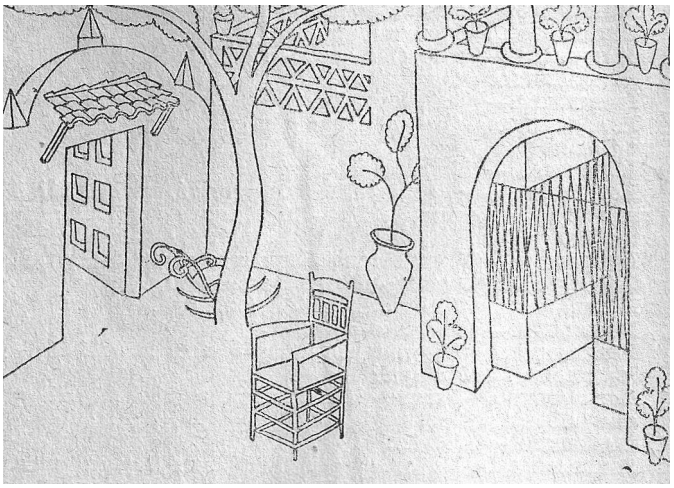
Ilustrações para a peça *Cuento de Hadas*, 1929, in *La Farsa*

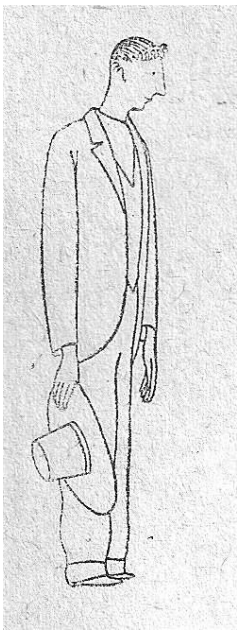




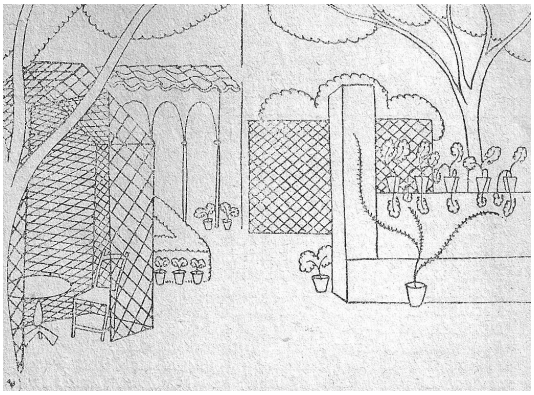
Ilustrações para a peça *Cuento de Hadas*, 1929, in *La Farsa*

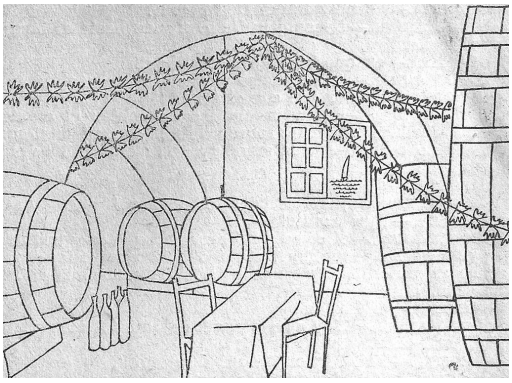
9 de Fevereiro Publica um conjunto de ilustrações para *Oro Molido,* comedia en tres actos, de Federico Oliver, editada na colecção La Farsa.

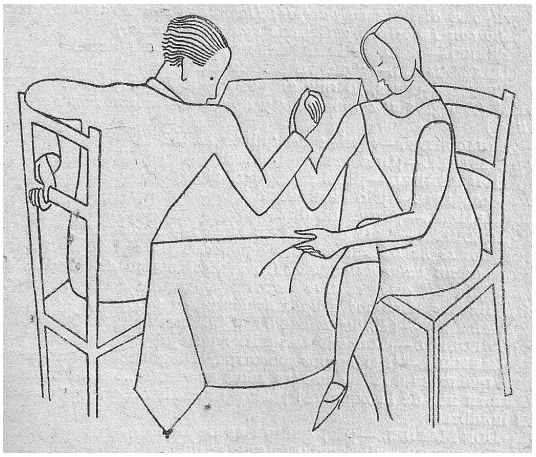


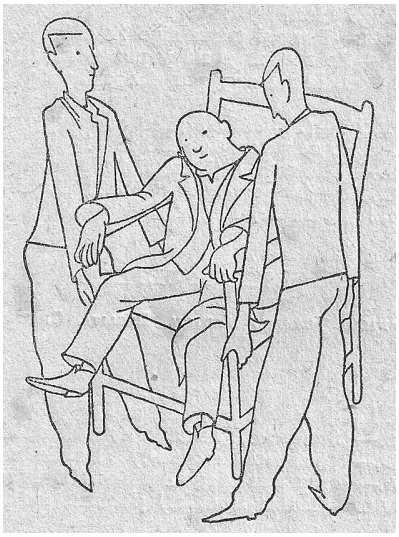


Ilustrações para a peça *Oro Molido*, 1929, in *La Farsa*



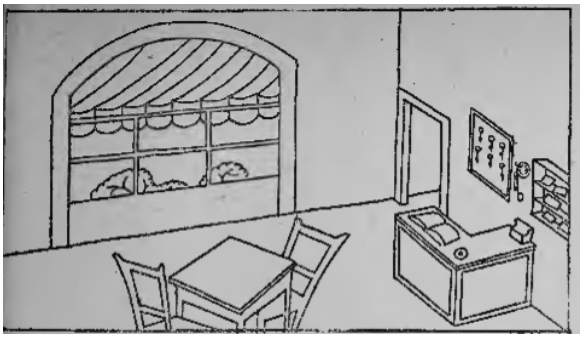


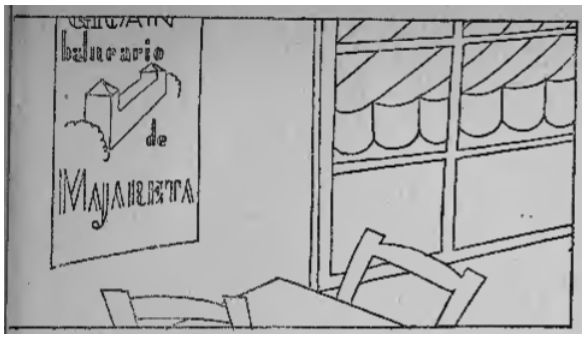




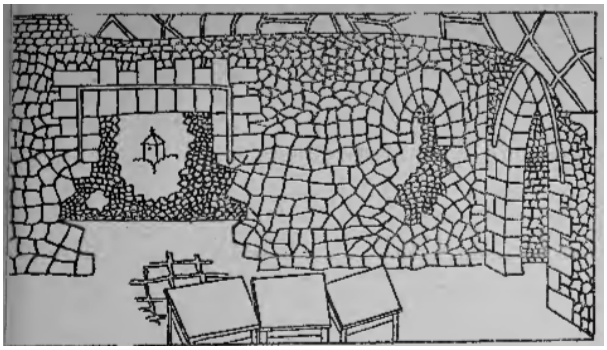
Ilustrações para a peça *Oro Molido*, 1929, in *La Farsa*

16 de Fevereiro Publica um conjunto de ilustrações para a peça *De La Habana ha Venido un Barco...,* comedia grotesca en tres actos en prosa y original, de Antonio Paso Cano e Antonio Estremera, editada na colecção La Farsa.

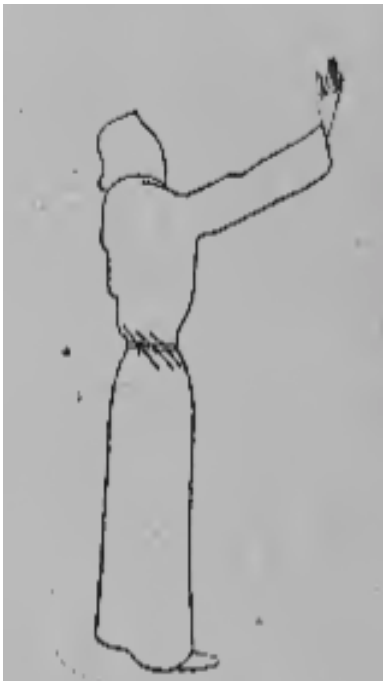




Ilustrações para a peça *De La Habana ha Venido un Barco...*, 1929, in *La Farsa*





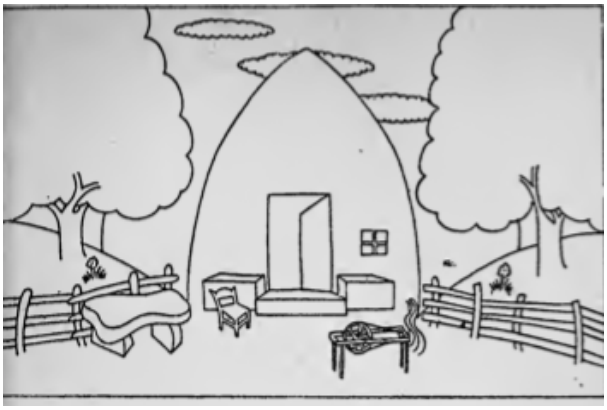


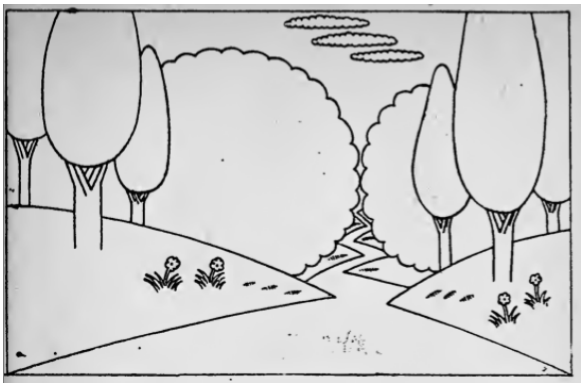


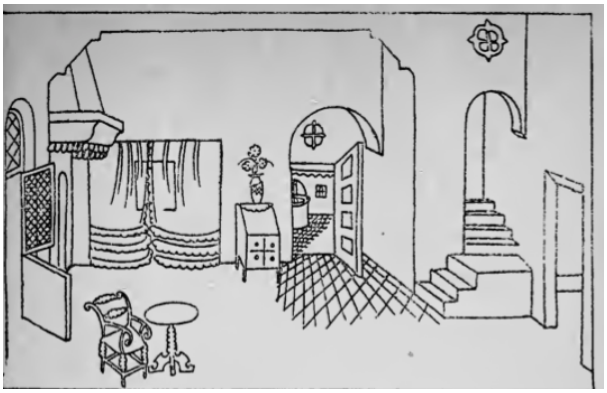
Ilustrações para a peça *De La Habana ha Venido un Barco...*, 1929, in *La Farsa*

2 de Março Publica um conjunto de ilustrações para *Hilos de Araña,* comedia en tres actos y en prosa, de Manuel Linares Rivas, editada na colecção La Farsa.

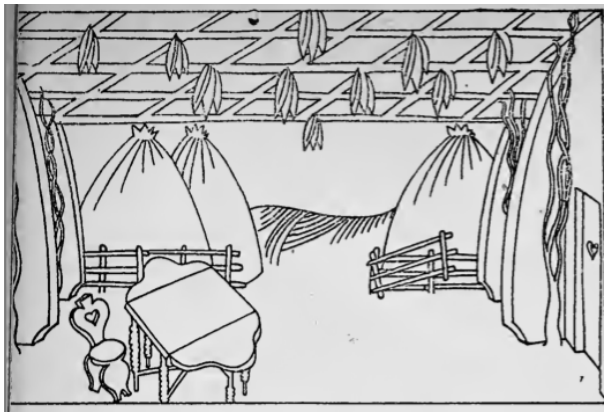
16 de Março Publica um conjunto de ilustrações para *Cuento de Aldea, comedia en tres actos, el tercero dividido en dos cuadros, en verso, original*, de Luis Fernández Ardavín, editada na colecção La Farsa.









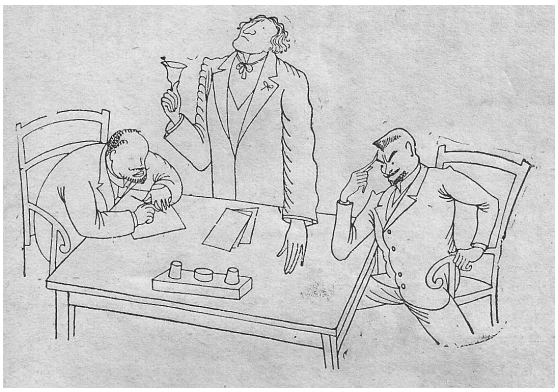


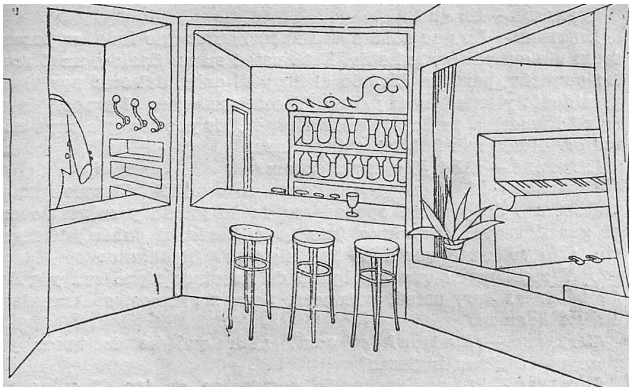
Ilustrações para a peça *Cuento de Aldea*, 1929, in *La Farsa*



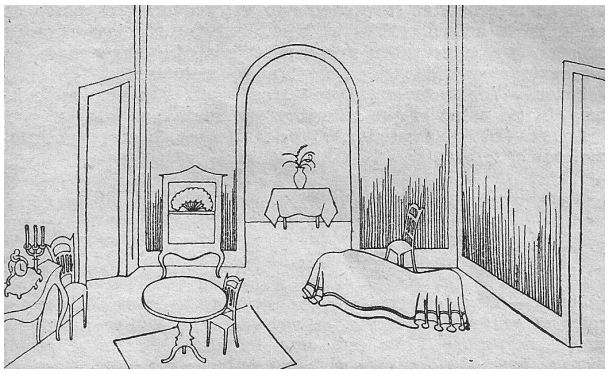
Ilustrações para a peça *Cuento de Aldea*, 1929, in *La Farsa*

20 de Abril Publica um conjunto de ilustrações para *El Club de los Chiflados,* comédia em três actos, de Armont y Gerbidon, adaptada por José Juan Cadenas y Enrique F. Gutiérrez-Roig, editada na colecção La Farsa.

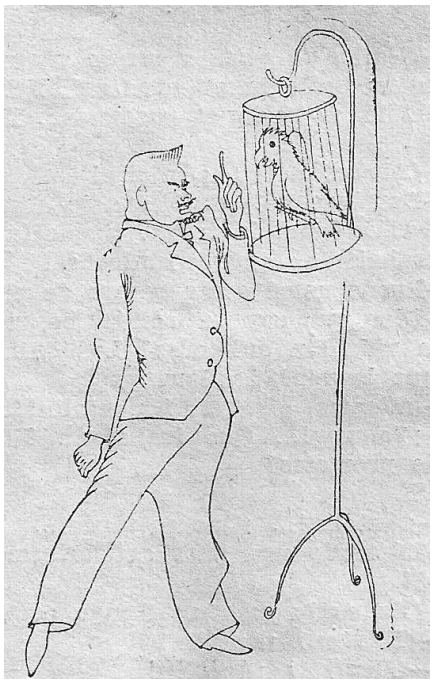


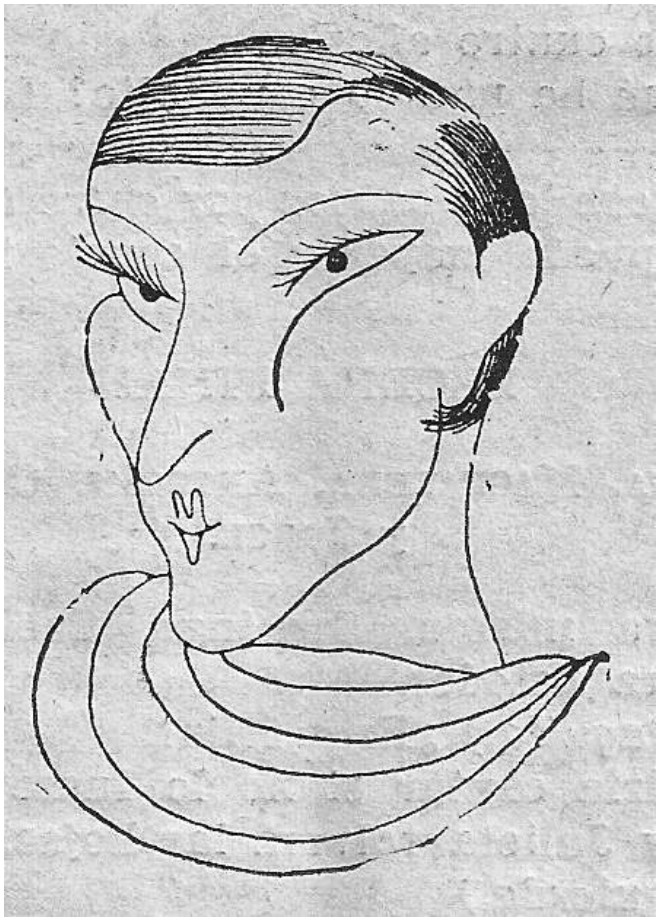


Ilustrações para a peça *El Club de los Chiflados*, 1929, in *La Farsa*











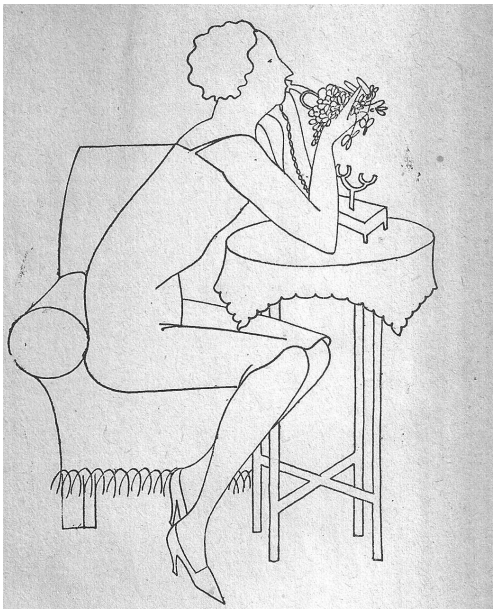
Ilustrações para a peça *El Club de los Chiflados*, 1929, in *La Farsa*

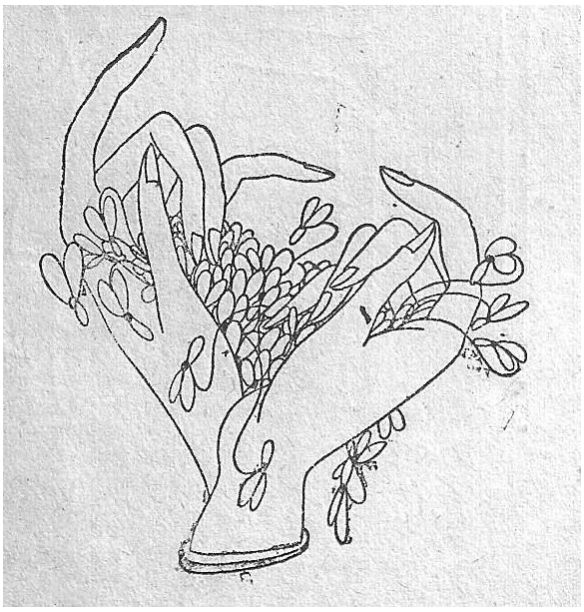
4 de Maio Publica um conjunto de ilustrações para a peça *Los claveles, sainete en un acto y tres cuadros, en prosa*, de Luis Fernández de Sevilla e Anselmo C. Carreño, editada na colecção La Farsa.

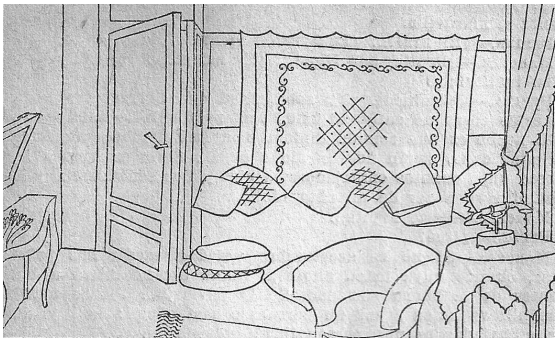
11 de Maio Publica um conjunto de ilustrações para a peça *El Solar de mediacepa*, de Carlos Arniches, editada na colecção La Farsa.

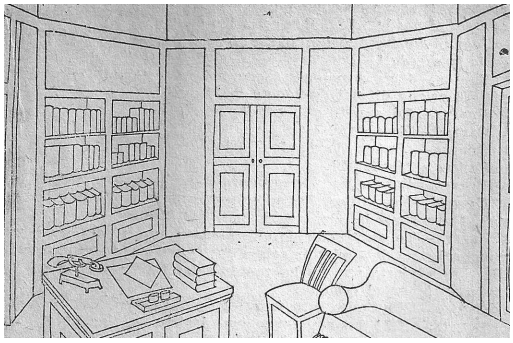
25 de Maio Publica um conjunto de ilustrações para a peça *El rosario*, de Florencia L. Barclay e A. Bisson, adaptada por Carlos de Patlle e Luis Linares Becerra, editada na colecção La Farsa.

15 de Junho Publica um conjunto de ilustrações para *La Prisionera*, versão da comédia em três actos de Edouard Bourdet por José Juan Cadenas y Enrique F. Gutiérrez-Roig, editada na colecção La Farsa.

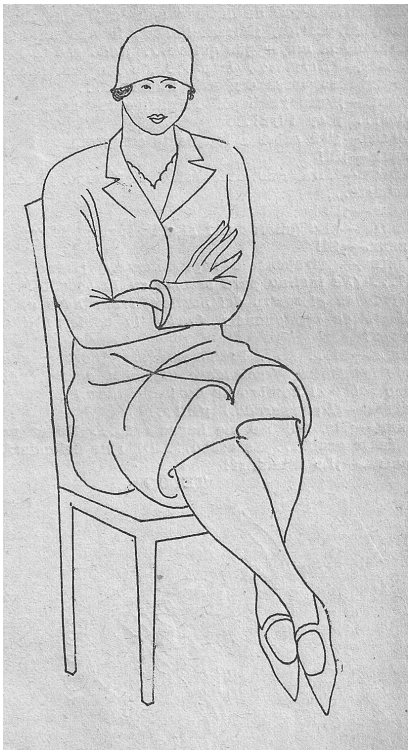




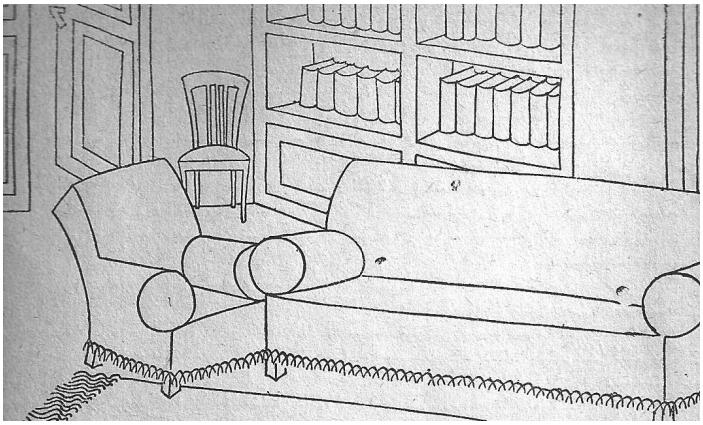




Ilustrações para a peça *La Prisionera*, 1929, in *La Farsa*





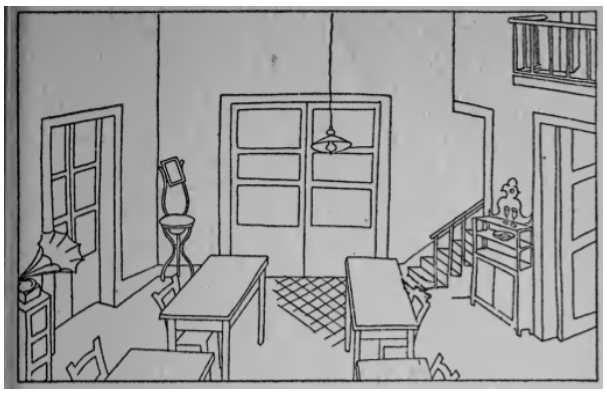


Ilustrações para a peça *La Prisionera*, 1929, in *La Farsa*

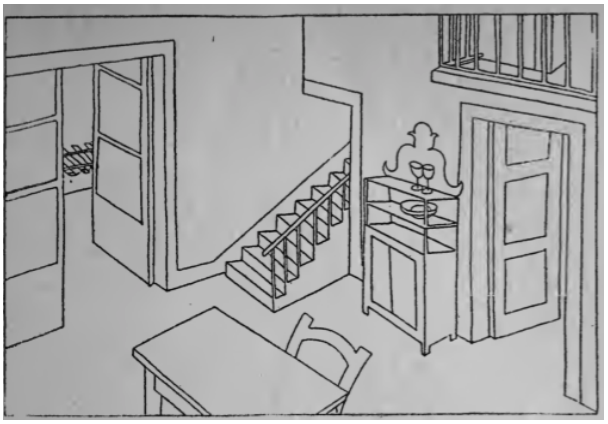
6 de Julho Publica um conjunto de ilustrações para *Pepa Doncel*, comedia en tres actos y dos cuadros, de Jacinto Benavente, editada na colecção La Farsa.

3 de Agosto Publica quatro ilustrações para *Napoleón en la Luna,* farsa cómica en tres actos, de Antonio Navarro Santana e Emilio Sáez, editada na colecção La Farsa.





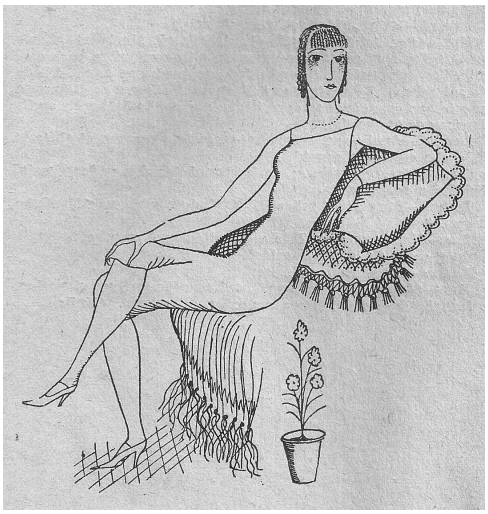


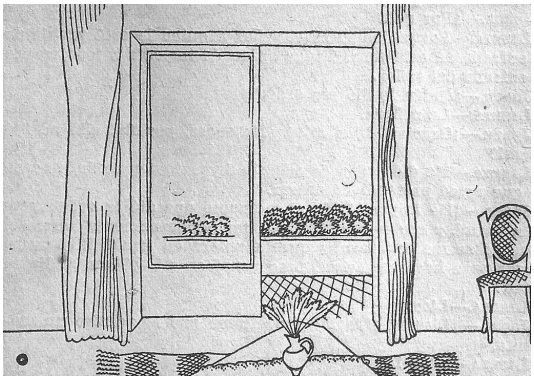


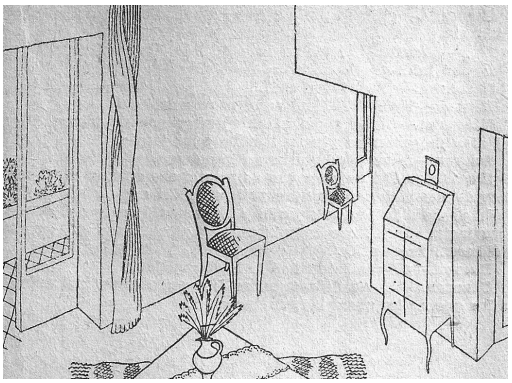
Ilustrações para a peça *Napoleón en la Luna*, 1929, in *La Farsa*

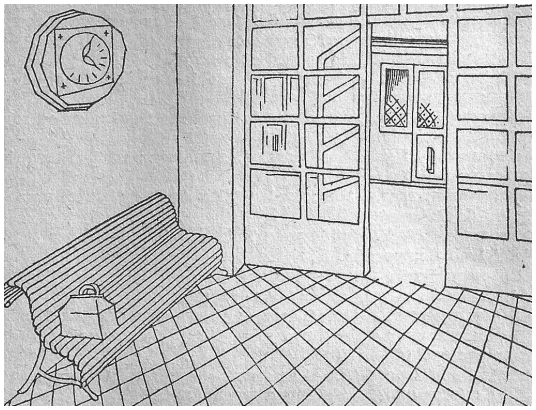
7 de Setembro Publica um conjunto de ilustrações para *Amo a una Actriz,* comédia em três actos, de Ladislao Fodor, tradução de Enrique de Rosas, editada na colecção La Farsa.









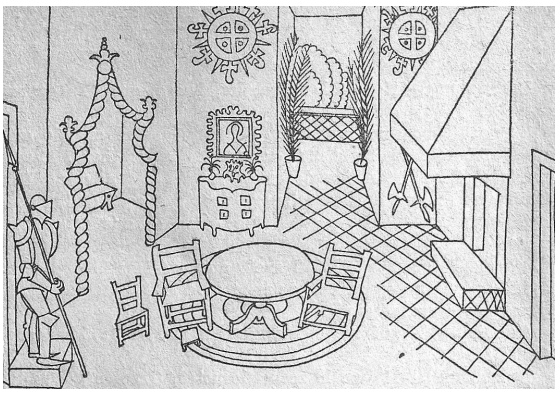


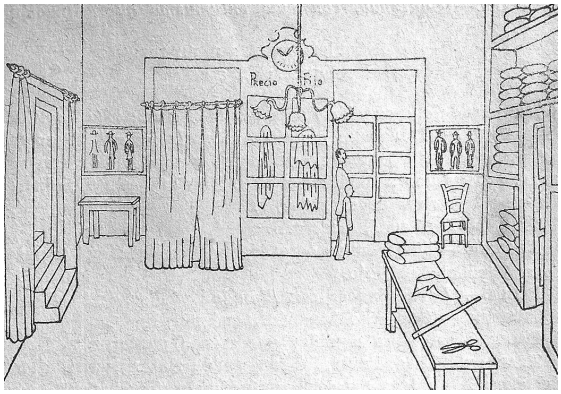


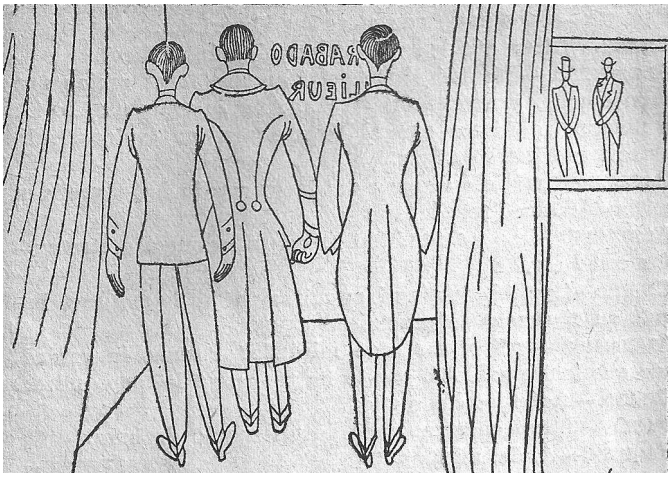
Ilustrações para a peça *Amo a una Actriz*, 1929, in *La Farsa*

Outubro Realiza m conjunto de doze painéis em relevo, de estuque pintado, para a fachada e o átrio do Cine San Carlos, do arquitecto Eduardo Lozano Lardet, situado em Atocha, Madrid (Santos 2017: 134-137).

9 de Novembro Publica um conjunto de ilustrações para a peça *Sixto Sexto*, apropósito cómico en tres actos y en prosa, de Antonio Paso Cano e Antonio Estremera, editada na colecção La Farsa.

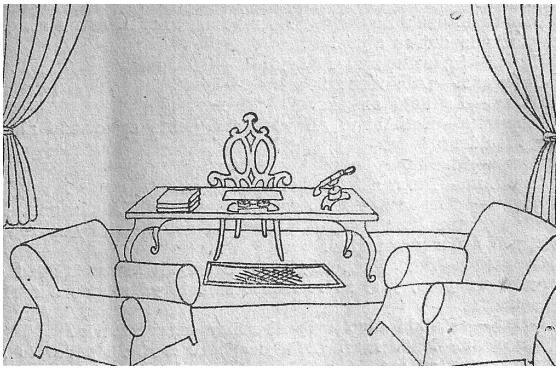


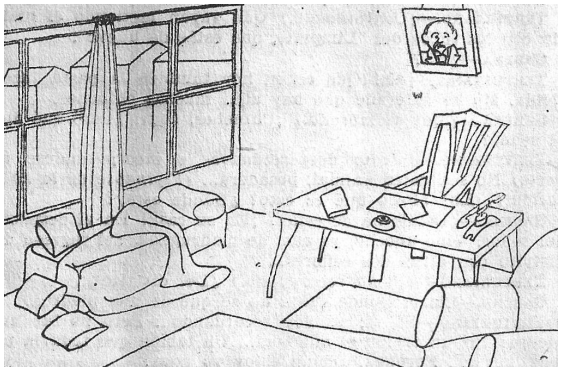


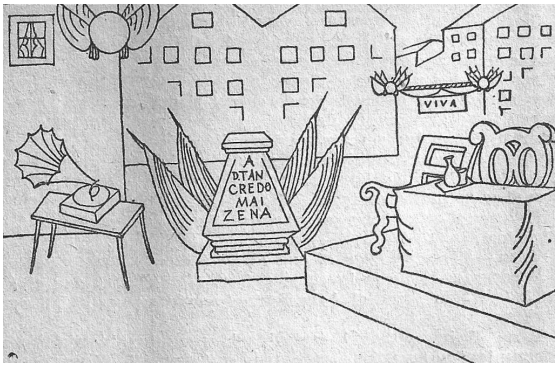


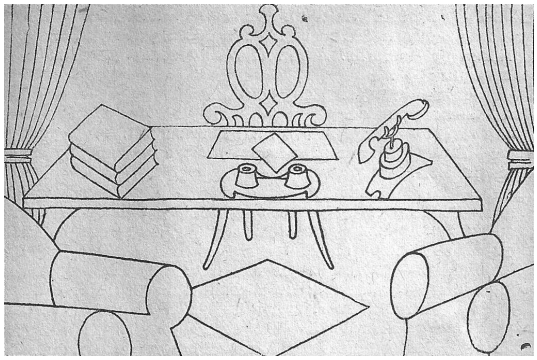
Ilustrações para a peça *Sixto Sexto*, 1929, in *La Farsa*

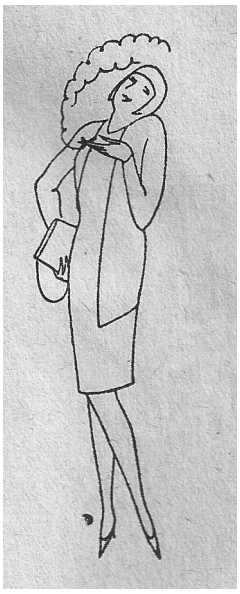
23 de Novembro Publica um conjunto de ilustrações para *¡Maldita sea mi Cara!,* farsa cómica en tres actos, adaptação de Magda Donato e Antonio Paso, editada na colecção La Farsa.

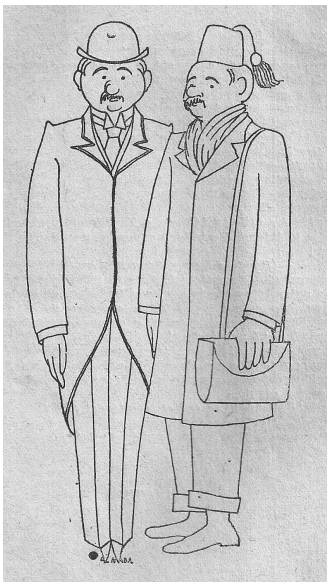


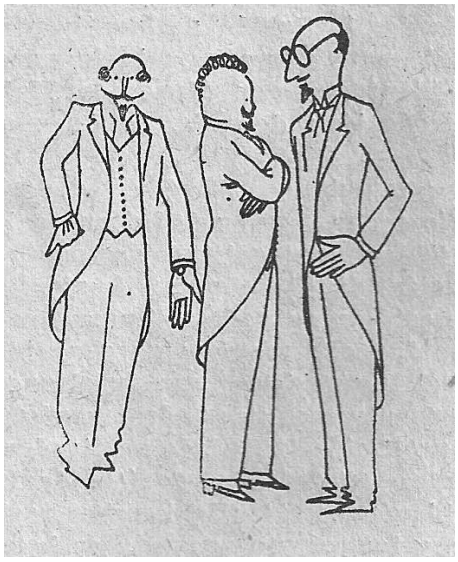












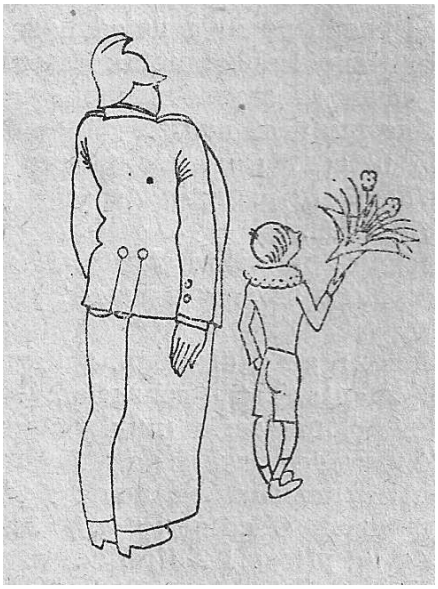


Ilustração para a peça *¡Maldita sea mi Cara!*, 1929, in *La Farsa*

29 de Novembro Estreia, no Palacio de la Música, em Madrid, de *La Tragedia de Doña Ajada. Poema bufo siniestro para canto, recitación, linterna mágica y gran orquesta, Op. 7* do compositor espanhol Salvador Bacarisse, com libreto de Manuel Abril (sobre o conto infantil homónimo) e lanterna mágica de Almada Negreiros (Santos 2017: 131-133).

7 de Dezembro Estreia a peça *Los Medios Seres*, de Ramón Gómez de la Serna, no Teatro Alkázar de Madrid, para a qual Almada desenha o cenário.



Desenho para o cenário de *Los Medios Seres*, 1929, ANSA-A-562

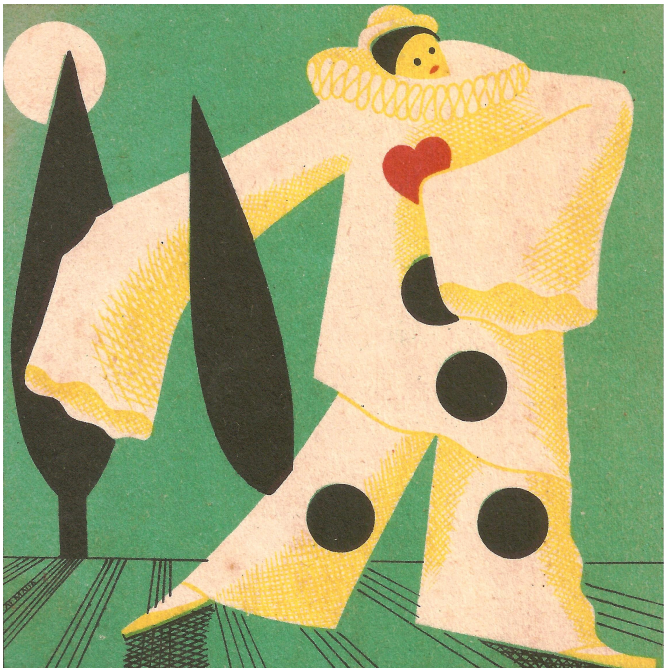
1930

Realiza decorações para o Cine Barceló, em Madrid, obra do arquitecto Luis Gutiérrez Soto.

Janeiro Escreve *Protagonistas*, em castelhano, peça incompleta publicada postumamente em OC 1993.

22 de Fevereiro Publica uma capa para a peça *El Negro que Tenía el Alma Blanca*, de Federico Oliver, editada na colecção La Farsa. Na contracapa lê-se: «En este número empezamos a publicar una serie de cubiertas del gran dibujante almada en las que

éste ofrecerá a nuestros lectores algunas interesantes interpretaciones de los personajes de la farsa italiana. La de hoy corresponde – no sería necesario decirlo – a Pierrot».



Desenho da capa para a peça *El Negro que Tenía el Alma Blanca*, 1930, in *La Farsa*

1 de Março Publica uma capa para a peça *Ella o el Diablo*, de Rafael López de Haro, editada na colecção La Farsa.



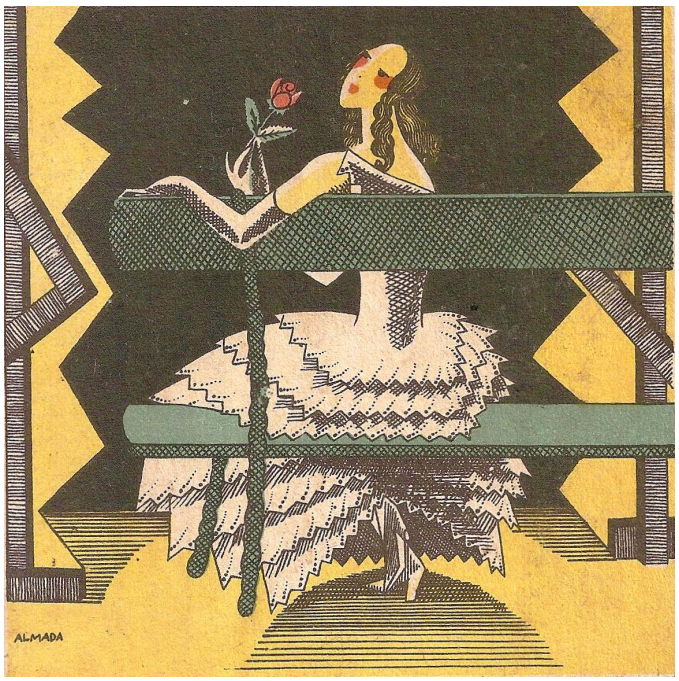
Desenho da capa para a peça *Ella o el Diablo*, 1930, in *La Farsa*

8 de Março Publica uma capa para a peça *El Cuatrigémino*, de Pedro Muñoz Seca e Pedro Pérez Fernández, editada na colecção La Farsa.



Desenho da capa para a peça *El Cuatrigémino*, 1930, in *La Farsa*

22 de Março Publica uma capa para *Cuando Empieza la Vida,* comedia en tres actos y en prosa, de Manuel Linares Rivas, editada na colecção La Farsa.



Desenho da capa para a peça *Cuando Empieza la Vida*, 1930, in *La Farsa*

29 de Março Publica uma capa para a peça *¡La condesa está triste!…*, de Carlos Arniches, editada na colecção La Farsa.



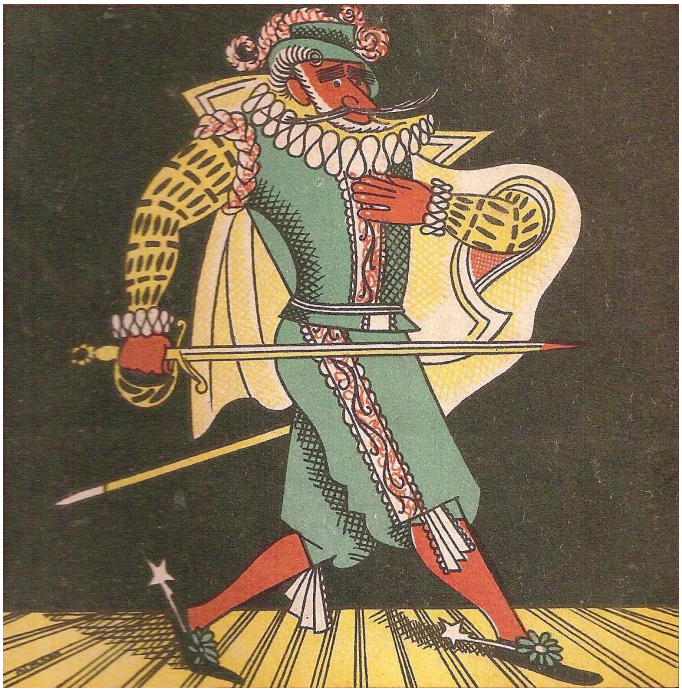
Desenho da capa para a peça *¡La condesa está triste!…*, 1930, in *La Farsa*

5 de Abril Publica uma capa para a peça *Manos de Plata*, de Francisco Serrano Anguita, editada na colecção La Farsa.



Desenho da capa para a peça *Manos de Plata*, 1930, in *La Farsa*

12 de Abril Publica uma capa para a peça *De Cuarenta para Arriba…*, de Antonio F. Lepine e Ricardo G. del Taro, editada na colecção La Farsa.



Desenho da capa para a peça *De Cuarenta para Arriba…*, 1930, in *La Farsa*



19 de Abril Ilustra o programa «El Cine San Carlos inaugura un aparato sonoro», publicado em Madrid.

Capa do programa, 1930 (ANSA-IMP-12)

26 de Abril Publica uma capa para a peça *Peleles*, de Francisco de Viu, editada na colecção La Farsa.



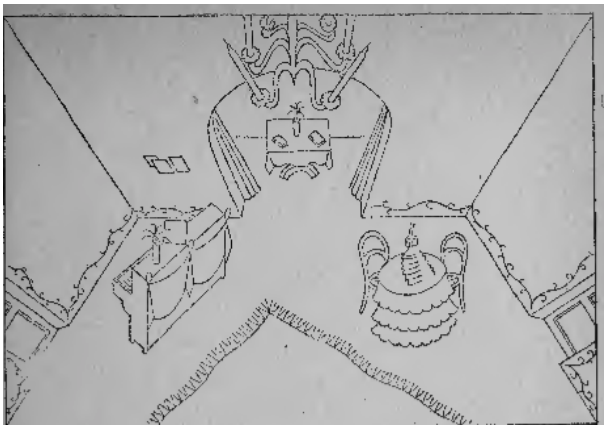
Desenho da capa para a peça *Peleles*, 1930, in *La Farsa*

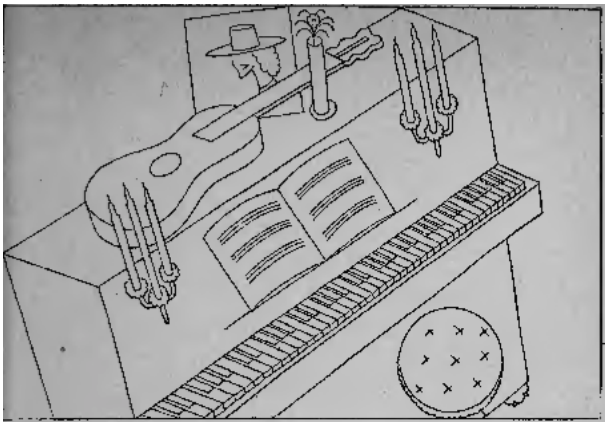
7 de Junho Publica um conjunto de ilustrações para *El Millionario y la Bailarina,* comedia en tres actos, de Pilar Millán Astray, editada na colecção La Farsa.

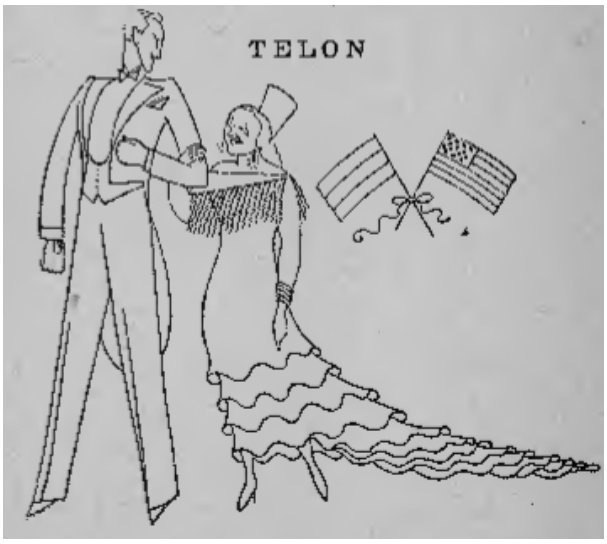




Ilustrações para a peça *El Millionario y la Bailarina*, 1930, in *La Farsa*

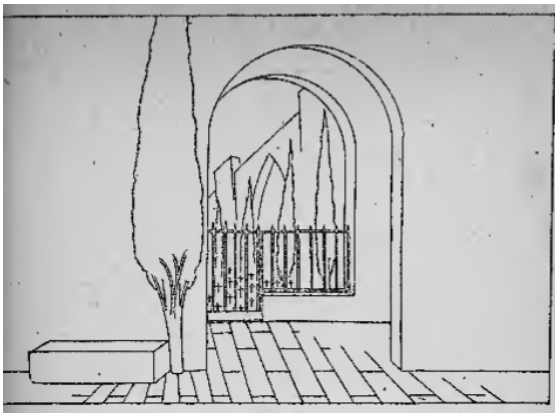


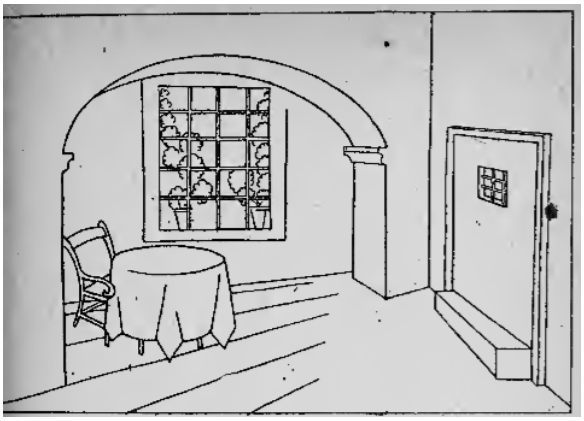




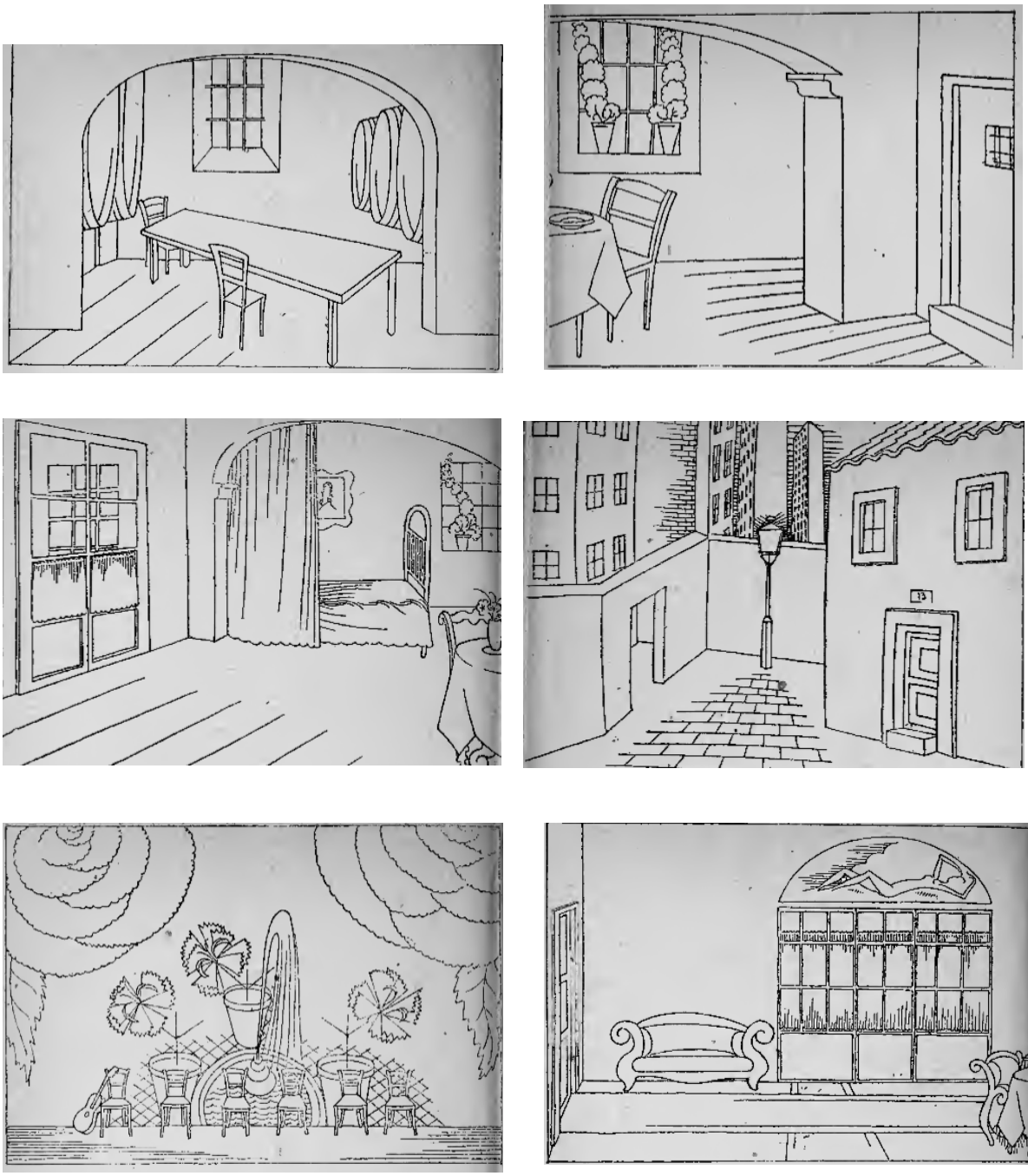
Ilustrações para a peça *El Millionario y la Bailarina*, 1930, in *La Farsa*

14 de Junho Publica um conjunto de ilustrações para a peça *La Hija de Juan Simón*, de José M. Granada e N. M. Sobrevila, editada na colecção La Farsa.





Ilustrações para a peça *La Hija de Juan Simón*, 1930, in *La Farsa*



Ilustrações para a peça *La Hija de Juan Simón*, 1930, in *La Farsa*













Ilustrações para a peça *La Hija de Juan Simón*, 1930, in *La Farsa*





Ilustrações para a peça *La Hija de Juan Simón*, 1930, in *La Farsa*

1931

Escreve *El Uno: Tragedia Documental de la Collectividad y el Individuo*, 1931, projecto inacabado, com diversas variantes.

Escreve uma versão da peça em um acto *O Público em Cena* (publicada em OC 1971). Uma outra versão da peça será traduzida para inglês e publicada em 1946.

Anuncia, numa tábua bibliográfica inédita (BN-ACPC-E-D8-33-02), as peças *A Primeira Pedra* e *Factos*.

Escreve um diálogo para teatro intitulado *De Homem para Homem*, ao qual se atribui o intervalo de [1931-1938] como datação possível da sua escrita.

1932

9 de Junho Realiza a conferência *Direcção Única* no Teatro Nacional de Almeida Garrett, em Lisboa, a convite de Amélia Rey Colaço. A seguir à conferência, Almada leu «metade do último quadro» da peça *S.O.S.*, que não seria publicado e que poderá ser o que foi localizado no espólio (ANSA-L-35) e publicado na revista *Colóquio Letras*, em 2014 (Costa 2014: 58-75).

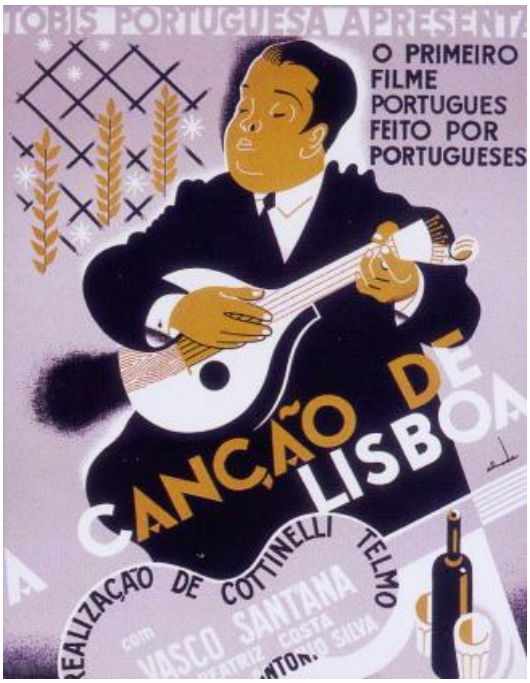
15 de Junho Realiza a mesma conferência no Salão Nobre da Associação Académica de Coimbra, a convite da revista *presença*, tendo nessa altura lido o acto II da peça *S.O.S.*, publicado, depois, em *Sudoeste* 2 (1935b).

Verão Faz um cartaz para a digressão do Grupo dos 5 (Amélia Rey Colaço, Palmira Bastos, Maria Clementina, Robles Monteiro e Raul de Carvalho), que levaram um espectáculo teatral, *O Diabo Azul*, de Gustavo de Matos Sequeira e Pereira Coelho, a várias praias e termas do país.

1933

Retrata Beatriz Costa e Vasco Santana nos dois cartazes que cria para o filme *A Canção de Lisboa*, realizado por Cottinelli Telmo.





Cartazes para *A Canção de Lisboa*, 1933

1934

10 de Fevereiro Faz cenários e figurinos, em colaboração com José Barbosa, para a revista *O Auto da Boca do Inferno*, de Gustavo Matos Sequeira e Pereira Coelho, pela Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro, com estreia no Teatro Nacional de Almeida Garrett.

Agosto Desenha em papel vegetal uma sequência de 64 imagens intitulada *O Naufrágio da Ínsua – Grande Drama em forma de Pic-nic com Marés Vivas Vinho Verde Salva-Vidas Foguetes e Tudo*, destinada a ser projectada para amigos durante a época balnear em Moledo do Minho (Santos 2017: 140-147).

18 de Outubro Profere a palestra «O Cinema É Uma Coisa e o Teatro É Outra» na Emissora Nacional, publicada na revista *Sudoeste* 2, em Outubro de 1935.

1935

Desenha os cenários, com Erico Braga, a revista *Port Wine*, em 1 prólogo, 1 acto e 3 quadros, de Erico Braga com música de Alves Coelho.

Junho Publica o Quadro VI da peça *Deseja-se Mulher* na revista *presença – folha de arte e crítica* 45. Este quadro é substancialmente diferente daquele que, mais tarde, em 1959, estaria nas bancas, na versão integral da peça.

Outubro Publica, na revista *Sudoeste* 2, os textos: «O Cinema É Uma Coisa e o Teatro É Outra»; «Encorajamento à Juventude Portuguesa para o Cinema e para o Teatro», «Notícia sobre Um Acto de Teatro Que a seguir Se Publica» e o acto II de *S.O.S.*
Terá escrito o texto [Teatro e Cine], uma variante com diferenças significativas do ensaio «O Cinema É Uma Coisa e o Teatro É Outra» (*vd.* anexos: «Escritos sobre teatro»).

Agosto Profere a palestra «A Radiotelefonia e o Teatro» aos microfones da Emissora Nacional (Costa 2014b), *vd.* anexos: «Escritos sobre teatro».

1938

Novembro Realiza a conferência *Desenhos Animados, Realidade Imaginada*, a convite da Empresa do Cinema Tivoli, para a apresentação do filme de Walt Disney «Branca de Neve e os Sete Anões. Texto publicado posteriormente pela Editorial Ática.

1941



Figurino de Almada para *Sonatina*, 1941

Junho Desenha o cenário e os figurinos para o bailado *Sonatina* de Ernesto Hallfter, coreografado por Paul Szillard, com estreia no Teatro de S. Carlos.

1943

Desenha os cenários para a ópera *Inês de Castro* de Ruy Coelho, apresentada no Teatro de S. Carlos.

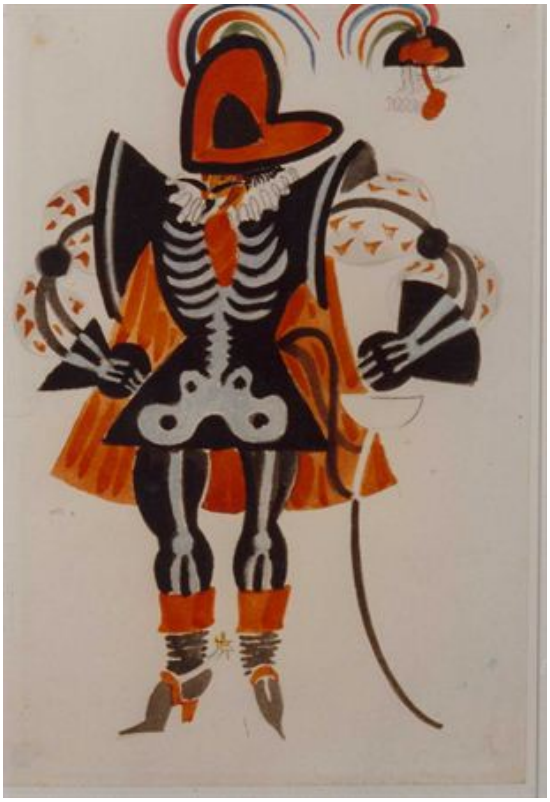
12 de Dezembro Realiza-se um espectáculo do Grupo de Bailados do Conservatório, dirigido por Margarida de Abreu. Almada desenhou figurinos para *Pastoral*, com música de Ivo Cruz e cenários de Raul Lino, e cenário e figurinos para *Crisfal*, com música de Ruy Coelho.

1944

28 de Janeiro Desenha os cenários e os figurinos para a peça *Dulcineia ou A Última Aventura de D. Quixote*, de Carlos Selvagem, com música de Ernesto Hallfter, levada a cena pela Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro, no Teatro Nacional D. Maria II.



Desenhos de figurinos para a peça *Dulcineia ou A Última Aventura de D. Quixote,* [1944]









Desenhos de figurinos para a peça *Dulcineia ou A Última Aventura de D. Quixote,* [1944]





Desenhos de cenário para a peça *Dulcineia ou A Última Aventura de D. Quixote,* [1944]

1946

Janeiro Publica a tradução inglesa, feita por Charles David Ley, da peça *O Público em Cena*, na revista *Adam* 154-155, Londres.

1948

30 de Abril Publica o texto «O Pintor no Teatro», dedicado «À memória do muito querido companheiro Federico García Lorca, por excelência, a vocação de Teatro em

nossos dias», no programa do 6.º espectáculo essencialista do Teatro-Estúdio do Salitre.

1949
Escreve a peça *O Mito de Psique*, em um acto e quatro quadros, da qual se publicam, em OC 1971, apenas os três primeiros quadros por não se conhecer o quarto.

29 de Maio Escreve a peça em um acto *Aquela Noite*, com a seguinte indicação: «Escrito d'uma penada das dez e meia da manhã às três e meia da tarde no dia 29 de Maio de 1949»; publicada em OC 1971.

17 de Junho (e 18 de Junho) É representada, pela primeira vez, a peça *Antes de Começar*, no Teatro-Estúdio do Salitre, encenada por Fernando Amado, com figurinos de Sarah Affonso e interpretação de Maria Antónia Joyce (a Boneca) e António Manuel Couto Viana (o Boneco). Na segunda parte do espectáculo representou-se a peça de Fernando Amado *Casamento das Musas*, com figurinos de Almada (Santos 2017: 186-187).

1951
Escreve a peça em um acto, *Um a Mais*, da qual se conservam três manuscritos incompletos no espólio do autor. Uma leitura desta peça, pelo autor, é anunciada no catálogo-programa da Exposição de Almada Negreiros na Galeria de Março, em Março de 1952. No entanto, segundo José-Augusto França, o momento de leitura não chega a acontecer.

Faz o cenário e os figurinos para o bailado *Mefisto*, do Círculos de Iniciação Coreográfica, com música de Liszt e coreografia de Paulo Szilard, estreado no Teatro Nacional de São Carlos.

1952
Setembro Desenha o cenário para o espectáculo *Sereia do Mar e da Terra* (*La Sirena Varada*), do poeta e dramaturgo espanhol Alejandro Casona, apresentado no Teatro Monumental, em Lisboa, no qual Laura Alves se estreou como actriz dramática.

1955
Desenha a capa e quatro ilustrações a cores para o livro *Teatro da Campanha* que reúne peças de António Botelho, Rui Vieira Miller Simões, Francisco Ventura e Fernando Amado (edição da Campanha Nacional de Educação de Adultos).



Estudo para a capa do livro *Teatro da Campanha*, [1955], (Espólio Almada Negreiros)



Capa do livro *Teatro da Campanha*, 1955

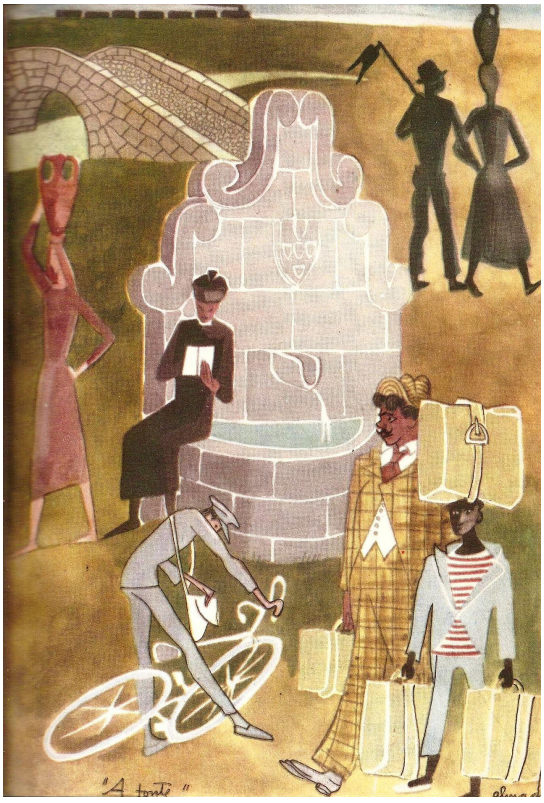


Ilustração da peça *A Fonte*, de António Botelho, 1955

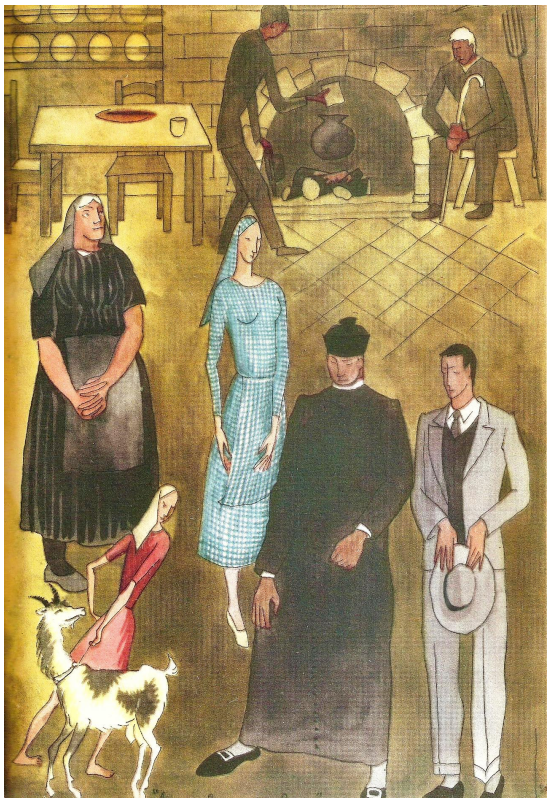


Ilustração da peça *A Sombra e a Luz,* de Rui Vieira Miller Simões, 1955

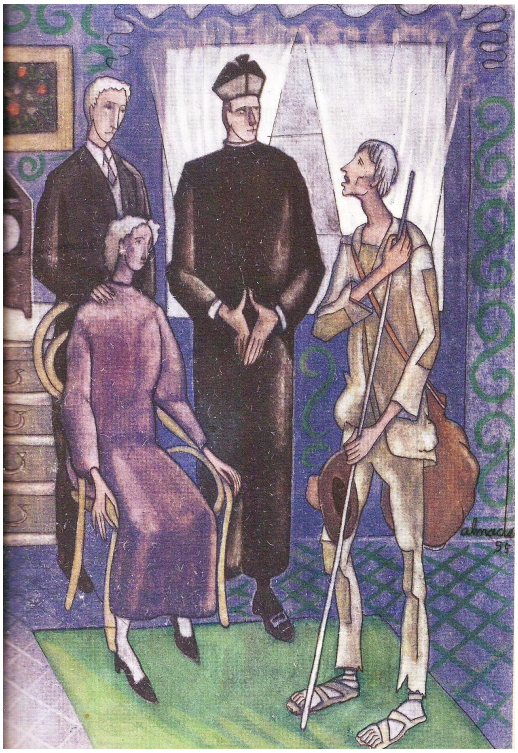


Ilustração da peça *Sinal de Deus*, de Francisco Ventura, 1955

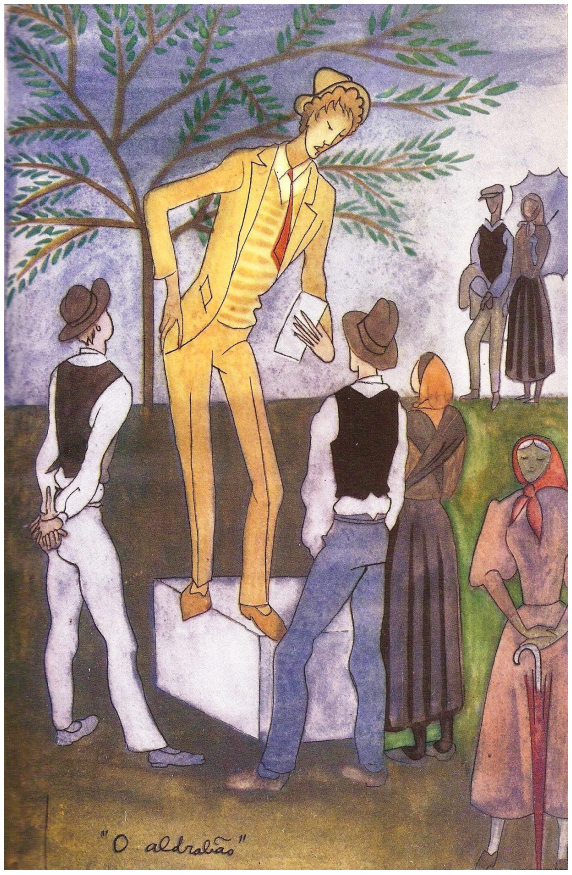


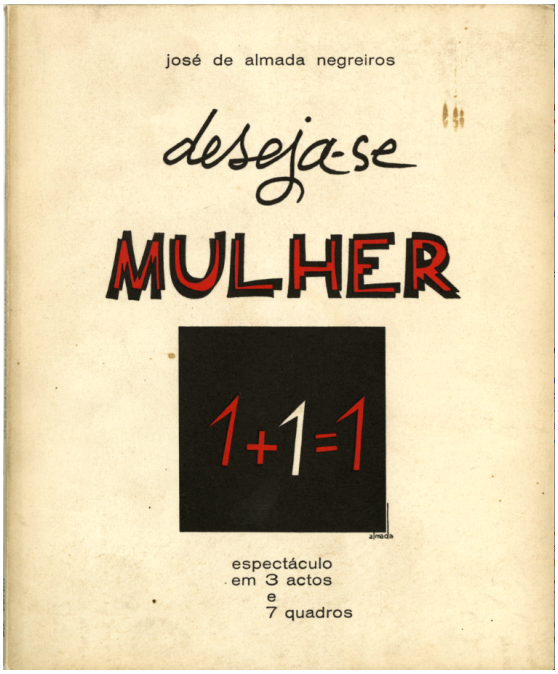
Ilustração da peça *O Aldrabão*, de Fernando Amado, 1955

9 de Abril Participa na exposição de cenografia organizada pelo Teatro d'Arte, inaugurada no Salão Nobre do Teatro da Trindade.

1956

8 de Junho É representada, pela segunda vez, a peça *Antes de Começar*. O espectáculo, apresentado pelo Teatro Universitário de Lisboa sob a direcção artística de Fernando Amado, tem lugar no Teatro Nacional D. Maria II. Os actores são Lourdes Castro, autora dos figurinos, caracterização, cabeleiras e desenho de fundo, e Luís Filipe de Abreu. O cenário é de Almada Negreiros, que publica o texto da peça no programa do espectáculo, editado pela Mocidade Portuguesa – Centro Universitário.

1959



Capa da peça *Deseja-se Mulher*, 1959

Maio Publica, no primeiro número da revista *Tempo Presente*, os três primeiros quadros da peça *Deseja-se Mulher* que, em Dezembro deste mesmo ano, são integrados na edição integral da peça.

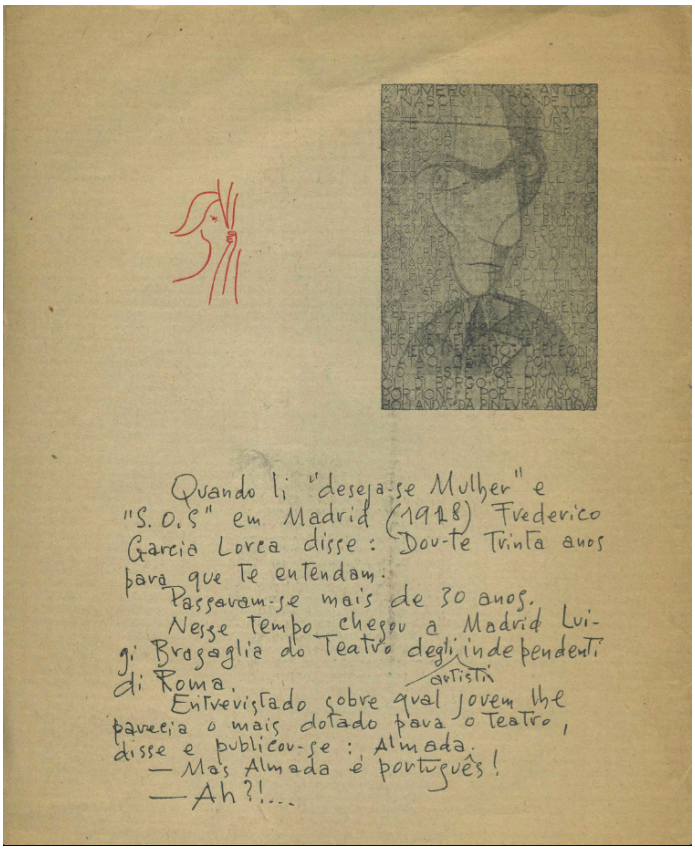
Dezembro Publica a peça *Deseja-se Mulher*, pela Editorial Verbo, com a indicação «Madrid, 1928», e a dedicatória a Sarah Affonso. A capa e as oito ilustrações do volume são também da sua autoria.

1963

26 de Janeiro Participa num recital de poesia na Sociedade Nacional de Belas-Artes, lendo a sua peça em um acto *Aqui Cáucaso*, da qual se publicou postumamente uma variante, em OC 1971.

Esboça o projecto teatral *Prometeu: uma Trilogia no Fim do Século XX*, a ser composto pelos títulos: *Aqui Cáucaso*; *Liberdade (A Insuportável)* e *Nós (O Impensável)*.

26 de Novembro Estreia, na Casa da Comédia, a peça *Deseja-se Mulher*, encenada por Fernando Amado, com cenografia e figurinos de Vítor Silva Tavares. A interpretação coube, entre outros, a Norberto Barroca, Manuela de
Freitas, Fernanda Lapa, Santos Manuel, Teles Pereira, Zita Duarte, Maria do Céu Guerra e Eládio Clímaco.



No programa do espectáculo reproduz-se o seguinte texto de Almada: «Quando li *Deseja-se Mulher* e *S.O.S.* em Madrid (1928) Federico García Lorca disse: Dou-te trinta anos para que te entendam. Passaram-se mais de trinta anos. Nesse tempo chegou a Madrid Giulio Bragaglia do Teatro degli Artisti Indipendenti di Roma. Entrevistado sobre qual jovem lhe parecia o mais dotado para o Teatro, disse e publicou-se: Almada. – Mas Almada é português! – Ah?!…»

Contracapa do programa do espectáculo *Deseja-se Mulher*, 1963

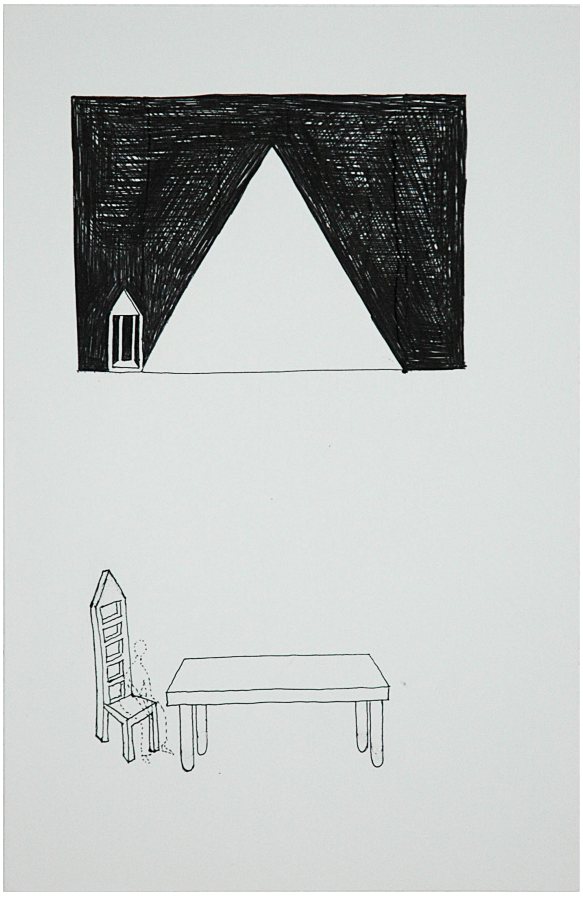
1964

Num «espectáculo de teatro moderno» realizado na Casa da Comédia, e a anteceder a sua peça *O Iconoclasta ou O Pretendente Imaginário*, Fernando Amado encena pela quarta vez *Antes de Começar*. Os intérpretes são Maria do Céu Guerra e Luís de Sande Freire, com figurinos desenhados por Vítor André (Vítor Pavão dos Santos).

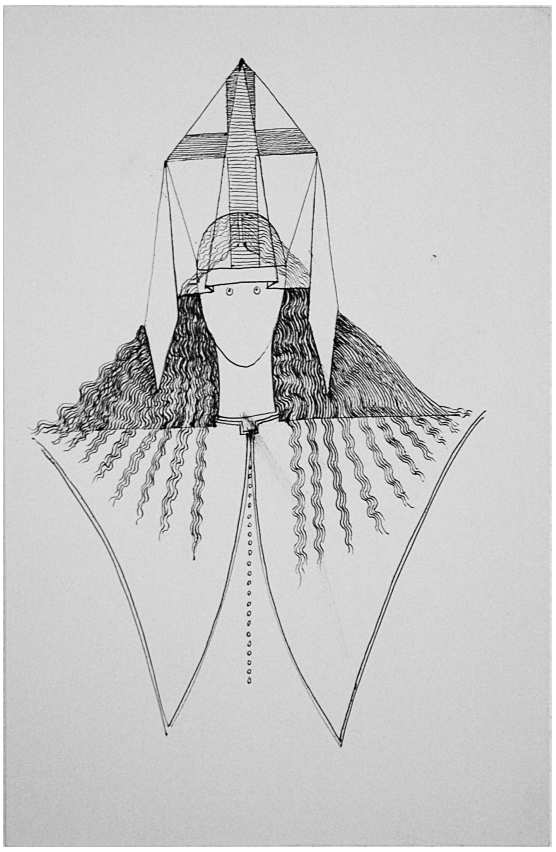
1965

Escreve a peça em um acto *Galileu, Leonardo e Eu*, publicada em OC 1971.

25 de Novembro Estreia, no Teatro de S. Carlos, a sua encenação do *Auto da Alma*, de Gil Vicente, pela Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro, espectáculo para o qual também desenha cenários e figurinos, e constrói objectos de cena e vitrais (Santos 2017: 196-197). São intérpretes Maria Lalande, Mariana Rey Monteiro, Varela Silva, Rui Pedro e Benjamim Falcão.



Estudo para o cenário de o *Auto da Alma*, [1965] (Espólio Almada Negreiros)



Estudos para um figurino de o *Auto da Alma*, [1965] (Espólio Almada Negreiros)





Fotografias de cena do *Auto da Alma*, por José Marques, 1965 (Espólio Almada Negreiros)

1966

Maio Realiza a maqueta e desenha os figurinos para o poema dramático *Mar* de Miguel Torga, encenado por Carlos Avilez, para o Teatro Experimental de Cascais, apresentado também no Teatro Sá da Bandeira, no Porto.



Fotografia de cena da peça *Mar*, 1966

1969

Participa em *Nós não Estamos Algures – Exercício de Comunicação Poética*, organizado por Ernesto de Sousa, no Clube de Teatro Primeiro Acto, em Algés.

Terá escrito o texto *O Meu Teatro* (publicado em OC 1971) para servir de prefácio ao volume *Teatro*, do projecto de Obras Completas para a editora Ática, que acaba por não se concretizar.

II. POR DETRÁS DA CENA

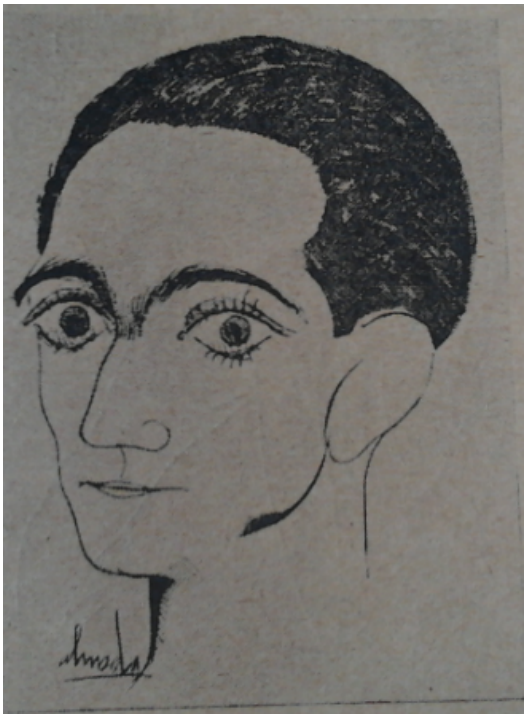
A. Almada, o espectador-crítico

«A Minha Dedicatória a Vera Sergine»

1923, in *De Teatro* 9, Série 2, Maio, n.º 9, pp. III-V.

Almada Negreiros

Dá-nos a honra da sua notável colaboração o artista Almada Negreiros, pintor e escritor excepcional da mais moderna forma. José de Almada Negreiros, é, dentro dos modernistas portugueses, a mais insofismável e categórica afirmação de talento. A sua arte, duma nobreza e duma independência eloquentes, distinguem-no da maior parte dos pseudo-revolucionários, e a flagrante sinceridade dá-lhe o direito de ser recebido e tomado a sério, e acarinhado um grande artista português.



[Auto-Retrato], reprodução, [1921]

«A Minha Dedicatória a Vera Sergine», por Almada Negreiros

Vera Sergine é muito mais apreciável do que representando. E, na verdade, o ser actriz não é, afinal, senão mera coincidência.

Fala-se de vocação e eu sei o que isto é. Julgam que se nasce já p'ra qualquer coisa, quando, de facto, é o ofício que se nos mete pelos olhos dentro. Com certeza que há alguma coisa de hereditário no que se chama a vocação; mas esta tanto pode ser-nos legada pela família como pelos vizinhos, e quase sempre mais determinante ainda é, a dos segundo. Mas, pelo amor de Deus não me obriguem a explicar nada do que eu diga.

Aqui fala-se de Vera Sergine.

Nascida n'uma d'essas várias nações da Europa, talvez a Roménia, ou qualquer outra à escolha, tem precisamente a fisionomia d'aqueles que hão-de forçosamente "dizer-se" porque mais ninguém se encarregará da auto-biografia querida. As pátrias começam a mandar os filhos p'ró estrangeiro para que tomem a responsabilidade das suas exigências, e quando voltem, eles verão exactamente a falta que lhes fazem. Portanto, Vera Sergine, francesa ou romena, tanto faz, até se lhe dispensa a procedência, em vista de saber procurar tão bem! O resto é com ela; a nós só nos importa enquanto procura.

Ser actriz é qualquer coisa que fica no apreciável. À actriz coube-lhe aquele papel de expressar-se defronte de toda a gente, e de desencantar ali, às claras, o íntimo melindrosíssimo e que funciona paralelamente em cada um dos lugares de diferentes preços. Mas uma actriz nua é uma mulher em carne e osso!

Como todas as artes, o teatro é uma ponte por onde não se pode deixar de passar para chegar à outra margem. Um cabide de camarim depois de terminado o espectáculo. O que não quer dizer que o desempenho não seja bem mais difícil depois de ter descido o pano no último acto e quando a protagonista, vestida como toda a gente, vê através das vidraças do seu fiacre os trajes cerimoniosos do conjunto, à saída do teatro. Houve um ambiente expresso, textual, mas interpretável, e no qual nenhum nome, nem o do autor, nem o da actriz, nem o de

nenhuma personagem, nem o de qualquer espectador, terá nunca ocasião senão como preciosa mnemónica. Tudo se passou por coincidência e, talvez, ponte em forma de interrogação, de tal maneira que a ambição não chega a durar a travessia, ou muda. É esta a explicação de haver tantas cruzes anónimas a meio caminho. Da outra margem podiam efectivamente comunicar connosco, mas não lhes compete.

Todavia é a expressão individual mais angustiosa, que eu saiba, a de não ser conhecido. Atrai a ideia de estar bem visível, meio metro acima das cabeças de toda a gente; e tudo isto porque quem pretende ser herói na escolha, não se consentirá leigo no imprevisto das *simpatias*.



[Retrato de Vera Sergine], reprodução, 1923

Assim fosse fácil ser herói e discreto ao mesmo tempo!

Pois bem: a primeira condição para se ser actor ou actriz é a de ser belo ou formosa. Porque nenhuma outra Arte, mais do que esta, exige uma presença física

convincente. Pode até dizer-se que a vocação do actor e da actriz está naturalmente escrita nas linhas do seu perfil e nas formas do seu corpo.

Contudo, nada há de mais tolerante do que o nosso século em géneros de beleza, e, mais do que tolerante, é ele rico e magnânimo em conceder a cada qual a sua fisionomia incontestável aonde vale, pelo menos e por lei de raridade, a sua inimitável estatura e idiossincrasia. Mas distingamos: – se o acabrunhamento tem séculos de tradição e é, portanto, resultado do que a humanidade pretende de artifício indispensável para a harmonia propositada, está bem; mas se a cicatriz não é de acidente que tenha tido lugar durante as refregas da própria causa, logo acode mais a lástima do que qualquer outra maneira de exigir de nós melhor interesse.

O público não tem nenhuma educação com que perdoe a fatalidade acontecida ao actor, e ainda que explicação a tenha, e visível, deixa logo o público de ser elevável, para estar esmoler, com o que não há teatro possível.

Se o Homem, fosse pelo que fosse, até pela ideia mais alevantada (que não sei qual seja e deixo imaginar a que queiram), tenha saído fisicamente incompleto de qualquer missão, de ambição ou de solidariedade, deve ter a honra de ceder a vez aos outros, ainda que mal o substituam, por garantia de plástica, em cada lugar do palco.

Isto vem a propósito do que a contra-producência de uma actriz pode caprichar com o zelo, aliás louvável, de ser esposa também.

Por muito cruel que aqui me reconheça, é todavia, em louvor de teatro.

Não há nenhuma lei de valor nem de elegância que permita a uma actriz dar como recompensa nupcial, ao seu companheiro de todos os dias, uma colaboração de Arte, pois que nunca poderá ser imposta ao público, se não for legítima.

Os deveres da actriz e os da esposa devem estar bem separados desta maneira: nos primeiros pouco importa que a actriz seja esposa, e nos segundos a esposa pode, além disso, ser actriz.

Ora, depois de termos querido que o teatro fosse efectivamente um altar profano aonde a beleza fosse a divindade nua a adorar, vamos repeti-lo com Vera Sergine.

Ela não é, francamente um modelos cujas linhas irão inspirar as rochas e transformá-las em estátua de jardim; a sua silhueta medrou sem medida até ao disparate e fixou-se naquilo, incapaz e destoante, e até mesmo com um rasto de maldição quiçá tremenda. Mas, justamente, quando o corpo, o próprio, não é precisamente aquele que satisfaça o dono e a ambição, há-de forçosamente vir a alma, o espírito protestar e substitui-lo. E então vereis que as contorções aleijadas do saltimbanco são para desencantar a Princesa.

Agora podereis compreender a minha dedicatória a Vera Sergine: «Celle dont l'âme s'allonge tragiquement au – delà du corps.»

Lx.ª Maio de 1923

José de Almada Negreiros

P.S. – M.me Vera Sergine ficou com esta impressão do público português:

«Oui, je l'ai vu, il m'a applaudi, mais je ne l'ai pas senti!» Ela foi justa. O público limitou-se a conhecer as peças do seu repertório, esquecendo a actriz. E, a meu ver, ainda não houve um autor que lhe visse o seu verdadeiro valor de trágica, mais atual e complexo do que nas peças em voga.

[*Auto da Alma: Encenação*]

[1965], ANSA-L-142, inédito.

[*Auto da Alma: Encenação*]

Esta encenação do *Auto da Alma* segue na íntegra a autoria literária. Tanto quanto a falas como a rubricas, e também os seis textos musicais litúrgicos nomeados pelos seus títulos. O original literário e musical do auto, como foi mantido através de cinco séculos, é cumprido nesta encenação.

Sobre isto sobrevém agora um espectáculo teatral do auto, em vista duma visualidade cénica hodierna. Já não se trata então da indumentária ou doutra sujeição epocal original ou de interpretada depois. Agora, o essencial é o espectáculo de Teatro. Agora, se algo falta ainda levantar na memória de Gil Vicente, é a sua genialidade de autor primeiro do Teatro Ocidental. Agora, em nome de Gil Vicente, ainda falta que o Teatro seja linguagem quotidiana nossa.

O *Auto da Alma* não é um auto da Igreja, nem um auto do Inferno. Apesar de incluída e bem nas suas «obras de devassão», apesar da ortodoxia católica do autor, o *Auto da Alma* é, como não podia deixar de ser e o seu nome o diz, o enunciado mesmo da psicologia.

Psicologia, isto é, a guerra de poderes espirituais que habitam ambos o espírito, que se disputam ambos a Alma pessoal humana.

Psicologia, isto é, dar passagem livre à Alma, a qual nos mundiais é o único privilégio e perduração pessoais.

Diz-se mundiais, que dizer, o que Vida e Morte não separam.

Quanto à encenação propriamente dita, está evidentemente sujeita à condição do encenador (pintor): levar em verosimilhança possível por discursivo exclusivamente visual (Teatro) o discursivo psicológico na maneira de Gil Vicente.

Há outra circunstância nesta encenação para a representação deste auto: não seria possível o espectáculo da encenação se o primeiro não estivesse já cumprido o de cada artista e o da mais gente do palco no comummente se entende por levar uma peça à cena.

O encenador

Auto Crítica duma Encenação do Auto da Alma de Gil Vicente

[1965], colecção privada, inédito.

Auto crítica

duma encenação

do

Auto

da

Alma

de

Gil Vicente

Três meses durou o necessário para tês quartos de hora de espectáculo.

O encenador é pintor. Oficialmente põe-se: pintor de Arte.

Teatro é a necessidade mesma de Toda a arte, como Arte é o modo mesmo da necessidade. E neste modo a Pintura tem a fatalidade de dianteira: a dianteira do unânime.

O convite veio da empresa teatral oficial de intérpretes profissionais. Esta circunstância foi a garantia excelente para o prazo do espectáculo. Tudo quanto o encenador houve da empresa estava no seu devido lugar.

O convite veio determinado: para o *Auto da Alma* de Gil Vicente.

Coincidia inesperadamente com a preferência do convidado na obra deste autor. Preferência não só pela admirável claridade com que o autor expõe o enunciado perfeito da Psicologia, mas também como o expõe, isto é, como faz Arte, como produz Teatro. Exemplar.

Esta exemplaridade comprometeu o encenador a manter na íntegra o texto como ele nos chegou do seu autor. Isto é, a ser válida uma encenação. Isto é, o autor é o que sabe.

O convite veio determinado primeiro apenas para o cenário e figurinos. Ao fazê-los foi impossível não entrar logo por uma encenação. E como esta saltava já evidente, o convite foi alargado para ela também.

Com todos estes dados bem disponíveis ficava-se aptos para enfrentar talvez os imponderáveis a surgir na factura do espectáculo que se propunha.

E o imponderável veio. Veio no singular. Tremendo singular. Veio.

Foi possível o espectáculo mas ficou aceso o imponderável depois do descer do pano.

A capacidade profissional dos intérpretes de Teatro, tal como oficialmente está redactado o profissional em matéria de Arte, terminou.

Não terminou o valor pessoal de cada intérprete em matéria de Arte, nem terminou o senso profissional que cada um tenha nela, o que terminou foi o sentido de profissional oficial como está único no que a comunidade ainda pode quanto à assiduidade pessoal em Arte.

O estranho limite qua acusam os profissionais de Teatro, tais como são tolerados únicos oficialmente, não é limite de valor pessoal senão remanescência do significado de profissional como foi o legítimo um dia que já não existe mas que persiste ainda e apenas em textos oficiais.

É gregário o difícil dos Poderes Públicos acompanharem o nascimento contínuo da Arte, o qual parece surgir caótico pois não poderá nunca deixar de surgir pessoal e não existirá nunca outra via senão a pessoal até ao unânime, mas precisamente este difícil o que se pretende esgotar, e mais do que nunca hoje em que a Arte retoma a sua essência de ser um Absoluto historicamente desalojado por outros Absolutos que se não bastavam ainda.

Ora no da Política que não é um Absoluto, o imediato primeiro é atender a como vão os Absolutos.

Nos dias de hoje, consequência de duas guerras mundiais, nas quais a hora é propícia para Absolutos, o da Arte avulta agora generalizado pela primeira vez, e generalizado o seu modo peculiar de apressar em vida o que está em plenitude contido no esperar quotidiano.

Ter fé em Arte já não é uma blasfémia, e a consciência dum Absoluto de que há outros Absolutos, é a consciência de que o Sagrado tem a sua aparência por vários Absolutos.

Que a Arte, a Dianteira[1], o seja também para os dirigentes dos povos, implica que os dirigentes a não impeçam e não fiquem sem a prevenção do que vai suceder imediatamente para o dirigirem.

[1] Esta expressão, «Arte, a Dianteira», vai ser título da conferência que Almada realiza na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, a 10 de Dezembro de 1965, pouco depois da estreia do *Auto da Alma*, em Lisboa.

Generalidade

S/d, [1935][1], ANSA-L-120, inédito

Generalidade

Em Portugal está tudo por fazer: nada está certo e nada está errado.

O que nos parece certo e o que nos parece errado valem afinal ambos o mesmo: está tudo fora dos seus lugares no conjunto a que pertencem. Só o conjunto, o todo é tudo. Não há soluções isoladas, se bem que cada assunto haja de isolar-se mas apenas para que resulte pertencendo ao *todo*.

O único caminho é *especializar* para *generalizar*. De tal modo que *especializar* seja um sentido exacto com o único fim de completar com a sua parte o *todo* que se há-de *generalizar*. *Especializar* e *generalizar* são paralelos, acompanham-se a passo e encontram-se no infinito.

*

* *

Mas, quando dois sentido são paralelos podem deixar de o ser se os forçarmos a encontrarem-se no vértice de um ângulo. Quando surge entre as paralelas um limite anterior ao infinito, o mesmo é que fazê-las convergir no vértice de um ângulo. É como deslocar o infinito de lá para cá até ao nosso alcance. É precisamente o que acontece com *especializar* e *generalizar* se o futuro não for o que se encontra no infinito mas aquele que fica mais perto de nós. Deixam logo de ser paralelas e seguem novos sentidos convergentes, precipitados sobre o vértice equidistante e limite.

*

* *

[1] Data atribuída de acordo com outros manuscritos presentes no mesmo documento e que se relacionam com os conteúdos da revista *Sudoeste* 1.

Esta convergência e esta precipitação são afinal o imediato do que é de quem por sua vez também está submetido a esse mesmo limite do tempo.

*

* *

Uma esfera. Cortamos a esfera ao meio, ficam dois hemisférios. Cortamos cada hemisfério ao meio, ficam 4 gomos. Destes 4 gomos fazemos 8; dos 8, 16; dos 16, 32; até que seja dificílimo prosseguir na divisão. Nesta operação de reduzirmos metodicamente a esfera em mínimos, os mais praticavelmente minúsculos. E agora vamos refazer a esfera. Supondo que nos sujeitámos à forma de gomos para todas as divisões até ao máximo de transparência de cada um deles, isto é, até ao mínimo que nos é proporcionado, temos grandemente facilitada a nossa tarefa de restituição da esfera. Basta-nos ir juntando um por um todos os gomos, de modo que coincidam no eixo, no diâmetro, e até que perfaçam todo o perímetro do meridiano. Por melhor que tenhamos cortado esses gomos, por mais iguais que os tenhamos conseguido, se lhes perdemos a ordem pela qual os fomos separando, ao completarmos o sólido teremos perdido pelo menos a sua impecável perfeição geométrica e de contentar-nos com um parecido.

Mas se a superfície da esfera e por toda a sua periferia a cobrisse determinado desenho ou texto que tivesse um sentido ou revelando-se ou que lhe desse a expressão, já não tínhamos mais remédio do que respeitar a ordem de vizinhança dos gomos para resolver o puzzle.

*

* *

Só quem nunca tenha subido em aeroplano ou quem não consiga elevar-se doutra maneira do que esta por cima de todas as coisas, pode ser perdoado de não saber como a geometria se verga à terra para levar todos os caminhos ao mesmo desenlace.

2

As várias disciplinas com as quais iniciamos hoje o nosso movimento não são todas as que somam a generalidade. Esta é formada exactamente por todas as disciplinas sem excepção de nenhuma. Por isso mesmo o nosso movimento hoje é essencialmente uma iniciação.

Quando a generalidade estiver completada por todas as suas disciplinas *aunadas* a colectividade e os indivíduos portugueses terão os dias que hoje lhes começamos buscando.

*

* *

Não são quaisquer as disciplinas com as quais se pode formar uma iniciação. E, pelo contrário, são apenas umas e determinadas.

Uma iniciação por mais que se possa firmar na memória dos factos doutras épocas, necessita pelo menos de tanto instinto, presença e oportunidade como nas vezes anteriores. Pelo menos tanto, dizemos, para que se repita o fenómeno do ciclo do tempo, e necessita outro tanto de instinto, de presença e de oportunidade para deduzir nos antecedentes o actual.

Por isso mesmo se há-de buscar aqui aquelas disciplinas onde o instinto, a presença e a oportunidade se encontrem na sua maior largueza e generosidade próprias, e de preferência às outras disciplinas cujo transtorno está precisamente em que são teorias, isto é, sistemas, e por conseguinte, fixações já do instinto esclarecedor.

É esta a distinção que haverá entre arte e ciência. Arte é o instinto do conhecimento e a ciência é o conhecimento do instinto. Mas o que faz variar o conhecimento é o instinto. O instinto é sempre primeiro. O conhecimento vem do instinto.

Eis a razão porque encabeçam o nosso movimento as sete artes e as acompanham as sete ciências mais próximas e gerais.

Artes: Poesia, Pintura, Escultura, Arquitectura, Música, *Rithmica*, Teatro.

Ciências: Filosofia, História, Política, Imprensa, Humanidades, Pedagogia, Ginástica.

Nas artes separámos a Literatura da Poesia para que esta mantenha nas letras o sue exclusivo de atitude heróica sem os limites do imediato, e para que aquela esteja mais em sua própria casa com a sua imaginação criadora dos novos aspectos da vida e nos quais os leitores ainda não tenham reparado.

A *Rithmica* juntámo-la à Música por enquanto, e também está por sua vez incluída nas Ciências da Pedagogia e da Ginástica.

O Teatro foi separado do Cine porque o está de verdade, como artes distintas que o são em essência e espectáculo; e se hoje os pusemos a ambos na mesma disciplina, em breve serão duas como de facto.

Nas ciências encontra-se a de Humanidades e é justamente esta a que buscámos. Simplesmente esta ciência hoje é melhor conhecida pelo nome de Sociologia. Por isso pusemos depois de Humanidades entre parêntesis Sociologia. O nome definitivo será seguramente Sociologia, mas por enquanto ainda não atingiu aquela extensão da antiga ciência da Humanidades. É inevitável o caminho da sociologia neste sentido e já hoje se lhe percebe lealmente. E ainda que Sociologia tenha toa a feição de um termo germânico não é injusto que unânime e universalmente se lhe conceda já hoje a vitória do seu nome sobre o de Humanidades.

*

* *

Falta-nos apenas dizer ainda na *Generalidade* que o nosso movimento não se exerce no sentido de divulgar ao público ideias que sejam comuns às disciplinas exposta ou a outras; exceptuando a *Política* e a *Imprensa*, o *Teatro* e o *Cine* (e incluída a *Música* na sua parte de espectáculo), que são as disciplinas de contacto mais directo com o público. Mas estas mesmas e todas as mais preferem deixar-se cativar por alguém do que esmerar-se em favor de quem quer que seja.

[*«Disse-me alguém»*]

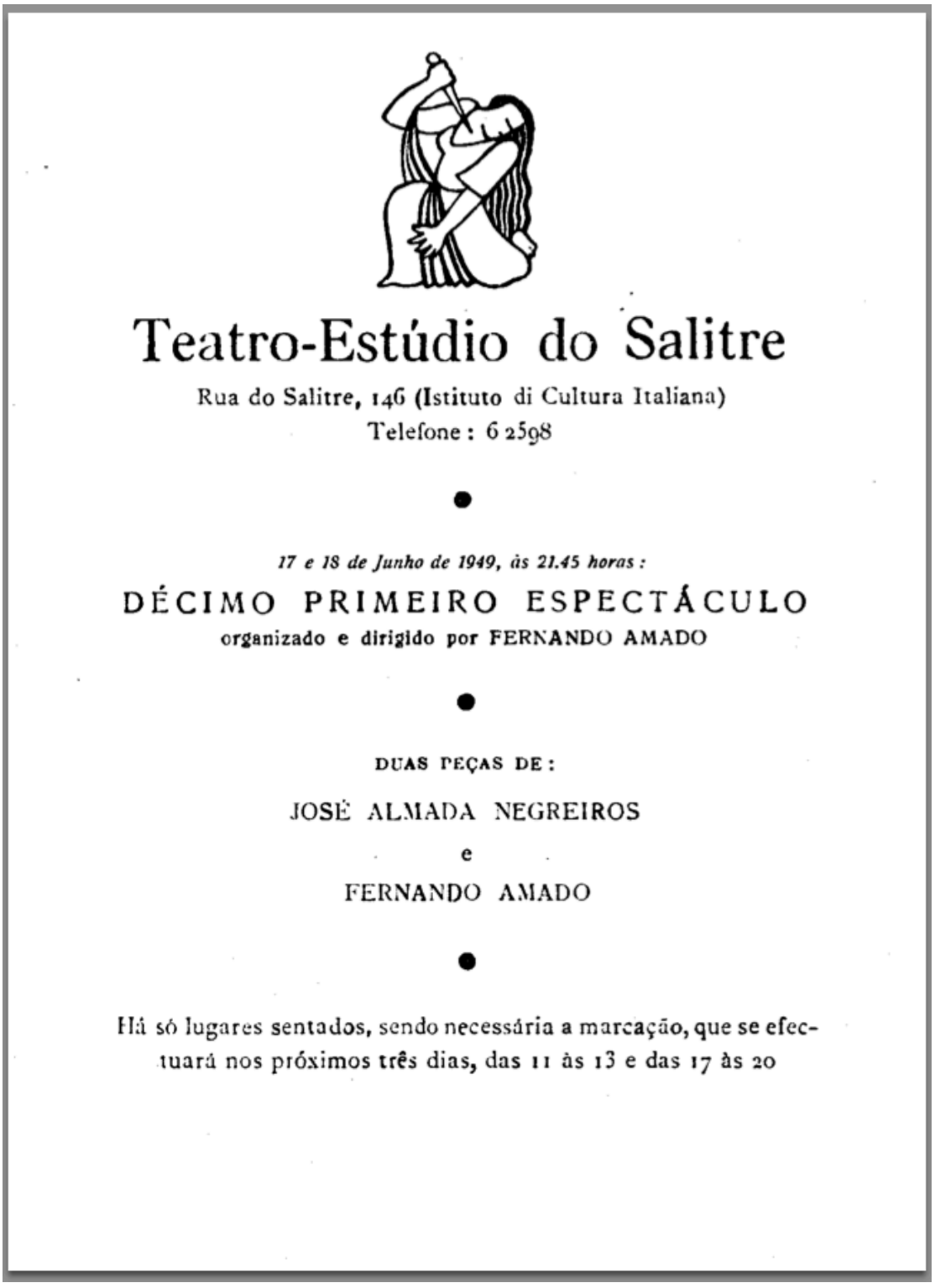
S/d, ANSA-L-202, inédito.

Disse-me alguém: Os únicos a quem eu invejo são os artistas. São os únicos que têm em suas mãos o bastante com que entreter o tempo.

Respondi-lhe: Engana-se. Se alguém neste mundo sente maior necessidade de colaborar com os outros é precisamente o artista. A arte é essencialmente a linguagem da comunicação. O progresso de um artista é sempre a consequência do número de pessoas por quem ele consegue saber expressar-se. O artista não pode exigir de si-próprio se os outros não sabem exigir do artista. De modo que ter o artista «em suas mãos o bastante com que entreter o tempo», pode não ser absolutamente nada invejável, pode conduzi-lo a esmerar-se no estilo e ficar o estilo à procura do autor, pode condená-lo a um trabalho probo mas para a posteridade, pode até resultar em morfina e acaba sempre por asfixiar toda a imaginação que não encontra saída para ir ter com os outros. E é precisamente o que acontece actualmente. O artista, aquele a quem não lhe pertence senão ser artista, no melhor dos casos perde todo o seu tempo a justificar a legitimidade da sua posição e não lhe fica um segundo de tempo e de disposição para criar arte.

B. Almada, nos palcos

Antes de Começar



Teatro-Estúdio do Salitre

Rua do Salitre, 146 (Istituto di Cultura Italiana)
Telefone : 6 2598

●

17 e 18 de Junho de 1949, às 21.45 horas :

DÉCIMO PRIMEIRO ESPECTÁCULO

organizado e dirigido por FERNANDO AMADO

●

DUAS PEÇAS DE :

JOSÉ ALMADA NEGREIROS

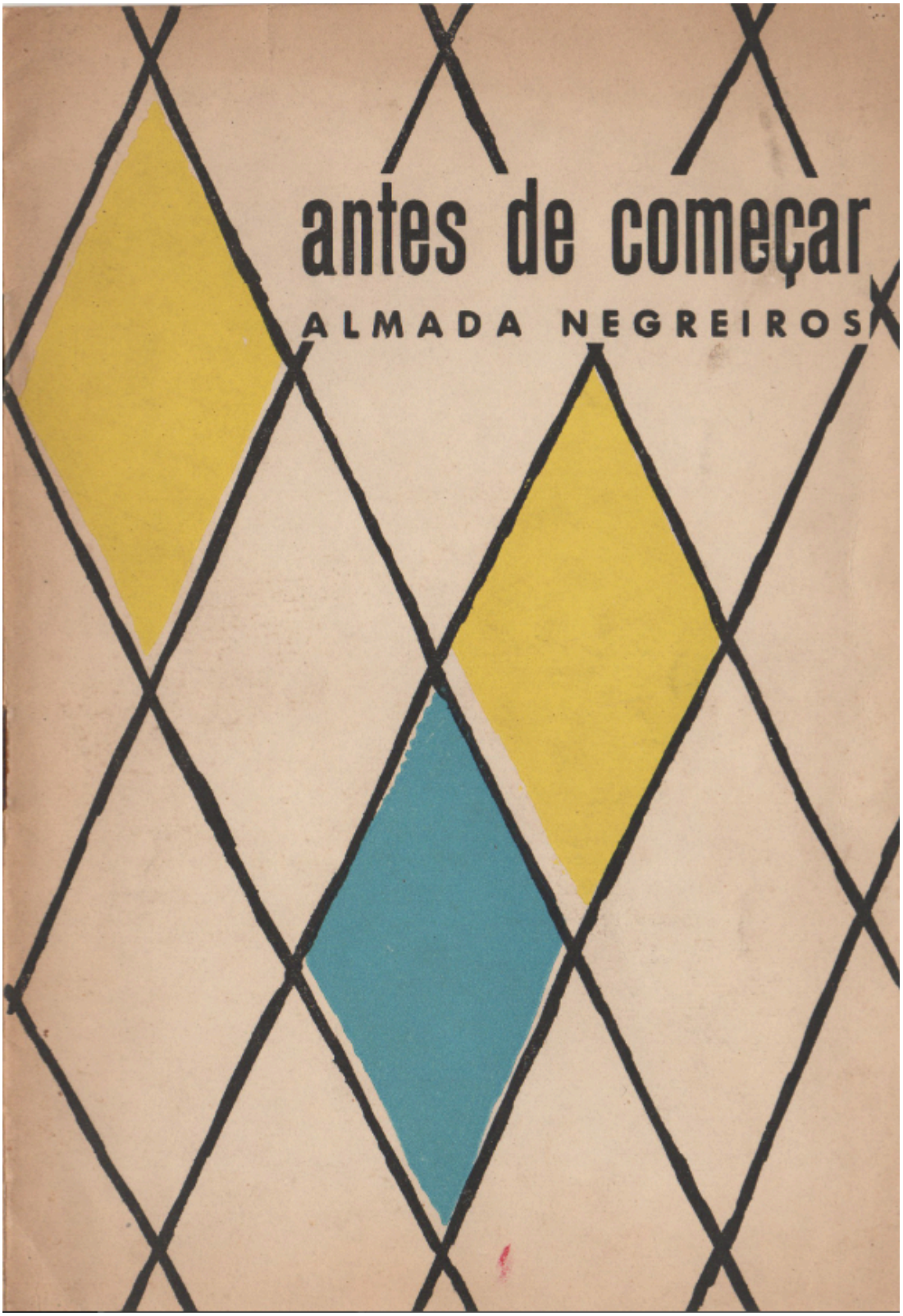
e

FERNANDO AMADO

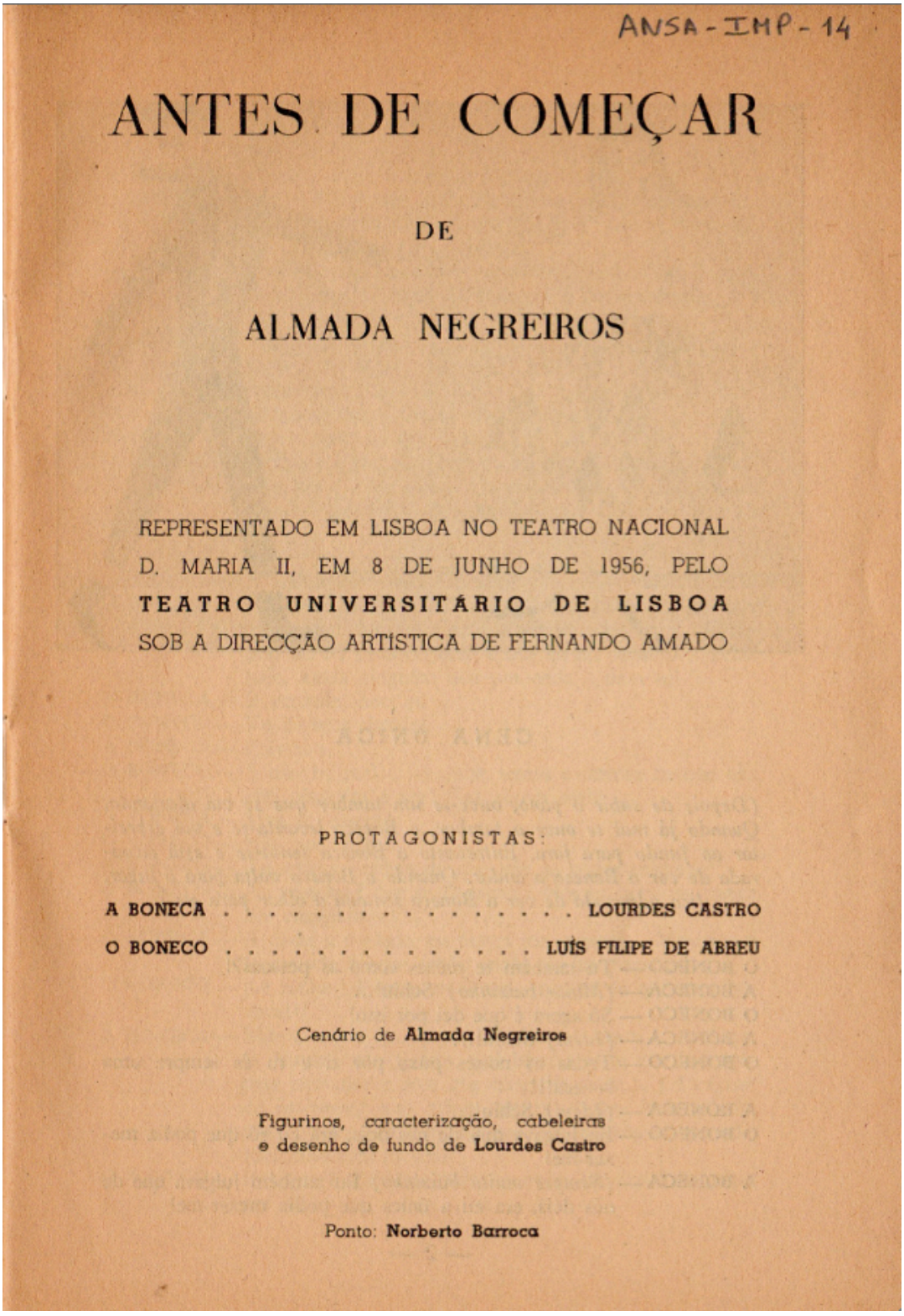
●

Há só lugares sentados, sendo necessária a marcação, que se efectuará nos próximos três dias, das 11 às 13 e das 17 às 20

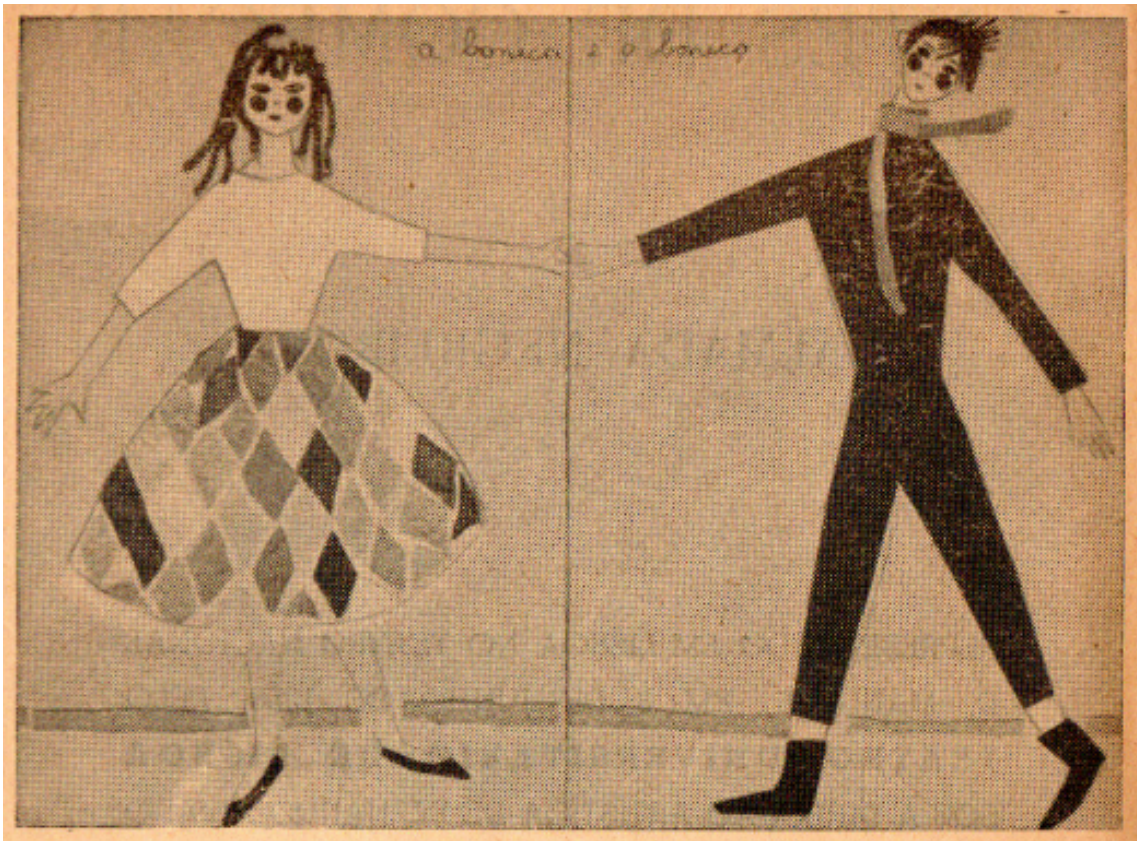
[Folha de divulgação], 1949, Espólio Diogo de Macedo, FCG – CAM



[*Antes de* Começar: capa], 1956, ANSA-IMP-14



[Programa do espectáculo], 1956, ANSA-IMP-14



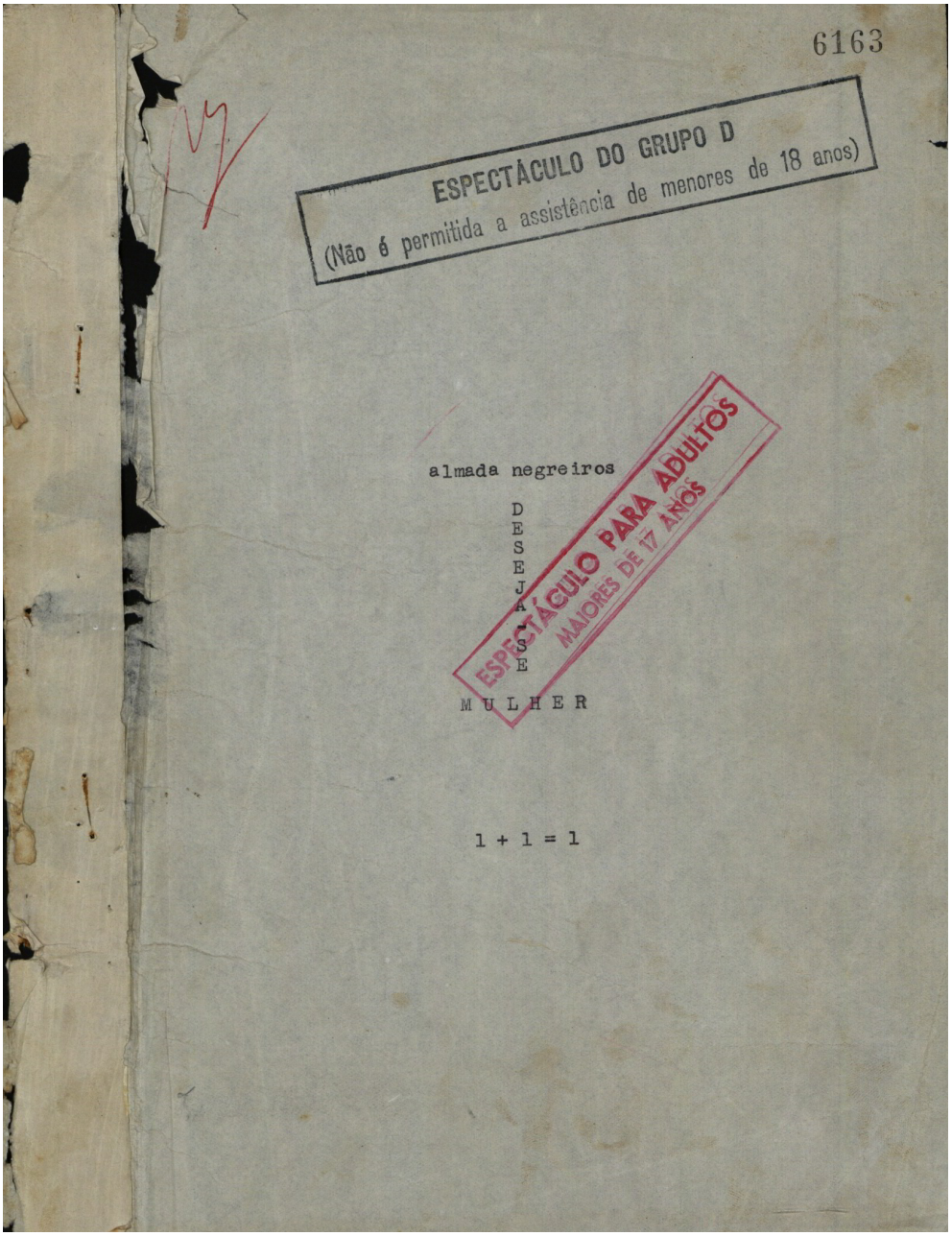
[*Antes de* Começar: ilustração], 1956, ANSA-IMP-14 (Figurinos de Lourdes Castro)



Antes de Começar, apresentação na Casa da Comédia. Actores: Luís Sande Freire e Maria do Céu Guerra, 1965, fotografia de José Marques

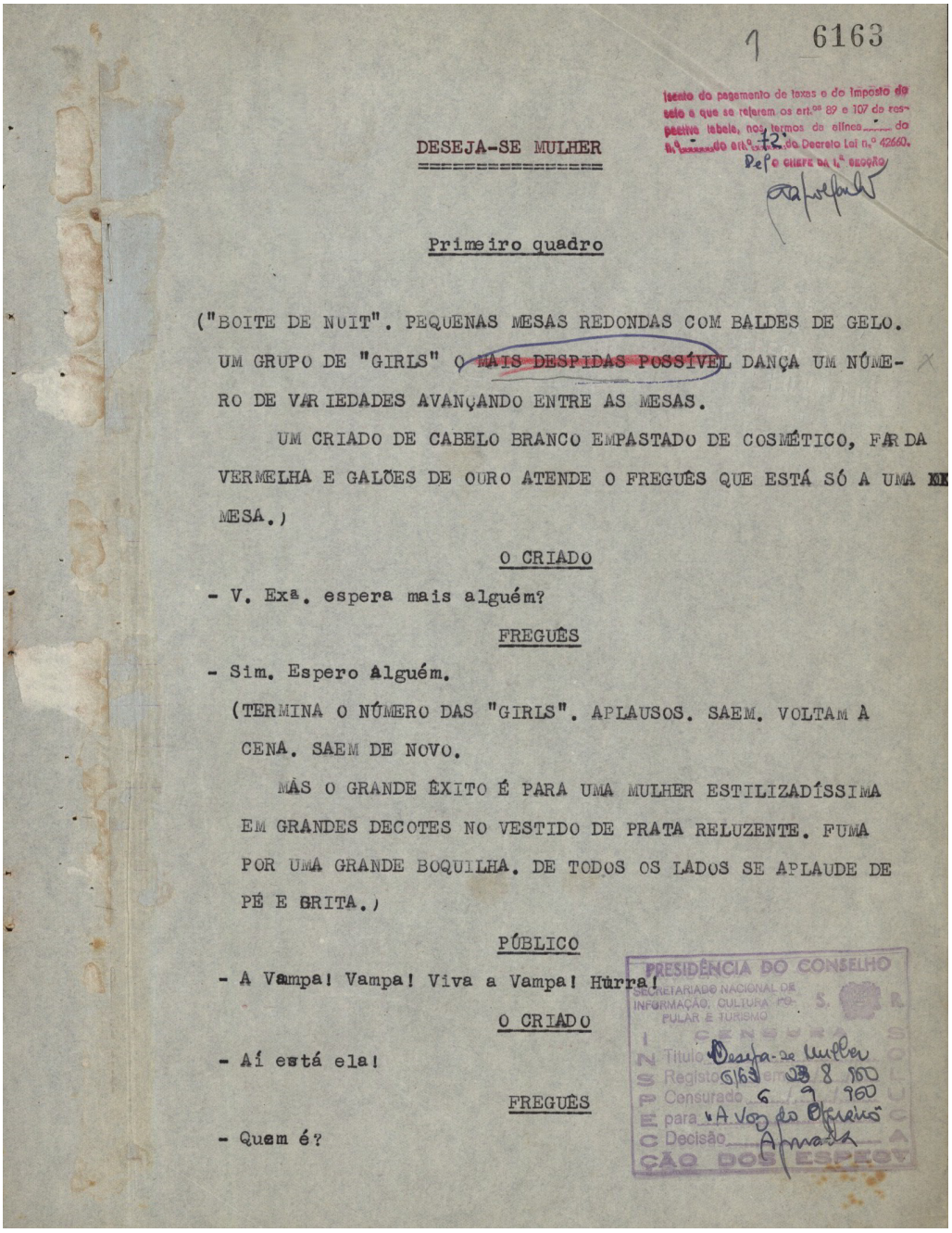
Deseja-se Mulher

ANTT-SNI-DGE-6163



Capa do dactiloscrito revisado pela Censura.

Note-se o carimbo que classifica *Deseja-se Mulher* como um «Espectáculo para Adultos».



1 6163

Isento do pagamento de taxas e do imposto do selo a que se referem os arts.os 89 e 107 do respectivo tabela, nos termos da alínea ... do n.º ... do art.º 72.º do Decreto Lei n.º 42640.
Pelo CHEFE DA 1.ª SECÇÃO

DESEJA-SE MULHER

Primeiro quadro

("BOITE DE NUIT". PEQUENAS MESAS REDONDAS COM BALDES DE GELO. UM GRUPO DE "GIRLS" O MAIS DESPIDAS POSSÍVEL DANÇA UM NÚMERO DE VARIEDADES AVANÇANDO ENTRE AS MESAS.

UM CRIADO DE CABELO BRANCO EMPASTADO DE COSMÉTICO, FARDA VERMELHA E GALÕES DE OURO ATENDE O FREGUÊS QUE ESTÁ SÓ A UMA MESA.)

O CRIADO

- V. Exª. espera mais alguém?

FREGUÊS

- Sim. Espero Alguém.

(TERMINA O NÚMERO DAS "GIRLS". APLAUSOS. SAEM. VOLTAM À CENA. SAEM DE NOVO.

MAS O GRANDE ÊXITO É PARA UMA MULHER ESTILIZADÍSSIMA EM GRANDES DECOTES NO VESTIDO DE PRATA RELUZENTE. FUMA POR UMA GRANDE BOQUILHA. DE TODOS OS LADOS SE APLAUDE DE PÉ E GRITA.)

PÚBLICO

- A Vampa! Vampa! Viva a Vampa! Hurra!

O CRIADO

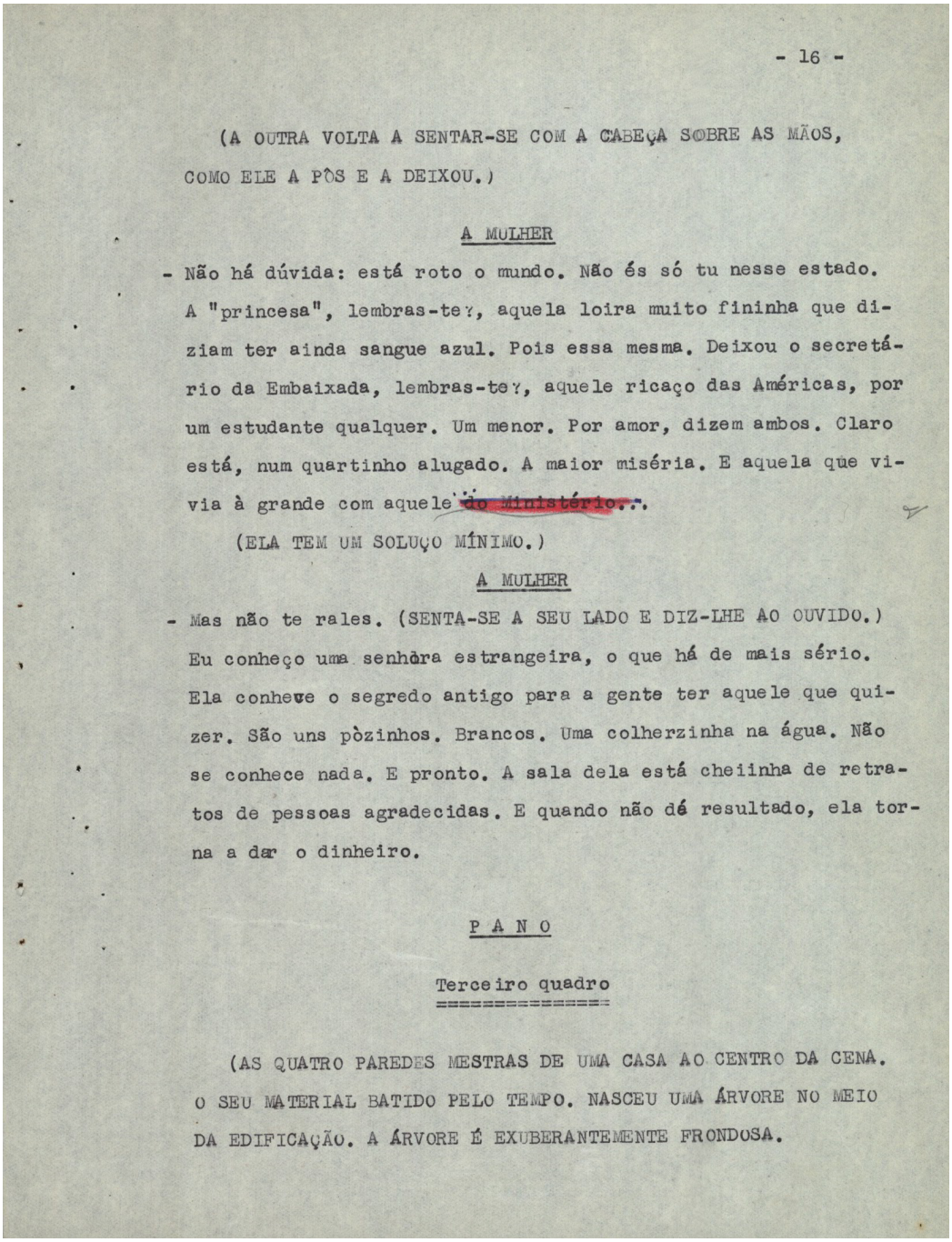
- Aí está ela!

FREGUÊS

- Quem é?

PRESIDÊNCIA DO CONSELHO
SECRETARIADO NACIONAL DE INFORMAÇÃO, CULTURA POPULAR E TURISMO
S. R.
CENSURA
Título Deseja-se mulher
Registo 6163 de 8 960
Censurado 6 9 960
para A Voz do Operário
Decisão Aprovada
EXAME DOS ESPECTÁCULOS

Página em que se vê o carimbo com a data de registo e censura da peça, assim como o primeiro corte dos censores: «o mais despidas possível», procurando assegurar que as «*girls*» não se apresentassem em palco em trajes considerados menores.



(A OUTRA VOLTA A SENTAR-SE COM A CABEÇA SOBRE AS MÃOS, COMO ELE A PÔS E A DEIXOU.)

A MULHER

- Não há dúvida: está roto o mundo. Não és só tu nesse estado. A "princesa", lembras-te?, aquela loira muito fininha que diziam ter ainda sangue azul. Pois essa mesma. Deixou o secretário da Embaixada, lembras-te?, aquele ricaço das Américas, por um estudante qualquer. Um menor. Por amor, dizem ambos. Claro está, num quartinho alugado. A maior miséria. E aquela que vivia à grande com aquele do Ministério...

(ELA TEM UM SOLUÇO MÍNIMO.)

A MULHER

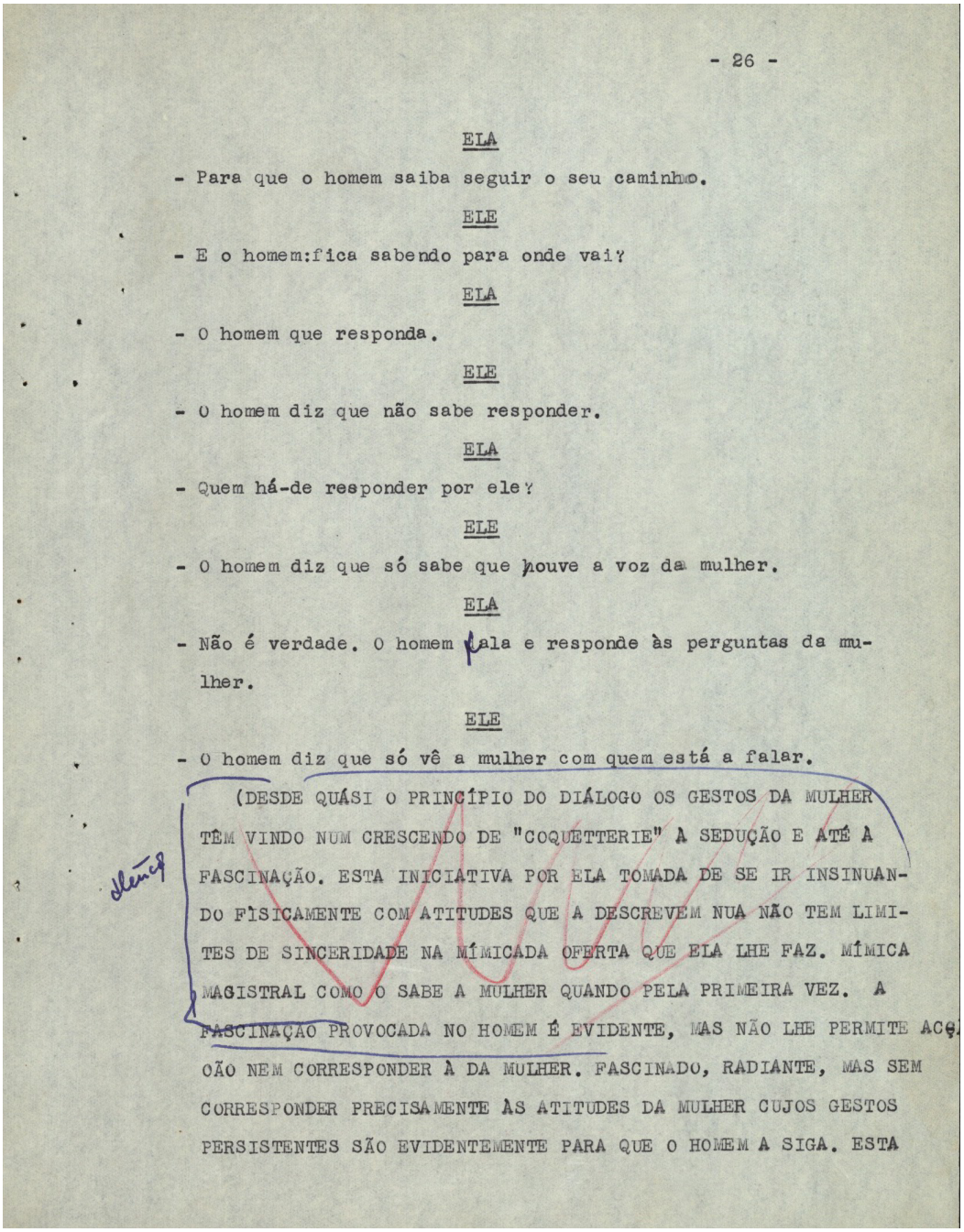
- Mas não te rales. (SENTA-SE A SEU LADO E DIZ-LHE AO OUVIDO.) Eu conheço uma senhora estrangeira, o que há de mais sério. Ela conhece o segredo antigo para a gente ter aquele que quizer. São uns pòzinhos. Brancos. Uma colherzinha na água. Não se conhece nada. E pronto. A sala dela está cheiinha de retratos de pessoas agradecidas. E quando não dá resultado, ela torna a dar o dinheiro.

P A N O

Terceiro quadro

(AS QUATRO PAREDES MESTRAS DE UMA CASA AO CENTRO DA CENA. O SEU MATERIAL BATIDO PELO TEMPO. NASCEU UMA ÁRVORE NO MEIO DA EDIFICAÇÃO. A ÁRVORE É EXUBERANTEMENTE FRONDOSA.

Página em que se lê o corte «do Ministério», salvaguardando-se assim a não alusão a entidades políticas.



- 26 -

ELA

- Para que o homem saiba seguir o seu caminho.

ELE

- E o homem:fica sabendo para onde vai?

ELA

- O homem que responda.

ELE

- O homem diz que não sabe responder.

ELA

- Quem há-de responder por ele?

ELE

- O homem diz que só sabe que houve a voz da mulher.

ELA

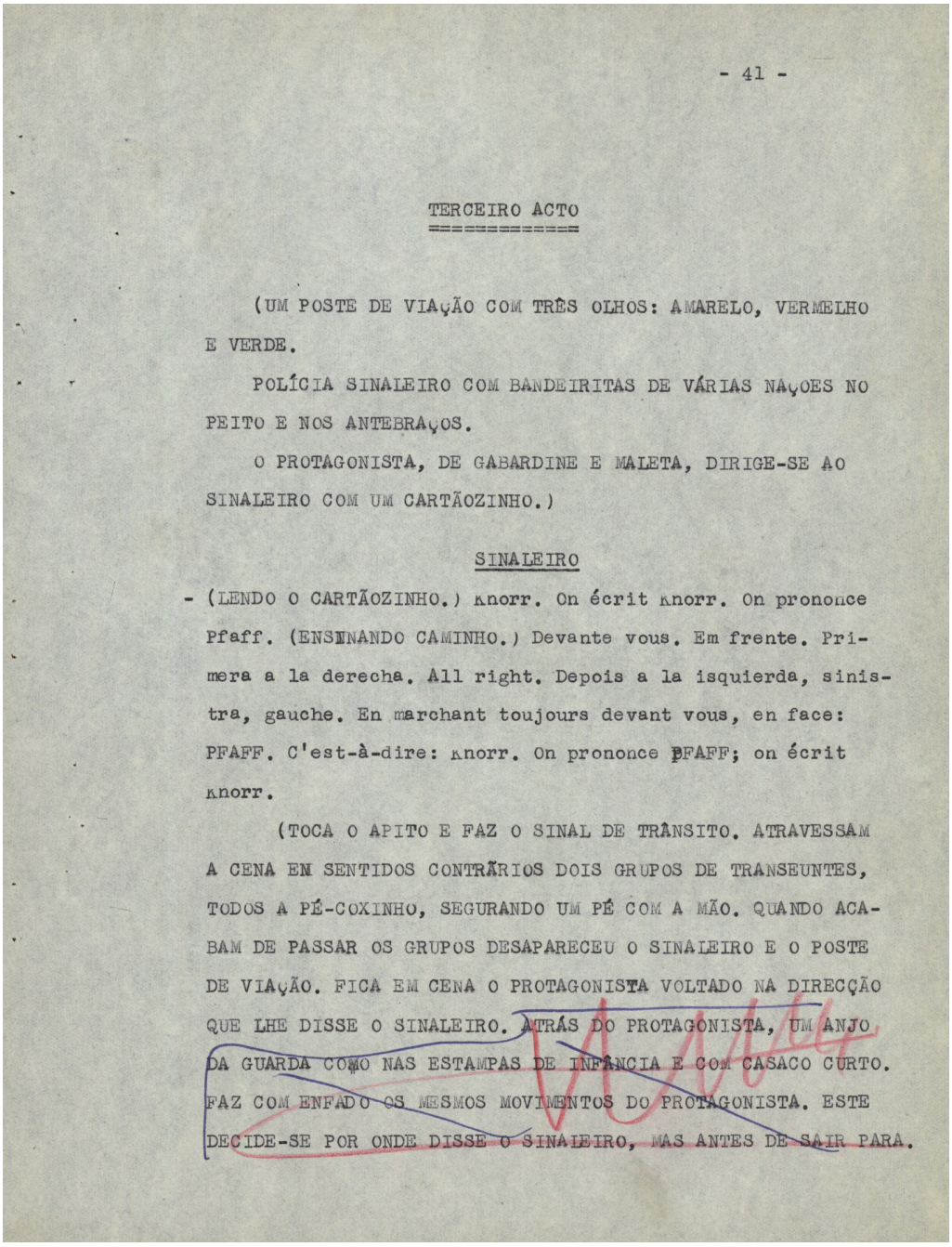
- Não é verdade. O homem fala e responde às perguntas da mulher.

ELE

- O homem diz que só vê a mulher com quem está a falar.

(DESDE QUÁSI O PRINCÍPIO DO DIÁLOGO OS GESTOS DA MULHER TÊM VINDO NUM CRESCENDO DE "COQUETTERIE" À SEDUÇÃO E ATÉ À FASCINAÇÃO. ESTA INICIATIVA POR ELA TOMADA DE SE IR INSINUANDO FÍSICAMENTE COM ATITUDES QUE A DESCREVEM NUA NÃO TEM LIMITES DE SINCERIDADE NA MÍMICADA OFERTA QUE ELA LHE FAZ. MÍMICA MAGISTRAL COMO O SABE A MULHER QUANDO PELA PRIMEIRA VEZ. A FASCINAÇÃO PROVOCADA NO HOMEM É EVIDENTE, MAS NÃO LHE PERMITE ACÇÃO NEM CORRESPONDER À DA MULHER. FASCINADO, RADIANTE, MAS SEM CORRESPONDER PRECISAMENTE ÀS ATITUDES DA MULHER CUJOS GESTOS PERSISTENTES SÃO EVIDENTEMENTE PARA QUE O HOMEM A SIGA. ESTA

Página em que se lê um grande corte na didascália, juntamente com uma chamada de «Atenção. Trata-se de uma passagem em que a personagem Ela tem como indicação o desenvolvimento de gestos sedutores. Ao cortar estas linhas, assegura-se, uma vez mais, a ausência de comportamentos considerados obscenos à época, mesmo para um público com mais de dezoito anos, recorde-se.



- 41 -

TERCEIRO ACTO

(UM POSTE DE VIAÇÃO COM TRÊS OLHOS: AMARELO, VERMELHO E VERDE.

POLÍCIA SINALEIRO COM BANDEIRITAS DE VÁRIAS NAÇOES NO PEITO E NOS ANTEBRAÇOS.

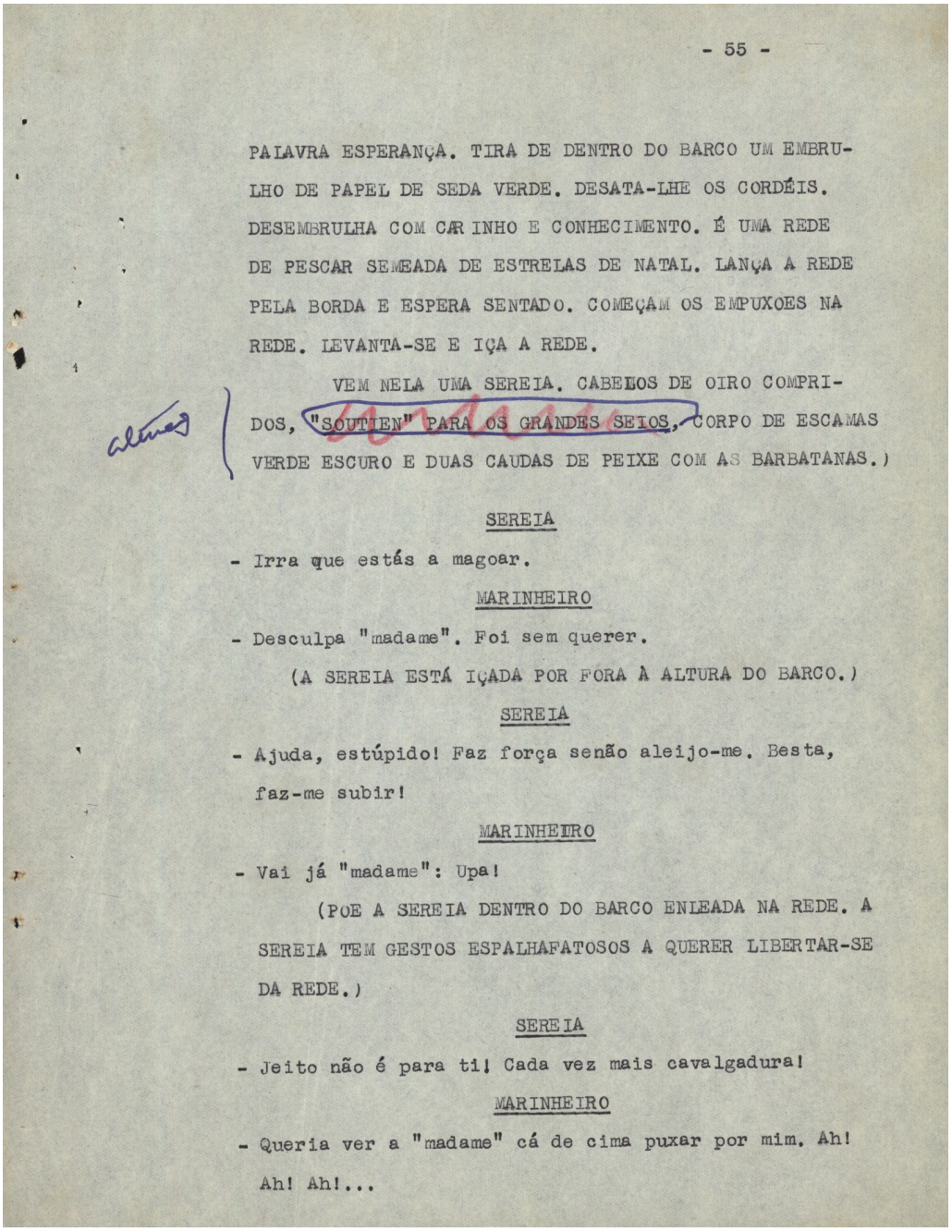
O PROTAGONISTA, DE GABARDINE E MALETA, DIRIGE-SE AO SINALEIRO COM UM CARTÃOZINHO.)

SINALEIRO

- (LENDO O CARTÃOZINHO.) Knorr. On écrit Knorr. On prononce Pfaff. (ENSINANDO CAMINHO.) Devante vous. Em frente. Primera a la derecha. All right. Depois a la isquierda, sinistra, gauche. En marchant toujours devant vous, en face: PFAFF. C'est-à-dire: Knorr. On prononce PFAFF; on écrit Knorr.

(TOCA O APITO E FAZ O SINAL DE TRÂNSITO. ATRAVESSAM A CENA EM SENTIDOS CONTRÁRIOS DOIS GRUPOS DE TRANSEUNTES, TODOS A PÉ-COXINHO, SEGURANDO UM PÉ COM A MÃO. QUANDO ACABAM DE PASSAR OS GRUPOS DESAPARECEU O SINALEIRO E O POSTE DE VIAÇÃO. FICA EM CENA O PROTAGONISTA VOLTADO NA DIRECÇÃO QUE LHE DISSE O SINALEIRO. ATRÁS DO PROTAGONISTA, UM ANJO DA GUARDA COMO NAS ESTAMPAS DE INFÂNCIA E COM CASACO CURTO. FAZ COM ENFADO OS MESMOS MOVIMENTOS DO PROTAGONISTA. ESTE DECIDE-SE POR ONDE DISSE O SINALEIRO, MAS ANTES DE SAIR PARA.

Página em que se lê um corte sobre uma referência ao Anjo da Guarda, salvaguardando-se assim a não alusão a figuras ligadas com a religião católica.



- 55 -

PALAVRA ESPERANÇA. TIRA DE DENTRO DO BARCO UM EMBRULHO DE PAPEL DE SEDA VERDE. DESATA-LHE OS CORDÉIS. DESEMBRULHA COM CARINHO E CONHECIMENTO. É UMA REDE DE PESCAR SEMEADA DE ESTRELAS DE NATAL. LANÇA A REDE PELA BORDA E ESPERA SENTADO. COMEÇAM OS EMPUXOES NA REDE. LEVANTA-SE E IÇA A REDE.

VEM NELA UMA SEREIA. CABELOS DE OIRO COMPRIDOS, "SOUTIEN" PARA OS GRANDES SEIOS, CORPO DE ESCAMAS VERDE ESCURO E DUAS CAUDAS DE PEIXE COM AS BARBATANAS.)

SEREIA

- Irra que estás a magoar.

MARINHEIRO

- Desculpa "madame". Foi sem querer.

(A SEREIA ESTÁ IÇADA POR FORA À ALTURA DO BARCO.)

SEREIA

- Ajuda, estúpido! Faz força senão aleijo-me. Besta, faz-me subir!

MARINHEIRO

- Vai já "madame": Upa!

(POE A SEREIA DENTRO DO BARCO ENLEADA NA REDE. A SEREIA TEM GESTOS ESPALHAFATOSOS A QUERER LIBERTAR-SE DA REDE.)

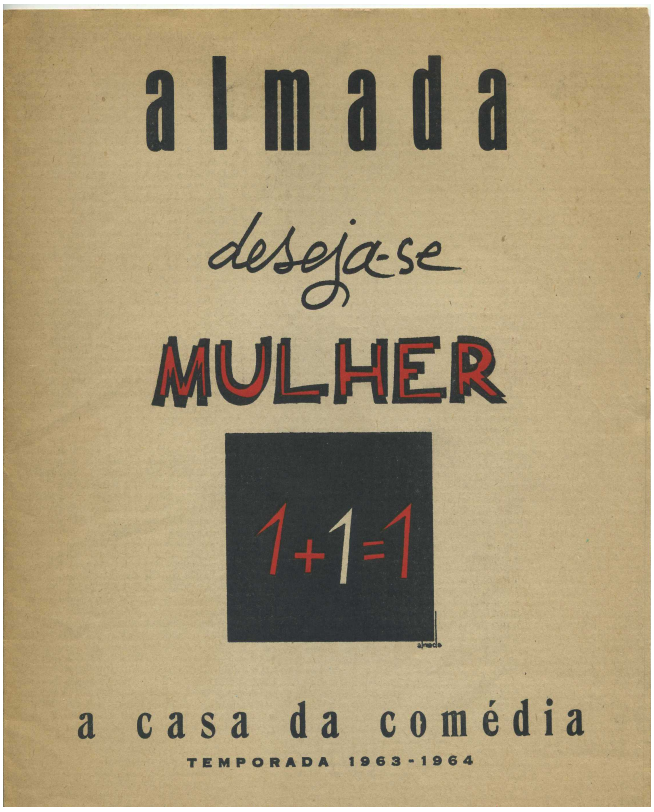
SEREIA

- Jeito não é para ti! Cada vez mais cavalgadura!

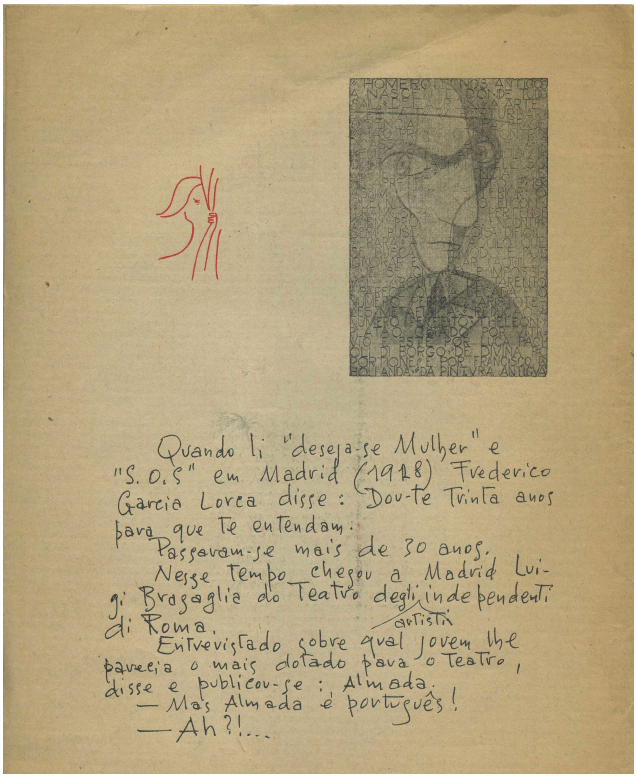
MARINHEIRO

- Queria ver a "madame" cá de cima puxar por mim. Ah! Ah! Ah!...

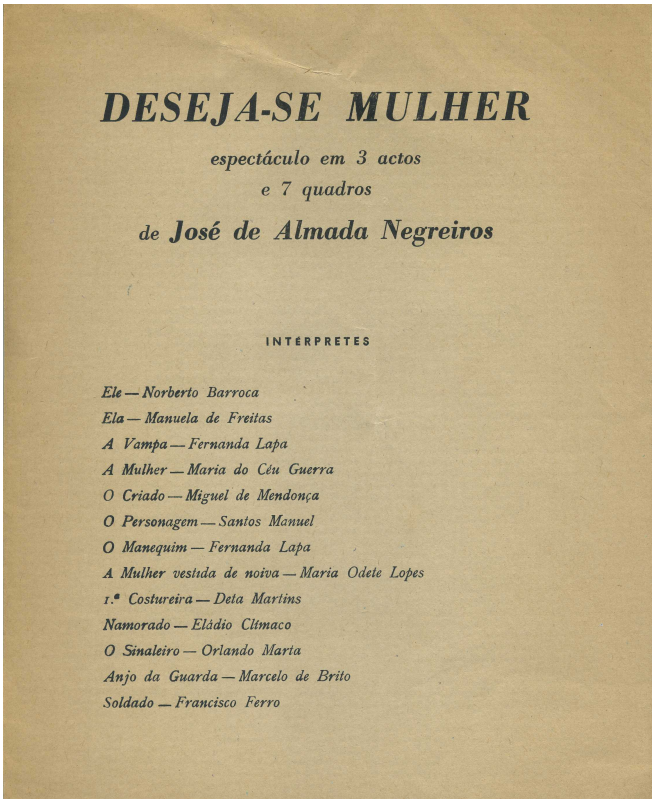
Página em que se lê o corte «*soutien* para os grandes seios», acompanhado de uma chamada de «Atenção». Esta intervenção dos censores, ao nível das didascálias, pretende salvaguardar, uma vez mais, no teatro, aquilo que à época era considerado como regras de boa conduta.



Deseja-se Mulher, capa do programa do espectáculo estreado na Casa da Comédia, em Lisboa, a 26 de Novembro de 1963 (Espólio Almada Negreiros)



Deseja-se Mulher, contracapa do programa do espectáculo, 1963 (Espólio Almada Negreiros)



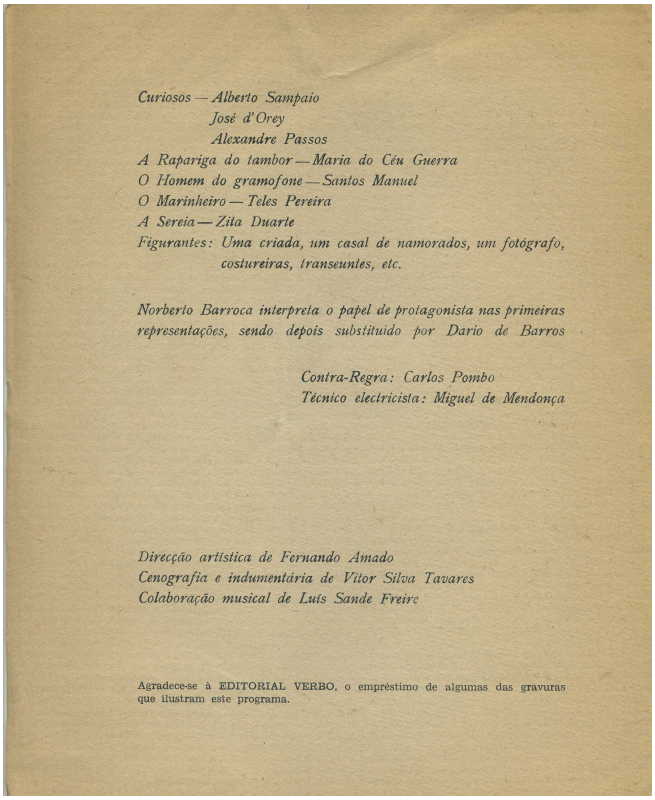
DESEJA-SE MULHER

espectáculo em 3 actos
e 7 quadros
de **José de Almada Negreiros**

INTÉRPRETES

Ele — Norberto Barroca
Ela — Manuela de Freitas
A Vampa — Fernanda Lapa
A Mulher — Maria do Céu Guerra
O Criado — Miguel de Mendonça
O Personagem — Santos Manuel
O Manequim — Fernanda Lapa
A Mulher vestida de noiva — Maria Odete Lopes
1.ª Costureira — Deta Martins
Namorado — Eládio Clímaco
O Sinaleiro — Orlando Maria
Anjo da Guarda — Marcelo de Brito
Soldado — Francisco Ferro

Programa de *Deseja-se Mulher*, lista de intérpretes do espectáculo, 1963 (Espólio Almada Negreiros)



Curiosos — Alberto Sampaio
José d'Orey
Alexandre Passos
A Rapariga do tambor — Maria do Céu Guerra
O Homem do gramofone — Santos Manuel
O Marinheiro — Teles Pereira
A Sereia — Zita Duarte
Figurantes: Uma criada, um casal de namorados, um fotógrafo, costureiras, transeuntes, etc.

Norberto Barroca interpreta o papel de protagonista nas primeiras representações, sendo depois substituido por Dario de Barros

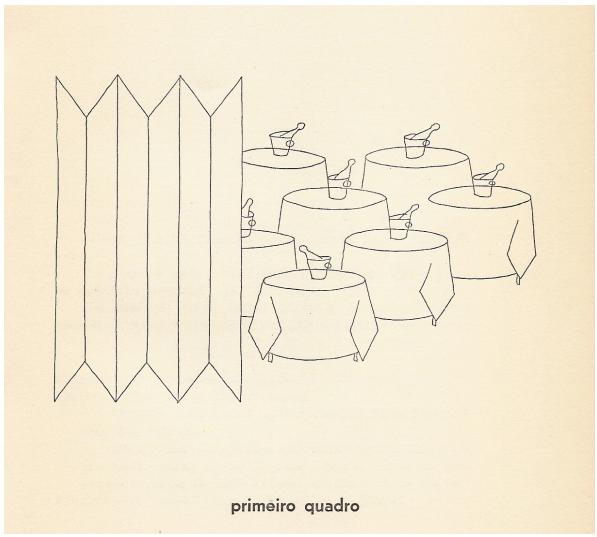
Contra-Regra: Carlos Pombo
Técnico electricista: Miguel de Mendonça

Direcção artística de Fernando Amado
Cenografia e indumentária de Vitor Silva Tavares
Colaboração musical de Luís Sande Freire

Agradece-se à EDITORIAL VERBO, o empréstimo de algumas das gravuras que ilustram este programa.

Programa de *Deseja-se Mulher*, continuação da lista de intérpretes e ficha técnica do espectáculo, 1963 (Espólio Almada Negreiros)



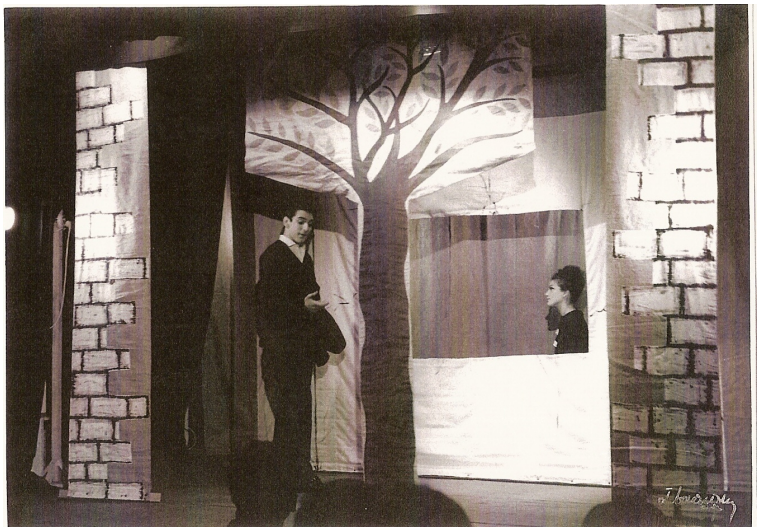


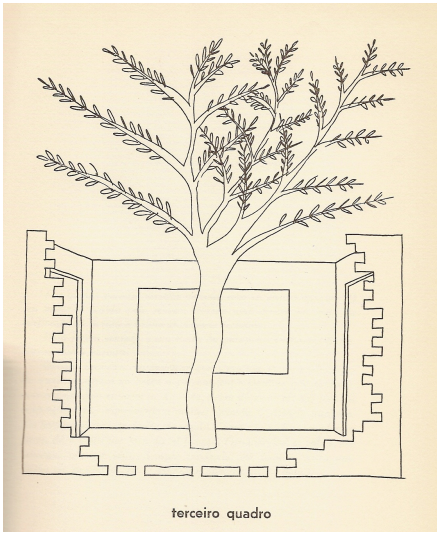
Deseja-se Mulher, primeiro quadro: fotografia de cena (1963) e ilustração realizada por Almada (1959)





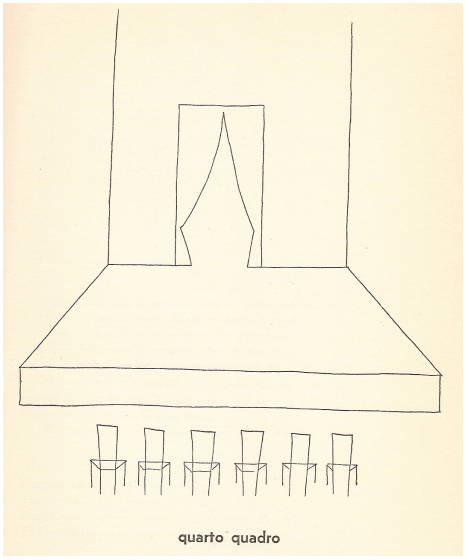
Deseja-se Mulher, segundo quadro: fotografia de cena (1963) e ilustração realizada por Almada (1959)





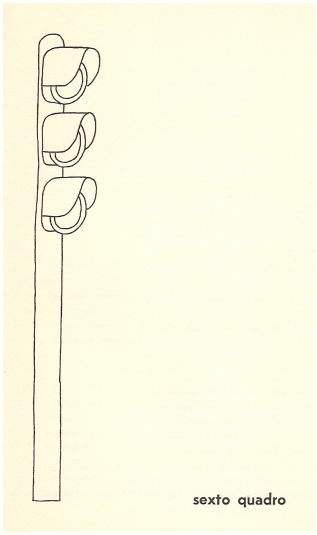
Deseja-se Mulher, terceiro quadro: fotografia de cena (1963) e ilustração realizada por Almada (1959)





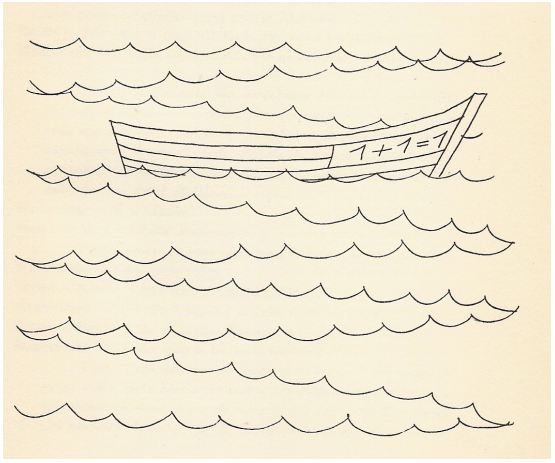
Deseja-se Mulher, quarto quadro: fotografia de cena (1963) e ilustração realizada por Almada (1959)





Deseja-se Mulher, sexto quadro: fotografia de cena (1963) e ilustração realizada por Almada (1959)

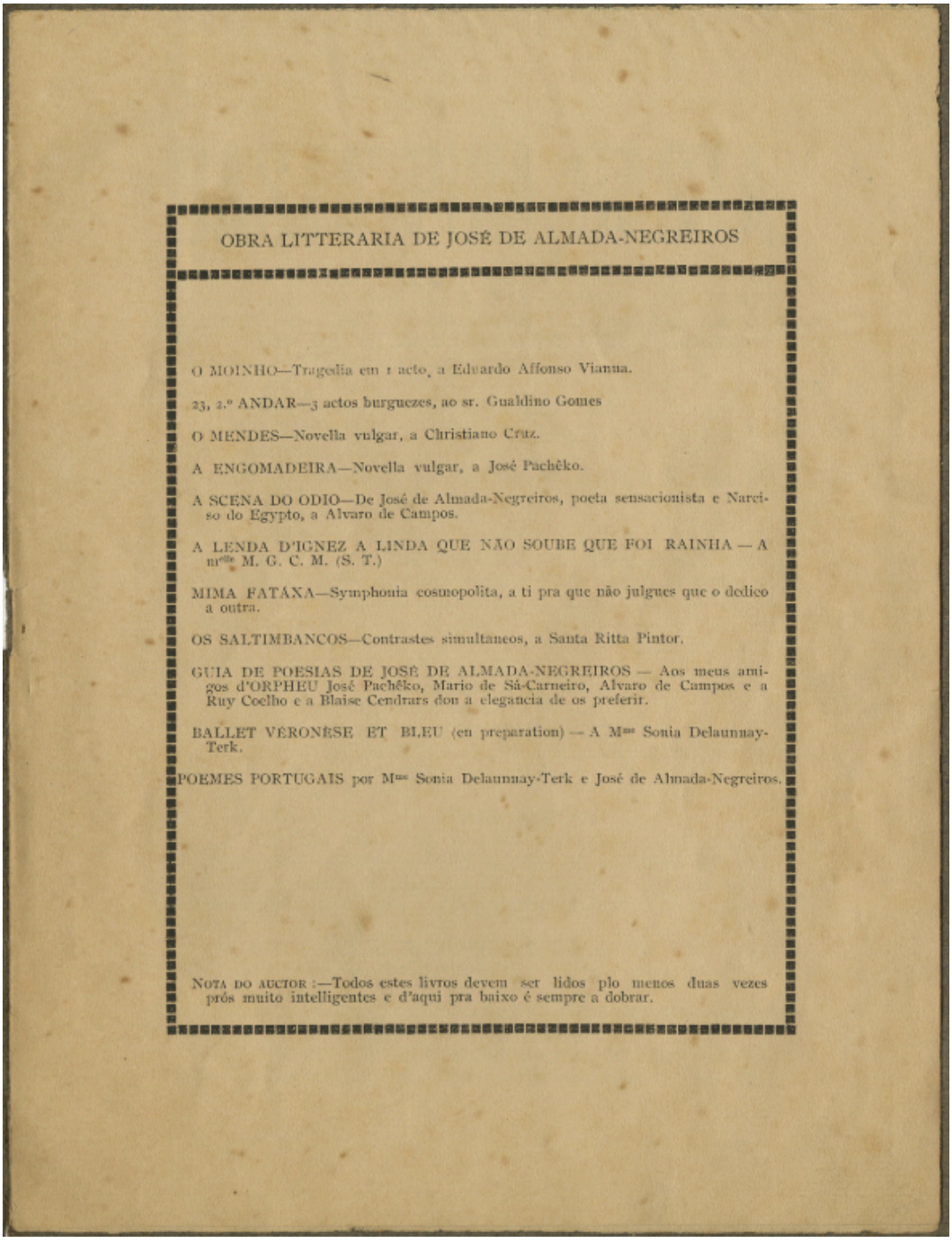




Deseja-se Mulher, sétimo quadro: fotografia de cena (1963) e ilustração realizada por Almada (1959)

III. TÁBUAS BIBLIOGRÁFICAS

A. Tábuas publicadas em vida de Almada Negreiros



OBRA LITTERARIA DE JOSÉ DE ALMADA-NEGREIROS

O MOINHO—Tragedia em 1 acto, a Eduardo Affonso Vianna.

23, 2.º ANDAR—3 actos burguezes, ao sr. Gualdino Gomes

O MENDES—Novella vulgar, a Christiano Cruz.

A ENGOMADEIRA—Novella vulgar, a José Pachêko.

A SCENA DO ODIO—De José de Almada-Negreiros, poeta sensacionista e Narciso do Egypto, a Alvaro de Campos.

A LENDA D'IGNEZ A LINDA QUE NÃO SOUBE QUE FOI RAINHA — A mme M. G. C. M. (S. T.)

MIMA FATÁXA—Symphonia cosmopolita, a ti pra que não julgues que o dedico a outra.

OS SALTIMBANCOS—Contrastes simultaneos, a Santa Ritta Pintor.

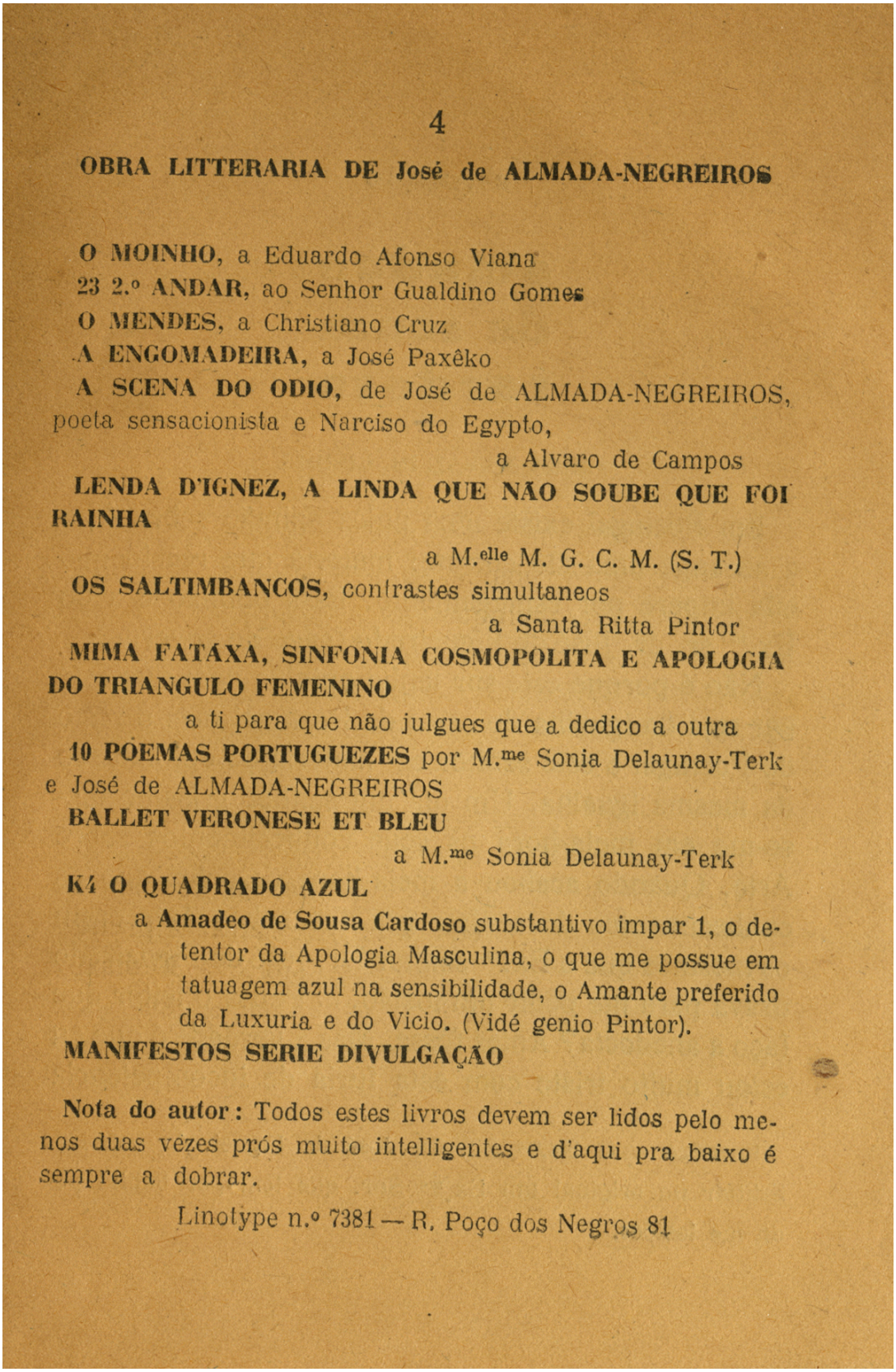
GUIA DE POESIAS DE JOSÉ DE ALMADA-NEGREIROS — Aos meus amigos d'ORPHEU José Pachêko, Mario de Sá-Carneiro, Alvaro de Campos e a Ruy Coelho e a Blaise Cendrars dou a elegancia de os preferir.

BALLET VÉRONÈSE ET BLEU (en preparation) — A Mme Sonia Delaunnay-Terk.

POEMES PORTUGAIS por Mme Sonia Delaunnay-Terk e José de Almada-Negreiros.

NOTA DO AUCTOR :—Todos estes livros devem ser lidos pelo menos duas vezes prós muito intelligentes e d'aqui pra baixo é sempre a dobrar.

[Obra Literária de José de Almada Negreiros], *Manifesto Anti-Dantas*, 1916, ANSA-IMP-4



4

OBRA LITTERARIA DE José de ALMADA-NEGREIROS

O MOINHO, a Eduardo Afonso Viana

23 2.º ANDAR, ao Senhor Gualdino Gomes

O MENDES, a Christiano Cruz

A ENGOMADEIRA, a José Paxêko

A SCENA DO ODIO, de José de ALMADA-NEGREIROS, poeta sensacionista e Narciso do Egypto,

a Alvaro de Campos

LENDA D'IGNEZ, A LINDA QUE NÃO SOUBE QUE FOI RAINHA

a M.elle M. G. C. M. (S. T.)

OS SALTIMBANCOS, contrastes simultaneos

a Santa Ritta Pintor

MIMA FATÁXA, SINFONIA COSMOPOLITA E APOLOGIA DO TRIANGULO FEMENINO

a ti para que não julgues que a dedico a outra

10 POEMAS PORTUGUEZES por M.me Sonia Delaunay-Terk e José de ALMADA-NEGREIROS

BALLET VERONESE ET BLEU

a M.me Sonia Delaunay-Terk

K4 O QUADRADO AZUL

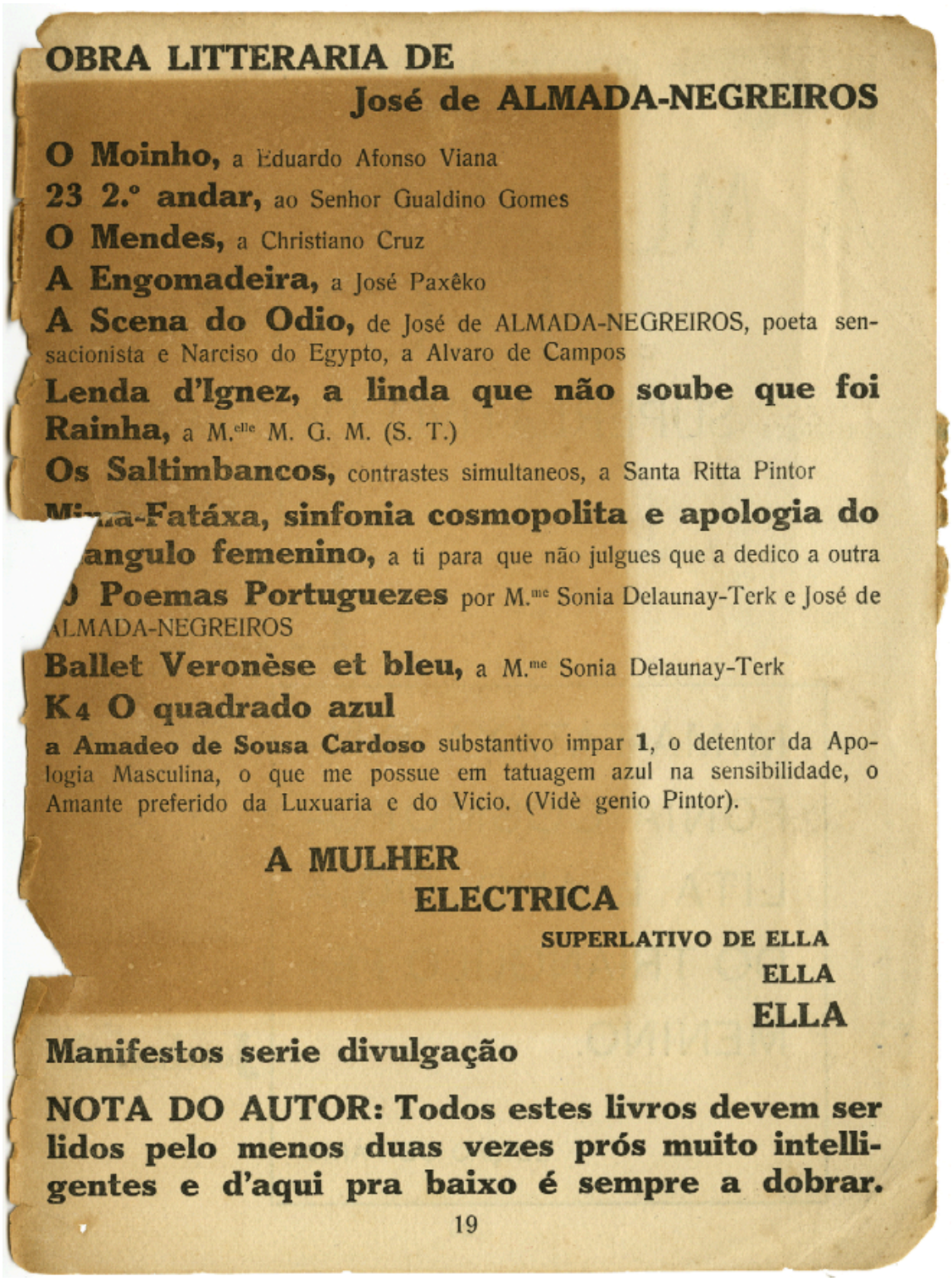
a **Amadeo de Sousa Cardoso** substantivo impar 1, o detentor da Apologia Masculina, o que me possue em tatuagem azul na sensibilidade, o Amante preferido da Luxuria e do Vicio. (Vidé genio Pintor).

MANIFESTOS SERIE DIVULGAÇÃO

Nota do autor: Todos estes livros devem ser lidos pelo menos duas vezes prós muito intelligentes e d'aqui pra baixo é sempre a dobrar.

Linotype n.º 7381 — R. Poço dos Negros 81

[Obra Literária de José de Almada Negreiros], Manifesto *Exposição Amadeo de Souza-Cardoso*, 1916, (Publicado também com *K4 O Quadrado Azul*, 1917), ANSA-IMP-5



OBRA LITTERARIA DE
José de ALMADA-NEGREIROS

O Moinho, a Eduardo Afonso Viana
23 2.° andar, ao Senhor Gualdino Gomes
O Mendes, a Christiano Cruz
A Engomadeira, a José Paxêko
A Scena do Odio, de José de ALMADA-NEGREIROS, poeta sensacionista e Narciso do Egypto, a Alvaro de Campos
Lenda d'Ignez, a linda que não soube que foi Rainha, a M.elle M. G. M. (S. T.)
Os Saltimbancos, contrastes simultaneos, a Santa Ritta Pintor
Mi[illegible]a-Fatáxa, sinfonia cosmopolita e apologia do [illegible]angulo femenino, a ti para que não julgues que a dedico a outra
[illegible] Poemas Portuguezes por M.me Sonia Delaunay-Terk e José de ALMADA-NEGREIROS
Ballet Veronèse et bleu, a M.me Sonia Delaunay-Terk
K4 O quadrado azul
a Amadeo de Sousa Cardoso substantivo impar **1**, o detentor da Apologia Masculina, o que me possue em tatuagem azul na sensibilidade, o Amante preferido da Luxuaria e do Vicio. (Vidè genio Pintor).

A MULHER
ELECTRICA
SUPERLATIVO DE ELLA
ELLA
ELLA

Manifestos serie divulgação

NOTA DO AUTOR: Todos estes livros devem ser lidos pelo menos duas vezes prós muito intelligentes e d'aqui pra baixo é sempre a dobrar.

19

[Obra Literária de José de Almada Negreiros], *K4 O Quadrado Azul*, 1917, ANSA-IMP-5

De José de ALMADA-NEGREIROS, Pintor:

THEATRO:

O MOINHO, ao pintor Eduardo Afonso Viana. Tragedia em 1 ato.

23, 2.º ANDAR, ao snr. Gualdino Gomes. 3 atos, Drama.

PENSÃO DE FAMILIA, a João do Amaral. 2 actos, grand-guignol.

LENDA D'IGNEZ, a linda que não soube que foi rainha, a M.elle M. G. C. M. (S. T.). Prologo e 3 atos, Bailado.

BAILADO DA FEIRA, a Alexandre Rey Colaço. Prologo e 3 atos, Bailado.

LE SECRET DES POUPÉES, (original francez)-1 ato, Bailado.

NOTA: Nos Bailados, as partituras, liberetos, décors, costumes etc., são criações de RUY COELHO, JOSÉ PACHEKO e José de ALMADA-NEGREIROS.

A CIVILISADA, a Amelia Rey Colaço. 4 atos, Drama.

LITTERATURA:

O MENDES, a Christiano Cruz. Novella.

A ENGOMADEIRA, a José Pacheko. Novella-vulgar lisboeta

A SCENA DO ODIO, por José de ALMADA-NEGREIROS poeta sensacionista e Narciso do Egypto. a Alvaro de Campos.

(ORPHEU 3)

SALTIMBANCOS, a Santa Rita Pintor, Contrastes simultaneos.

(PORTUGAL FUTURISTA 1)

[Lista bibliográfica], *A Engomadeira*, Edição de Autor, Lisboa, 1917, BNP-L-4422-5

MIMA FATAXA, SYMPHONIA COSMOPOLITA E APOLOGIA DO TRIANGULO FEMENINO, a ti pra que não julgues que a dedico a outra.

(PORTUGAL FUTURISTA 1)

NOTA: O PORTUGAL FUTURISTA N.º 1 foi aprehendido pela policia apesar de respeitadas todas as formalidades legais.

10 Poemas Portuguezes, por M.me Sonia Delaunay-Terk e José de ALMADA-NEGREIROS

K4 O QUADRADO AZUL, ao pintor Amadeo de Souza-Cardoso.

JOSE, a meu pae. Romance.

ORIGINAES FRANCEZES:

BALLET VERONÈSE ET BLEU, à M.me Sonia Delaunay-Terk, Suite-Style des métal-couleurs.

LA FEMME ELECTRIQUE: Superlatif d'elle

ELLE

ELLE. 3 poses—Divulgation

Luxe

Extra-Luxe.

Invention Europe 1917. Made in Europe.

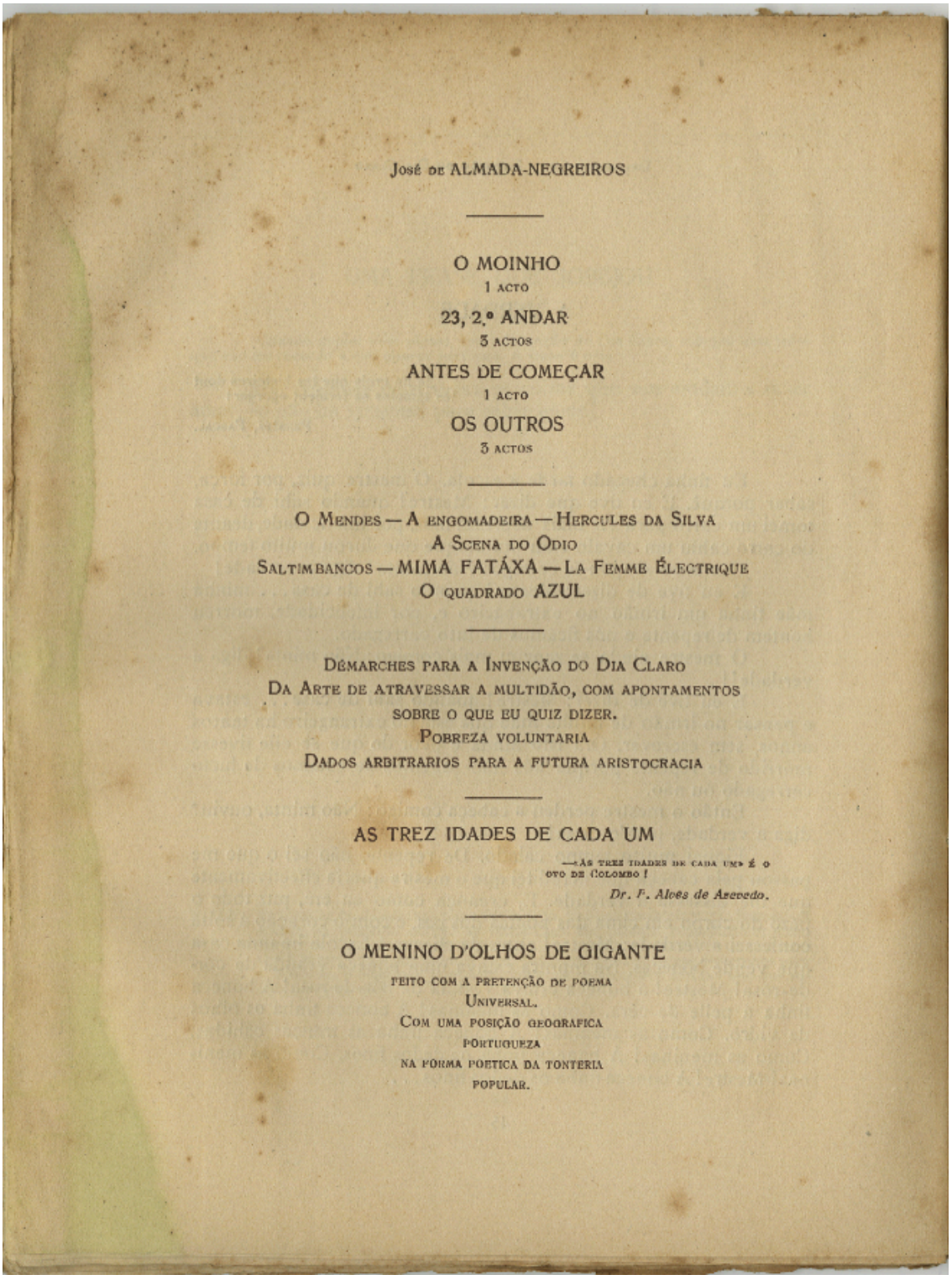
ALMADA, inventeur futuriste de l'ARTIFITIAL Co, Ltd.

Catalogue confidentiel 1917 net.

Ce catalogue annule les précédents.

30 planches.

[Lista bibliográfica], *A Engomadeira*, Edição de Autor, Lisboa, 1917, BNP-L-4422-5



José de ALMADA-NEGREIROS

O MOINHO
1 acto

23, 2.º ANDAR
3 actos

ANTES DE COMEÇAR
1 acto

OS OUTROS
3 actos

O Mendes — A engomadeira — Hercules da Silva
A Scena do Odio
Saltimbancos — MIMA FATÁXA — La Femme Électrique
O quadrado AZUL

Démarches para a Invenção do Dia Claro
Da Arte de atravessar a multidão, com apontamentos
sobre o que eu quiz dizer.
Pobreza voluntaria
Dados arbitrarios para a futura aristocracia

AS TREZ IDADES DE CADA UM

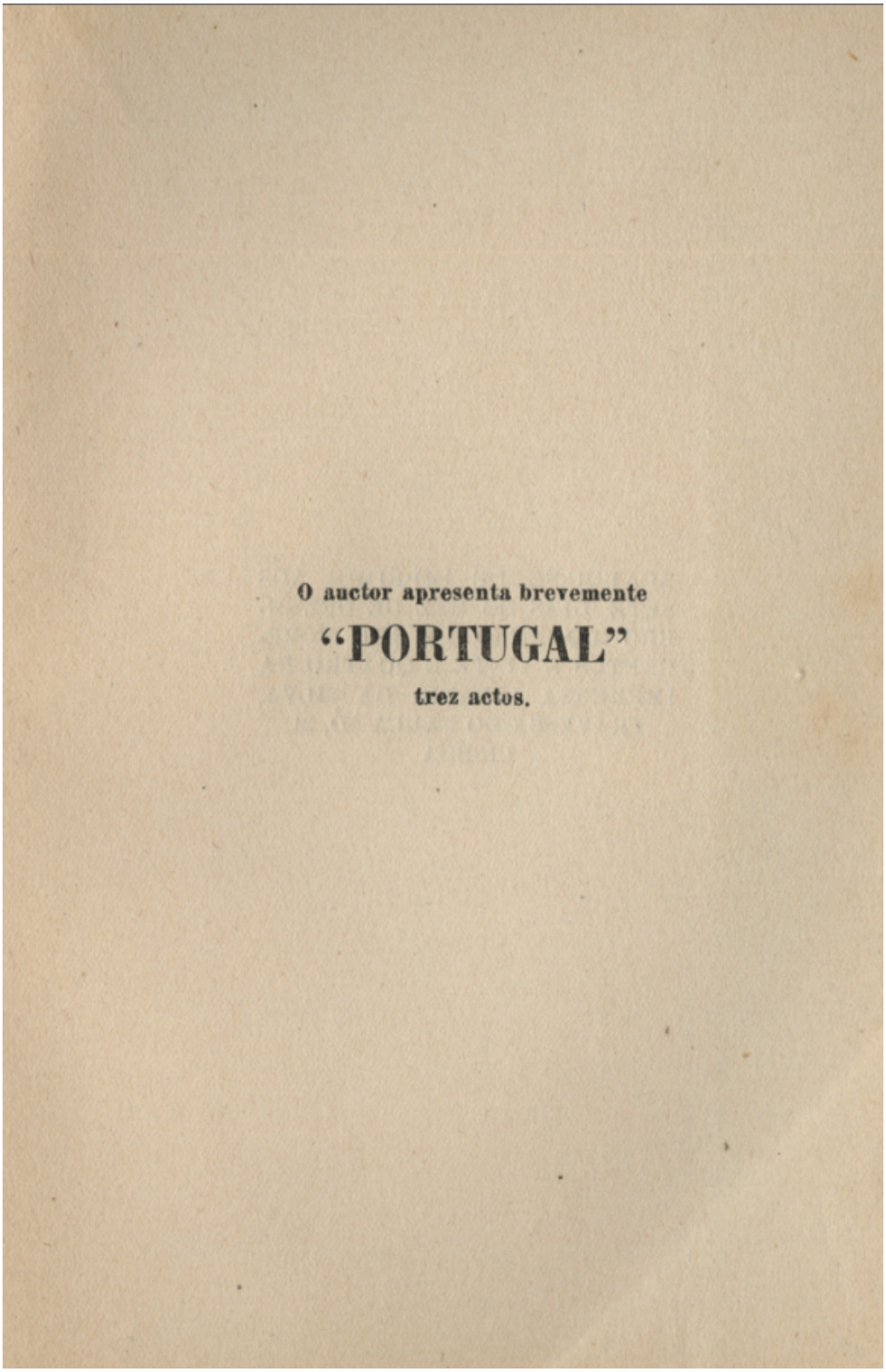
—As trez idades de cada um» É o oto de Colombo !

Dr. F. Alves de Azevedo.

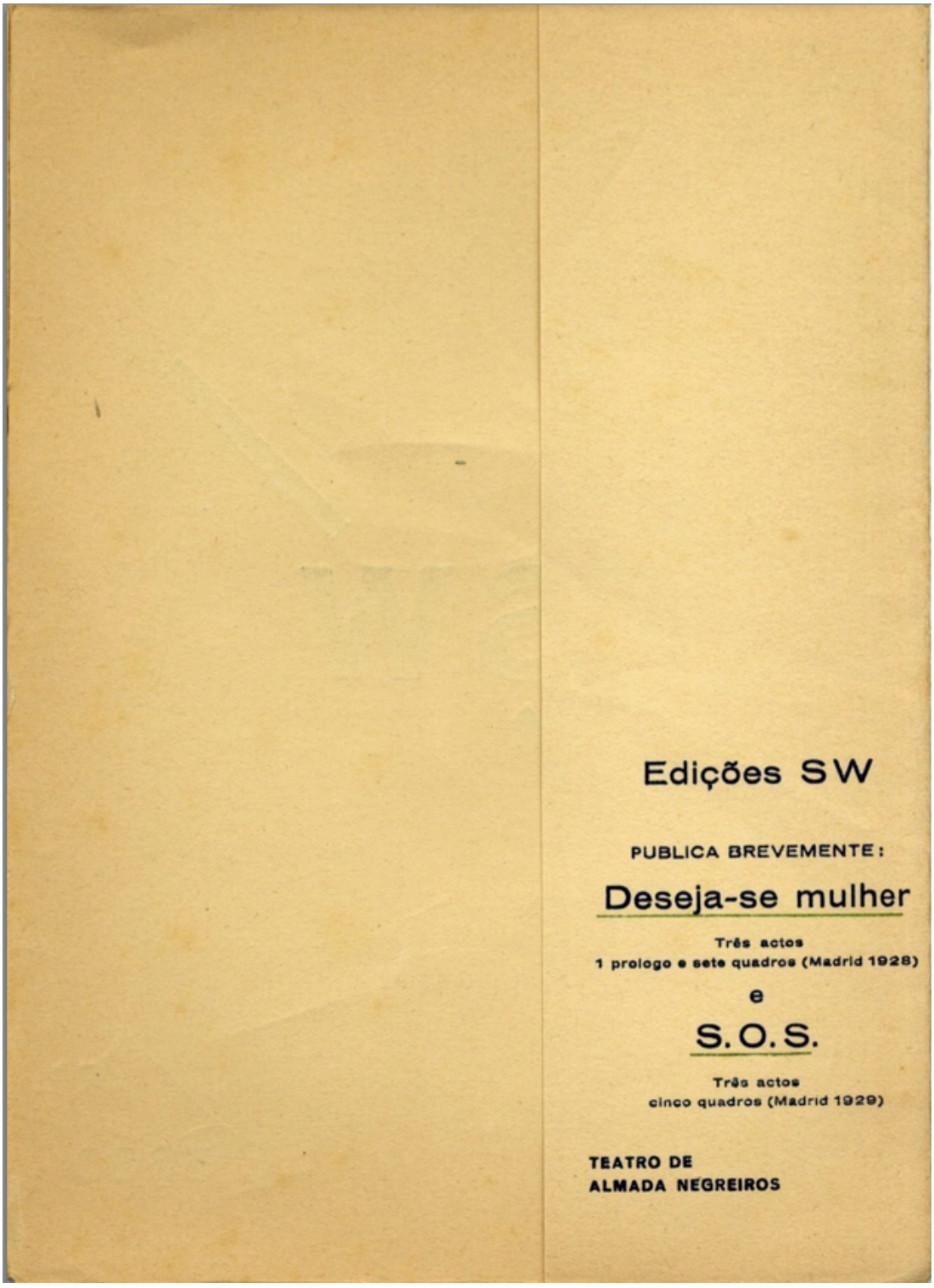
O MENINO D'OLHOS DE GIGANTE

feito com a pretenção de poema
Universal.
Com uma posição geografica
portugueza
na fórma poetica da tonteria
popular.

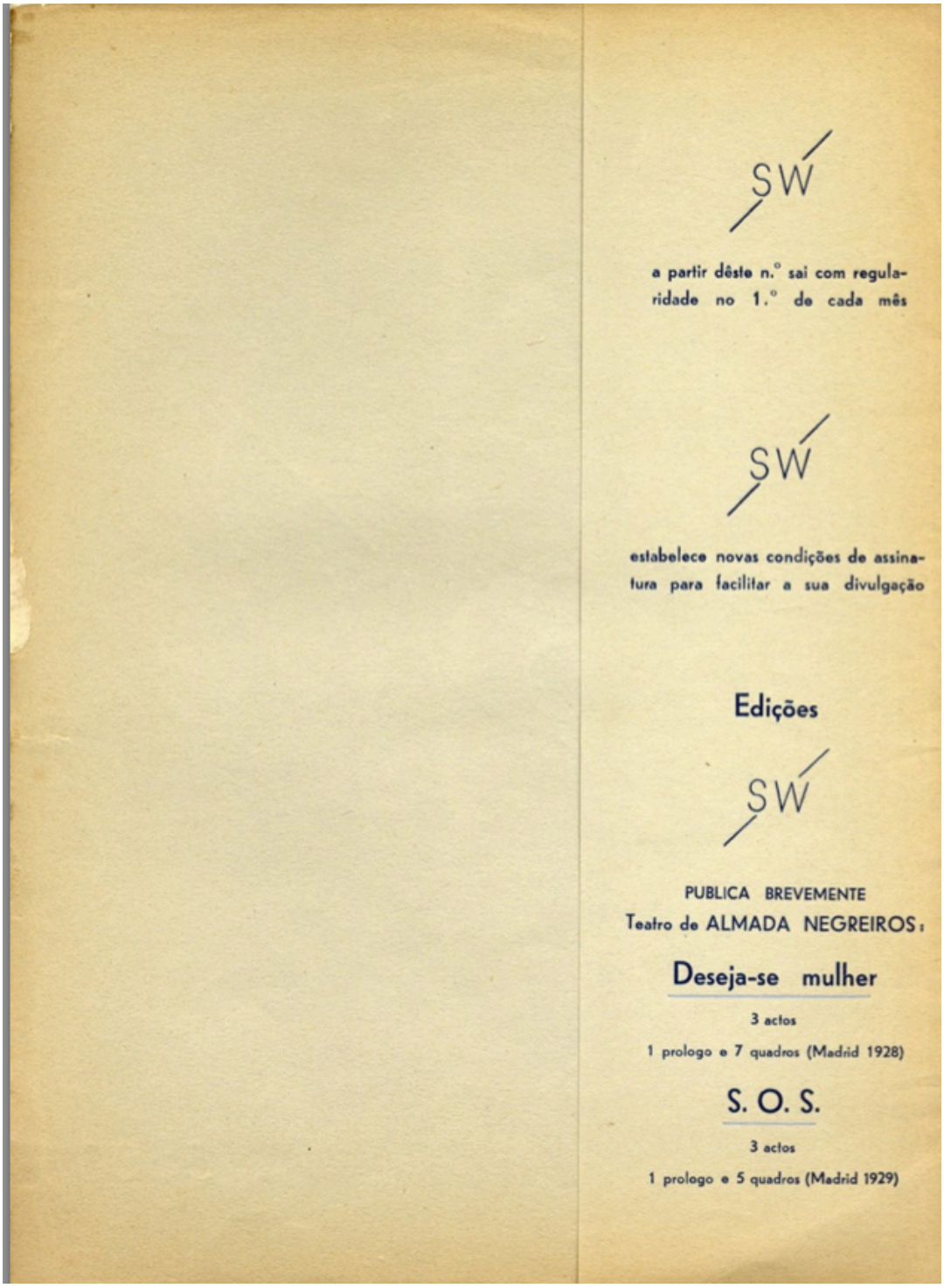
[Tábua bibliográfica], *A Invenção do Dia Claro*, 1921, ANSA-IMP-6



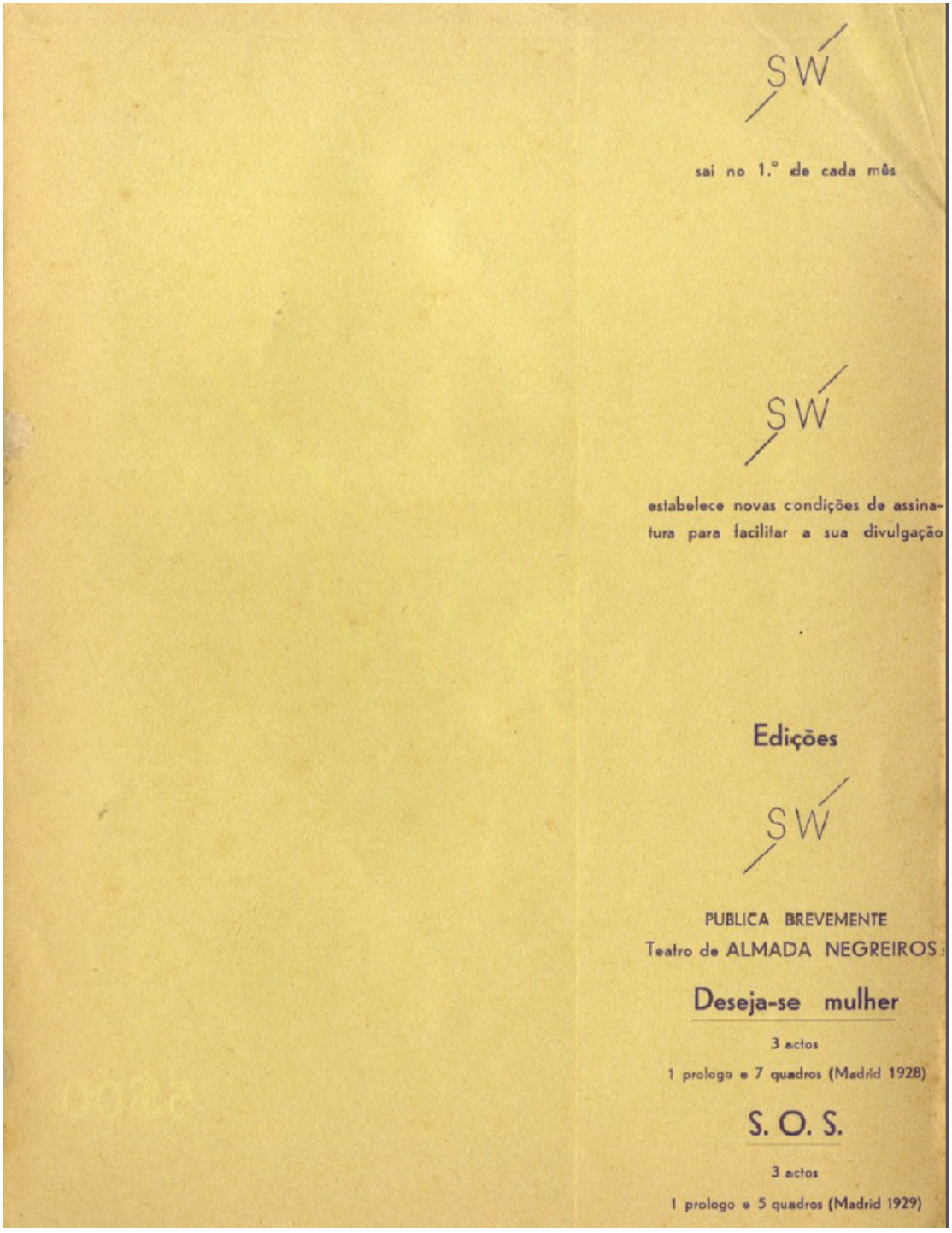
[Anúncio no verso da página do colofón], *Pierrot e Arlequim*, 1924, ANSA-IMP-9



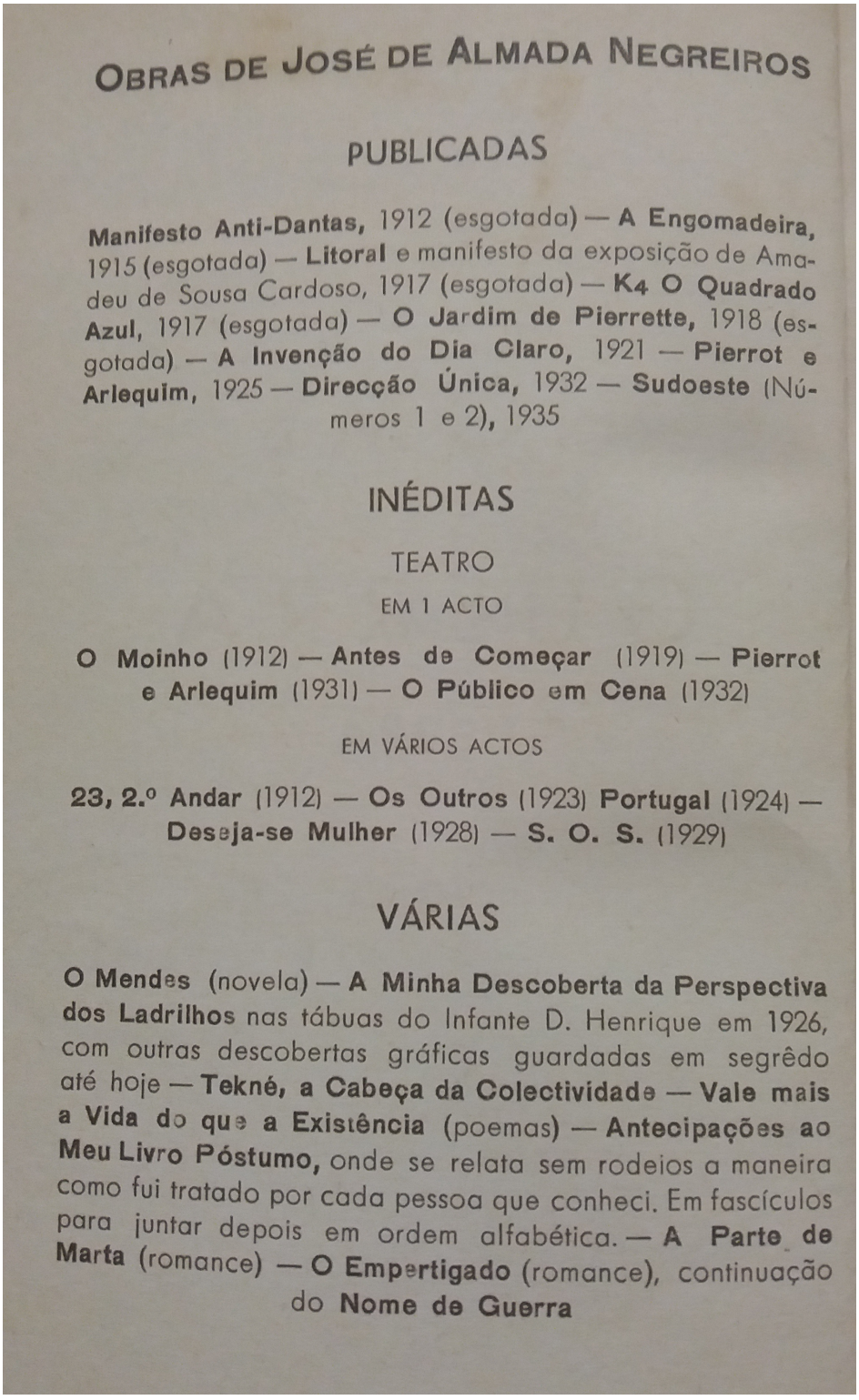
[Badana da contracapa], *Sudoeste* 1, Junho 1935, ANSA-IMP-9



[Badana da contracapa], *Sudoeste* 2, Outubro 1935, ANSA-IMP-10



[Badana da contracapa], *Sudoeste* 3, Novembro 1935, ANSA-IMP-11



OBRAS DE JOSÉ DE ALMADA NEGREIROS

PUBLICADAS

Manifesto Anti-Dantas, 1912 (esgotada) — **A Engomadeira,** 1915 (esgotada) — **Litoral** e manifesto da exposição de Amadeu de Sousa Cardoso, 1917 (esgotada) — **K4 O Quadrado Azul,** 1917 (esgotada) — **O Jardim de Pierrette,** 1918 (esgotada) — **A Invenção do Dia Claro,** 1921 — **Pierrot e Arlequim,** 1925 — **Direcção Única,** 1932 — **Sudoeste** (Números 1 e 2), 1935

INÉDITAS

TEATRO

EM 1 ACTO

O Moinho (1912) — **Antes de Começar** (1919) — **Pierrot e Arlequim** (1931) — **O Público em Cena** (1932)

EM VÁRIOS ACTOS

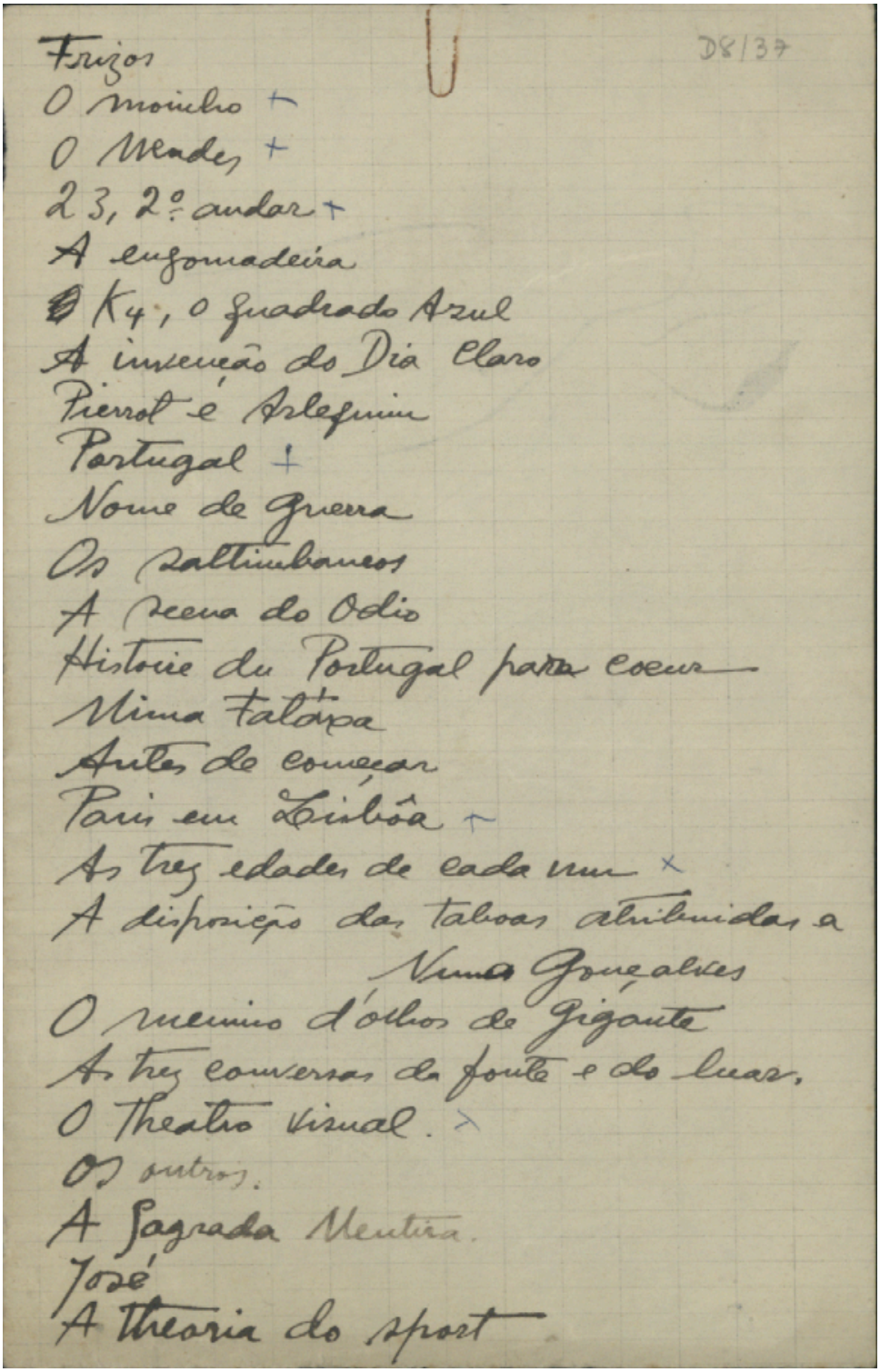
23, 2.º Andar (1912) — **Os Outros** (1923) **Portugal** (1924) — **Deseja-se Mulher** (1928) — **S. O. S.** (1929)

VÁRIAS

O Mendes (novela) — **A Minha Descoberta da Perspectiva dos Ladrilhos** nas tábuas do Infante D. Henrique em 1926, com outras descobertas gráficas guardadas em segrêdo até hoje — **Tekné, a Cabeça da Colectividade — Vale mais a Vida do que a Existência** (poemas) — **Antecipações ao Meu Livro Póstumo,** onde se relata sem rodeios a maneira como fui tratado por cada pessoa que conheci. Em fascículos para juntar depois em ordem alfabética. — **A Parte de Marta** (romance) — **O Empertigado** (romance), continuação do **Nome de Guerra**

Obras de José de Almada Negreiros, *Nome de Guerra*, Edições Europa, Lisboa, 1938

B. Tábuas manuscritas, não publicadas em vida de Almada Negreiros



[Lista bibliográfica], [post. 1925][1], BN-ACPC-E-D8-37-01, inédito

[1] Data atribuída de acordo com as datações conhecidas de alguns dos textos enumerados na lista. Saliente-se que, apesar de não se conhecer o texto *A theoria do sport*, há uma referência a este título no espólio do escritor Aquilino Ribeiro. Numa nota de apresentação bastante elogiosa a

[Lista bibliográfica]

[post. 1925], BN-ACPC-E-D8-37-01

Frisos

O moinho

O Mendes

23, 2.º andar

A engomadeira

K4, o quadrado Azul

A invenção do Dia Claro

Pierrot e Arlequim

Portugal

Nome de Guerra

Os saltimbancos

A cena do ódio

Histoire du Portugal par coeur

Mima Fataxa

Antes de começar

Paris em Lisboa

As três idades de cada um

A disposição das tábuas atribuídas a Nuno Gonçalves

O menino d'olhos de gigante

As três conversas da fonte e do luar

O teatro visual

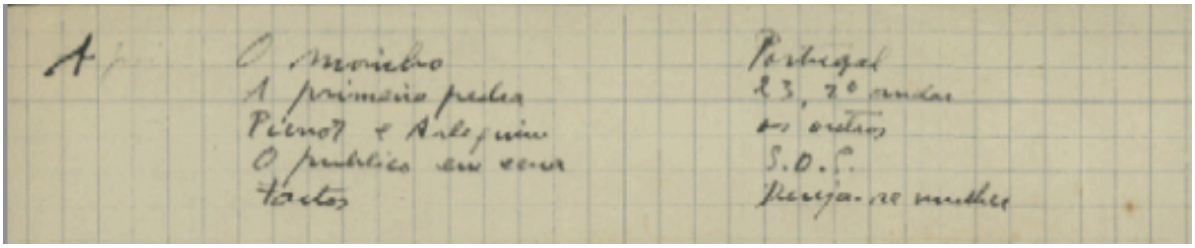
Os outros

A Sagrada Mentira

José

A theoria do sport

Almada Negreiros, Aquilino introduz aquela que terá sido uma conferência do «Escriba acocorado» no Casino de Santo Amaro, no dia 27 de Setembro de 1925, intitulada precisamente *Teoria do Sport.*



[Lista bibliográfica], S/d, BN-ACPC-E-D8-33-02, inédito

O moinho

A primeira pedra

Pierrot e Arlequim

O público em cena

Factos

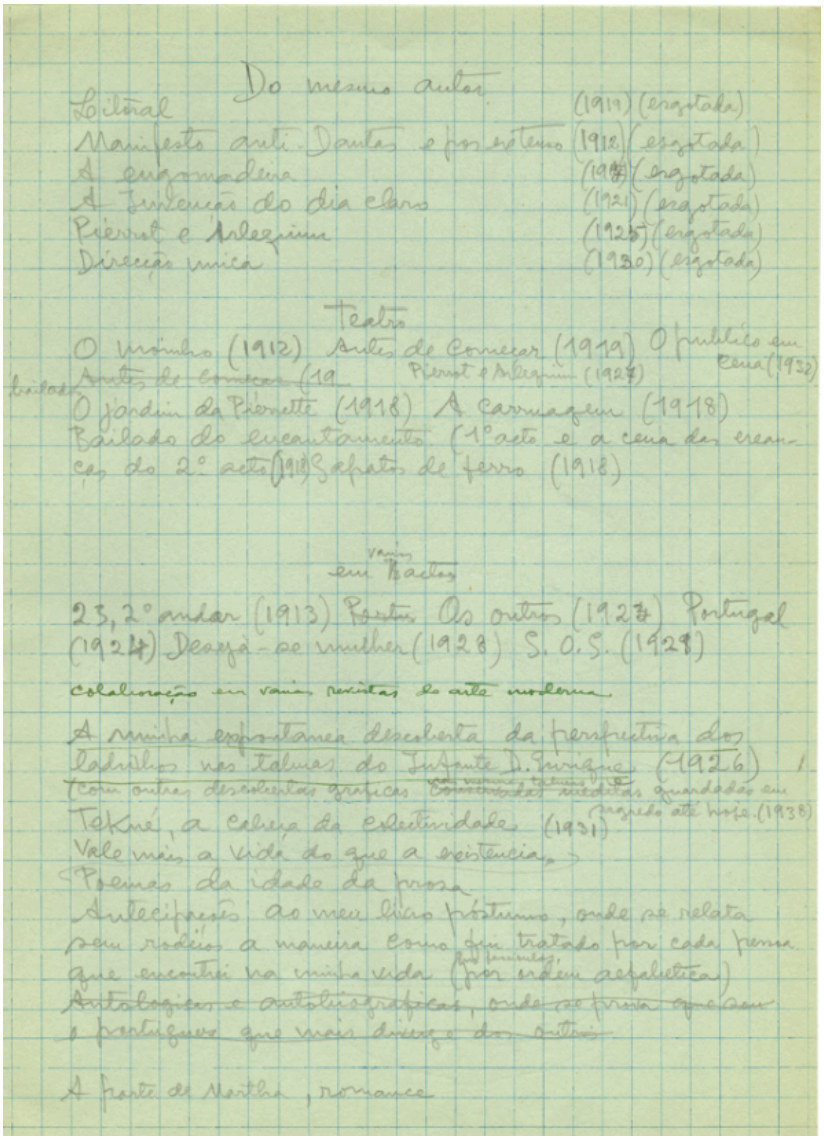
Portugal

23, 2.º andar

Os outros

S.O.S.

Deseja-se mulher



[Tábua bibliográfica], lápis e tinta verde, [1938], ANSA-L-67, inédito

[Tábua bibliográfica]

[1938], ANSA-L-67

Do mesmo autor

Litoral	(1919) (esgotada)
Manifesto anti-Dantas e por extenso	(1912) (esgotada)
A engomadeira	(1917) (esgotada)
A Invenção do dia claro	(1921) (esgotada)
Pierrot e Arlequim	(1925) (esgotada)
Direcção única	(1930) (esgotada)

Teatro

O moinho (1912) *Antes de começar* (1919) *O público em cena* (1932) *Pierrot e Arlequim* (1927)

Bailados

O jardim da Pierrette (1918) *A carruagem* (1918) *Bailado do encantamento* (1.º acto e a cena das crianças do 2.º acto) (1918) *Sapatos de ferro* (1918)

em vários actos

23, 2.º andar (1913) *Os outros* (1923) *Portugal* (1924) *Deseja-se mulher* (1928) *S.O.S.* (1929)

Colaboração em várias revistas de arte moderna

A minha espontânea descoberta da perspectiva dos ladrilhos nas tábuas do Infante D. Henrique (1926)

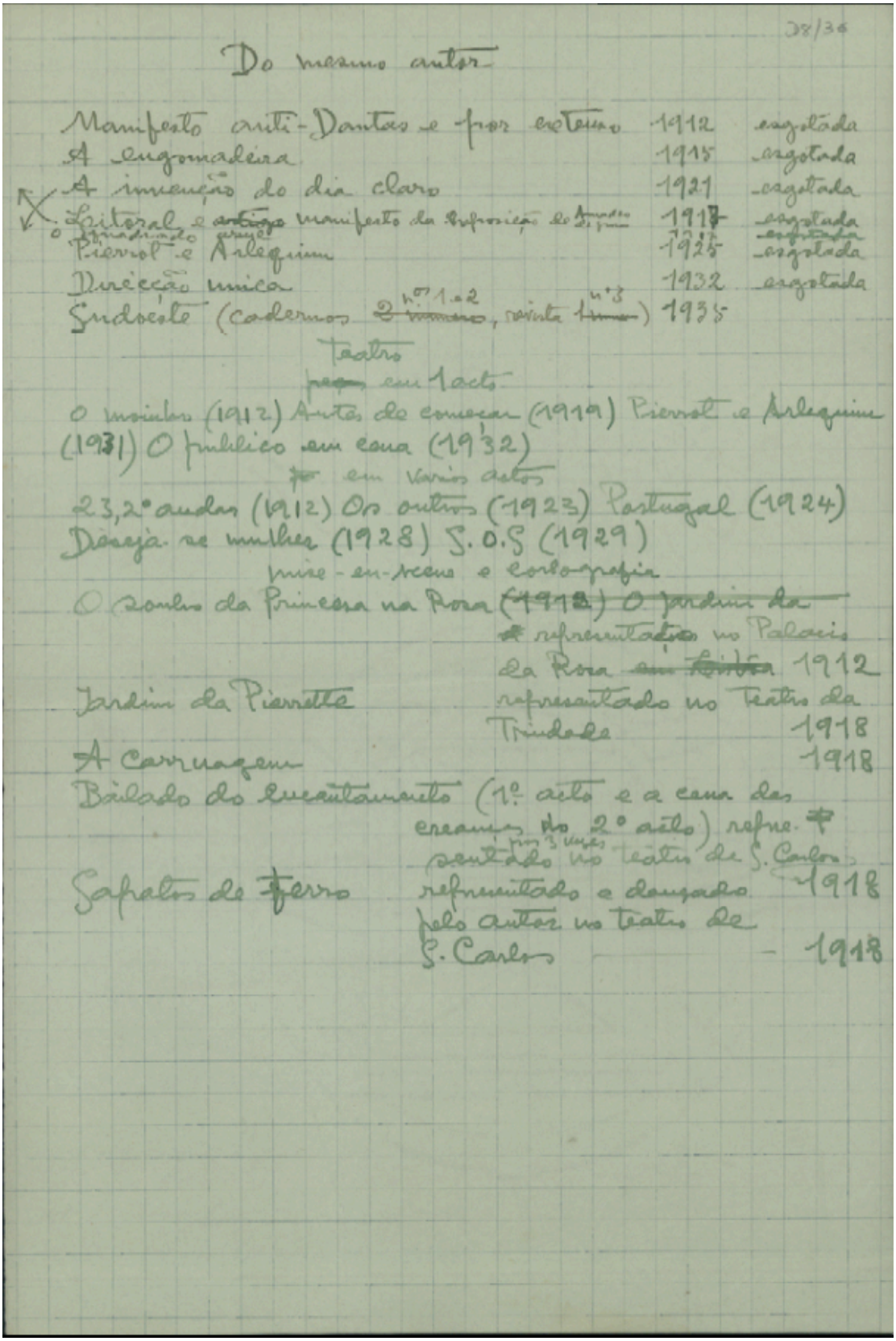
com outras descobertas gráficas guardadas em segredo até hoje (1938)

Tekné, a cabeça da colectividade (1931)

Vale mais a vida do que a existência. Poemas da idade da prosa

Antecipação ao meu livro póstumo, onde se relata sem rodeios a maneira como fui tratado por cada pessoa que encontrei na minha vida (em particular, por ordem alfabética)

A parte de Martha, romance



D8/36

Do mesmo autor

Manifesto anti-Dantas e por extenso 1912 esgotada
A Engomadeira 1915 esgotada
A invenção do dia claro 1921 esgotada
Litoral e manifesto da Exposição de [illegible] 1917 esgotada
Pierrot e Arlequim 1925 esgotada
Direcção única 1932 esgotada
Sudoeste (cadernos n.os 1 a 2, revista n.º 3) 1935

Teatro

em 1 acto

O motim (1912) Antes de começar (1919) Pierrot e Arlequim (1931) O público em casa (1932)

em vários actos

23,2° andar (1912) Os outros (1923) Portugal (1924) Deseja-se mulher (1928) S.O.S (1929)

mise-en-scene e coreografia

O sonho da Princesa na Rosa (1918) O jardim da Rosa representado no Palácio da Rosa 1912
Jardim da Pierrette representado no Teatro da Trindade 1918
A Carruagem 1918
Bailado do Encantamento (1º acto e a cena das creanças do 2º acto) representado no Teatro de S. Carlos 1918
Sapatos de ferro representado e dançado pelo autor no teatro de S. Carlos 1918

[Lista bibliográfica], [1938], BN-ACPC-E-D8-36-03, inédito

[Lista bibliográfica]

[1938], BN-ACPC-E-D8-36-03

Do mesmo autor

Manifesto anti-Dantas e por extenso	1912 esgotada
A engomadeira	1915 esgotada
Litoral e *Manifesto da exposição de Amadeo de Souza*	1917 esgotada
O quadrado azul	1917 esgotada
A Invenção do dia claro	1921 esgotada
Pierrot e Arlequim	1925 esgotada
Direcção única	1932 esgotada
Sudoeste (cadernos n.ºs 1 e 2, revista n.º 3	1935

Teatro

em 1 acto

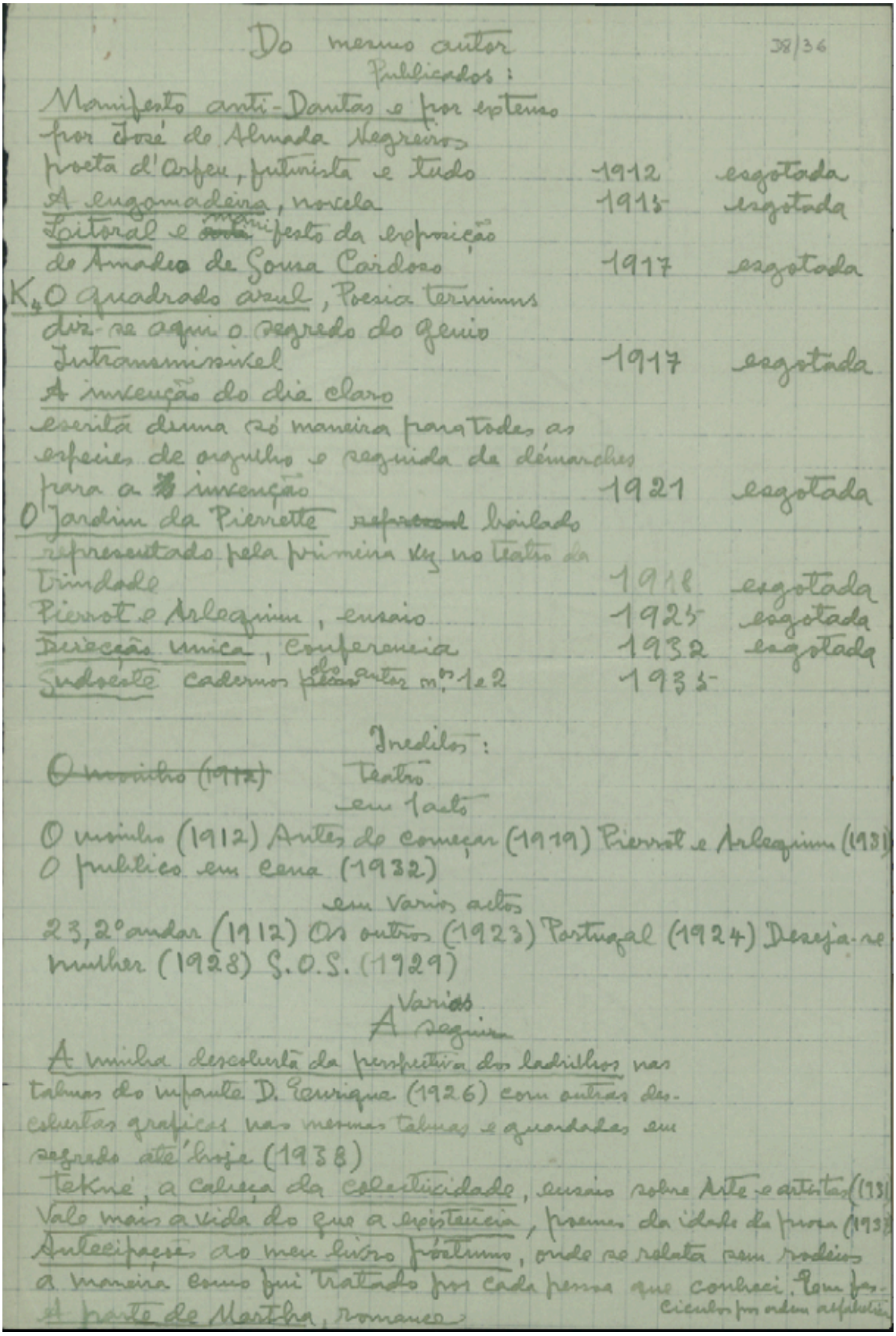
O moinho (1912) *Antes de começar* (1919) *Pierrot e Arlequim* (1931) *O público em cena* (1932)

em vários actos

23, 2.º andar (1912) *Os outros* (1923) *Portugal* (1924) *Deseja-se mulher* (1928) *S.O.S.* (1929)

mise en scène e coreografia

O sonho da Princesa na Rosa	representado no Palácio da Rosa	1912
Jardim da Pierrette	representado no Teatro da Trindade	1918
A carruagem		1918
Bailado do encantamento (1.º acto e a cena das crianças do 2.º acto)	representado no Teatro de S. Carlos	1918
Sapatos de Ferro	representado e dançado pelo autor no Teatro de S. Carlos	1918



Do mesmo autor 38/36

Publicados:

Manifesto anti-Dantas e por extenso
por José de Almada Negreiros
poeta d'Orfeu, futurista e tudo 1912 esgotada
A engomadeira, novela 1915 esgotada
Litoral e ~~arte~~ manifesto da exposição
de Amadeo de Sousa Cardoso 1917 esgotada
K_4 O quadrado azul, Poesia terminus
diz-se aqui o segredo do genio
Intransmissivel 1917 esgotada
A invenção do dia claro
escrita duma só maneira para todas as
especies de orgulho e seguida de démarches
para a ~~a~~ invenção 1921 esgotada
O Jardim da Pierrette ~~representado~~ bailado
representado pela primeira vez no teatro da
Trindade 1918 esgotada
Pierrot e Arlequim, ensaio 1925 esgotada
Direcção unica, conferencia 1932 esgotada
Sudoeste cadernos ~~pessoa~~ do autor nos 1 e 2 1935

Ineditos:

~~O moinho (1912)~~ Teatro

em 1 acto

O moinho (1912) Antes de começar (1919) Pierrot e Arlequim (1931)
O publico em cena (1932)

em varios actos

23, 2º andar (1912) Os outros (1923) Portugal (1924) Deseja-se
mulher (1928) S.O.S. (1929)

Varios

~~A seguir~~

A minha descoberta da perspectiva dos ladrilhos nas
talmas do infante D. Enrique (1926) com outras des-
cobertas graficas nas mesmas talmas e guardadas em
segredo até hoje (1938)
Tekné, a cabeça da colectividade, ensaio sobre Arte e artistas (1931)
Vale mais a vida do que a existencia, poemas da idade da prosa (1937)
Antecipações ao meu livro póstumo, onde se relata sem rodeios
a maneira como fui tratado por cada pessoa que conheci. Em fas-
ciculos por ordem alfabetica
A parte de Martha, romance

[Lista bibliográfica], [1938], BN-ACPC-E-D8-36-05, inédito

[Lista bibliográfica]

[1938], BN-ACPC-E-D8-36-05, inédito

Do mesmo autor

Publicados:

Manifesto anti-Dantas e por extenso
por José de Almada Negreiros
poeta d'*Orpheu*, futurista e tudo 1912 esgotada

A engomadeira, novela 1915 esgotada

Litoral e *Manifesto da exposição*
de Amadeo de Souza Cardoso 1917 esgotada

O quadrado azul, Poesia terminus
diz-se aqui o segredo do génio Intransmissível 1917 esgotada

A Invenção do dia claro
escrita duma só maneira para todas as
espécies de orgulho e seguida da démarches
para a invenção 1921 esgotada

O Jardim da Pierrette , bailado
representado pela primeira vez no Teatro da Trindade 1918 esgotada

Pierrot e Arlequim, ensaio 1925 esgotada

Direcção única, conferência 1932 esgotada

Sudoeste, cadernos pelo autor n.ºs 1 e 2 1935

Inéditos:

Teatro

em 1 acto

O moinho (1912) *Antes de começar* (1919) *Pierrot e Arlequim* (1931) *O público em cena* (1932)

em vários actos

23, 2.º andar (1912) *Os outros* (1923) *Portugal* (1924) *Deseja-se mulher* (1928)
S.O.S. (1929)

Vários:

A seguir

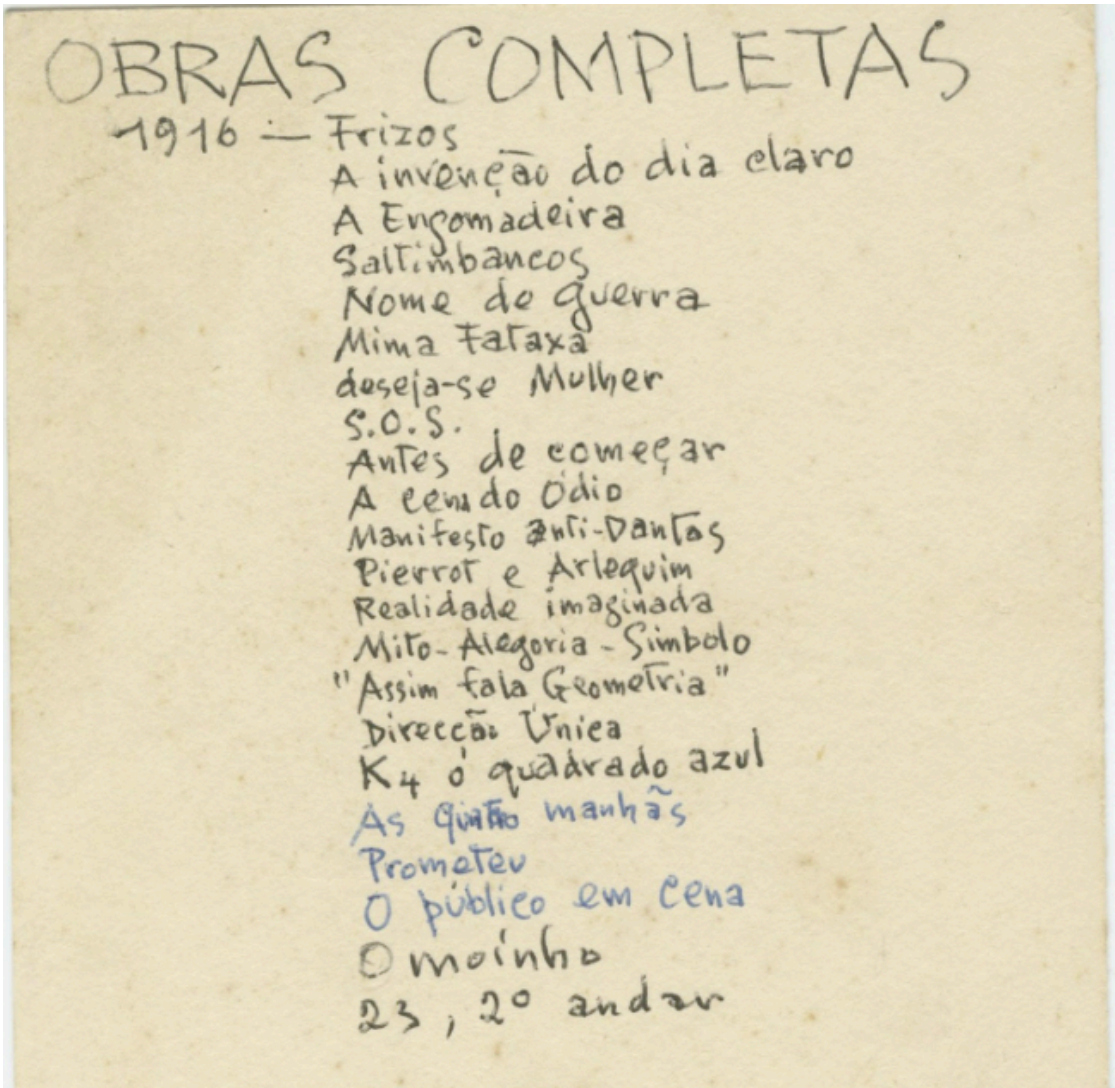
A minha descoberta da perspectiva dos ladrilhos nas tábuas do Infante D. Henrique (1926) *com outras descobertas gráficas nas mesmas tábuas e guardadas em segredo até hoje* (1938)

Tekné, a cabeça da colectividade, ensaio sobre Arte e artistas (1931)

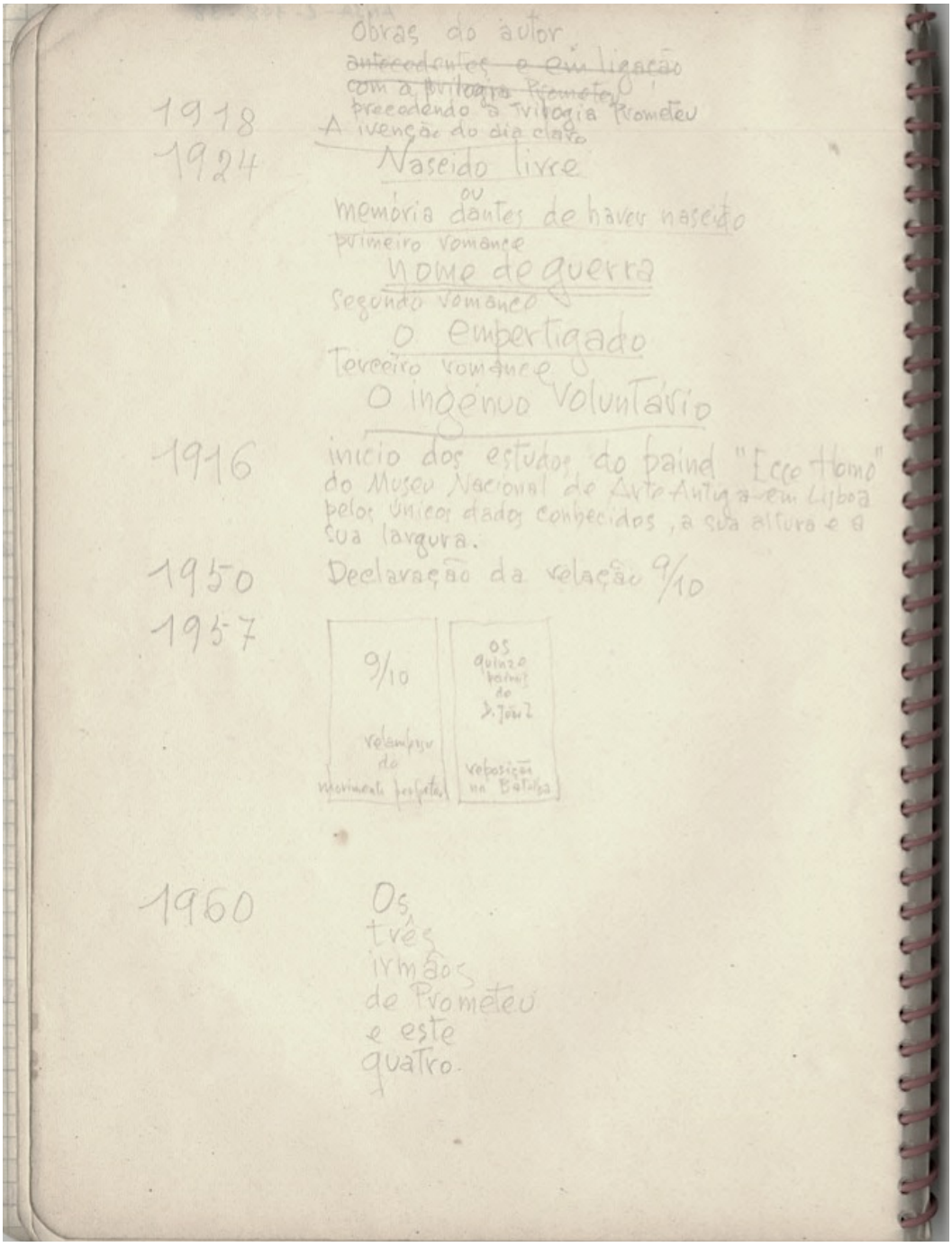
Vale mais a vida do que a existência, poemas da idade da prosa (1937 ?)

Antecipação ao meu livro póstumo, onde se relata sem rodeios a maneira como fui tratado por cada pessoa que conheci. Em particular por ordem alfabética.

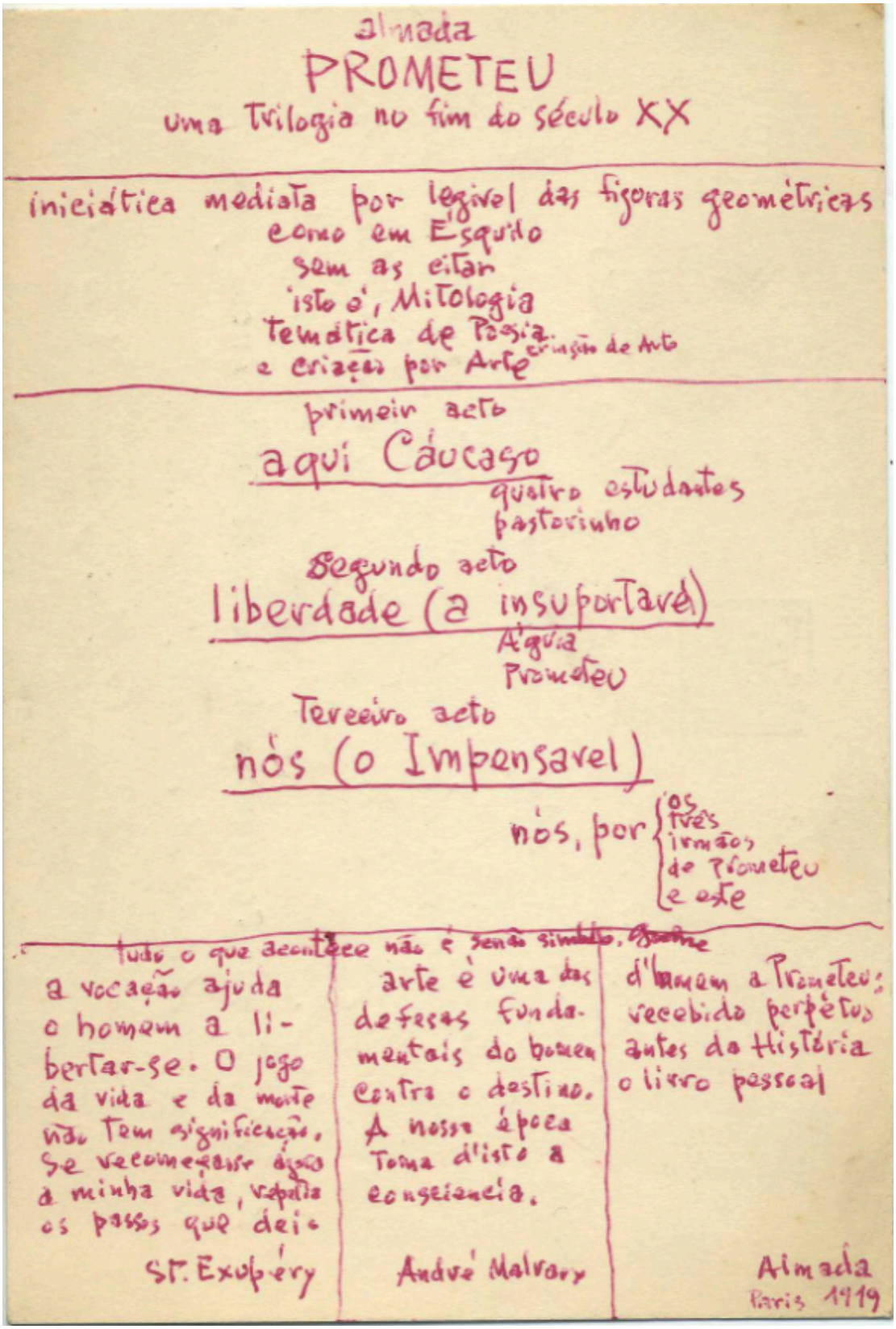
A parte de Martha, romance


OBRAS COMPLETAS
1916 — Frizos
A invenção do dia claro
A Encomadeira
Saltimbancos
Nome de guerra
Mina faraxa
deseja-se Mulher
S.O.S.
Antes de começar
A cena do Ódio
Manifesto anti-Dantas
Pierrot e Arlequim
Realidade imaginada
Mito - Alegoria - Símbolo
"Assim fala Geometria"
Direcção Única
K4 o quadrado azul
As quatro manhãs
Prometeu
O público em cena
O moinho
23, 2º andar

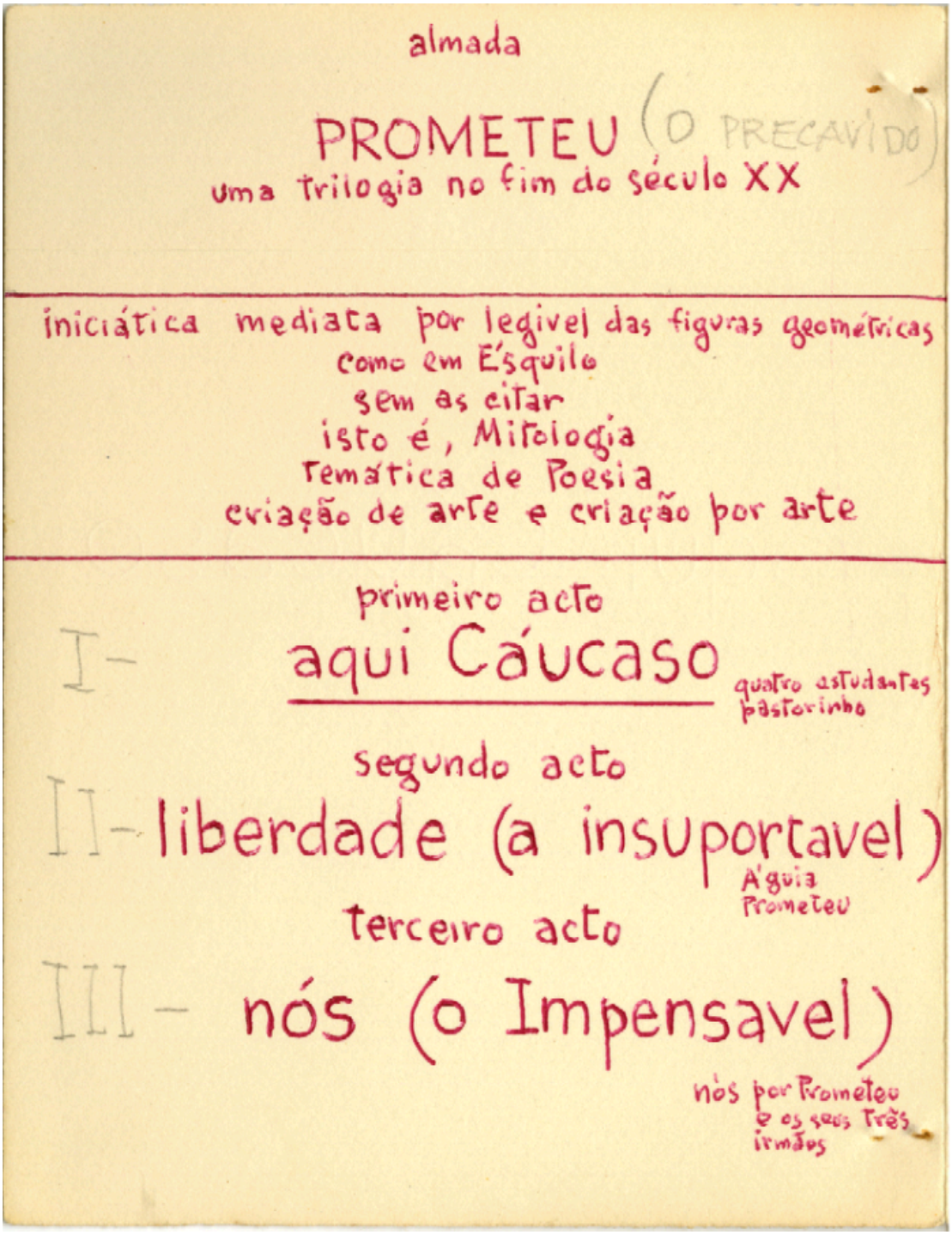
[Lista para «Obras Completas»], tinta azul e preta sobre cartão, [post., 1963], ANSA-L-140, inédito



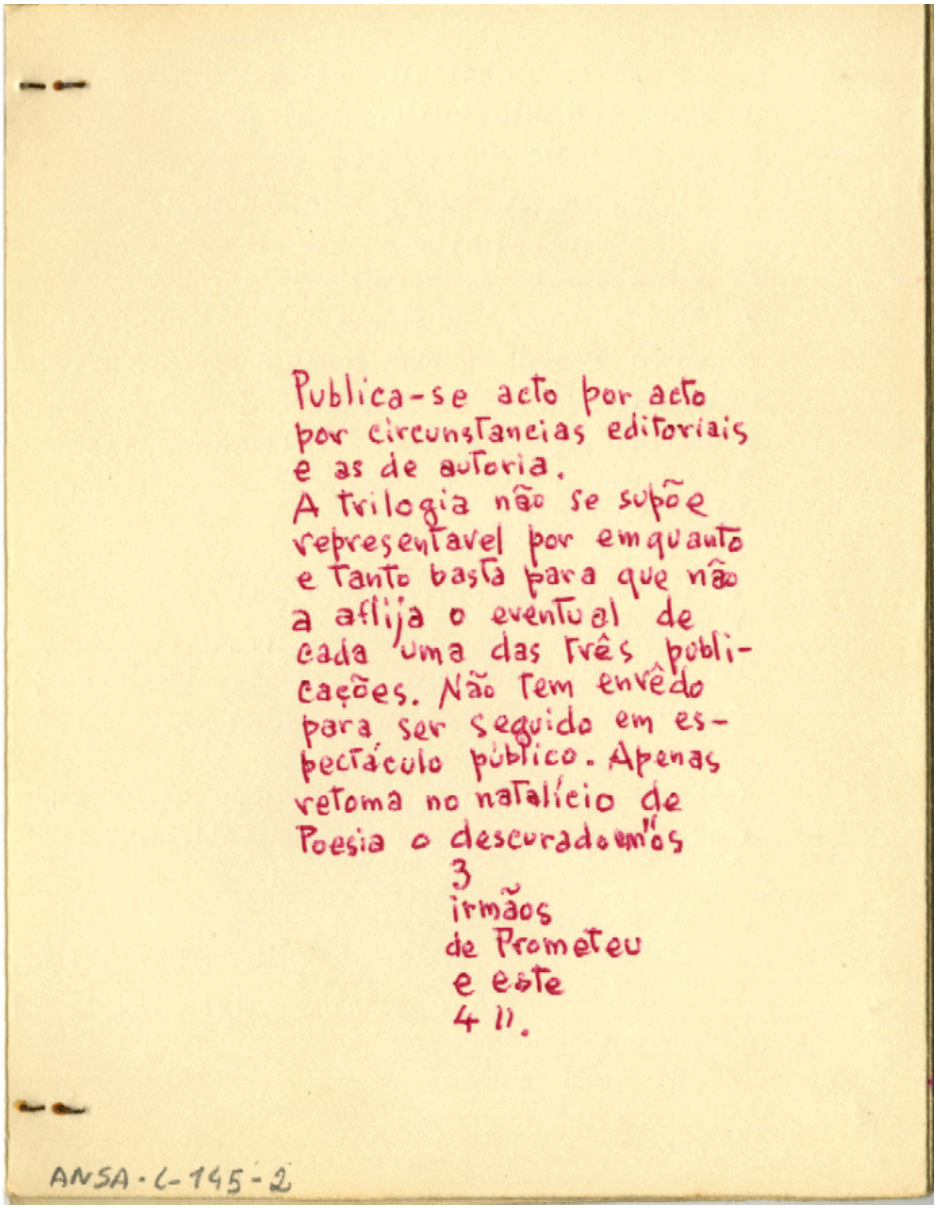
[Obras do autor 1918-1960], [196-], Lápis sobre papel liso, ANSA-L-148, inédito



[Projecto para «Prometeu: uma Trilogia do Fim do Século XX»], [post. 1963], tinta encarnada sobre cartão, ANSA-L-146, inédito

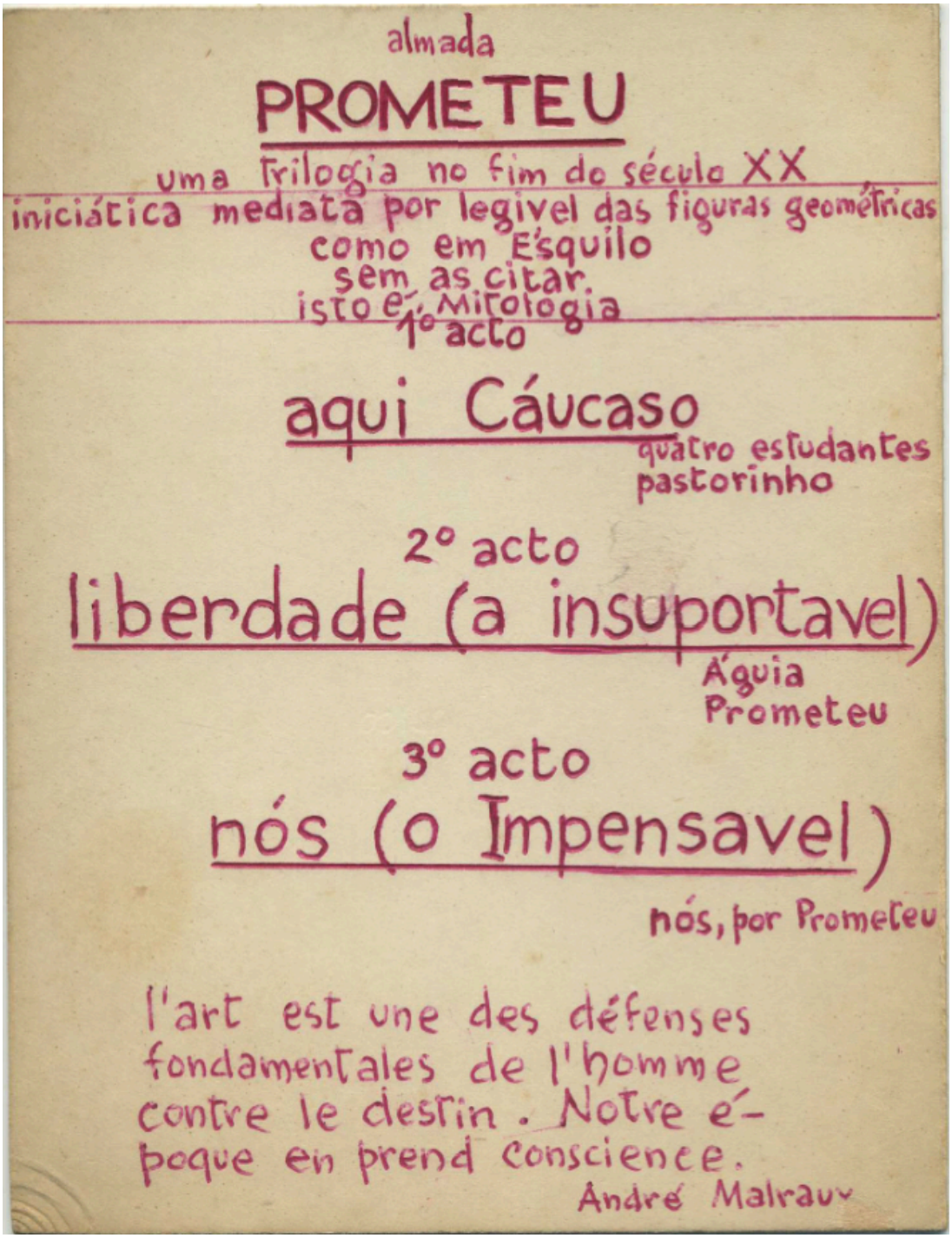


[Projecto para «Prometeu: uma Trilogia do Fim do Século XX»], [post. 1963], tinta encarnada sobre cartão, ANSA-L-145, inédito

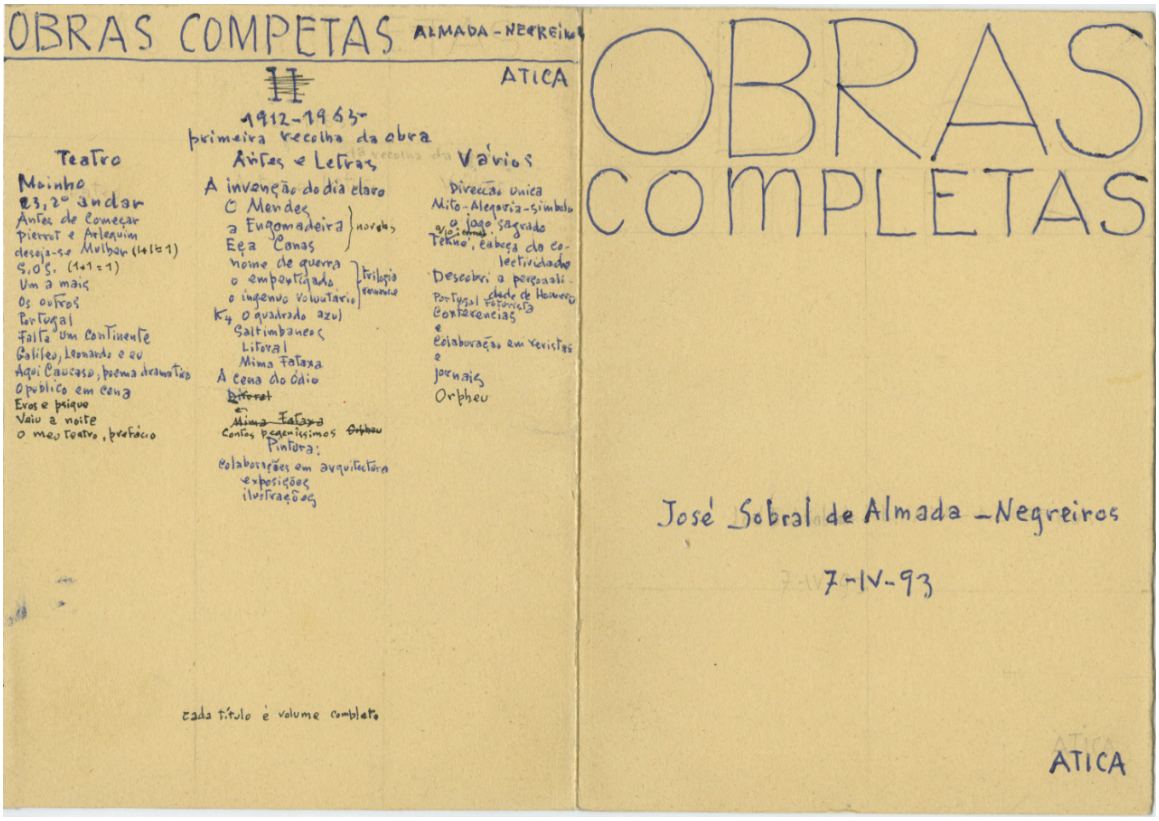


[Projecto para «Prometeu: uma Trilogia do Fim do Século XX»], [post. 1963], tinta encarnada sobre cartão, ANSA-L-145, inédito

Publica-se acto por acto por circunstâncias editoriais e as de autoria. A trilogia não se supõe representável por enquanto e tanto basta para que não a aflija o eventual de cada uma das três publicações. Não tem enredo para ser seguido em espectáculo público. Apenas retoma no natalício de Poesia o descurado em «os 3 irmãos de Prometeu e este 4».



[Projecto para «Prometeu: uma Trilogia do Fim do Século XX»], [post. 1963], tinta encarnada sobre cartão, ANSA-L-147, inédito



[Lista bibliográfica], lápis, tinta azul e preta sobre cartão, [1965], ANSA-L-94, inédito

Teatro

Moinho

23, 2.º andar

Antes de começar

Pierrot e Arlequim

Deseja-se Mulher (1+1=1)

S.O.S. (1+1=1)

Um a mais

Os outros

Portugal

Falta um continente

Galileu, Leonardo e eu

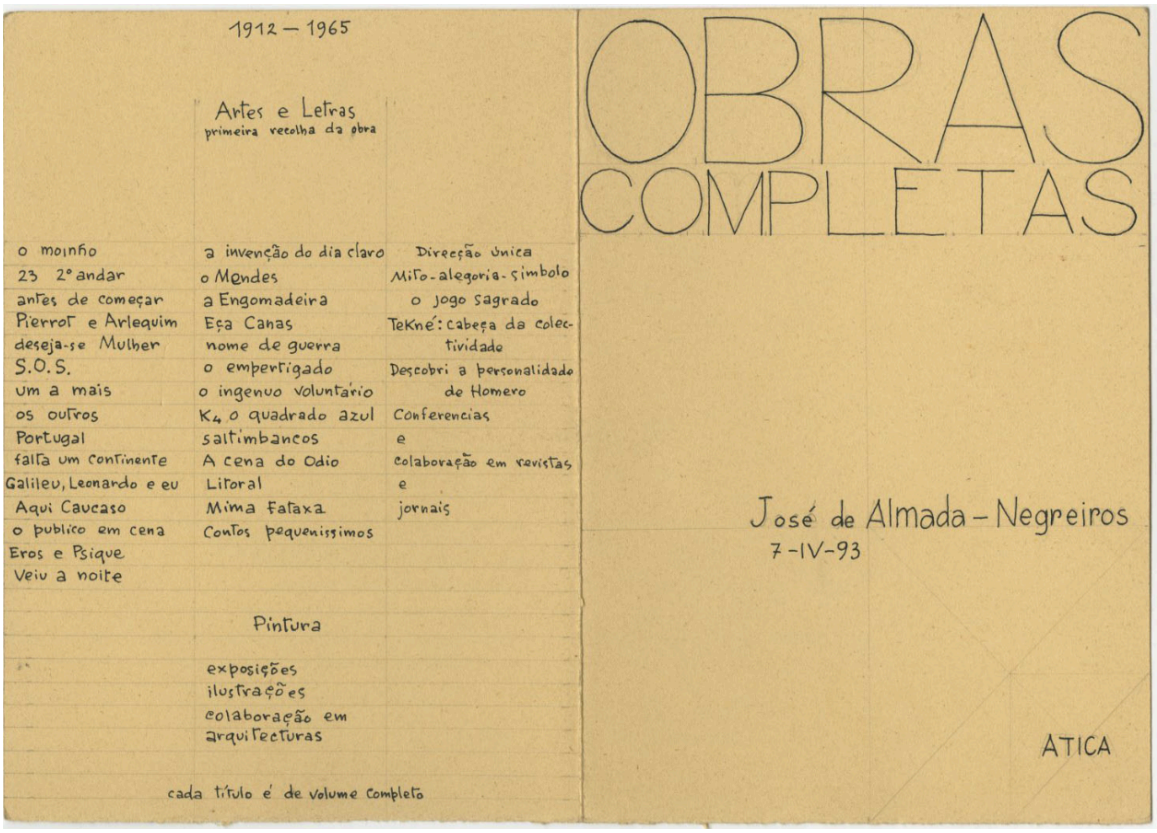
Aqui Cáucaso, poema dramático

O publico em cena

Eros e psique

Veio a noite

O meu teatro, prefácio



[Lista bibliográfica para Obras Completas], tinta preta sobre cartão, [1965], ANSA-L-96

O moinho

23, 2.º andar

Antes de começar

Pierrot e Arlequim

Deseja-se Mulher

S.O.S.

Um a mais

Os outros

Portugal

Falta um continente

Galileu, Leonardo e eu

Aqui Cáucaso

O publico em cena

Eros e psique

Veio a noite

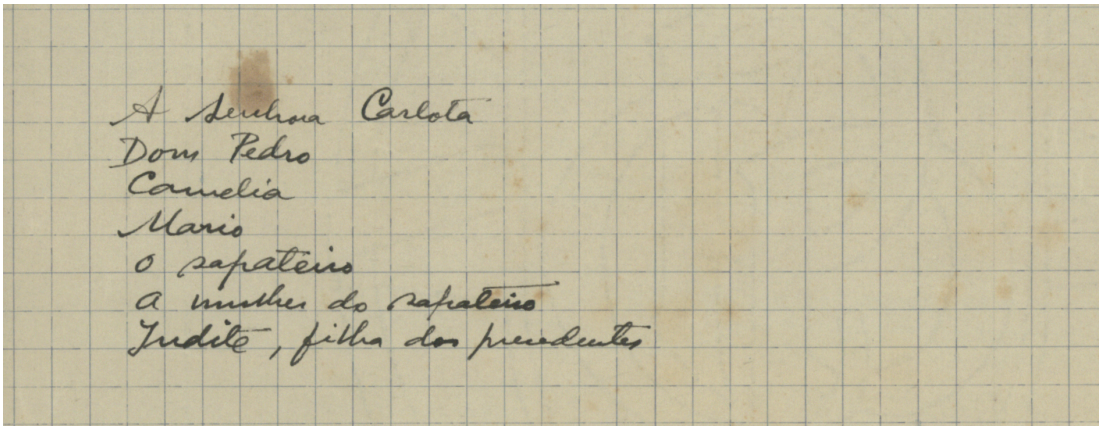
IV. EDIÇÃO DE TEXTOS

A. Escritos para Teatro

Textos e peritextos

23, 2.º Andar

[1912], BN-ACPC-E-D8-33; ANSA-L-154



[Lista de personagens de *23, 2.º Andar*], S/d, BN-ACPC-E-D8-33, inédito

A Senhora Carlota

Dom Pedro

Camélia

Mário

O Sapateiro

A Mulher do Sapateiro

Judite, filha dos precedentes

23, 2.º ANDAR

S/d, [1912], BN-ACPC-E-D8-33 (publicado em OC 1993)[1]

I Acto

Camélia

O correio nunca trouxe nada para ele.

A Sra. Carlota

Nunca! Nem uma vez.

Camélia

E já veio alguém procurá-lo?

A Sra. Carlota

Nunca! Nem uma vez.

Camélia

É capaz de não ter ninguém.

A Sra. Carlota

Ele faz exactamente como se não tivesse ninguém.

Camélia

Faz-me pena! Um rapaz novo...

A Sra. Carlota

Deve esta a fazer seis meses por estes dias que ele veio cá para casa.

Camélia

Já é muito o que ele deve?

A Sra. Carlota

Pois se ele nunca chegou a dar mais do que a metade do primeiro mês! Foi o sinal do quarto, e nunca mais deu nada.

Camélia

Coitado! O que será a vida dele?

A Sra. Carlota

É aquilo: quando não está com a rabeca, põe-se a copiar as notas da música; e quando já estão copiadas, toca-as na rabeca, para ver se houve algum engano.

[1] Apresentam-se aqui as variantes detectadas entre o manuscrito e o texto editado.

E lembrar-se a gente de que o senhor D. Pedro meteu o hóspede, bem contra vontade, só para ajuda da renda da casa!... E não sei se a menina sabe? Mais de quantas vezes tem vindo para que lhe dê um bocadinho de pão! Pelo amor de Deus!... Está claro! Pois ele passa semanas inteira sem sair de casa! Donde lhe há-de vir o sustento?

Camélia

A Sra. Carlota, já se vê, dá-lhe sempre?

A Sra. Carlota

Nem sempre. Às vezes é meio pão, outras um quarto, conforme o que fica. E às vezes não há! E outras vezes faz falta cá para casa[1].

Camélia

Foi asneira meter o hóspede.

A Sra. Carlota

Lá isso foi. Mas ninguém adivinhava. E quando ele se apresentou pela primeira vez, a menina teve muito boa impressão dele. Até me lembro da menina ter dito que não fazia mal nenhum ter um hóspede, e que até dava mais movimento à casa. Não foi verdade?

Está claro, ele trazia um fato novo, as botas bem engraxadas, e ninguém podia adivinhar que ele era menos estimado! Só depois é que me pus a estranhar ele não ter trazido mala de roupas; era só a caixa da rabeca e o rolo das músicas.

Coitado! Não tem mais do que traz em cima do corpo! E a rabeca.

Camélia

Ah! Eu não nasci para estas coisas! Não sei o que adivinho! Eu só queria que estivesse na minha mão saber resolver as coisas todas! (*Recomeça um exercício da rabeca.*) Ah! Já não posso mais! É superior às minhas forças! Até faz faltar-me o ar!

Eu preciso de muito sossego, e esta rabeca, eu oiço-a, que querem? Não posso deixar de a ouvir! (*Levanta-se e vai até à mesa. Abre um livro, começa a ler e fecha-o logo. Depois esfolheia um caderno de apontamentos, preocupadamente mas sem direcção.*)

A Sra. Carlota

[1] Onde se lê «para casa», na versão publicada lê-se: «em casa» (1993: 19).

A menina põe-se a ver as coisas muito de perto, e não deve ser assim. Que a menina castiga-se muito; a maior parte das vezes podia estar melhor do que está.

(*Camélia começa a puxar a mesa até perto da parede do lado do quarto dela.*)

A Sra. Carlota

Eu ajudo, menina!

Camélia

Não é preciso. (*Vai buscar a cadeira*[1] *e senta-se entre a mesa e a parede. Fica a estudar.*)

A Sra. Carlota

O Sr. D. Pedro não faz outra coisa que pensar no futuro da menina. Nem ele está cá neste mundo para outra coisa!

As coisas são devagar, a pouco e pouco, mas lá chegará o dia em que não há--de precisar de ninguém e que já pode ser a senhora da sua vontade.

Camélia

Agora estou a estudar.

(*A Sra. Carlota fica preocupada mas depois distrai-se com a rua. Pouco depois, ouve--se a chave na porta da escada. Entre o velho D. Pedro com um pequeno cesto cheio de hortaliças e na outra mão, uma grande pescada que ele segura pelo rabo. A Sra. Carlota vai pegar nas compras e leva tudo para a cozinha. Camélia não dá pelo pai. O velho ante de entrar no quarto foi ver uma planta que está no vaso ao pé da janela. Depois entra no quarto de onde vem outra vez com um pequeno regador de jardim com que deita água na planta. No fim, entra no quarto.*)

A Sra. Carlota

Oh menina Camélia, vale a pena vir ver a pescada!

Camélia

Agora estou a estudar.

(*Nunca deixa de se ouvir a ra[beca]*)[2]

[...][3]

---

[1] Onde se lê «cadeira», na versão publicada lê-se: «caldeira» (*ibidem*: 20).

[2] No manuscrito, a palavra não está completa, apesar de apresentar a marca de translineação. Este texto termina aqui, não tem continuação nos manuscritos localizados.

[3] A partir deste ponto, faz-se a transcrição a partir de uma página solta, manuscrita a tinta preta, com um diálogo entre a Sra. Carlota e a Camélia.

A Sra. Carlota

Só se a menina não quiser.

Camélia

Só se eu não quiser?!

A Sra. Carlota

Sim, menina. Há-de ver que a felicidade de cada um depende só do próprio e de mais ninguém.

Camélia

Não diga isso Sra. Carlota. Também ninguém é infeliz porque quer e esta vida está cheia de desgraça.

A Sra. Carlota

Sabe o que eu lhe digo, menina Camélia? Quem não quer pode muito menos do que quem quer!

Camélia

Não compreendi nada.

A Sra. Carlota

Queira a menina, na verdade, a sua felicidade que a há-de encontrar por força!

Camélia

Mas eu já não pedia mais do que ter a certeza de a encontrar um dia!

A Sra. Carlota

A certeza é a menina que a há-de ter.

Camélia

Eu?

A Sra. Carlota

A felicidade se não está nas nossas mãos muito menos está nas mãos dos outros. O que diz respeito a cada um não pertence a mais ninguém. Entende?

Camélia

Mas, sra. Carlota, vamos falar muito a sério! Eu preciso saber essas coisas duma vez para sempre.

A Sra. Carlota

Antes de mais nada, lembre-se a menina de que ainda é muito nova e pode--se assim dizer, nasceu ainda ontem. E se a felicidade pudesse ser feita depressa nem era preciso a uma pessoa ter tantos [...][1]

[...]

Camélia

Meu Mário!

Mário

Como vês, cá volto sempre. Sempre! Haja o que houver, tu és a única pessoa neste mundo sem a qual eu não poderia viver. A única! Desgraçadamente, a vida tem-nos cada um para seu lado. A vida separa os nossos lugares que são, afinal, ambos no mesmo sítio, minha querida Camélia. Mas não somos nós dois só neste mundo. Os outros, os outros, passam entre nós dois. Havemos de ter todo o cuidado com os outros, e connosco sobretudo. Sobretudo connosco. Dos outros nunca estaremos achados nem perdidos, enquanto que de nós, e só de nós, nos poderemos perder. Entendes-me, não é verdade, queria Camélia?

Camélia

Entendo tudo[2] quanto me digas, Mário. Eu vivo quando tu me falas.

Mário

Só duas pessoas que se amam é que podem entender que só o que amamos se pode perder. E nada há mais neste mundo do que o que amamos.

Camélia

Meu querido Mário, eu sou tua duma maneira grande para mim, e duma maneira ridícula para os outros, definitivamente. Definitivamente tua. Não creio que fosse o destino que me tivesse dado a ti, não, fui eu que me dei a ti, sem nada antes de nós. Eu quero, eu quero que esta minha cegueira por ti seja a única razão de eu ter vindo a este mundo. Eu quero-te tanto, tanto, que até gosto de mim.

Mário

Camélia, minha querida Camélia! Olha-me bem. Ouve-me com os teus olhos nos meus: Assim como há Deus para os crentes, assim também tu és para mim a luz

---

[1] Termina aqui, de forma incompleta, a página solta com este fragmento de diálogo.
A partir deste ponto, transcreve-se um conjunto de sete páginas manuscritas a tinta azul, com um diálogo entre as personagens Camélia e Mário.

[2] No manuscrito lê-se: «tu». Optou-se por manter a correcção feita também no texto publicado.

sem a qual eu fico cego cá neste mundo. Acabo de confessar-te a minha verdade. E se alguma vez eu for diferente do que acabo de confessar-te, não será questão a de me perdoares, o perdão não é nada comparado com o aceitares-me como sou[1]. Quando a minha verdade para eles, para os outros, seja causa de te afligir, a única culpada serás tu, tu, é que terás deixado de crer em mim, em nós dois.

Camélia

Bem sabes que não tens nada a ensinar-me a esse respeito.

Mário

Bem sei. Mas o meu ódio aos filisteus não consegue ser maior que o pavor que tenho deles: eles não pretendem senão existir e matam o amor onde quer que ele nasça.

Camélia

Descansa, que eu terei para com eles a paciência que eles quiserem para não darem por mim.

Mário

E se teu pai não mudar a meu respeito, faremos por deixá-lo partir deste mundo sem este desgosto.

Camélia

Está cada vez mais meu amigo, e sei que nunca mais tocará no nosso assunto.

Mário

Mas o[2] desgosto acabava com ele.

Camélia

Ainda o matava. Mas ele será ainda cada vez mais meu amigo.

Mário

Toque que não toque no nosso assunto, continuamos dependentes da opinião dele e dos filisteu. Só a ele lho perdoo. Eu não farei esperar uma geração por que eu morra.

Camélia

E as tuas coisas como vão?

---

[1] Onde se lê «como sou», na versão publicada lê-se: «como eu sou» (*ibidem*: 22).
[2] Onde se lê «o», na versão publicada lê-se: «este» (*ibidem*).

Mário

As nossas coisas que dependem de mim, nem a ti mesma eu saberia dizê-lo. Esperavas por mim hoje?

Camélia

Esperei-te ontem.

Mário

Porquê ontem? Hoje não?

Camélia

Ontem jurei nunca mais pôr datas de quando venhas. Quando vieres, vens. Tens pressa agora?

Mário

E não é a minha pressa, nem a nossa, é a deles, a dos outros.

Camélia

Então eu já buscar. (*Sai para o seu quarto.*)

Mário

(*Aperta a cara com a mão para concentrar-se e encontrar a inteireza do seu íntimo.*)

Camélia

(*Voltando com um envelope.*) É bastante mais que das outras vezes. O pai acha que vou tendo mais necessidades. Vai à parte o dinheiro para o colar. A mãe estava tão contente quando mo deu. Como se fosse o meu banco de levantar dinheiro.

Mário

(*Recebendo e guardando o envelope. Faz um sinal interrogativo com a mão para um dos quartos ao que Camélia nega com a cabeça.*)

Minha querida Camélia. Sou o mais perigoso aliado que é de nós ambos, a nossa vida. Mas dou a vida por ela, a nossa vida. A tua confiança em mim, quem a soubesse e ao mesmo tempo me conhecesse, achá-la-ia cega e, com certeza, nos desprezaria. Não tenhas dúvidas. Contudo é esta a única força que sinto neste mundo, a tua confiança em nós dois. Se ela me faltasse, eu deixaria até de ser o volúvel que sou, de perder o tempo inútil que perco, de fazer as traições, sim as traições, que faço a nós ambos, sem eu querer, sem sentido, inúteis, que só me dou

conta delas depois de acontecidas, uma trapalhada que não sei se é minha se dos outros, mas depois de passado tudo lá estamos sempre só nós ambos. Tu és admirável, minha querida Camélia. Mas assim tu és a minha própria força neste mundo, também tu não serias admirável sem mim.

Camélia

Sem ti nunca serei eu.

Mário

Já sabes, não?

Camélia

?!

Mário

Com a de cá de cima.

Camélia

A coxa?!

Mário

Sim. Não te disseram nada? É uma das muitas que acontecem a quem vive em branco, e que há-de imaginar, imaginar passos para se encaixar naturalmente na sua própria vida, e entretanto foi zombado pela realidade que pôs à prova a sua fragilidade da gente, a fragilidade que cai no ignóbil, e nem este consegue atingir sequer a inteireza do que lhe é verdadeiramente íntimo. Eu sei o que quero, faço o que não quero. Explica lá isto. Nenhum de nós admite preconceitos, mas isto de não admiti-los que faz de mim um perigoso aliado nosso, faz de ti uma pessoa admirável. Deves compreender: a natureza faz diferentes o homem e a mulher, duma maneira bem menos absurda que os preconceitos. Estou a confessar-me e a explicar-me a ti, querida Camélia. E penso mais depressa do que falo, como é natural entre nós que temos tudo a dizer-nos e nos vemos tão espaçadamente. Nem eu conheci os meus pais, nem tu quase a tua mãe. Não tivemos pois o padrão para nele identificar a nossa sensibilidade particular, a de cada um de nós, a que se distinguia pessoalmente das dos nossos próprios pais. Tivemos portanto que fazer mais força do que ninguém em favor do mais profundo dos nossos sentimentos[1]. É este o nosso

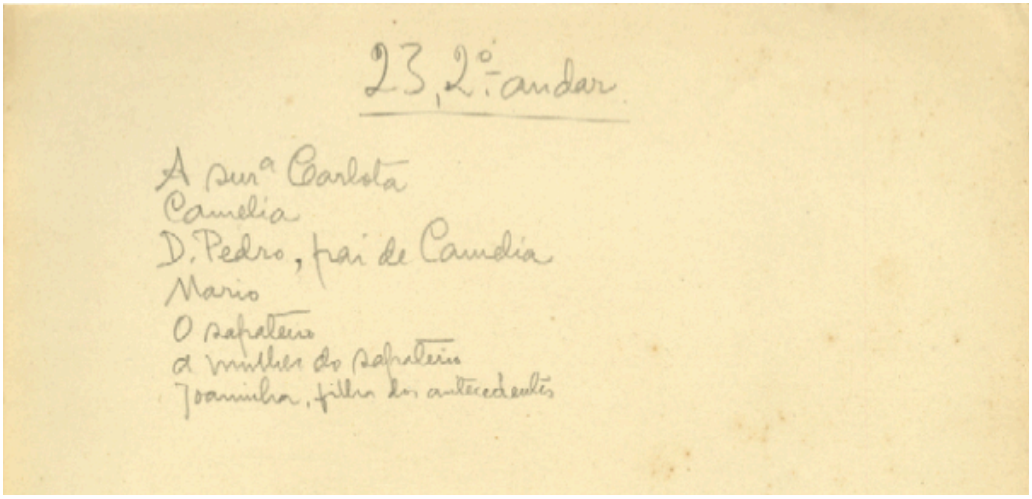
[1] Onde se lê «tivemos portanto que fazer mais força», na versão publicada lê-se: «tivemos portanto mais força» (*ibidem*: 24).

retrato. Em vez da sensibilidade insubstituível dos nossos pais, deram-nos preconceitos e instrução. Isto, não é bem nem mal. É o nosso caso. Somos instruídos às aranhas com a incógnita da nossa própria sensibilidade. Por exemplo, o caso da coxa (*Aponta para cima*). O facto de ser vizinha, o facto de ser talvez eu o homem que mais lhe tenha agradado, etc., tudo isto facilitou e confundiu os nossos sentimentos, tanto os meus como os dela, faço-lhe esta justiça, coitada. Ela deve ser exactamente como eu, certeira no sonho, e errada nos exemplos. E bem mais a lastimar do que eu que faço exemplos sem os necessitar para o meu sonho, juro-te, querida Camélia. Eu sou pior do que eu, para o nosso próprio sonho. Mas sei explicar-me de que somos uma geração de cultivados e filhos de analfabetos. Não quer dizer que cultivados sejam melhores do que analfabetos, de maneira nenhuma, mas desde o momento em que as nações necessitam de cultivados e não de analfabetos, não há dúvida que somos nós o resultado sensível, quotidiano, das novas necessidades dos estados e das nações. Estes legislam, prometem ou garantem-nos lugares, posições, profissões enquanto que a cada um de nós nos importa[1] mais a nossa própria vocação pessoal, a qual mal tem que ver com os lugares, posições ou profissões que a eles tanto interessam. Não sou de maneira nenhuma um rebelde das necessidades comuns, mas por ter sido iniciado na instrução ou cultura que a eles lhe serve, tenho por isto mesmo também a necessária clarividência para prever as lágrimas no fim da vida ao fazer em mim as contas das usas necessidades comuns com o estropiamento pessoal que elas me tenham feito.

Gosto de fazer-te esta confissão. Tu a ouvirás melhor na minha ausência. E o meu caso é afinal bem simples: sei o que quero, e farei tudo por escapar-me cumprindo como possa o verdadeiro das necessidades comuns das gentes. Tudo isto foi por causa do da coxa. (*Aponta para cima*). Ainda bem que o soubeste por mim, primeiro que pelos outros. O meu sonho, o nosso sonho, não é falso, e é legítimo, mas os meus passos são na lama, no lodo e pior ainda. Tenho mais necessidade de liberdade do que se a tivesse, a liberdade única, a do meu sonho, a do nosso sonho[2],

[1] Onde se lê «a cada um de nós nos importa», na versão publicada lê-se: «a cada um de nós importa» (*ibidem*).
[2] Onde se lê «a do nosso sonho», na versão publicada lê-se: «que a do nosso sonho» (*ibidem* 25).

que não nos deixam viver. E assim mesmo sonho outros sonhos que o nosso, sonho com Paris, com Londres, com Nova Iorque, etc. Todos esses lugares de gente, todos esses sítios que não conheço, e que necessito de supor melhores do que este onde não me consentem ser eu próprio. Aceito perfeitamente que cada qual haja de servir o que nos é comum a todos, mas que o prémio deste serviço seja o único que a cada qual interessa, isto é, o de ser ele o próprio[1], pode dizer-se-lhes: já é tarde demais. Que isto não haja nunca de ser dito a alguém, seja a quem for, é o que só desejo para mim, para nós. Não há nunca tarde demais senão para quem se perdeu de si-próprio.



[Lista de personagens de *23, 2.º Andar*], S/d, [post. 1928[2]], ANSA-L-33, inédito

23, 2.º Andar

A Sra. Carlota

Camélia

D. Pedro, pai de Camélia

Mário

O Sapateiro

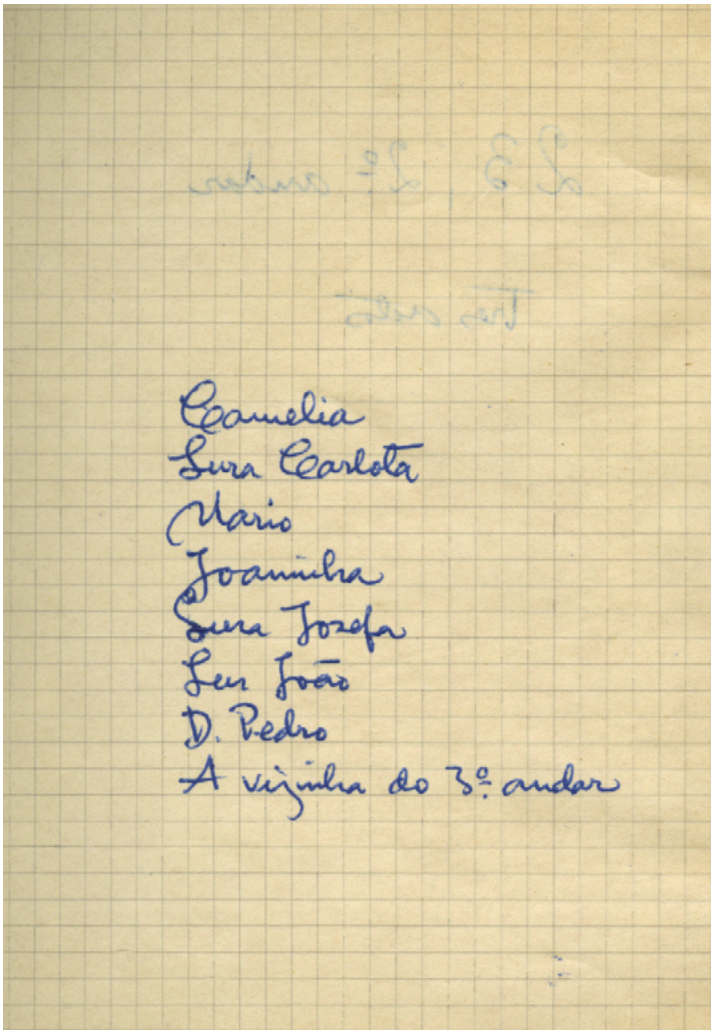
A Mulher do Sapateiro

Joaninha, filha dos antecedentes

[1] Onde se lê «o de ser ele o próprio», na versão publicada lê-se: «ser ele o próprio» (*ibidem*).
[2] Datação atribuída de acordo com a data inscrita no conjunto manuscrito em que o documento foi localizado. No entanto, ressalve-se, que este conjunto manuscrito se trata de um *dossier* composto por folhas soltas e que este fólio poderá ter sido redigido em data anterior.

23, 2.º Andar

s/ data, [post. 1912], ANSA-L-154 a ANSA-L-154-4, inédito



[Lista de personagens de *23, 2.º Andar*], S/d, [post. 1912], ANSA-L-154, inédito

23, 2.º Andar

Três actos

Camélia	Sra. Josefa
Sra. Carlota	Sr. João
Mário	D. Pedro
Joaninha	A Vizinha do 3.º andar

23, 2.º Andar

I Acto

Cena I

Camélia e Sra. Carlota

Camélia e a Sra. Carlota sentadas de costas para o público estão a olhar para a rua através das vidraças fechadas. Ouve-se um estudo de violino rudimentar e difícil. O violino é pouco harmonioso e insiste nos mesmos compassos inúmeras vezes sem ficar satisfeito. Camélia suspira profundamente.

Sra. Carlota

Dou-lhe toda a razão, menina Camélia.

Camélia

Ham?

Sra. Carlota

Então não foi por causa da buzina?

Camélia

Estava a pensar noutra coisa.

Sra. Carlota

Esta buzina não ajuda a ninguém.

Camélia

E com que se pagava a mensalidade?

Sra. Carlota

Dou-lhe toda a razão, menina Camélia, mas eu agora não estava a pensar na mensalidade, era noutra coisa, como a menina há bocado.

Camélia

Qual coisa?

Sra. Carlota

Eu não sei bem dizer à menina a coisa que é, mas foi a música que ma puxou, e quando a menina assuspirou eu dei-lhe toda a razão, porque eu também já não podia mais com a buzina.

Camélia

Ele já pagou este mês?

Sra. Carlota

Disse que o correio estava atrasado.

Camélia

Mas eu suspirei.

Sra. Carlota

Assuspirou sim menina e eu inté lhe dei toda a razão.

Camélia

Já lhe disse, Sra. Carlota que eu estava a pensar noutra coisa.

Sra. Carlota

Se era outra coisa, lá isso só a menina é que sabe.

Camélia

No mês passado ele também pagou muito tarde.

Sra. Carlota

A gente já nem esperava arreceber. E a menina deve alembrar-se que quando veio nem foi para a mensalidade, foi para ajudar o menino Mário, que tinha uma precisão.

Camélia

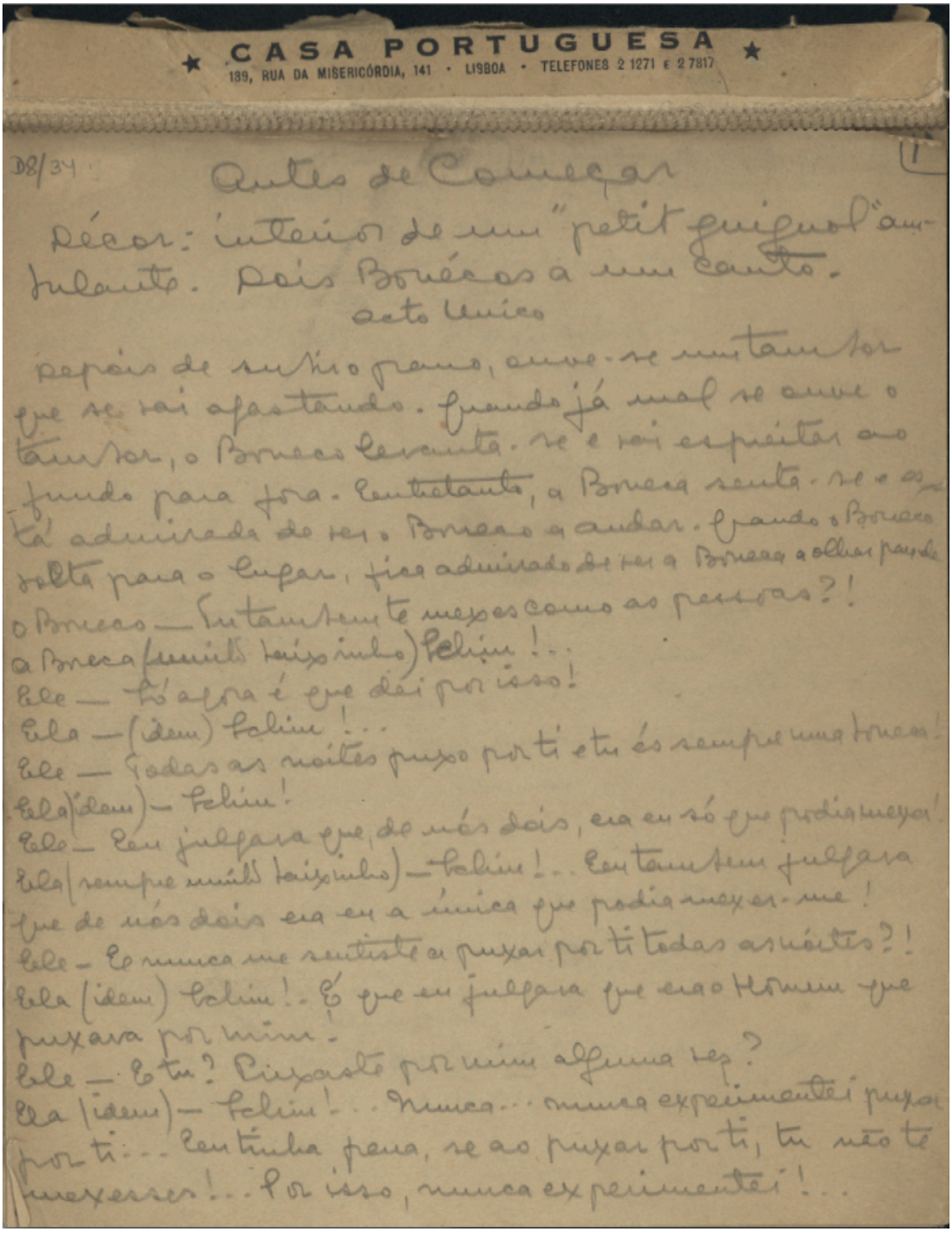
E hoje é domingo?

Sra. Carlota

Pois claro está que é, menina, basta olhar para essas ruas, portas fechadas e corpinhos bem-feitos.

Antes de Começar

[1919-1956], BN-ACPC-E-D8-38


CASA PORTUGUESA
139, RUA DA MISERICÓRDIA, 141 · LISBOA · TELEFONES 2 1271 E 2 7817

D8/34

1

Antes de Começar

Décor: interior de um "petit guignol" ambulante. Dois Bonecos a um canto.

acto único

Depois de subir o pano, ouve-se um tambor que se vai afastando. Quando já mal se ouve o tambor, o Boneco levanta-se e vai espreitar ao fundo para fora. Entretanto, a Boneca senta-se e fica admirada de ver o Boneco a andar. Quando o Boneco volta para o lugar, fica admirada de ver a Boneca a olhar para o Boneco — Então também vocês comem como as pessoas?!

a Boneca (muito baixinho) Felix!..

Ele — Só agora é que dás por isso!

Ela — (idem) Felix!...

Ele — Todas as noites puxo por ti e tu és sempre uma tonta!

Ela (idem) — Felix!

Ele — Eu julgava que, de nós dois, era eu só que podia mexer!

Ela (sempre muito baixinho) — Felix!.. Eu também julgava que de nós dois era eu a única que podia mexer-me!

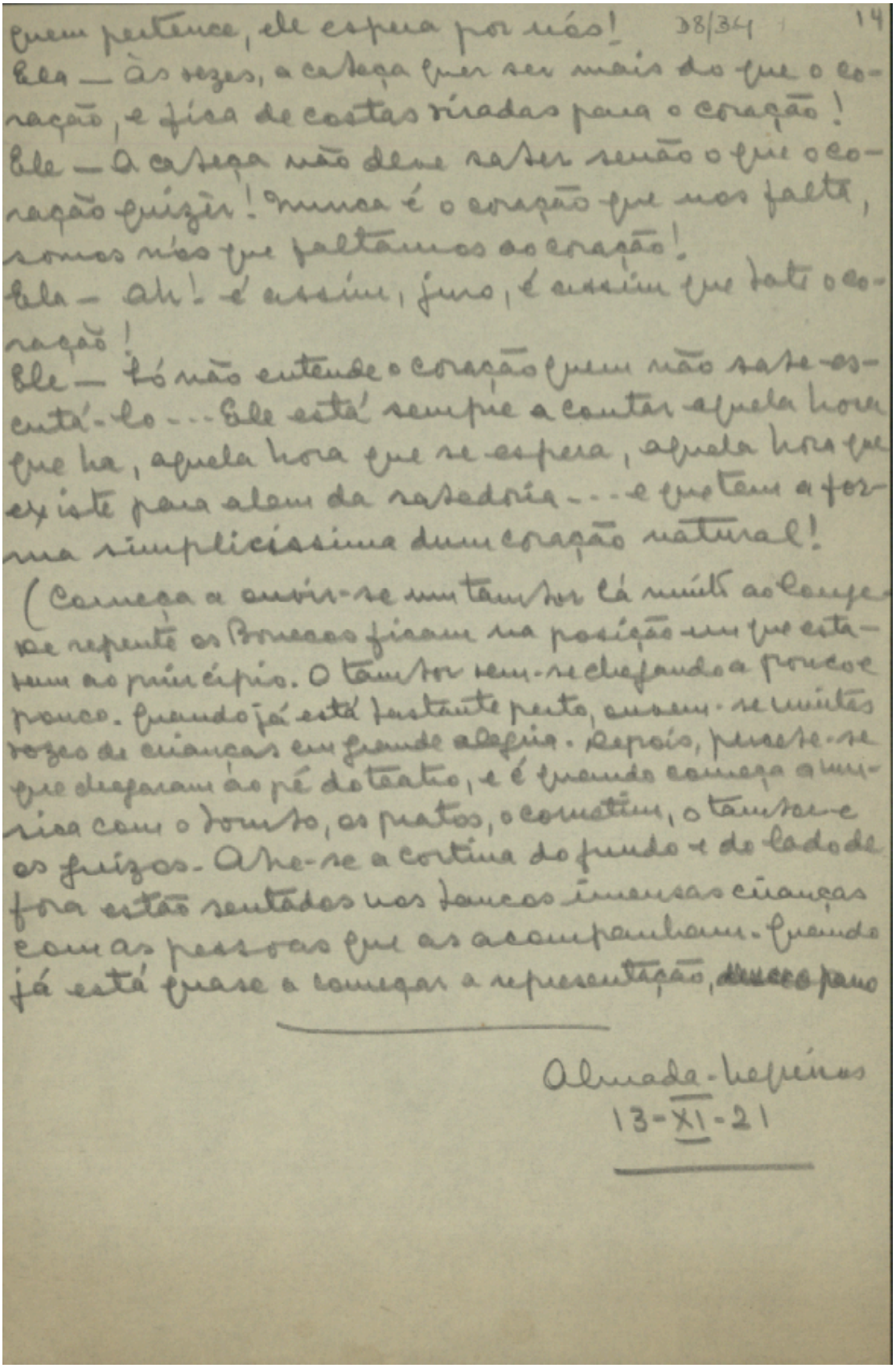
Ele — E nunca me sentiste a puxar por ti todas as noites?!

Ela (idem) Felix!.. É que eu julgava que era o Homem que puxava por mim.

Ele — E tu? Puxaste por mim alguma vez?

Ela (idem) — Felix!... Nunca... nunca experimentei puxar por ti... Eu tinha pena, se ao puxar por ti, tu não te mexesses!... Por isso, nunca experimentei!...

Antes de Começar, 1921, ms. por Maria Adelaide Burnay Soares Cardoso, BN-ACPC-E-D8-38-01



quem pertence, ele espera por nós! 38/34 14

Ela — Às vezes, a cabeça quer ser mais do que o coração, e fica de costas viradas para o coração!

Ele — A cabeça não deve saber senão o que o coração quizer! Nunca é o coração que nos falta, somos nós que faltamos ao coração!

Ela — Ah! é assim, juro, é assim que bate o coração!

Ele — Só não entende o coração quem não sabe escutá-lo... Ele está sempre a contar aquela hora que ha, aquela hora que se espera, aquela hora que existe para alem da sabedoria... e que tem a forma simplicíssima dum coração natural!

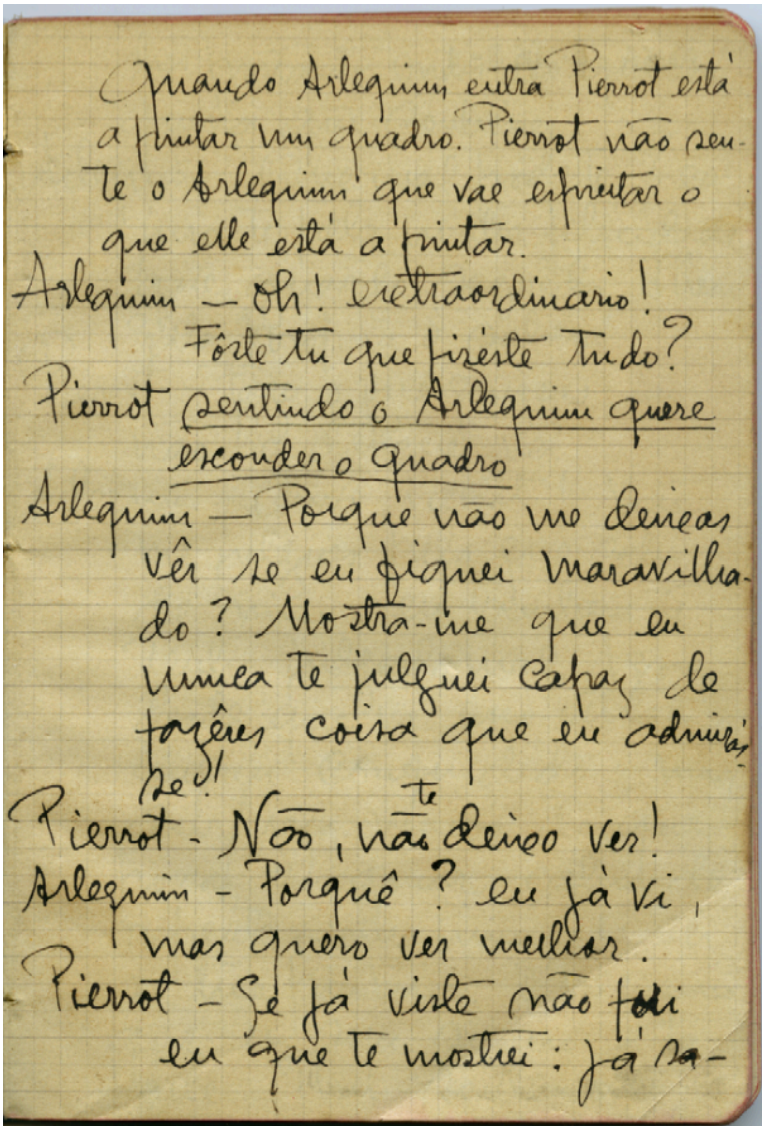
(Começa a ouvir-se um tambor lá muito ao longe. De repente os Bonecos ficam na posição em que estavam ao princípio. O tambor vem-se chegando a pouco e pouco. Quando já está bastante perto, ouvem-se muitas vozes de crianças em grande alegria. Depois, percebe-se que chegaram ao pé do teatro, e é quando começa a música com o bombo, os pratos, o cornetim, o tambor e os guizos. Abre-se a cortina do fundo e do lado de fora estão sentados nos bancos imensas crianças com as pessoas que as acompanham. Quando já está quase a começar a representação, ~~[illegible]~~ pano

Almada-Negreiros
13-XI-21

Antes de Começar, ms. por Maria Adelaide Burnay Soares Cardoso, 1921, BN-ACPC-E-D8-38-14

[*Pierrot e Arlequim: Diálogos*]

[1919-1931], ANSA-L-153-1 a ANSA-L-153-27, inédito


Quando Arlequim entra Pierrot está a pintar um quadro. Pierrot não sente o Arlequim que vae espreitar o que elle está a pintar.
Arlequim — Oh! extraordinario! Fôste tu que fizeste Tudo?
Pierrot sentindo o Arlequim quere esconder o quadro
Arlequim — Porque não me deixas vêr se eu fiquei maravilhado? Mostra-me que eu nunca te julguei capaz de fazeres coisa que eu admirasse!
Pierrot - Não, não deixo ver!
Arlequim - Porquê? eu já vi, mas quero ver melhor.
Pierrot - Se já viste não foi eu que te mostrei: já sa-

[*Pierrot e Arlequim: Diálogos*], página manuscrita, ANSA-L-153, inédito

[*Pierrot e Arlequim: Diálogo*]

Quando Arlequim entra, Pierrot está a pintar um quadro. Pierrot não sente o Arlequim que vai espreitar o que ele está a pintar.

Arlequim

Oh! Extraordinário! Foste tu que fizeste tudo?

Pierrot

(*Sentindo o Arlequim, quer esconder o quadro.*)

Arlequim

Porque não me deixas ver se eu fiquei maravilhado? Mostra-me que eu nunca te julguei capaz de fazeres coisa que eu admirasse!

Pierrot

Não, não te deixo ver!

Arlequim

Porquê? Eu já vi, mas quero ver melhor.

Pierrot

Se já viste não fui eu que te mostrei: já sabes portanto mais do que eu queria que soubesses.

Arlequim

Que mal pode ter? Eu juro-te pela minha felicidade que guardo segredo e que nem ela própria o saberá!

Pierrot

Faz o que quiseres, o eu não to deixarei ver.

Arlequim

Ouve, Pierrot! Não me julgues pelo que sabes de mim, eu também te tenho julgado mal. Agora, desde que vi esse retrato fiquei confundido: uma surpresa maior do que possas imaginar caiu de repente sobre mim ao ver a tua pintura. É necessário que eu seja sincero e te fale. Um sentimento vivo que eu nunca tinha experimentado, numa nova vida toda inteira apareceu diante de mim ao ver o teu quadro. Tu conseguiste perturbar a minha confiança e as minhas certezas sendo o autor da maior maravilha que os meus olhos têm contemplado. Sim é a verdade! Um instante é o bastante para sermos melhor informados do que no resto da vida. E a tua pintura num só momento acordou-me de um prolongado sono estético de museus e de antiguidades e onde eu afinal, e só agora reconheço, nunca tinha atingido a verdadeira intimidade de cada obra, o seu sentido quotidiano, e a sua estimação doméstica.

Tu acabas de dizer-me qualquer coisa de mais importante na minha vida do que tu possas supor e do que eu saiba explicar-te.

Pierrot

(*Enquanto ouve Arlequim fica involuntariamente absorto a ver a sua própria obra.*)

Arlequim

Não é por eu ficar conhecendo afinal aquela que tu amas, que eu fico surpreendido. Isto nada mais do que surpresa pode causar-me. O que me perturba e me deixa confundido é a obra de arte que acabas de realizar, tu que não és artista, nem pintor, nem conhecedor das Artes.

Pierrot

Eu pintei este quadro só para mim. Eu quis fazer a única coisa de que eu gosto neste mundo.

Arlequim

Tu fizeste uma obra d'arte, uma obra-prima!

Pierrot

Pouco me importa.

Arlequim

Não! É necessário que a humanidade saiba quanto pode o génio de um homem.

Pierrot

Eu já perdi o valor dessa palavra: a humanidade. Não conheço senão a minha dor.

Arlequim

É necessário que a humanidade saiba quanto pode a dor de um homem.

Pierrot

O que pode a humanidade fazer em meu favor? Conhece-me por ventura a humanidade?

Arlequim

Egoísta!

Pierrot

Quem? Eu ou a humanidade?

Arlequim

Mas que nova maneira de falar é a tua?

Pierrot

Nova para ti! Nunca tive outra desde que me conheço.

Arlequim

Fui eu então que me enganei a teu respeito?

Pierrot

É natural. Tu procedes como toda a gente, julgas os outros por ti.

Arlequim

Como havia eu de julgá-los?

Pierrot

Como é cada um, e não os julgar.

Arlequim

Como há-de então cada um saber escolher?

Pierrot

Toda a gente escolhe melhor do que sabe.

Arlequim

Tu acreditas no que estás a dizer-me?

Pierrot

De que outra maneira poderia eu falar?

Arlequim

Eu conheço toda a gente e juro-te nunca ouvi ninguém falar como tu. Estou deveras surpreendido. E das duas uma: ou tu és um génio ou um inútil.

Pierrot

E o que te interessa sabê-lo? Por enquanto não sou uma nem outra coisa, nem nenhuma outra diferente dessas duas. Eu sei apenas assistir à minha própria vida em que a Felicidade e a Desgraça se contrariam uma à outra, e entre ambas eu nada poderei fazer.

Ser génio ou ser inútil não é grande a diferença. O inútil não estorva ninguém pois desaparece sem que tenham dado por ele, enquanto que o génio pode ao menos confessar de qualquer maneira a sua própria inutilidade.

Arlequim

E tu chamas inutilidade fazer como tu o retrato mais admirável que os meus olhos viram?

Pierrot

Eu fiz este retrato porque não posso de outra maneira ter o meu modelo. Quis por esta forma iludir a dolorosa ausência de única coisa que eu desejo no mundo inteiro.

Arlequim

E não estás satisfeito com a obra que acabas de realizar?

Pierrot

Consegui apenas iludir a ausência.

Arlequim

E se tu receberes por essa obra os meios indispensáveis para realizares o teu desejo?

Pierrot

Não sei o que dizer.

Arlequim

Falo de dinheiro. Com o teu quadro ganharás a tua independência e o mais que tu desejares. Deixarias de estar ausente d'Ela e realizarás o teu sonho.

Pierrot

Queres tu que eu venda a minha alma?

Arlequim

Acho que deves vender o teu quadro para realizares a tua vida.

Pierrot

Tu julgas que a minha alma e este quadro são duas coisas diferentes?

Arlequim

É a única maneira que acho possível para conseguires o teu desejo. Não é a Ela que tu queres? E o que queres tu d'Ela sem o dinheiro?

Pierrot

Antes de mais nada é a Ela que eu quero! E depois de a ter já não vejo outros obstáculos que possam esmagar-nos. Se o dinheiro fosse indispensável para que ela me visse exactamente como eu sou, ficaria com a certeza de que entre mim e Ela era eu apenas quem a amava, e eu não saberia suportar a minha pena.

Arlequim

Deixa-me dizer-te: tu não vives neste mundo!

Pierrot

Não sei onde vivo, e apenas sei que amo e o que amo. Estou d'acordo contigo em que isto não é viver.

Arlequim

Afinal tu és o mesmo que eu sempre conheci. Só não compreendo como foste capaz de fazer esse retrato.

Pierrot

E dizes tu que me conheces!

Arlequim

Sim, sim! Eu conheço-te bem. Tu necessitas de alguém que te ajude, de um amigo que te acompanhe e que faça por ti o que tu nunca serás capaz de fazer. Tu precisas de alguém que te leve pela mão até onde tu desejas chegar.

Pierrot

E tu acreditas que pode tanto a amizade? Um amigo poderia quando muito respeitar-me e perdoar as minhas fraquezas e isto tudo já é bem superior às forças de um homem. Eu gostava sinceramente de ter um amigo destes que me ajudasse a suportar a minha dor e a guardar o meu segredo, mas d'aqui a haver um amigo capaz de me fazer dizer-lhe o meu segredo íntimo e pedir-lhe auxílio para o ideal que seria ou não realizado um dia, não posso compreender e não quero acreditar. Seria iludir-me ou ignorar realmente o que desejo. O meu segredo, o meu íntimo, a minha alma, o meu coração, o meu ideal são a minha vida e a minha morte, não pertencem a mais ninguém senão a mim-próprio, talvez até que nem venham a pertencer à única pessoa deste mundo a quem caiba desvendá-los completamente, quanto mais a um amigo que inexperientemente se proponha conduzir-me pela mão até à minha verdadeira realidade!

E eu não zombo da amizade senão porque ela tenha saído do seu lugar. Eu compreendo o amigo capaz de nos ajudar a iludir a ausência do que cada um deseja, mas não posso acreditar em nenhum confidente nem intermediário possível entre um desejo e uma realidade que não poderão nunca deixar de ser completamente íntimos e secretos. Por isso mesmo eu pintei este retrato. Fui pedir à pintura uma amizade que uma pessoa não saberia dar-me melhor. E se, como tu dizes, o meu

trabalho é uma obra de Arte, contudo eu fico grato à pintura por não ter revelado ao público nem à crítica o meu íntimo sagrado.

Arlequim

Francamente eu não te compreendo bem e gostava de poder ajudar-te.

Pierrot

Portanto, não faças por mim mais do que podes.

Arlequim

E o que posso eu fazer por ti?

Pierrot

Perdoar-me! Perdoar-me por eu também não poder fazer nada por ti.

Arlequim

Tu não acreditas que ninguém possa fazer nada em favor de alguém?

Pierrot

Perdoar! O perdão é o grande favor.

Arlequim

Nesse caso, se ninguém pode nada por nós, não necessitamos dos outros para nada.

Pierrot

Entre os outros há uma pessoa que tem a vida de cada um nas suas próprias mãos.

Arlequim

E quem é?

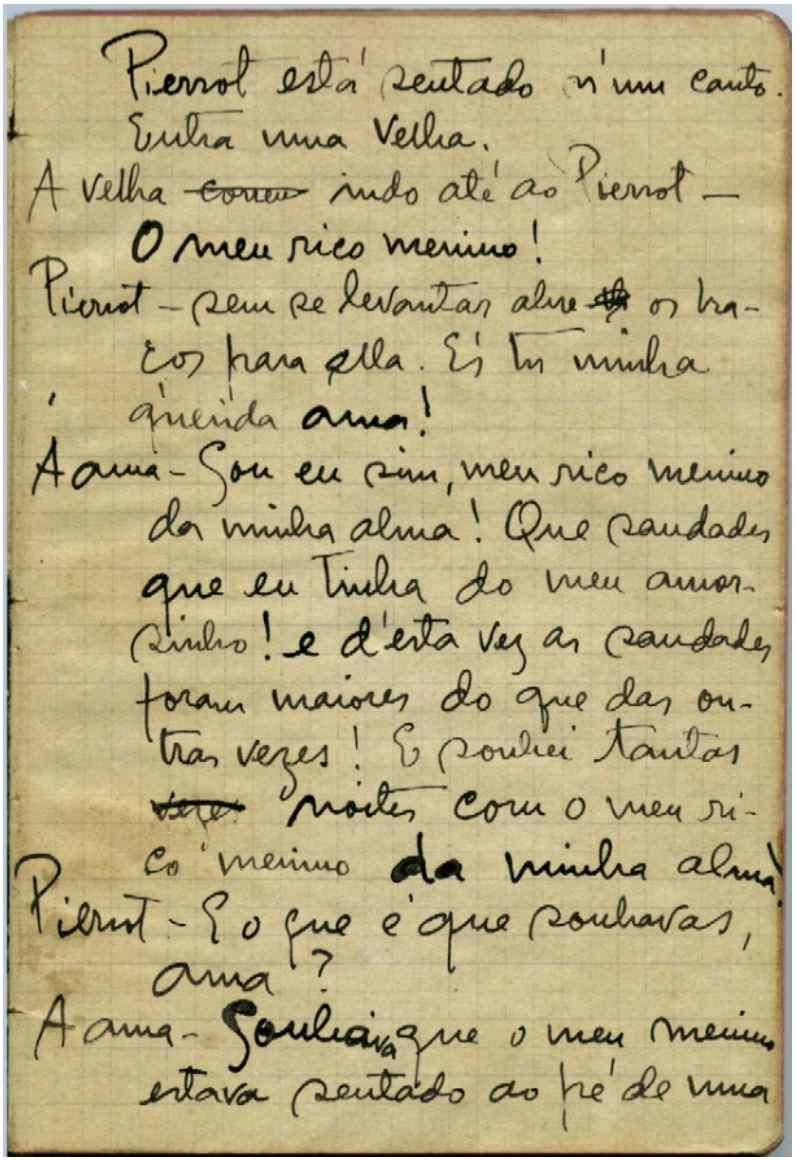
Pierrot

Sabe-o perfeitamente cada um.

Arlequim

(*Depois de um grande silêncio em que fica a contemplar a pintura do Pierrot.*)

Adeus, Pierrot, desde este dia eu nunca mais deixarei de ser o teu maior amigo.


Pierrot está sentado n'um canto.
Entra uma Velha.
A Velha ~~com~~ indo até ao Pierrot —
O meu rico menino!
Pierrot — sem se levantar abre ~~os~~ os braços para ella. És tu minha querida **ama**!
A ama — Sou eu sim, meu rico menino da minha alma! Que saudades que eu tinha do meu amorzinho! e d'esta vez as saudades foram maiores do que das outras vezes! E sonhei tantas ~~vezes~~ noites com o meu rico menino **da minha alma**!
Pierrot — E o que é que sonhavas, ama?
A ama — Sonhava que o meu menino estava sentado ao pé de uma

[*Pierrot e Arlequim*: Diálogos], página manuscrita, ANSA-L-153, inédito

[*Pierrot e Ama: Diálogo*]

Pierrot está sentado num canto. Entra uma velha.

A velha

(*Indo até ao Pierrot.*)

O meu rico menino!

Pierrot

(*Sem se levantar abre os braços para ela.*)

És tu minha querida ama!

A ama

Sou eu sim, meu rico menino da minha alma! Que saudades que eu tinha do meu amorzinho! E desta vez as saudades foram maiores do que das outras vezes! E sonhei tantas noites com o meu rico menino da minha alma!

Pierrot

E o que é que sonhava, ama?

A ama

Sonhava que o meu menino estava sentado ao pé de uma árvores, sozinho, a pensar, a pensar...

Pierrot

E como era a árvore?

A ama

Era uma árvores como outra qualquer.

Pierrot

E não passava ninguém ao pé dessa árvore?

A ama

Não, menino! estava o menino sozinho, a pensar, a pensar...

Pierrot

Sozinho?

A ama

Sim, menino, sempre sozinho. E foi o que me fazia ainda mais saudades, tantas, tantas e tão grandes como nunca as tinha tido. Mas porque é que o menino perguntou essas coisas?

Pierrot

Por nada, ama! Fizeste bem em ter vindo hoje.

A ama

Hoje, porquê menino?

Pierrot

Hoje ou qualquer outro dia, ama, tu fazes sempre bem em vir. Tu chegas sempre quando seria impossível que não chegasses.

A ama

O que diz o menino?

Pierrot

Estou a pedir-te que me abraces , que me beijes, que me faças festas como antigamente. Eu quero deixar de pensar no teu colo, eu não quero sentir este frio horroroso de estar sempre sozinho a pensar.

A ama

(*Puxando Pierrot encosta-lhe a cabeça contra os seios como se fosse um menino.*)

Venha cá meu amorzinho, que anda com tolices nessa cabecinha, venha descansar aqui no colo da sua ama e conte tudo o que lhe fizeram que é para eu ir ralhar e bater se for preciso. Deixe ver os seus olhos bonitos que andam tristes, conte tudo o que lhe fizeram meu menino!

Descanse bem essa cabeça cheiinha de sonhos aqui nos braços da sua ama! diga lá o que fizeram ao meu menino. O que foi? diga lá!

Pierrot

Fala, fala, ama, fala! E abraça-me com muita força.

A ama

Coitadinho do meu menino, quem lhe fez mal? Quem foi o malvado que pôs tão triste o meu amorzinho? Quem foi que não teve pena de deixar assim dessa maneira esses meu olhos bonitos? Qual foi o ladrão que roubou a alegria desta carinha tão risonha? Qual foi?

Pierrot

Não perguntes nada, ama, fala, fala e abraça-me ainda com mais força.

A ama

Coitadinho do meu amorzinho, fizeram-lhe mal não é verdade? E ele que é tão bonzinho como os anjos do céu! Ele que só sabe fazer o bem, que nunca por nunca ser foi mau para ninguém, que para todos tinha sempre boas palavras e boas acções, todos eram para eles como seus irmãos mais pequeninos a quem se deve tratar com mais cuidados! O que foi feito daqueles olhos cheios de vida e que adivinhavam tudo? Aonde está aquele sorriso tão bondoso que encantava quantos o viam? O que foi que fizeram ao meu querido menino, que já não ri, que já não brinca, que traz os olhos tristes, muito tristes e cansadinhos, o meu amorzinho que

está sempre a pensar, a pensar, naturalmente no mal que lhe fizeram. Quem foi o malvado, quem foi?

(*A ama não podendo suportar mais começa a chorar.*)

Pierrot

Ama, não! Não chores! Fala, fala muito, fala sempre, e faz-me festas como antigamente.

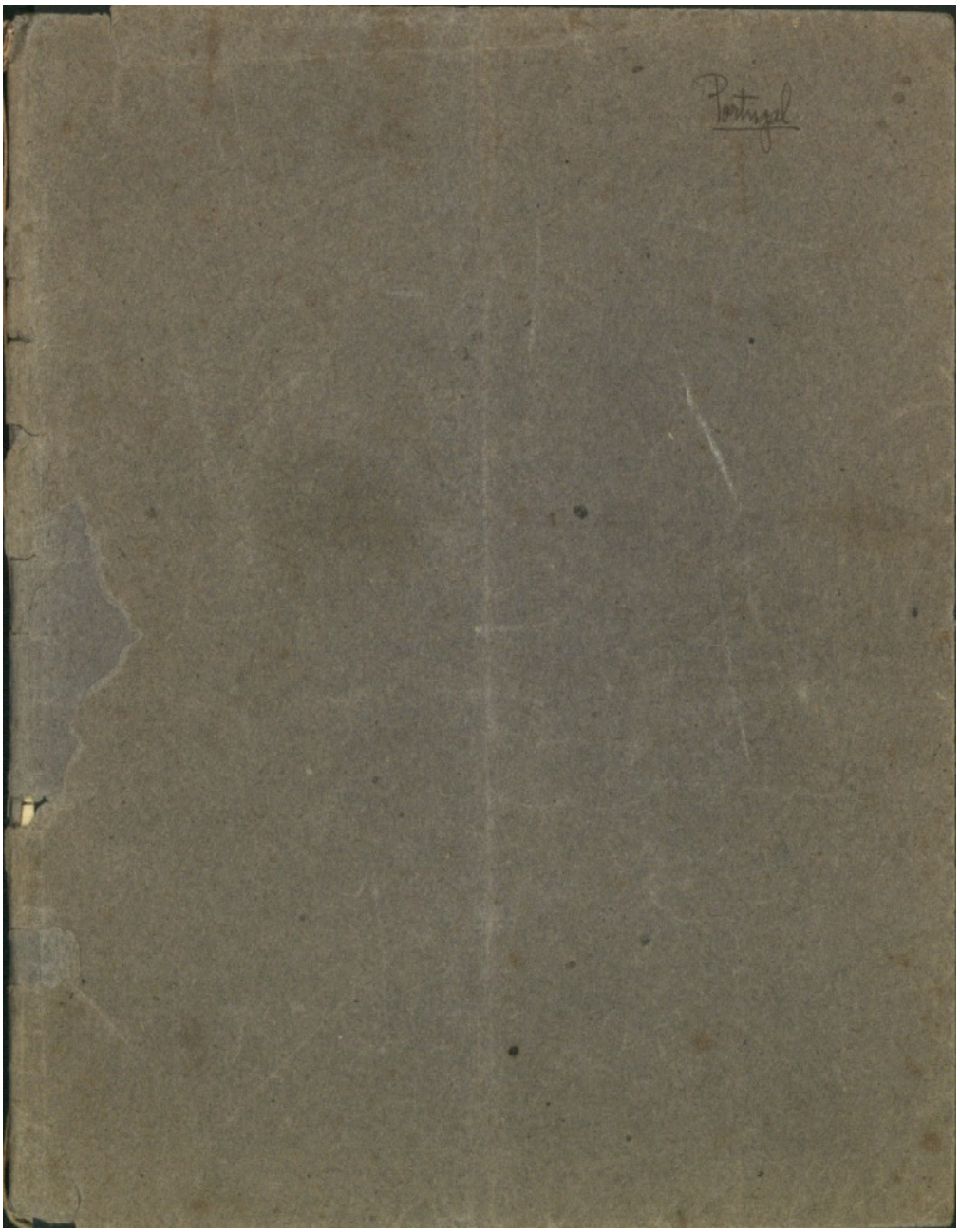
A ama

(*Baloiçando-o e chorando e cantando ao mesmo tempo.*)

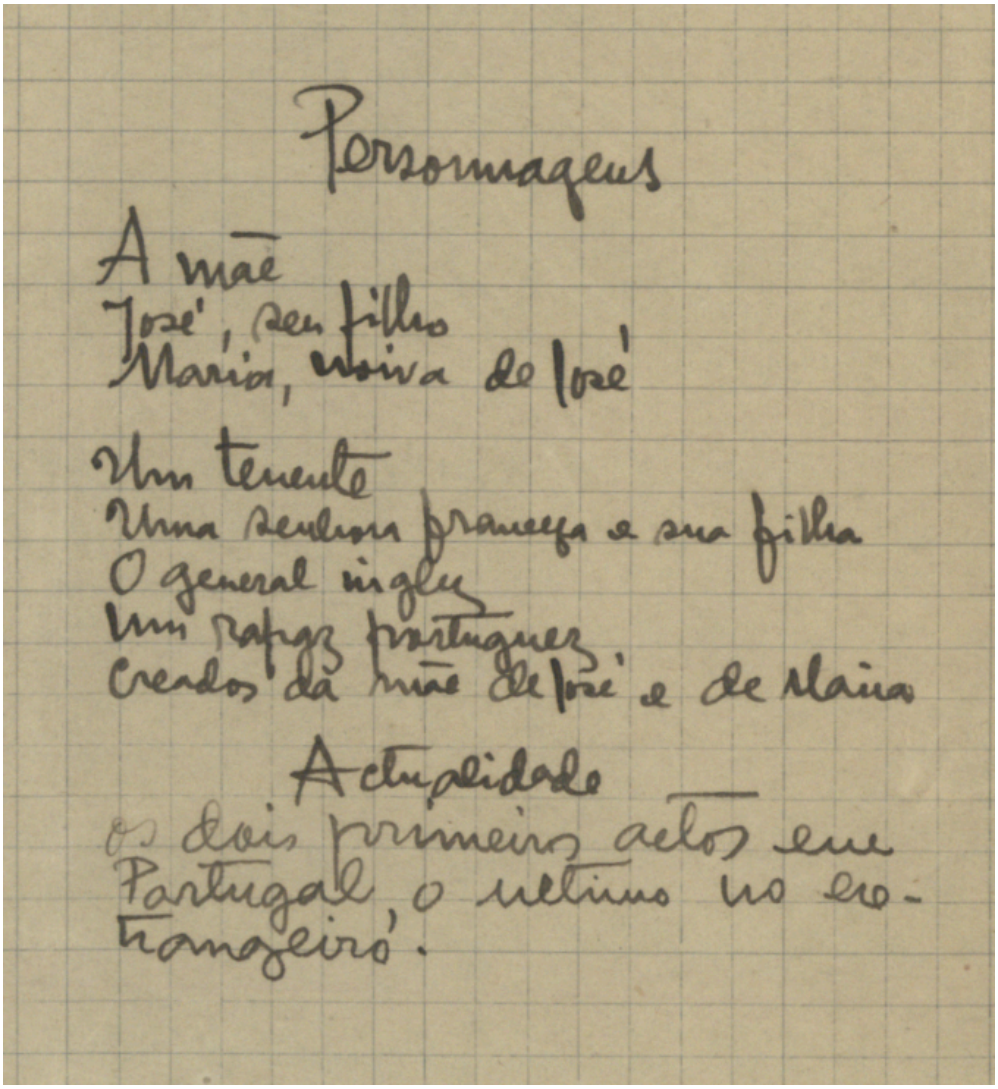
Tão-ba-la-lão
cabeça de cão
orelhas de gato
não tem coração.

Portugal

1924, BN-ACPC-E-D8-35a



[Capa do caderno manuscrito com a inscrição «Portugal»], 1924, BN-ACPC-E-D8-35a



Portugal, Lista de personagens (pormenor), 1924, BN-ACPC-E-D8-35a-4

Personagens

A Mãe

José, seu filho

Maria, noiva de José

Um tenente

Uma senhora francesa e sua filha

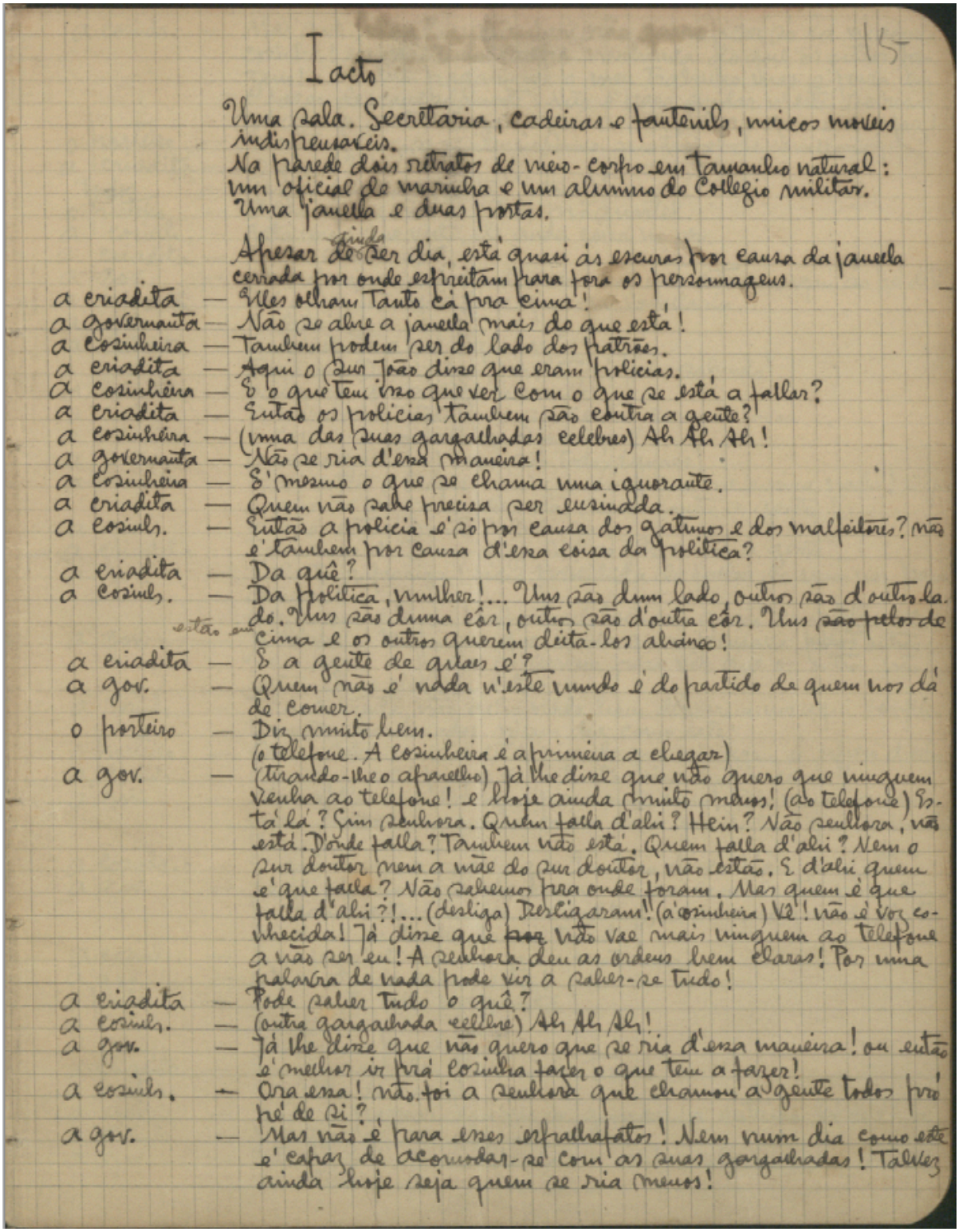
Um general inglês

Um rapaz português

Criados da mãe de José e de Maria

Actualidade

Os dois primeiros actos em Portugal, o último no estrangeiro.



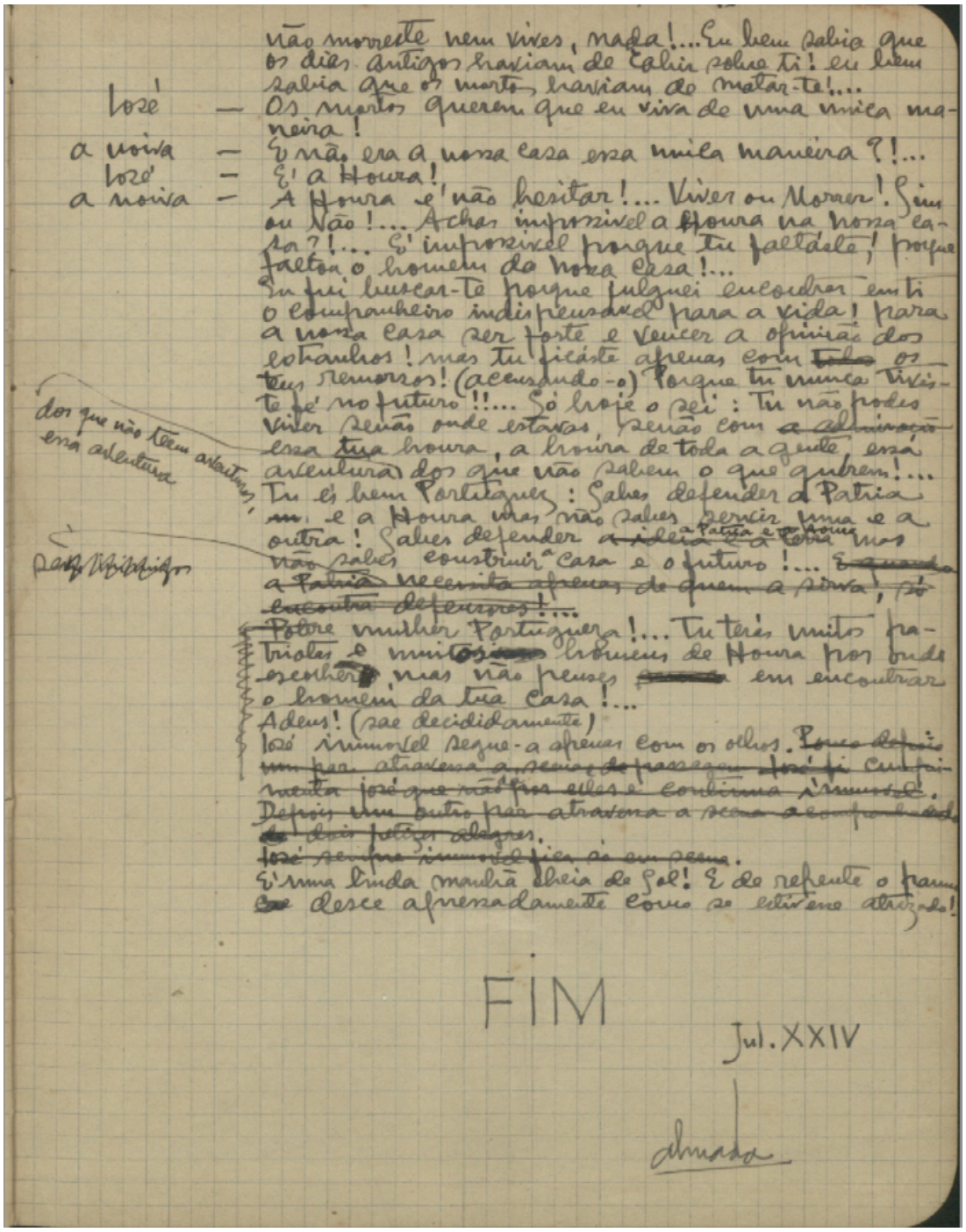
I acto

Uma sala. Secretaria, cadeiras e fauteuils, unicos moveis indispensaveis.
Na parede dois retratos de meio-corpo em tamanho natural: um oficial de marinha e um alumno do Collegio militar.
Uma janella e duas portas.

Apesar de ainda ser dia, está quasi ás escuras por causa da janella cerrada por onde espreitam para fora os personagens.

a criadita — Elles olham tanto cá pra cima!
a governanta — Não se abre a janella mais do que está!
a cosinheira — Tambem podem ser do lado dos patrões.
a criadita — Aqui o Snr. João disse que eram policias.
a cosinheira — E o que tem isso que ver com o que se está a fallar?
a criadita — Então os policias tambem são contra a gente?
a cosinheira — (uma das suas gargalhadas celebres) Ah Ah Ah!
a governanta — Não se ria d'essa maneira!
a cosinheira — E' mesmo o que se chama uma ignorante.
a criadita — Quem não sabe precisa ser ensinada.
a cosinh. — Então a policia é só por causa dos gatunos e dos malfeitores? não é tambem por causa d'essa coisa da politica?
a criadita — Da quê?
a cosinh. — Da Politica, mulher!... Uns são dum lado, outros são d'outro lado. Uns são duma côr, outros são d'outra côr. Uns ~~são pelos de~~ estão em cima e os outros querem deita-los abaixo!
a criadita — E a gente de qual é?
a gov. — Quem não é nada n'este mundo é do partido de quem nos dá de comer.
o porteiro — Diz muito bem.
(o telefone. A cosinheira é a primeira a chegar)
a gov. — (tirando-lhe o apparelho) Já lhe disse que não quero que ninguem venha ao telefone! e hoje ainda muito menos! (ao telefone) Está lá? Sim senhora. Quem falla d'ali? Hein? Não senhora, não está. D'onde falla? Tambem não está. Quem falla d'ali? Nem o snr doutor nem a mãe do snr doutor, não estão. E d'ali quem é que falla? Não sabemos pra onde foram. Mas quem é que falla d'ali?!... (desliga) Desligaram! (á cosinheira) Vê! não é voz conhecida! Já disse que ~~por~~ não vae mais ninguem ao telefone a não ser eu! A senhora deu as ordens bem claras! Por uma palavra de nada pode vir a saber-se tudo!
a criadita — Pode saber tudo o quê?
a cosinh. — (outra gargalhada celebre) Ah Ah Ah!
a gov. — Já lhe disse que não quero que se ria d'essa maneira! ou então é melhor ir pra cosinha fazer o que tem a fazer!
a cosinh. — Ora essa! não foi a senhora que chamou a gente todos pró pé de si?
a gov. — Mas não é para esses espalhafatos! Nem num dia como este é capaz de acomodar-se com as suas gargalhadas! Talvez ainda hoje seja quem se ria menos!

Portugal, ms., 1924, BN-ACPC-E-D8-35a-7



não morreste nem vives, nada!... Eu bem sabia que os dias antigos haviam de cahir sobre ti! eu bem sabia que os mortos haviam de matar-te!...

José — Os mortos querem que eu viva de uma unica maneira!

a noiva — E não era a nossa casa essa unica maneira?!...

José — E' a Honra!

a noiva — A Honra é não hesitar!... Viver ou Morrer! Sim ou Não!... Achas impossivel a Honra na nossa casa?!... E' impossivel porque tu faltáste! porque faltou o homem da nossa casa!...

Eu fui buscar-te porque julguei encontrar em ti o companheiro indispensavel para a vida! para a nossa casa ser forte e vencer a opinião dos estranhos! mas tu ficáste apenas com ~~todos~~ os teus remorsos! (accusando-o) Porque tu nunca tivéste fé no futuro!!... Só hoje o sei: Tu não podes viver senão onde estavas, senão com ~~a admiração~~ essa tua honra, a honra de toda a gente, essa aventura dos que não sabem o que querem!...

dos que não teem aventuras, essa aventura

Tu és bem Portuguez: Sabes defender a Patria ~~m~~ e a Honra mas não sabes servir uma e a outra! Sabes defender ~~a ideia~~ a Patria e a Honra mas não sabes construir a casa e o futuro!... ~~E quando a Patria necessita apenas de quem a sirva, só encontra defensores!...~~

Sem [illegible]

Pobre mulher Portugueza!... Tu terás muitos patriotas e muitos homens de Honra por onde escolher, mas não penses ~~[illegible]~~ em encontrar o homem da tua casa!...

Adeus! (sae decididamente)

José immovel segue-a apenas com os olhos. ~~Pouco depois um par atravessa a scena de passagem. José fi cumprimenta José que não dos por elles e continua immovel. Depois um outro par atravessa a scena acompanhado de dois petizes alegres.~~

~~José sempre immovel fica só em scena.~~

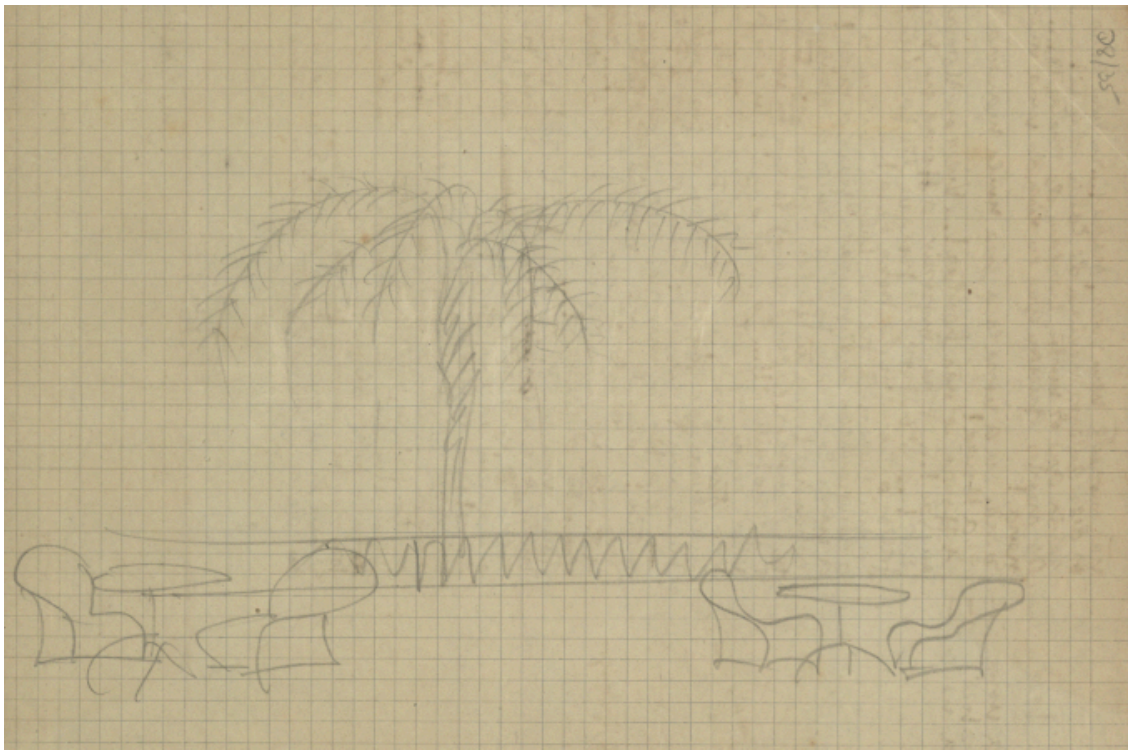
E' uma linda manhã cheia de Sol! E de repente o panno ~~[illegible]~~ desce apressadamente como se estivesse atrazado!

FIM

Jul. XXIV

Almada

Portugal, ms., 1924, BN-ACPC-E-D8-35a-67



[Estudo para cenário da cena III], lápis sobre papel, 1924, BN-ACPC-E-D8-35a-68, inédito


presença

fôlha de arte e crítica
coimbra, junho, 1935

deseja-se
MULHER

POR

josé de almada negreiros

TEATRO

um prólogo e sete quadros

QUADRO SEXTO

Numa grande Capital. Estamos na rua, exactamente onde se cruzam as grandes avenidas. A perspectiva dos arranha-céus. E' à primeira hora da noite, quando a multidão enche as ruas da cidade depois de terminadas as ocupações diárias. A iluminação pública, os rèclamos luminosos e a própria multidão teem a animação de uma feira onde a gente se diverte. Ouve-se uma verdadeira batalha de ruidos de centro de cidade congestionada. Os faróis dos automóveis projectam-se nas

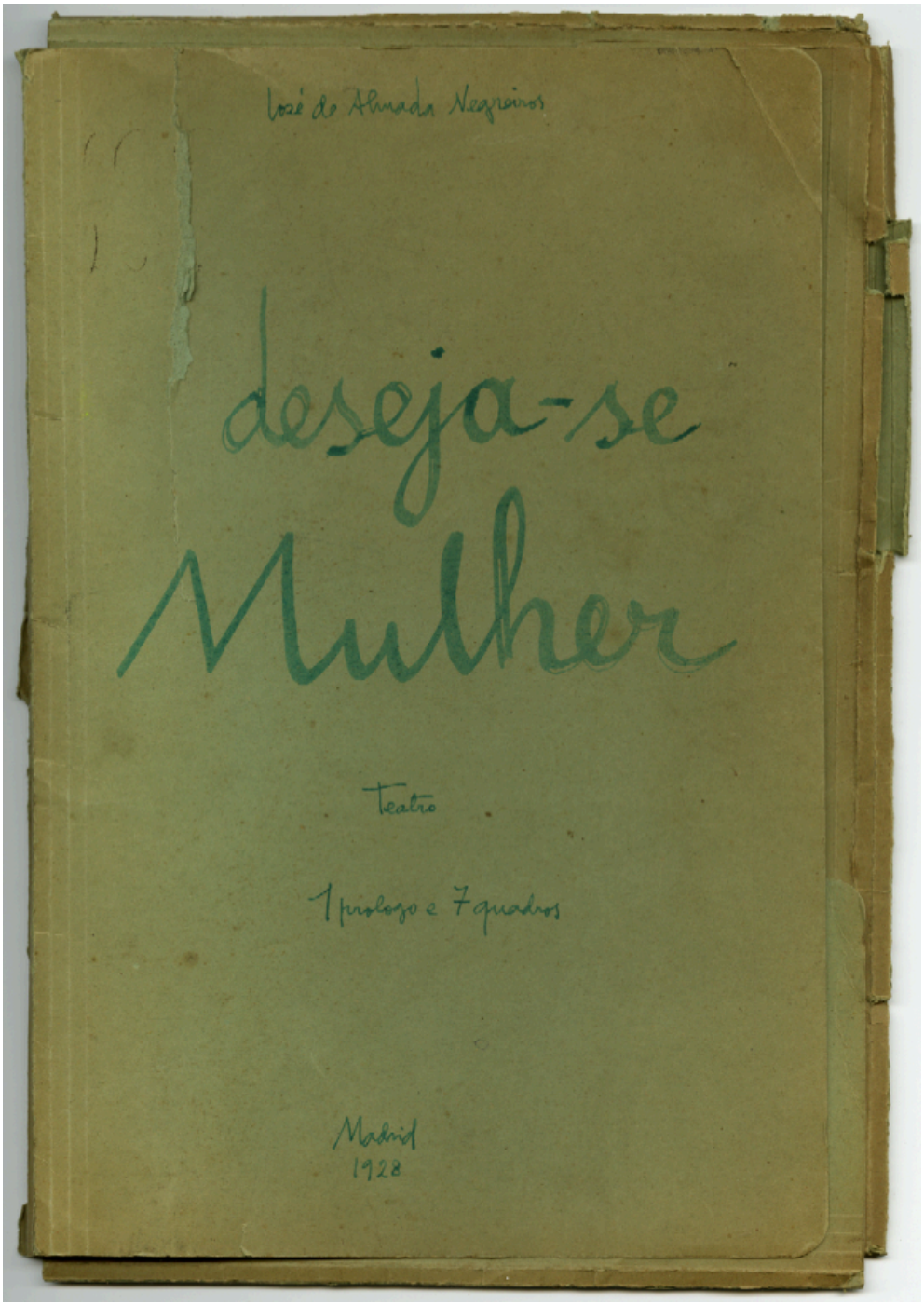
ano nono 45 volume segundo

[Reprodução «Quadro Sexto»], in *presença,* junho de 1935, pp. 1-4[1]

[1] Este quadro apresenta variantes relativamente ao manuscrito do *dossier* ANSA-L-33. A principal diferença é a tónica colocada na expressão «1+1=1».

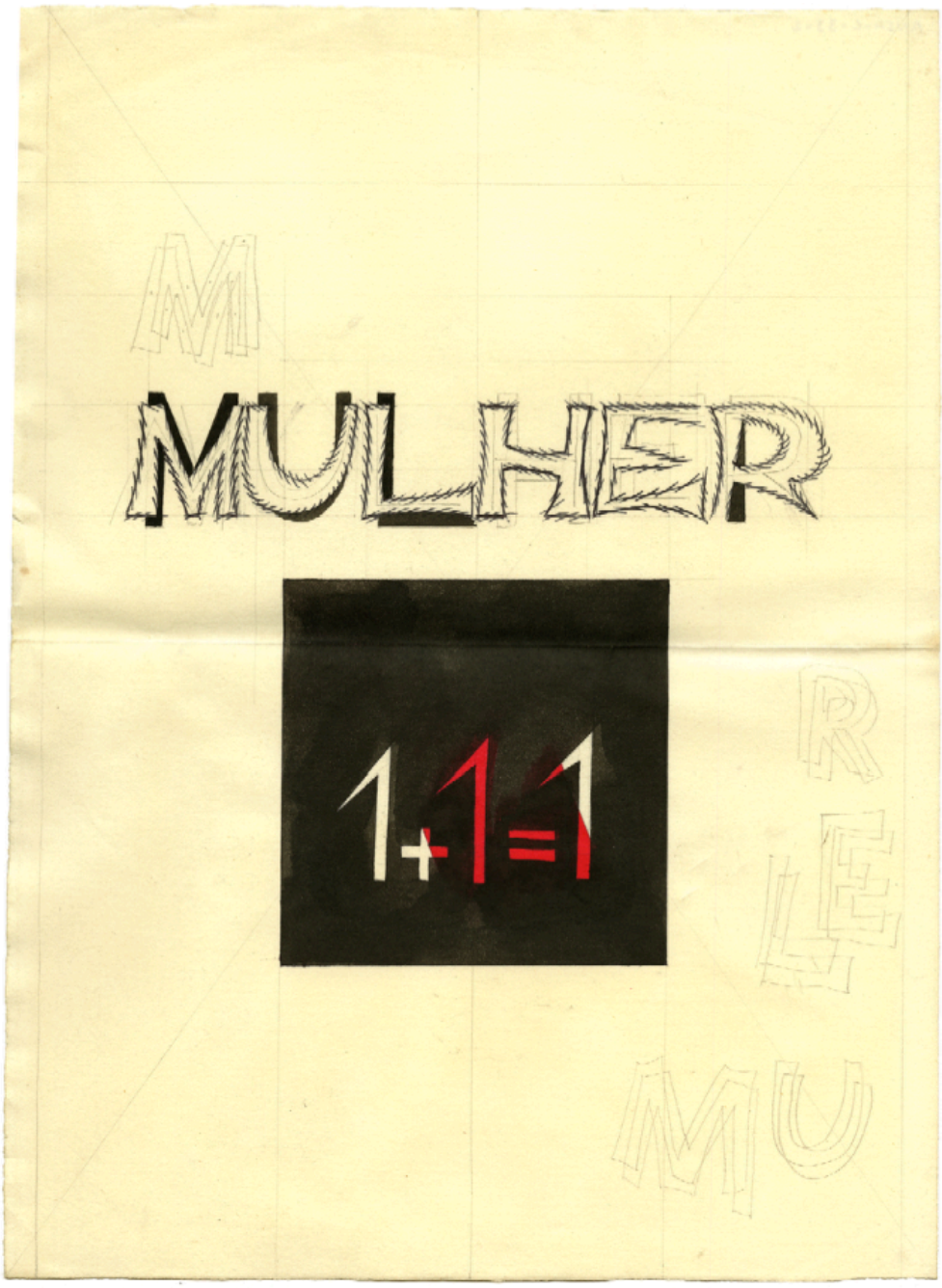
Deseja-se Mulher

1928, ANSA-L-33[1]



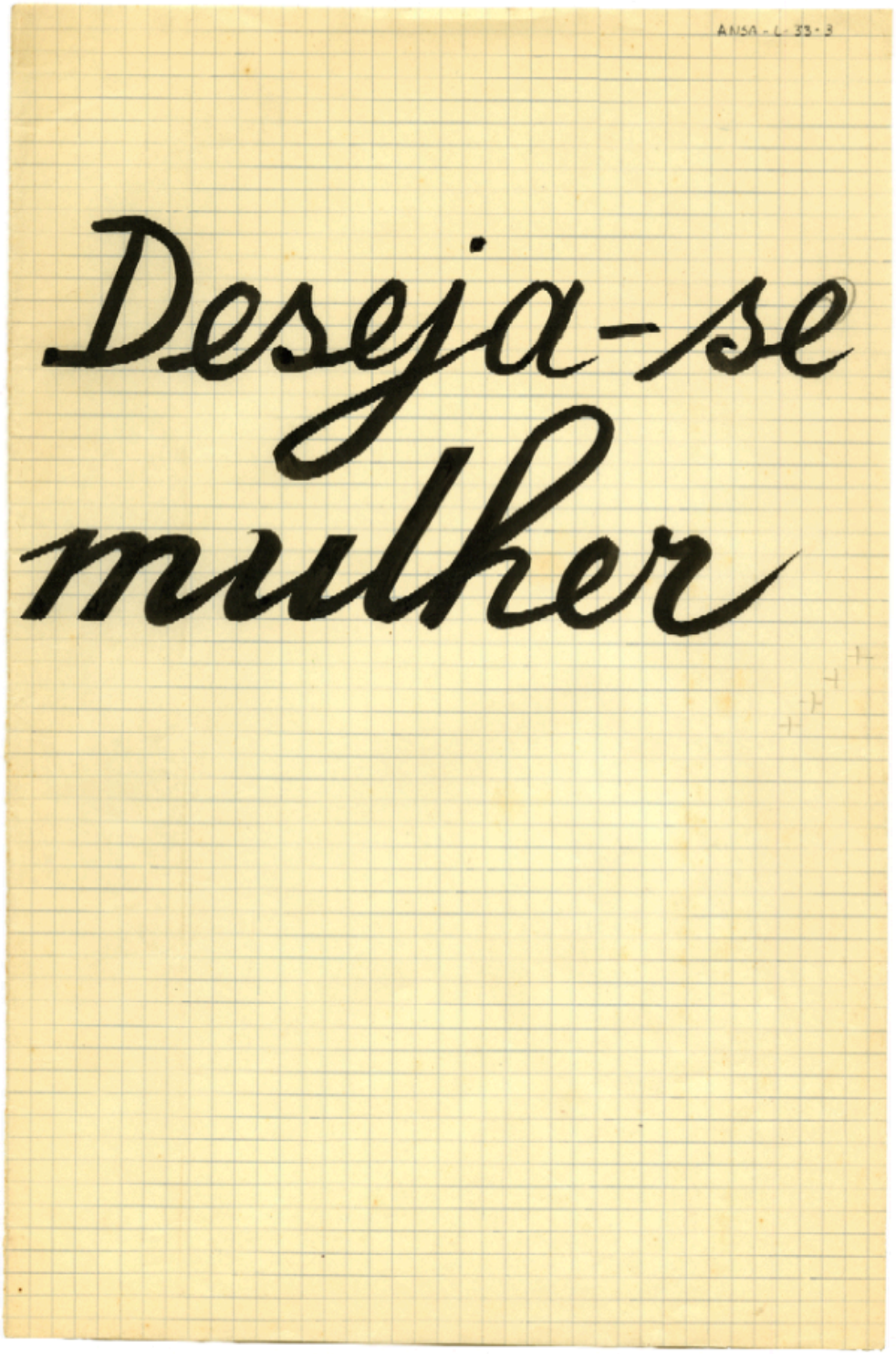
[Capa do *dossier Deseja-se Mulher*], tinta verde sobre cartolina verde, Madrid, 1928, ANSA-L-33

[1] O levantamento das cenas incluídas neste *dossier* é apresentado no Quadro B destes anexos.



[Estudo para capa da peça], lápis, tinta preta e vermelha sobre papel, S/d [1928-1959][1], ANSA-L-33

[1] Atribui-se este intervalo temporal de acordo com a data inscrita na capa do *dossier* em que o estudo está incluído e a data de publicação desta peça (uma vez que a ilustração da capa publicada se aproxima da que se vê neste estudo).



[Folha de rosto com título manuscrito], tinta preta sobre papel quadriculado, [1928-1959], ANSA-L-33

Prólogo[1]

Uma janela aberta sobre a cidade.

É de noite.

Numa pequena mesa vários objectos de estudo: uma esfera terrestre, três livros iguais e a maquete de uma casa.

Na parede uma ardósia cheia de contas, equações, frases e linhas geométricas.

O protagonista sentado à mesa estuda atento um dos livros.

A lua vai subindo no céu, e quando era natural que desaparecesse por detrás do muro, entra dentro de casa e continua a subir pela parede.

Entra pela janela um Pierrot atrás da lua. Quer agarrá-la mas não o consegue nunca porque ela brinca com ele e foge-lhe sempre.

Pierrot

Oh! Não posso compreender que tu não sejas minha, se é a ti só a quem eu quero, e com toda a minha alma, e com toda a minha vida!

Arlequim (*Do lado de fora da janela.*)

Ladrão! Essa frase não é tua. Foi Goethe quem a escreveu. E quem a disse foi Werther, o que acabou por dar um tiro na cabeça. Aquele que fez com se suicidassem também todos os outros Pierrots do mundo!

Pierrot

Qual frase? Se eu não disse nada!

Arlequim

Fazes-me pena. Já não sabes quando falas nem quando é só a sonhar. Tudo é sonho. Mentira tudo.

Pierrot

Mentira, não! Sonho, sim. Eu não sei nada mais do que sonhá-la!

Arlequim

Metes dó!

[1] Este texto apresenta semelhanças com o prólogo de *El Uno,* em ANSA-L-18/ 25 e em ANSA-L-115, e aproxima-se, em muitas passagens, com o diálogo «Comédia», publicado em *Pierrot e Arlequim* (1924).

Pierrot

Eu nunca roubei nada de ninguém. Não sei nada de nada e só a ela conheço. Do mundo inteiro apenas sei que ela existe. Ela é a minha estrela, a minha sina. O meu destino é desejá-la. A minha vida segui-la. A minha missão querê-la. O meu ofício amá-la.

Arlequim (*Entrando pela janela.*)

Tudo isso é nada, nada é. Se queres saber como as coisas se fazem, espera que eu encontre aquela que eu ando à procura e então verás o que é ser um homem!

Pierrot

Ainda não a encontraste? Pois olha que já conheceste quase todas. Poucas te faltam já. O teu fato tem mil cores, as mil histórias de Arlequim, e todas elas juntas não chegam para teres uma só que seja, a única.

Arlequim

Eu sei muito bem o que faço. Eu sou deste mundo. Não ando na lua como tu, vestido de luar. Estátua de espuma. Fantasma de ar. Espantalho de nada. Olha bem para mim! O meu corpo é de carne e osso. As minhas nãos são de gente. Agarram a terra. As mãos servem para conseguirmos o que queremos.

Pierrot

Mas tu consegues o que não queres, o que não desejas ter, o que afinal te estorva. Tens sempre que deitar fora o que apanhaste com as tuas mãos.

Arlequim

O que não serve deita-se fora. E o caminho é para diante. E o que sabes tu da terra? Que outra maneira há para viver senão com o próprio corpo?!

(*Abre a cortina e mostra-lhe uma estátua de tamanho natural representando uma mulher nua, o mais realista possível, com os cabelos naturais e a cor da carne, de modo que nos primeiros momentos pareça de facto uma mulher verdadeira.*)

Vê! Olha! Tu que nunca deste um passo para nada deste mundo! Aqui tens o melhor que os teus olhos viram até hoje. Tu que também tens olhos na tua cara, olha, se é que saber ver. Repara nestas formas e diz-me lá *adonde* as há mais perfeitas! Repara bem nestes seios e nestes braços e neste olhos e nestas mãos e nestes cabelos e nesta boca e

nestas pernas. Já viste bem? E sabes apreciar isto tudo? Pois estas são nem mais nem menos do que as melhores pernas do mundo! Tens diante dos olhos o melhor que existe na terra. E se eu tivesse a sorte de que todas esta belas coisas pertencessem a uma única mulher, se as melhores pernas do mundo pertencessem à mesma mulher que tivesse também os melhores braços do mundo, os melhores olhos, a melhor boca, tudo, tudo do melhor, então sim que seria eu o mais feliz de todos os homens. Mas o que é que tu julgas de mim? Tu julgas que eu não hei-de dar um dia com essa que tenha efectivamente todas as melhores coisas juntas?

Pierrot (*Subitamente dá um salto para apanhar a lua distraída mas ela não se deixa agarrar.*)

Arlequim (*Fechando a cortina.*)

Ah! Ah! Ah! Sonha, sonha, sonhador. E eu vivo a vida que é só uma. Ouviste bem o que eu disse? Que é só uma a nossa vida. Mas descansa pela minha parte porque eu não deixarei nada por fazer. Ah, essa te juro eu.

(*Vai até à parede onde está projectada a lua e agarrando-a com a mão serve-se dela como se fosse um espelho para ajeitar o chapéu. Depois vai até à janela e volta-se para dizer a Pierrot.*)

Nunca ouviste dizer que "quem é lobo faz como o lobo"? Pois eu sou mais do que lobo, mais do que leão, sou o rei dos animais, sou o homem! (*Enche o peito de ar e dá umas fortes palmadas nos peitorais. Sai saltando pela janela.*)

Pierrot (*Está assombrado com o que Arlequim fez com a lua e pretende imitá-lo, mas ela foge-lhe de novo e vai outra vez para o céu e Pierrot atrás dela desaparece pela janela.*)

O protagonista esteve sempre a estudar sentado à mesa. Fecha o livro, levanta-se e vai até à ardósia apagando tudo com a esponja e escrevendo com grandes números:

1 + 1 = 1.

FIM DO PRÓLOGO

Primeiro Acto

Primeiro Quadro[1]

Em casa de um homem que vive só.

A janela aberta sobre a cidade.

Em cima duma mesa vários objectos de estudo: uma esfera terrestre, a maquette duma pequena casa e três livros.

Na parede uma ardósia cheia de contas, equações, frases e linhas geométricas.

O protagonista sentado à mesa lê simultaneamente os três livros e relaciona a leitura com o que está na ardósia, com a esfera terrestre e com a maquette. Em seguida levanta-se a vai até à ardósia onde apaga tudo com a esponja e escreve em grandes números: 1 + 1 = 1.

Entra um personagem da mesma idade do protagonista.

O Protagonista

Tu?! Quando chegaste?

O Personagem

Acabo de chegar agora mesmo. O tempo indispensável para deixar as malas em minha casa e vir abraçar-te.

O Protagonista

É espantoso!

O Personagem

Espantoso?!

O Protagonista

Fantástico! Sim, sim, fantástico: acabo agora mesmo de descobrir o que há tantos anos procurava. Olha! (*Indica-lhe a ardósia*.)

O Amigo (*Lendo*.)

Um mais um igual a um.

[1] O manuscrito ANSA-L-18/ 25 inclui um Quadro Primeiro, escrito em português, em folhas soltas, que apresenta muitas semelhanças com este. Em ANSA-L-115, lê-se uma variante em castelhano deste quadro.

O Protagonista

Diz-me francamente, compreendes o que isto quer dizer?

O Amigo

Claro que compreendo.

O Protagonista

E então que achas?

O Amigo

Formidável!

O Protagonista (*Abraçando-o*.)

Duas grandes alegrias ao mesmo tempo, aquela (*Indica a ardósia*.) e tornar a ver--te, homem! Que grandes férias! Estás óptimo!

O Amigo

Não adivinhas o melhor. Também eu te trago uma grande novidade. Juro-te: sou felicíssimo!

O Protagonista

Adivinhei! Estás noivo?

O Amigo

Sim.

O Protagonista (*Abraçando-o de novo*.)

Bravo, homem, bravo! Isso é o melhor que há no mundo. Ali o tens! (*Indica a ardósia*.) Ali o tens!

O Amigo

É um achado! Um verdadeira achado! Tu também estás noivo?!

O Protagonista

Eu ainda não. Resolvi não ir a férias enquanto não encontrasse... e encontrei-a! (*Indica a ardósia*.) Encontrei-a!! Tu a chegares aqui e eu a acabar exactamente de encontrá-la! Tu bem sabes que eu sempre fui um buscador de oiro, não do oiro metal mas do próprio oiro da vida! (*Indica a ardósia*.) Ali tens a fórmula, o segredo do oiro da vida!

Mais simples é impossível. Estou contentíssimo comigo mesmo. Desde este momento eu já sei tudo. Eu sou o poeta que está hoje de cantor de dia na alegria do mundo!

O Amigo

Não há dúvida. Não me cansarei de admirar-te. É genial. Mas deixa-me dizer-te: talvez que nem tu-próprio possas apreciar a tua descoberta como eu agora.

O Protagonista

Compreendo-te perfeitamente. Talvez tenhas toda a razão. Deve ser assim como tu dizes. Mas, enfim, não é verdade que está certo?

O Amigo

Exactíssimo. Terrivelmente perfeito!

O Protagonista

Gosto imenso que tenhas dito essas mesmas palavras: terrivelmente perfeito! O dia de hoje ficará sendo um dia célebre na nossa amizade: tu vieste dar-me a notícia mais feliz para a tua vida e nesse mesmo instante eu encontrava também o que há tanto tempo andava à procura. Como vês eu também posso dizer que já encontrei a minha noiva. Não a conheço ainda pessoalmente mas tens ali a prova (*Indica a ardósia*.) de que eu a saberei encontrar. Foi aqui, aqui na minha mesa de trabalho que levei a vida inteira a procurá-la e que a encontrei!

O Amigo

Eu estava ansioso por tornar a ver-te. Vais perdoar-me, mas eu vou ser também muito egoísta, hoje contigo só te falarei dela e da minha grande felicidade por a ter conhecido!

O Protagonista

Mas lembra-te bem: nós já falámos alguma vez noutra coisa que não fosse exactamente este mesmo assunto?

O Amigo

Sim, sim. Tens razão. No fundo era sempre disto mesmo que se tratava.

O Protagonista

E é porque realmente não existe nada mais além disto. É a própria nascente da vida!

O Amigo

Indiscutivelmente.

O Protagonista

Para toda a gente a fórmula é a mesma. É o único caminho para quem quer que seja. (*Indica a ardósia*.) Um mais um igual a um é o caso particular de toda a gente!

O Amigo

Mas tu hás-de ver: no dia em que também tiveres noiva esta tua descoberta fica logo com o dobro do valor que hoje possa ter para ti. Tu não imaginas a diferença que faz a vida antes e depois de encontrarmos aquela que é a nossa companheira. Antes disto não há absolutamente nada! Com ela ao nosso lado é tudo uma coisa diferente do que a gente tinha visto antes sozinho. Numa palavra: começa finalmente a vida! Este mundo não foi feito para homens sozinhos nem para mulheres sozinhas, foi feito exclusivamente para homem e mulher, cada dois, ao mesmo tempo.

O Protagonista

Sim, sim. Mas de que maneira? De que maneira? Na maneira é que está tudo. E a única maneira é aquela! (*Indica a ardósia*.) Um mais um igual a um. Os dois são uma única e a mesma unidade. O importante é apenas isto: igualdade absoluta entre o homem e a mulher.

O Amigo

Igualdade? Igualdade em que sentido?

O Protagonista

Igualdade absoluta, disse eu. Antes e depois de encontrarmos a nossa noiva a fórmula (*Indica a ardósia*.) é sempre a mesma. O nosso destino é terrivelmente perfeito. As rivalidades não servem senão para cada indivíduo poder verificar como está prevenido acerca do seu próprio destino. A presença da nossa noiva não pode nunca alterar aquela

fórmula. Ela é terrivelmente perfeita para ambos. Se apenas um está à altura da fórmula é o mesmo que nada. Ela continua perfeita terrivelmente!

O Amigo

Tu assustas a gente com essas palavras.

O Protagonista

Foste tu-próprio que as pronunciaste primeiro que eu. São as próprias palavras do destino, terrivelmente perfeito.

O Amigo

Ouve! Já há muito tempo que eu andava para te dizer isto. Vou dizer-to apenas agora. Com toda a minha verdadeira amizade por ti to digo: tu deste-me sempre a impressão de um cerebral, demasiado cerebral, exclusivamente cerebral. Tu teorizas tudo, tu teorizas a própria vida. A ti falta-te...

O Protagonista

Falta-me o que falta a toda a gente: falta-me naturalidade. Eu próprio o reconheço a mim mesmo. E tive forçosamente que recorrer ao cérebro para preencher essa falta de naturalidade. E para que outra coisa servirá o artifício senão para reconduzir-nos à natureza? Eu, pobre humano das civilizações, tive que ir perguntar aos números como é que se vive! Tive que ir desenterrar debaixo das ciências o instinto da própria humanidade que criou as próprias ciências! Porque eu, digo-to agora, eu não sou como os outros, eu nego-me a viver se não for eu-mesmo quem viva! Entendes?

O Amigo

Sim, entendo. Não deves aplicar-te tanto ao estudo. Fizeste mal em não teres ido a férias. Se eu fosse a ti deixava os livros por uns tempos. A vida é uma coisa e os livros é outra...

O Protagonista

É tudo a mesma coisa. Mas tu não achas lógico que eu tenha posto este *ultimatum* aos livros: vamos lá a ver, afinal o que quer dizer isso tudo? E os livros responderam-me. (*Indica a ardósia*.) E pronto! Agora já sei como hei-de andar cá neste mundo. Agora

encontrar-me-ei sempre ande eu por onde andar. Já sei de cor os livros: (*Indica a ardósia*.) um mais um igual a um!

O Amigo

A realidade é muito mais generosa, muito mais flexível do que a ciência dos livros. Gosto de ver-te sair daqui de ao pé desta mesa, para o meio das gentes, para as horas do dia, para as horas da noite, para todo esse inesperado exterior donde surgem todas as maravilhas deste mundo e até a nossa própria vida!

O Protagonista

Sim, sim. Mas primeiro deixa-me despedir aqui da minha mesa. Estas queridas coisas da minha intimidade. Estes verdadeiros amigos que me ajudaram a construir o meu íntimo. Tu sabes por ventura o que representa na realidade o íntimo de cada qual? Como queres tu que alguém possa corresponder ao exterior se não tem ainda o conhecimento do seu próprio íntimo?

O Amigo

A que chamas tu o íntimo?

O Protagonista

Ao que nós queremos dentro de nós, àquilo que quer o nosso próprio destino.

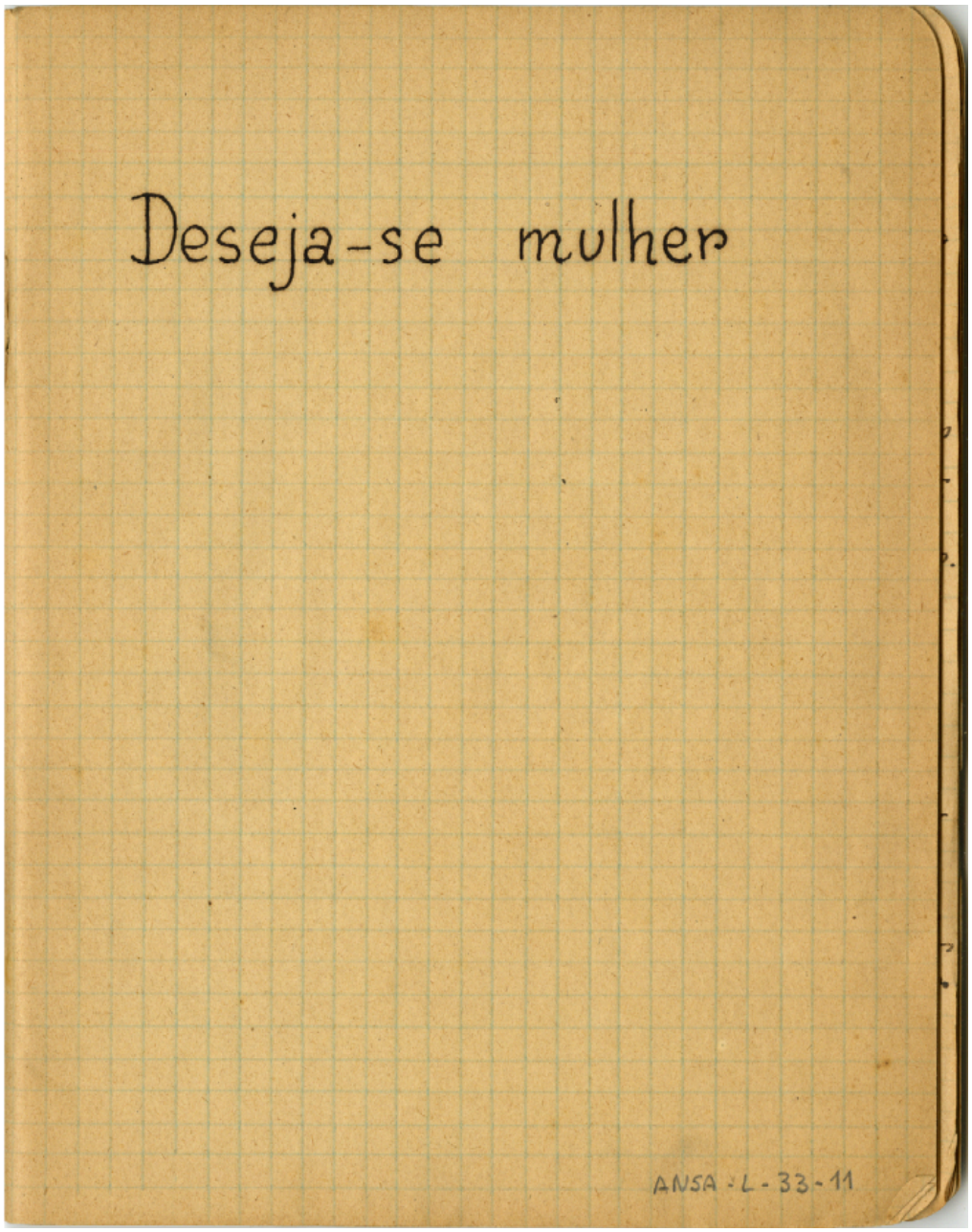
O Amigo

Todos os destinos são idênticos...

O Protagonista

Sim, sim, de acordo, de acordo, mas com a diferença de que apenas um deles é o nosso. Um só, um único! Aqui tens tudo muito claro em cima da minha mesa. Três livros, três. Os três livros da sabedoria universal: um com as palavras, outro com as linhas e o terceiro com os números. O mundo (*Indica a esfera*.) e uma casa. (*Indica a maquette*.) E eis aqui tudo quanto existe na Terra. Aqui (*A esfera*.) vive toda a espécie de gente, mas aqui (*A casa*.) é apenas o lugar de cada um. A vida tem estes dois aspectos absolutamente distintos um do outro: (*Indica a esfera*.) o colectivo, o geral, o público (*Indica a maquette*.) e o individual, o particular, o íntimo. Dois aspectos distintos da mesma vida. Dois. Qualquer deles, isoladamente do outro, é uma tirania que sistematiza a torto e a direito. O

equilíbrio tem que ser procurado exactamente entre ambos. Os colectivistas e os individualistas estão fora do equilíbrio, vão apenas, quando muito, em marcha para o equilíbrio.



[Folha de rosto de caderno manuscrito], tinta preta sobre folha quadriculada, [1928], ANSA-L-33

Primeiro Acto

Quadro Primeiro[1]

Uma janela aberta sobre a cidade.

Um quarto de um rapaz que vive só.

Sobre uma pequena mesa vários objectos de estudo: uma esfera terrestre, três livros e a maquete de uma pequena casa.

Na parede uma ardósia cheia de contas, equações, frases e linhas geométricas.

O protagonista sentado à mesa está mergulhado na leitura simultânea dos três livros e relaciona o que lê com o que está escrito na ardósia, com a esfera terrestre e com a maquete. Pouco depois levanta-se, vai até à ardósia apagando tudo com a esponja e escreve em grandes números: 1 + 1 = 1.

Entra um personagem da mesma idade do protagonista.

O Protagonista

Tu?! Quando chegaste?

O Personagem

Acabo de chegar agora mesmo. O tempo indispensável para deixar as malas em minha casa e vir abraçar-te.

O Protagonista

É espantoso.

O Personagem

Espantoso?!

O Protagonista

Sim. Acabo agora mesmo de descobrir o que há tantos anos procurava.

(*Indica-lhe a ardósia*.)

O Amigo (*Lê*.)

Um mais um igual a um.

[1] Variante do Quadro Primeiro transcrito anteriormente. Aplicam-se aqui também todas as relações de semelhança com os textos de *El Uno* apontadas atrás.

O Protagonista

Compreendes?

O Amigo

Claro que compreendo.

O Protagonista

E então que achas?

O Amigo

Formidável! (*Abraçam-se*.)

O Protagonista

Duas grandes alegrias ao mesmo tempo: aquela (*Indica a ardósia*.) e tornar a ver--te, homem! Que grandes férias! Estás óptimo!

O Amigo

Não adivinhas. Sou felicíssimo!

O Protagonista

Encontraste noiva?

O Amigo

Sim.

O Protagonista

Bravo, homem! Isso é o único que há no mundo. Ali o tens (*Indica a ardósia*.) um mais um igual a um.

O Amigo

É um achado! Tu também estás noivo?

O Protagonista

Eu não. Resolvi não ir a férias enquanto não encontrasse... e encontrei-a. (*Indica a ardósia*.) Tu a chegares aqui e eu a acabar de encontrá-la.

Na nossa amizade o dia de hoje fica um dia célebre. Tu vieste dar-me a notícia de que estavas noivo e nesse mesmo instante eu descobria também o que há tanto tempo procurava. Como vês eu também encontrei a minha noiva. Não a conheço pessoalmente

mas tens ali a prova de que eu a saberei encontrar. Foi aqui em cima desta minha mesa de trabalho que a andei buscando e que a achei.

O Amigo

Não há dúvida. Não me canso de admirar. É genial. Mas deixa-me dizer-te: talvez que nem tu próprio possas apreciar a tua descoberta como eu agora.

O Protagonista

Compreendo-te perfeitamente. Talvez tenhas toda a razão. É isso mesmo. Mas, enfim, não é verdade que está certo?

O Amigo

Exactíssimo. Terrivelmente perfeito.

O Protagonista

Gosto de ouvir-te dizer isso dessa maneira.

O Amigo

Eu estava ansioso por tornar a ver-te. Vou ser muito egoísta contigo, só te falarei dela e da minha grande felicidade por a ter encontrado. Tu perdoas-me .

O Protagonista

Mas lembra-te bem: nós já falámos alguma vez noutro assunto que não fosse este mesmo?

O Amigo

Sim, sim, é a verdade.

O Protagonista

E tu crês que há efectivamente mais algum outro assunto além deste?

O Amigo

Para mim é o único.

O Protagonista

E para toda a gente. (*Indica a ardósia*.) Um mais um igual a um é o caso particular de quem quer que seja, o caso pessoal de cada um.

O Amigo

Tu mesmo o verás: no dia em que tiveres noiva esta tua descoberta fica com o dobro do valor que hoje possa ter para ti. Tu não imaginas a diferença que faz a vida antes e depois de encontrarmos aquela que é a nossa companheira. É único que há de verdade!

O Protagonista

Igualdade absoluta entre o homem e a mulher. Os dois são uma única e a mesma pessoa. Um mais um igual a um.

O Amigo

Parece impossível que se perca tempo noutras coisas quando afinal é o único que compete realmente a cada um de nós.

O Protagonista

E é que o tempo não chega senão para essa ideia. Quem tem uma ideia não tem tempo para nada mais.

O Amigo

Eu penso exactamente como tu.[1]

O Protagonista (*Sentando-se e fazendo sentar o amigo*.)

Ouve-me: tu conheces bem a minha vida. Enfim, a minha vida é como a tua ou a de qualquer outro da nossa idade. Isto é, uma série de pequenos disparates no meio de um grande disparate ainda maior e que já não é nosso senão o da própria vida. E é assim mesmo: a vida é disparatada. E porquê? Qual a razão de toda esta série de disparates, uns que são nossos e outros que não são nossos, mas dos quais também sofremos as consequências? A razão é uma única: a vida tem dois aspectos absolutamente distintos: um o colectivo, o geral, o público e o outro o individual, o particular, o íntimo. E ai da vida se não fosse o íntimo de cada um de nós. Entendes? O que nos vale é aquilo a que chamamos o nosso íntimo, esse instinto, essa consciência postos exactamente dentro de

[1] A lápis, na página par, lê-se o seguinte: «No mundo nós, individualmente, representamos quase nada no tempo e no espaço, mas na vida exterior nós, os indivíduos, representamos incomparavelmente mais do que supomos. O Protagonista - Muito bem! Mas isso é apenas o entusiasmo. É profundamente natural. Mas nós hoje estamos já em plena idade da crítica. Não é verdade? De modo que... (*Sentando-se e fazendo-o sentar-se também*.) Tu, melhor do que ninguém podes compreender a minha descoberta. Tens a mesma idade, conhecemo-nos desde crianças e sobretudo porque tens hoje a tua noiva. Vamos a ver se eu consigo dizer-te o caminho, que segui até chegar à minha descoberta».

cada um de nós. Tudo o mais é exterior ou alheio, poderá ser tão poderoso que se nos imponha forçosamente, mas apenas o que é nosso, o que nos pertence, é o nosso íntimo, e só este nos pode fazer agir sem artifício, lealmente para com nós mesmos. Quero eu dizer: a vida colectiva está no seu pleno direito de tratar apenas como números a todos e a cada um dos seus indivíduos, muitíssimo bem! Mas não é aqui que estão todos os deveres de cada um de nós nem sequer a melhor parte desses deveres. O nosso grande dever está precisamente para com nós-próprios: é a nossa vida íntima, intimíssima, essa nossa autobiografia só para nós, secreta, particular, inacessível a todos menos ao próprio, que representa a única lealdade que devemos ao mundo, à vida e a nós-mesmos.

O grande disparate da vida consiste em viver esmagado por preconceitos exteriores impostos pela vida colectiva. O íntimo de cada um não é em nada menos do que a própria opinião pública. É no nosso íntimo que está a única força que pode fazer sujeitar a opinião pública e até corrigi-la.

Tu e eu, e toda a nossa geração fomos mal educados. Acontece sempre o mesmo com os métodos de educação: chegam sempre exactamente com uma geração de atraso. Quando se aplicam, a geração já é outra completamente inesperada. Enfim, de positivo isto apenas: fomos mal educados. E de que maneira? Encheram-nos de ciências, do que chamam oficialmente instrução, deram-nos talvez uma ideia do mundo, mas privaram-nos de certo modo do contacto directo com a humanidade, aniquilaram o nosso instinto à força de ensino e de diplomas, durante toda a nossa juventude a desordem estava nas ruas e o que ainda é pior, também dentro das nossas casas! Enfim, o nosso íntimo foi formando-se às escondidas de professores e da própria família, não há vida relação nenhuma entre nós e os que nos educavam, e somos os únicos sobreviventes de toda aquela derrocada onde nascemos. Somos outra gente.

O Amigo

Isso é exactamente a verdade.

O Protagonista

De toda essa derrocada onde nascemos ficou intacto apenas o nosso íntimo. Nós, os da nossa geração somos estruturalmente sérios, por desgraça. Sérios intimamente.

Toda a nossa seriedade é íntima. Exclusivamente íntima. Herdámos sem querer essa mímica errada que vimos em criança nas pessoas grandes, e sem querer temos os mesmos gestos dos que nos procederam. O que fazemos não vai de acordo com o nosso próprio íntimo: ou não fazemos o que queremos ou fazemos o que não queremos. Temos que redobrar a nossa vontade por cima das realidades e por cima de nós-mesmos. E sobretudo não esperemos que alguém possa vir ensinar-nos a sermos correctamente naturais. Nós, com o nosso íntimo, é que temos de impor-nos aos erros. Em duas palavras: toda e qualquer sociedade é uma verdadeira tirania que sistematiza a torto e a direito. E como único controlo da natureza fica apenas o caso pessoal de cada indivíduo.

Ali na esfera terrestre é onde vive toda a humanidade e esta é a casa de cada um. E com a ajuda destes três livros, os três livros da sabedoria universal, um com as letras, outro com as linhas e o terceiro com os números encontrei finalmente o que procurava. Com toda a ciência que me ensinaram e mais aquela que aprendi por mim encontrei precisamente o que qualquer mãe sabe fazer por um filho: prepará-lo para uma noiva.

O Amigo

Tens toda a razão. Eu já o tinha pensado. Vou dizer-te apenas hoje, e essa é certamente a justificação, tu deste-me sempre a impressão de demasiado cerebral. Tu teorizas a vida.

O Protagonista

Eu próprio o reconheço em mim. É isso mesmo. Tive de recorrer o cérebro para suprir o que me faltou. Tive de ir, pobre humano, perguntar aos números como é que se vive. Quando eu nascia morria ela. Toda a minha infância passei-a por braços estranhos. Eu tinha perdido a minha ligação mais íntima com a humanidade. Ficou-me o estigma dessa falta. Organicamente. E socialmente também, claro está. De tal maneira que pergunto a mim mesmo: será indispensável sofrermos essa falta para avaliarmos então devidamente o que ela representa?

Tudo isto serve para dar-te uma ideia do meu estado de espírito desde que comecei a ter consciência de mim. Toda a minha vida estive só, mas cada vez me ia sentindo mais só, até à melancolia, à angústia, ao desespero. O único recurso no meu

isolamento eram os livros, a ciência, esse mundo cada vez mais frio e hostil para mim. Mas o que eu quero é diferente de tudo isto: é viver! Eu quero deixar-me viver! Tenho uma única ambição, um só desejo, uma única moral: viver! Já sei tudo o que precisava saber (*Indica a ardósia*.) e hei-de encontrá-la de seguro!

O Amigo

Está claro que sim, e talvez mais depressa do que julgues. Tu é que ainda não te tinhas decidido a sério a esse respeito.

O Protagonista

Decidido? Sim, desde que me conheço. Mas faltava-me qualquer coisa. Faltava-me a maneira, a minha maneira. (*Indica a ardósia*.) A teoria.

O Amigo

Estou francamente encantado por vir encontrar-te neste estado de ânimo. E tu verás. Profetizo-te eu. Conheço-te bem intimamente. Vais ver como o mundo é outro quando a gente encontra aquela que é a nossa companheira. Tu serás feliz!

O Protagonista

Eu nunca quis ser sábio, nem homem público, nunca me tentou a fama de espécie nenhuma, conheço-me finalmente como eu sou de verdade: sou um homem o mais natural possível, sem outra ligação com o mundo que não seja essa única que eu quero, a minha companheira de todos os dias, e tudo o mais que houver no mundo são apenas detalhes.

O Amigo

Estás a falar exactamente como se já tivesses noiva. É assim mesmo. Este mundo não foi feito para aqueles que vivem só, é para os pares, para cada dois ao mesmo tempo...

O Protagonista (*Indica a ardósia*.)

Ali está! Ali está!

O Amigo

Com a nossa companheira tudo se torna simples e admirável. Começa finalmente a verdadeira vida, a nossa própria vida. Não há melhor mestre de tudo do que a convivência íntima entre dois seres que se juntam para viver. Mas...

O Protagonista

Mas? Mas quê? Diz!

O Amigo

Nada. Eu não dizia nada mais.

O Protagonista

Não é verdade. Tu ias a continuar qualquer coisa. Interessa-me extraordinariamente o que ias a dizer.

O Amigo

Não sei o que possas supor o que pudesse ser. Não é seguramente nada do que possas imaginar. Era uma coisa exclusivamente comigo. Íntima.

O Protagonista

Ah! Bem.

O Amigo

Mas a ti não me rala de te dizer. Há coisas que são sagradas. Sagradas porque são íntimas. Tu tens razão. Nós em geral conhecemos toda a gente mas a verdade é que toda essa gente guarda para si o seu íntimo quando fala connosco. E nós fazemos o mesmo com toda a gente. Mas um dia tu encontras a tua noiva e a ela tu mostras-te tal como és, até nas mais íntimas coisas, não é verdade? É esta a maneira de que ela seja também absolutamente franca e leal para contigo. Enfim, começam a conhecer-se perfeitamente um ao outro. Eu tive a sorte de ter encontrado em minha noiva todas aquelas qualidades que me encantam na mulher, todas! Nem a mais pequena objecção tenho para fazer à sua maneira de ser. Serei ridículo, tu me desculparás, mas eu estou loucamente apaixonado por minha noiva. Vês tu? Loucamente! Eu disse sem querer, loucamente. Mas não me importa que seja loucamente. É a realidade. É assim mesmo. Amo-a com toda a minha alma! Como toda a minha vida! Loucamente! A minha cegueira é perfeita. Não quero nada

deste mundo senão com ela a meu lado. Como ela é, como ela for, e pronto! Mas apesar de toda a minha cegueira por essa mulher, eu sei, eu vejo, eu não ignoro que ela, é difícil explicar o que eu quero dizer-te, ela não sabe nada de nada, ela não entende senão o que é absolutamente simples, apenas as coisas mais simples, as mais humildes. Qualquer coisa que eu lhe diga ela olha muito para mim, com os seus olhos francos, sereníssimos, sem mentira nem verdade, autênticos, não tendo mais nenhuma maneira de corresponder-me do que aquela de olhar-me assim, entregando-se por inteira aos meus próprios olhos. Juro--te que antes de a conhecer eu ignorava que se pudesse existir neste mundo apenas com o conhecimento das mais simples e humildes coisas. Parece-me espantoso que se tenha separado desta maneira os homens das mulheres!

O Protagonista

Separado os homens das suas noivas.

O Amigo

Quando já nos ensinaram toda a ciência vamos então nós encontrar a nossa noiva lá no princípio do mundo. Apenas a natureza não é estranha entre mim e ela, de resto, tudo o mais é estanho entre nós, o conhecimento e a vida. Temos que traduzir-nos um ao outro para nos explicarmos que apesar de tudo nos entendemos e que queremos entender-nos. E ficamos a olhar para os olhos um do outro sem nos importarmos com o tempo.

Mas o caso é bem outro. Tens toda a razão, tu. Bravo! (*Indica a ardósia*.) É aquilo mesmo que ali está. Um homem não encontra a sua noiva para morrerem juntos, mas muito pelo contrário, para viverem! Para serem iguais na sua forçosa unidade comum, iguais um ao outro na obediência à sua própria unidade. E digo-te mais: sem aquilo (*Indica a ardósia*.) não há absolutamente nada neste mundo!

O Protagonista (*Triunfante.*)

Um mais um igual a um. A minha descoberta.

PANO

Uma pequena mesa redonda de cabaret *com uma toalha posta e o champanhe no balde do gelo. O protagonista está sentado a esta mesa. Atende-o um criado fardado de casaca encarnada e galões de oiro.*

Um grupo de raparigas o mais despidas possível dança uma número de girls*.* [1]

O criado

V. Ex.ª repare: são todas iguais. Se V. Ex.ª fosse ter com cada uma delas ficava sem saber com qual delas esteve a falar: são todas iguaizinhas umas às outras. E há mais iguais a estas por toda a parte. Milhares. Milhões. Inglesas, alemãs, nacionais. Todos os anos. Todas as temporadas. É um nunca mais acabar. Ali postas no meio das luzes para quem goste de ver. E elas têm razão: as coisas que não se mostram não se vêem. E foi só para isso que se fez a luz – para mostrar as coisas. Felizmente que já lá vai o tempo em que a gente tinha que decidir-se por uma e sempre sem podermos ter dado bem conta primeiro. (*O protagonista acompanha com sorrisos discretos o que lhe diz o criado e ao mesmo tempo está a olhar para as* girls*. Puxa um cigarro e o criado acende-lho.*)

O criado

Dizem que antigamente, antes de Cristo, se podia comprar no mercado uma mulher como estas e que depois podíamos tornar a vendê-la no mercado quando se nos acabava aquela ilusão. Belos tempos! Mas agora o caso já mudou de figura: quando a gente se deixa encantar por uma sereia, já sabe que é para sempre. Menos mal que já vem o divórcio. E é porque os governos não tiveram mais remédio do que pôr o divórcio. Está claro: tiraram-nos o mercado, dêem-nos o divórcio.

(*O protagonista quer deitar a cinza do cigarro e o criado vai buscar um cinzeiro.*)

O criado

A verdade é esta: quando elas são estrangeiras e falam uma língua que a gente não entende, menos mal vai a coisa, porque assim parece que é por causa dos idiomas que a gente não se entende. Mas, e quando elas falam a mesma língua que nós?! Então é que já

[1] Este quadro surge com o título rasurado «Quadro Segundo» e sem qualquer outra identificação da cena.

não cabe dúvida nenhuma de que não é por causa do idioma. Ah que se a gente pudesse passar sem elas!...Também era outro inferno igual a esse. E a verdade é que não há nada mais do que isso no mundo!

Olhe que ainda há gente com a mania de levar estas coisas pró sério. Fazem-me pena. Deles não, que as desarmem! Mas delas, coitadinhas! Não acha V. Ex.ª? que não há o direito de ir assustar as pobres mulheres com coisas sérias? O mais que pode uma mulher é ser tão independente como um homem. Mas os homens não o querem assim. Parece-lhes demasiado para uma mulher a independência.

(*Termina o número das* girls*. Aplausos. O protagonista está voltado para o lado em que saíram as* girls*. Voltam as* girls *a agradecer e formam a sair e ele fica sozinho a aplaudir.*)

O criado

Ali vem ela! Chamam-lhe a Vampa! Eu chamo-lhe a fera de gelo! É uma máquina de calcular! Sabe exactamente quanto lhe pode render cada uma. Não faltam nunca sinceros por onde escolher. Aqui há tempos esteve no hospital, fizeram-lhe uma operação e dizem que deixou de ser mulher. Cá por mim não lhe vejo diferença nenhuma antes ou depois d'operada. A não ser que está cada vez mais elegante.

(*Entra uma mulher estilizadíssima, aparatosamente vestida ao rigor da moda, com grandes decotes na* toilette de soirée*, em tecido de prata reluzente. Vai avançando pela cena com certa majestade e mistério. Entretanto ela chega ao lado da mesa do protagonista que nunca mais deixou de olhar para ela desde o primeiro momento. Com um sorriso o protagonista oferece-lhe lugar na sua mesa. Ela tem um leve gesto d'estranheza e continua olhando a sala em redor dela. Até que encontra de novo o sorriso do protagonista oferecendo-lhe lugar à mesa dele. Então ela repara melhor nela e de tal maneira que aceita o lugar à sua mesa.*)

O protagonista (*Oferecendo-lhe a mão.*)

Boas noites!

Ela (*Hesitando antes de corresponder.*)

Boas noites!

O protagonista

Como é o teu nome?

Ela

Para que é necessário o nome?

O protagonista

Para chamar-te.

Ela

Eu tenho vários nomes.

O protagonista

Basta-me um.

Ela (*Ela tem um tique d'olhar fixamente para as pessoas antes de falar-lhes espaçadamente e em tom de grande importância.*)

O meu nome para ti, tens d'inventá-lo tu.

(*Em seguida distrai-se olhando para todos os lados da cena.*)

O protagonista (*Agora é quem olha detidamente para ela.*)

Já está!

Ela

O que é que já está?

O protagonista

Já inventei o teu nome para mim.

Ela (*Distraída.*)

Ah! (*Cada vez mais indiferente.*) Qual é?

O protagonista (*Com entusiasmo.*)

FATA!

Ela

E o que quer dizer isso?

O protagonista

Um nome não quer dizer nada.

(*Ela olha outra vez fixamente para ele feição por feição. Em seguida distrai-se olhando para outros lados*.)

O protagonista

Responde?

Ela

Ham?

O protagonista

Gostas do nome que eu inventei para ti?

Ela (*Outra vez o mesmo jogo de olhar primeiro para ele fixamente e dizer depois as coisas com toda a importância*.)

Não há nenhuma outra mulher no mundo que se chame assim?

O protagonista

É impossível: inventei-o eu agora mesmo para ti.

Ela (*Importantíssima*.)

Jura-o!

O protagonista

Juro-te!

Ela (*Idem*.)

Pois já ficas sabendo: se eu ouvir esse nome noutra mulher nunca mais saberás de mim. (*E distrai-se imediatamente com qualquer coisa na cena.*)

O protagonista

Nunca mais saberei de ti?!

Ela (*Distraída*.)

Ham? (*Atenta*.) Sim, sim. Nunca mais me tornarás a ver.

(*Faz com a mão uma pistola contra ele*.) Mato-te!

O protagonista (*Contentíssimo*.)

Sim, sim! Gosto muito, gosto muito!

(*Um grupo de mulheres no meio de grande galhofa vem ter com a que está na mesa do protagonista.*)

As mulheres

Oh Vampa! Vampa! Vem daí! Anda ver! Vais-te fartar de rir! Anda ver o que o americano é capaz de fazer com os fósforos e a caixa.

(*As mulheres levam a Vampa com elas, mas a meio da cena ela volta-se para trás e o protagonista está voltado para ela. Ela volta atrás e vem de mão estendida para ele*.)

Ela

Adeus!

O protagonista

Adeus!!??

As vozes das mulheres

Oh Vampa! Vampa!

Ela

Então eu volto já. (*Passa-lhe a mão pela cara e vai ter com as outras mulheres*. *Mas nisto*)

(*Mas nisto começa a orquestra para dançar. Vão aparecendo os vários pares em cena. O protagonista impaciente não a quer perder de vista. Ela aparece dançando com um velhote alegre que foi ter com ela. Quando passa pela mesa do protagonista pára mesmo ao lado deste e sem desfazer-se completamente do seu par repete o seu costumado tique*.)

Ela

Ouve lá! Ah! Ah! Ah! Já me esqueci! Ah! Ah! Ah! Como é que eu me chamo agora?

O protagonista (*Como da primeira vez*.)

Fata!

Ela

Ah! Ah! Ah!

(*E continua a dançar com o velhote. E a todas as pessoas que vai encontrando diz--lhes*:)

Sabes como eu me chamo agora: Fata!

O protagonista (*Apesar do par se ir afastando da mesa*.)

E eu? Como me chamo eu?

(*Ela encolhe os ombros no gesto de quem ignora*.)

O protagonista (*Cada vez mais alto conforme o par se vai afastando dele*.)

Não, Não! O meu nome para ti tens de inventá-lo tu.

(*Ela faz-lhe de longe que sim com a cabeça. Pouco depois o par está outra vez ao pé da mesa e ela aproveita para dizer um segredo ao protagonista e sem se desfazer completamente do seu par. E continua a dançar mas pouco depois desliga-se do par e volta ao protagonista*.)

Ela (*Sentando-se*.)

Aqui está a Fata. E com este nome como é que eu tenho que ser?

O protagonista

Como tens que ser? Como tu és.

Ela

Como eu sou? Eu sei lá como sou. Que sou uma diferente para cada pessoa.

O protagonista

Mas quando estás sozinha como é que tu és?

Ela

Sei lá! Já não me lembra. (*Ri*.)

Voz perdida na sala

Oh Vampa!

Ela

Tu não vês? Para uns sou a Vampa, para outros sou a Fata, para outros...

O protagonista

Para mim, tu és a Fata. Só para mim.

Ela (*Voltando à sua maneira de olhá-lo fixamente antes de dizer-lhe as coisas*.)

E tu quem és?

O protagonista

Eu sou um homem.

Ela (*Violenta*.)

Homens! Nunca conheci *nenhum*! E agora, sabes? Já é tarde, muito tarde.

O protagonista

Ham?

Ela

É a mim mesma que o digo. Deixa-me cá estar no meu mundo.

(*Volta a olhar fixamente nos olhos dele e diz-lhe por fim com mais importância do que nunca*.)

Deixa-me em paz cá no meu inferno!

(*Acaba a frase com a cara mesmo diante da cara dele e arremata com um beijo na boca dele. Os dois, como por encanto, passam a ser desde este beijo como que outras duas pessoas diferentes das anteriores, mais tontas e felizes que os conhecemos até aqui*.)

O protagonista

Ouve Fata, eu tenho um segredo para te contar: eu tenho uma corda feita por mim, eu passo-a aqui assim pela tua cintura, depois dou um nó e tu ficas sendo minha.

Ela

E se eu desatar o nó?

O protagonista

Se desatares o nó... então, nada.

Ela

Nada!? O quê?! E tu não me matas?!

O protagonista

Não. Muito pior do que isso.

Ela

Ainda pior do que matares-me?!

O protagonista

Sim.

Ela

Então o que é?

O protagonista

Nada! Sabes o que é *nada*? Pois é o que há mais cá neste mundo: *nada*!

Ela

E onde tens a corda?

O protagonista

Aqui mesmo. (*Finge que tira da algibeira e que lhe mostra uma corda que segura pelas pontas*.)

Ela

Ah! É "esta"?! (*Finge que tira a corda das mãos dele*.)

Que linda corda!

O protagonista

Queres ver? (*Finge que lhe tira a corda das mãos dela e que lha passa pela cintura e que lhe dá um nó nas pontas*.)

E agora já está! (*Abraça-a e ficam abraçados num grande beijo*.)

Vem o criado e abre uma garrafa de champanhe. Enche as duas taças e em seguida puxa um biombo dentre bastidores e por detrás do qual desaparece a mesa com os dois abraçados no mesmo beijo.

Quadro Terceiro [1]

Uma casita isolada no meio do campo. Esta casita ocupa o mesmo espaço e está na mesma posição que os três muros do quadro anterior. O único que se vê é portanto a fachada. Está pintada de novo. Metida no meio de uma grande ferradura feita de malmequeres artesanais [?] *está uma pequena janela. Um jardinzinho em redor da casa e uma árvore a um lado.*

Fata subida em cima de uma mesa colocada diante da porta impedindo a passagem, coloca laços de papel cor-de-rosa para enfeitar a parede. Estes laços estão dispostos de maneira que se lê a palavra Felicidade. Se ouve tossir dentro da casa.

Fata (*Falando para dentro de casa*.)

Que grande sesta! Ouve lá! O que quer dizer "o um"?

O Protagonista (*À janela*.)

E porque é que me perguntas isso?

Fata

Era o que tu estavas dizendo enquanto dormias.

O Protagonista

Estás louca. Então eu dizia isso?

Fata

Sim, sim. E também dizias: um mais um igual a um.

O Protagonista

Isso não é verdade!

Fata

Juro-te pela minha saúde. Como ia eu a inventar esses disparates. E já não é a primeira vez: quando sonhas dizes sempre coisas estranhas.

O Protagonista

E como queres que eu te explique os disparates que eu diga a sonhar?

[1] Esta indicação surge escrita por cima do título rasurado «Quadro Quarto». Almada renumera muitas vezes as cenas ao longo do seu processo de reescrita.

Fata

É porque dizes sempre a mesma coisa: um mais um igual a um.

(*O protagonista faz por disfarçar a impressão que lhe causam estas palavras. Medita um instante e finge não dar importância a nada*.)

O Protagonista

Sabes o que é a psicanálise?

Fata

A quê?!

O Protagonista

Nunca ouviste falar de Freud?

Fata

Homem, ao menos fala-me em português.

O Protagonista

Sabes o que quer dizer noivado experimental?

Fata

Sei lá o que isso quer dizer.

O Protagonista

E unidade matrimonial?

Fata

Não.

O Protagonista

E a eugenesia?

Fata

Não.

O Protagonista

E tu sabes o que é que quer dizer...?

Fata (*Rapidíssima*.)

Não!

(*O protagonista deixa passar um momento e retira-se da janela. Em seguida aparece passando por debaixo da mesa e é esta a única maneira de poder sair de casa. Fata continua a pôr laços cor-de-rosa e falta-lhe pouco para acabar.*

O Protagonista (*Lê a palavra feita com os laços*.)

FE-LI-CI-DA-DE.

(*Em seguida começa a dar um passeio às pernas e quando chega à esquina aproveita para desaparecer da vista de Fata. Então puxa pela carteira aonde tem um maço de notas, divide aproximadamente ao meio o maço, mete a metade dentro de um envelope e a outra metade dentro da carteira que guarda outra vez no bolso. Procura um sítio em redor de si e coloca o envelope bem visível no tronco da árvore*.)

Fata

Vem! Ouve! Já sei tudo o que me perguntaste à pedaço.

O Protagonista (*Tira de novo o envelope do tronco da árvore e esconde-o no bolso. Aparecendo diante de Fata*.)

Que disseste?

Que já sabes o que eu te estava perguntando?

Fata

Sim. As tuas perguntas foram para me dizeres que já não me queres. Que eu afinal sou uma ignorante e não sirvo para ti.

O Protagonista

Ah, ah, ah! Que tem que ver uma coisa com a outra?

Fata

Não sejas covarde. Fala claro. Não venhas de lá com esquisitices.

O Protagonista

Confesso que não percebo o que queres dizer.

Fata

Pois eu sim que te percebo. Eu sou uma pessoa como as mais. Não sei essas coisas que ninguém entende.

O Protagonista

E então é minha a culpa de que tu não as entendas?

Fata

As coisas fazem-se às claras. E tu andas metido com sonhos. Sonhos onde eu sou afinal uma estranha para ti. Não mintas. Quando dormes dizes coisas que nunca foste capaz de mas dizeres cara a cara.

O Protagonista

Que coisas? Tens primeiro de dizer-mas tu a mim para que eu as saiba.

Fata

Isso que já te contei: um mais um igual a um! Um! Um!!

O Protagonista (*Decidido a aliviar aquela atmosfera*.)

E então tu não sabes o que quer dizer "um"?

(*Enfático*.)

"Um" é o primeiro de todos os números. Sendo o primeiro tem por conseguinte a preferência antes de todos os outros. E por outro lado também é o mais pequeno de todos os inteiros. E o mais inteiro de todos também. "Um" é muitas coisas. Tantas e tantas que até chega a representar a todos ao mesmo tempo. A sua importância é tal que entre todos os números foi "um" o escolhido para representá-los a todos juntos. Ainda é maior do que o próprio infinito porque o infinito não passa de ser uma das parcelas da soma de todos [os] números. E por isso se chama universo a tudo quanto existe no mundo.

(*Dá um pequeno passeio e volta ao mesmo sítio*.)

E um mais um igual a um, não sabes o que é? Vou contar-te desde o princípio.

(*Enfático*.)

Pois ao princípio não havia nada. E sete dias depois já estava feito tudo. E tudo isto foi feito para uma pessoa só. Foi esta a primeira vez que uma pessoa se viu sozinha no mundo. Então tiraram-lhe uma costela e já ficou acompanhado. Era um homem e uma mulher. Ou mais verdadeiramente: era uma coisa só, única, um par. Os dois podiam fazer tudo quanto lhes apetecesse menos uma coisa. Mas um dia, depois de terem feito tudo quanto lhes apeteceu já não havia outra novidade senão aquela que não deviam fazer. E

claro está que também a fizeram. Desde esse momento escangalhou-se tudo. Foi-se por água abaixo a primeira colaboração do mundo! Todas as coisas ficaram com dois sentidos: um bom e outro mau. E desde então a humanidade nunca mais soube com se fazem as coisas espontaneamente.

Fata (*Arrancando de uma vez quantos laços tinha posto na parede*.)

Tu estás sempre a falar de tudo menos precisamente de nós os dois. Tu sabes muito bem levar as nossas conversas para falarmos de coisa nenhuma!

(*De um salto desce da mesa e precipita-se hostil sobre o protagonista chegando a tocar-lhe na cara com os punhos cerrados*.)

Não há direito a isto! Aqui sou eu só a que te quer. Tu és um impostor: tu não me queres nada. Tu deixaste que eu te quisesse. Não há direito, não há direito!

(*Volta até à mesa aonde se atira para chorar*.)

Vingou-se de mim o mundo inteiro. Sim, têm razão. Eu peço perdão a todos. Já estão vingados. Que mais querem agora? Tu pensas em todos menos em mim, e é comigo com quem queres viver! E o que faço eu agora neste mundo? Para onde querem que eu vá agora fugindo de mim mesma? E pensar que fui eu mesma quem vem buscar aqui esta maldita casa no fim do mundo, longe de todos, para que nada pudesse estorvar a nossa felicidade!

(*Volta ao protagonista e agarra-lhe os braços para que ele a abrace e ao mesmo tempo entrega-lhe o corpo para ser abraçada por ele, mas os braços do protagonista estão como mortos e não obedecem àquela vontade alheia*.)

Não. Não. Não me deixes. Tu és para mim o maior homem do mundo. O único. O meu. Aquele a quem eu quero. Para sempre! É mentira, já o verá: eu sirvo para ti. De hoje em diante eu serei aquela que tu queres que eu seja. Aquela com quem tu sonhas. Eu saberei todas as coisas que tu gostas que eu saiba. Eu subirei tão alto como tu. Serei a tua companheira por toda a parte, em todos os instantes e no teu sonho também. Não. Não te vás. Não me deixes. É assim que se acaba tudo. É assim que um dia a alma deixará o meu corpo. É assim a morte. Minha vida!

O Protagonista (*Acabando por abraçá-la*.)

Quadro Quinto[1]

Uma pequeníssima sala de espera num grande jornal. Para dar maior impressão da sua pequenez o cenário ocupará apenas um canto do palco. Uma única porta ao fundo e um cartaz na parede representando um arauto que anuncia «O ESTADO, diário nacional». Uma mesa com jornais e cinzeiros. A sala está cheia de fumo de tabaco. Cadeiras muito juntas umas às outras aproveitando todo o espaço junto das paredes.

Todas estas cadeiras estão ocupadas pelos mais distintos personagens, os quais esperam com mais ou menos paciência a sua vez. Entre estes personagens e em duas cadeiras contíguas estão o protagonista e a sua noiva.

Um homem extraordinariamente pálido e nervoso anda passeando de um lado para o outro e de vez em quando fala sozinho e todos reparam nele.

Um relógio na parede dá as horas. Todos olham para o relógio. Entra um contínuo com uma carta e entrega-a ao senhor que anda passeando de um lado para o outro.

O contínuo

Não está.

O senhor

Está sim senhor!

O contínuo

Que quer o senhor que eu lhe faça? (*Insiste em dar-lhe a carta*.)

O senhor (*Recebendo-a bruscamente*.)

Está bem. Faça favor de dizer-lhe de minha parte que muito obrigado. (*Sai muito depressa*.)

[1] Este quadro corresponde, com algumas variantes, ao Quadro Segundo de *S.O.S.*, publicado em *Sudoeste* 2 (1935b: 26-30), e à primeira parte da Escena Cuarta de ANSA-L-18/ 25 (esta última em castelhano). Ao contrário das variantes análogas, ANSA-L-33 não inclui qualquer ilustração para esta cena.

Outro senhor (*Ao contínuo em voz amável*.)

Já conseguiu falar com ele?

O contínuo

Tenha paciência. Neste momento é-me completamente impossível atender a V. Ex.ª.

O senhor

Eu espero, eu espero. (*Torna a sentar-se e o contínuo sai*.)

O protagonista (*À rapariga*.)

Estás a ver como é a porta de entrada para a vida?

Ela

Não me assusta. Ouve! A mim mesma pergunto: que forças são estas minhas que eu tenho desde que nos conhecemos?

O protagonista

São as forças superiores a cada um de nós: as próprias forças da vida!

(*Abre-se a porta e o contínuo faz entrar um rapaz com um casaco muito maior do que era necessário para ele. O rapaz fica de pé por não haver mais lugar*.)

O contínuo (*A uma rapariga bonita e risonha*.)

Ele manda-lhe pedir perdão mas que hoje é um destes dias em que lhe é completamente impossível tratar do seu assunto. Se tem a bondade de voltar na próxima semana à mesma hora que hoje.

A rapariga (*Alegre*.)

Não faz mal nenhum. Sim senhor, de hoje a oito dias.

O contínuo

Ah! E que lhe pede muitas desculpas.

A rapariga

Não faz mal. Muitíssimo obrigado. Até prá semana. (*Sai*.)

O contínuo também sai e entram duas pessoas mais e que não têm nada que ver uma com a outra.

Todos os personagens olham uns para os outros no meio de um silêncio tão aborrecido que se ouve a respiração de cada um deles. Subitamente todos eles, sem mudarem a expressão nem saírem d'onde estão começam a recitar em coro mais ou menos isto: Somos aqueles que esperam nas salas de espera da vida e sempre a esperar desta maneira temos a esperança de um dia deixarmos de esperar para sempre.

A companheira do protagonista

Pobre gente!

O protagonista

Referes-te a todos os que estão aqui menos a nós os dois? Pois somos iguais a eles. Todos estamos à espera da mesma coisa: viver.

Ela

É horrível esperar! Não há forças que resistam a ter que esperar desta maneira! E porque não lhes dizem francamente que não?

O protagonista

Que não esperem viver?

Ela

Ao menos ficavam livres dessa ideia duma vez para sempre e iam procurar outra coisa qualquer.

O protagonista

Outra coisa qualquer?!

Ela

Sim. É preferível ir por aí fora como os vagabundos a ter que andar aqui enganado à espera de nada. Na verdade, tu crês que esta é a única porta de entrada para a vida? Falta o ar aqui. Não nos deem nada, tirem-nos tudo, mas não o ar. Ar! Já entregaste a carta?

O protagonista

Ainda aqui a tenho.

Ela

Então vamo-nos. Haja o que houver! Os dois juntos havemos de ter coragem para tudo. E o mundo é muito grande.

O protagonista

O mundo é igual por toda a parte. É impossível fugir da realidade. Ela é a mesma em todos os lados. Não é preciso irmos pelos caminhos como os vagabundos. Já somos todos os vagabundos. Os vagabundos sem caminho. O que não há é o caminho. Já se acabou o que havia. Agora ando o mundo inteiro à procura do novo caminho. É um caso de vida ou de morte para todos os vagabundos.

Ela

Oh! Que esforço terrível: esperar!

(*Entra o contínuo. Um homem novo aproveita o momento para falar-lhe*.)

O homem novo

Por hoje já não podemos esperar mais, mas amanhã voltamos outra vez. (*Volta-se para uma senhora de idade que estava sentada ao seu lado e dá-lhe o braço para saírem juntos*.)

O contínuo

(*Ao homem novo e confidencial*.) Sabe o que lhe digo? Quanto menos há, mais gente aparece.

O homem novo

Sim. Sim. Já comecei a reparar nisso mesmo. (*Sai com a senhora de idade*.)

O contínuo (*Ao protagonista*.)

V. Ex.ª é quem está para o senhor Director?

O protagonista

Sim. Eu mesmo.

O contínuo

Tenha a bondade de passar.

O protagonista faz ir adiante a rapariga que o acompanha e saem os dois seguidos do contínuo. Antes que a porta as feche outra vez entra uma numerosa família com vários petizes e então esta pequeníssima sala de espera fica mesmo a abarrotar.

Cai o pano

Quadro Sexto[1]

A cena representa a sala de direcção de um grande jornal. A parede do fundo está decorada com o mapa de um país imaginário com as suas províncias e fronteiras entre os quatro pontos cardeais. No centro deste mapa destaca-se um círculo negro que representa a capital desse país. Espetada no círculo negro uma bandeira. Esta bandeira e as que a substituam aqui neste mesmo sítio durante este quadro, devem ser de maneira que as suas cores não façam alusão nenhuma nem a países nem a opiniões e muito menos que deixem lugar a dúvidas.

Faz parte da decoração da parede por cima do mapa a ampliação da cabeça do jornal «O ESTADO, diário nacional» entre motivos gráficos de telégrafo. Uma porta a qual quando se abre deixa ver a palavra «Direcção». Uma janela que dá para a rua.

Uma grande secretária para o Director. Cadeiras para as visitas. Uma máquina de escrever no seu móvel apropriado.

O Director assina um montão de folhas de papel. Uma jovem e lindíssima dactilógrafa copia à máquina continuamente. Abre-se a porta e entra o contínuo do quadro anterior e faz entrar o protagonista com a sua noiva.

O protagonista

O Sr. Director?

O director

Eu mesmo.

(*Cumprimentam-se e sentam-se. O recém-chegados têm duas cadeiras mesmo em fronte da secretária do Director. Antes de sentar-se o protagonista entrega ao Director uma carta*.)

[1] Este quadro corresponde, com algumas variantes, ao Quadro Terceiro de *S.O.S.*, publicado em *Sudoeste* 2 (1935b: 31-44), e à segunda parte da Escena Cuarta de ANSA-L-18/ 25 (em castelhano). Ao contrário das variantes análogas, ANSA-L-33 não inclui qualquer ilustração para esta cena.

O director (*Depois de ter lido a carta relê este pedaço*.)

… e tenho o maior prazer em apresentar-te este meu amigo que é um jovem que começa hoje a vida cheio de entusiasmo.

(*Fala*.) Está muito bem. (*Procurando um papel*.) Aonde está...? (*Depois de encontrá--lo consulta o relógio e faz um cálculo mental*.) Muito bem. (*Atendendo finalmente ao protagonista*.) Que religião tem o senhor?

O protagonista

Eu na verdade não tenho nenhuma.

O director

É ateu?

O protagonista

Não senhor! Os meus pais eram católicos.

O director

Eu pergunto o senhor?

A noiva (*Baixo ao protagonista*.)

Podes dizer que és católico.

O protagonista (*À noiva*.)

Mas a verdade é a verdade. (*Ao Director*.) Eu respeito todas as religiões pois creio que esse é um assunto que pertence às famílias e é alheio aos interesses gerais da colectividade.

O director

Isso é uma opinião! Não temos nada que ver com as opiniões de cada um.

O protagonista

Não é tal uma opinião, é um facto.

O director

Um facto!?

O protagonista

Sim senhor! Nenhuma religião é universal!

O director

Bem, bem. Vamos à pergunta: que religião tem o senhor?

O protagonista

Nenhuma.

O director

Muito bem: nenhuma. (*À dactilógrafa*.) Tenha a bondade de fazer as perguntas e de escrever de seguida as respostas deste senhor. (*Entrega-lhe o papel. A dactilógrafa vem pelo papel e põe-no na máquina. O Director continua a assinar as folhas*.)

A dactilógrafa (*Lê*.)

Qual a sua política?

O protagonista (*À dactilógrafa*.)

Ah disso sim que não tenho nenhuma.

O director (*À dactilógrafa*.)

Espere um momento. (*Ao protagonista*.) E os seus pais?

O protagonista

Também não tinham nenhuma.

O director (*À dactilógrafa*.)

Nenhuma.

O protagonista (*À dactilógrafa*.)

Por favor, um momento. (*Ao Director*.) Claro está que na nossa época donde primeiro que tudo é a política, seria imperdoável que eu dissesse que não tenho nenhuma. O que desejo fazer constar é simplesmente isto: que não pertenço a nenhuma facção, nem de direitas nem de esquerdas.

O director

A pergunta, a pergunta: o senhor afinal tem ou não política?

O protagonista

Evidentemente que sim. Nenhuma colectividade se governa sem política. Mas não é o Estado a própria política da colectividade?

O director

Em resumo: a sua resposta é sim.

O protagonista

Não senhor. Eu sei perfeitamente que para fazer-me compreender tenho de dizer que não tenho política nenhuma.

O director

Dessa maneira é que não nos podemos entender. Tenha a bondade de responder: sim ou não.

O protagonista

Não.

O director (*À dactilógrafa*.)

Não.

(*O protagonista e a noiva trocam entre si um olhar em que se entendem*.)

A dactilógrafa (*Lê*.)

É ambicioso?

O protagonista

Não. (*Um momento depois*.) Não me atrai glória de espécie nenhuma. Precisamente o meu caminho é o oposto a esse: eu fujo da solidão.

O director (*À dactilógrafa*.)

Já disse: não.

O protagonista (*À dactilógrafa*.)

Um momento, minha senhora. (*Ao Director.*) Senhor director, eu respondo às perguntas que me fazem. E parece-me natural que fiquem arquivadas exactamente as minhas respostas.

O director

Que quer que eu lhe faça? Imagine o que seria se toda a gente fosse a responder com tanta previsão como o senhor? (*Consulta o relógio*.) Além disso a norma é que a resposta não passe de uma linha, o máximo duas.

A dactilógrafa (*Lê*.)

O que deseja ser no futuro?

O protagonista

O meu maior desejo, o único, não depende apenas de mim. (*Olha para a noiva*.)

O director

Não é nada disso. A pergunta é concreta: se tem preferência ou vocação para algum lugar determinado na sociedade?

O protagonista

Não senhor. Nenhuma. Não tenho nenhuma especialidade.

O director (*À dactilógrafa*.)

Não. (*Depois de um momento*.) Não tem nenhuma especialidade, ponha.

O protagonista (*À dactilógrafa*.)

Tenha paciência, um momento. (*Ao Director*.) Eu necessito absolutamente explicar o que eu entendo por não ter nenhuma especialidade.

O director

Não é preciso. Já está. Está muito bem. Não tem importância. (*À dactilógrafa*.) Não tem nenhuma especialidade.

O protagonista (*À dactilógrafa e pondo-se de pé*.)

Um momento! (*Ao Director*.) Senhor Director, isto não pode ser: não somente não se faz contar as minhas respostas como nem sequer me deixam já responder até ao fim.

O director

Estamos perdendo um tempo precioso. Daqui a pouco é a hora de eu ter que sair e com o senhor a discutir as respostas nem seque o posso atender, apesar de toda a minha boa vontade.

O protagonista

Aquela senhora perguntou-me: o que desejava ser eu no futuro?? Eu respondi: o meu desejo não depende apenas de mim. E não acabei. Não depende apenas de mim porque depende de todos e de tudo o que está em redor de mim. O meu desejo é colaborar com a minha parte no único que existe no mundo, ou seja a própria vida. Isto não é ter nenhuma especialidade, creio eu: vi-ver! Viver é colaborar com todos na vida mesma. Colaborar, colaborar, colaborar e nada mais do que colaborar. Dêem-me ordens às que eu possa obedecer. Ordens perfeitas, justas, vitais. A colectividade é a mobilização geral de todos os seus indivíduos e eu sou um deles, recebo ordens.

O director

Tenha a sua santa paciência, faltam ainda mais perguntas.

A dactilógrafa

A última.

O director

Pois que venha a última. (*Vê o relógio*.)

A dactilógrafa (*Lê*.)

Tem alguma razão de queixa da vida?

O protagonista (*Olha para a noiva*.)

Não.

O director

Já está: não.

O protagonista

No entanto não posso deixar de dizê-lo: hoje em dia tornou-se perigoso viver!

O director

Refere-se ao... ao de todos os dias... ao absolutamente necessário para cada dia.

O protagonista

Oh de maneira nenhuma!

A noiva

Nem sequer nos passou isso pela cabeça agora neste momento.

O director (*À dactilógrafa*.)

Faça o favor de pôr simplesmente *não* a todas as respostas deste senhor.

O protagonista

Se o senhor Director me dá licença terei o maior prazer em oferecer-lhe um exemplar do meu livro intitulado «É perigoso viver».

O director

Ah! O senhor é poeta?

O protagonista e a noiva (*Ao mesmo tempo*.)

Poeta!!??

O director

Sim homem! Se fez muitos versos?

O protagonista e a noiva (*Ao mesmo tempo*.)

Nenhuma! (*Chama o telefone me cima da secretária*.)

A noiva (*Baixo ao protagonista*.)

Vamo-nos!

O protagonista (*Idem*.)

Espera!

O director (*Ao telefone*.)

Está lá? – Sim. Director do Estado. – Eu mesmo, o Director. – Ah é o senhor? Até que enfim. Andei toda a manhã à sua procura. – Sim, sim, isso mesmo, por causa do seu artigo. – O que tem o seu artigo?! E ainda o pergunta? O senhor sabe tão bem como eu. – Pois desagradou-me em absoluto. A ponto de eu ter ordenado que de hoje em diante todo o original passe pela minha mesa antes de entrar na máquina. Eu preferia poder confiar em todos os colaboradores mas precisamente por causa do seu artigo mudei de parecer. – Como diz o senhor? – As suas ideias!? Mas o que é que temos nós que ver com as ideias de cada qual? Aqui as ideias são de todos e de mais ninguém. – O Estado é uma empresa perfeitamente organizada e aonde tudo funciona tecnicamente. Aqui não se puxa para a direita nem para a esquerda. Isso são assuntos particulares. E não estou disposto a consentir, seja a quem for, que venha mostrar ao público como anda do fígado! – E outra vez as suas ideias! Oh homem de Deus, o que é que eu tenho que ver com as suas coisas!? – Pois fique-se com as suas ideias, ou morra pr'aí com elas que é o que costumam fazer os que têm ideias! – Ham!? – Sim senhor. Aceito. Imediatamente. Está demitido. O senhor manda em sua casa, cavalheiro, e aqui o Estado! (*Desliga. Ao protagonista*.) Ah! Pois eu

também fui poeta. E também andei assim pelos andares para poder começar a vida cheio de entusiasmo. Também a mim me perguntaram qual era a minha religião, qual era a minha política. Jamais me esquecerei nos dias da minha vida da impressão que me fez ao ouvir pela primeira vez esta pergunta: (*imita a alguém superior a ele*.) «O senhor é hebreu, maçónico ou jesuíta?...» E eu afinal era exactamente como o senhor agora, não tinha nada mais do que entusiasmo para começar a vida. É assim que se começa, meu bom amigo. Ah! Ah! Ah! Devo dizer-lhe que gostei muito das suas respostas. Não importa que não fiquem no papel. Acabamos de demitir a um colaborador, porque não faz um ensaio? Aqui tem uma ocasião.

O protagonista

Colaborar?!

O director

Exactamente colaborar e nada mais do que colaborar.

O protagonista (*Com calor*.)

É esse sinceramente o meu grande desejo. (*Crescendo o entusiasmo*.) A humanidade não pode continuar assim com os seus pedaços para cada lado. Temos de subir ao alto e dominar a grande tragédia desde cima, ver a distância todo o conjunto, o bloco único, o mundo! Temos que tornar a dizer outra vez às gentes as ideias gerais com que começou o mundo. Temos a obrigação e o dever de ir arrancar à viva força cada habitante da Terra do seio da sua miséria pessoal e ir pondo a todos, um por um, completamente livres de todo o preconceito lá no alto, no meio das ideias gerais da vida. E é assim que se faz de todas as vezes que, como hoje, começa de novo o mundo a nascer. Temos de colaborar todos em edificar a obra única por cima de todas as cabeças da terra!

O director

É essa exactamente a nossa orientação aqui.

O protagonista

Sim. Dei toda a atenção ao que V. Ex.ª disse pelo telefone. As suas palavras foram, com efeito, as indicadas, mas...

O director

Mas...!?

O protagonista

Com as mesmas palavras pode um dizer bem e outro errado. Cada palavra significa uma coisa e nada representa se não é precisamente para essa coisa que foi empregada.

O director

Por exemplo?

O protagonista

Por exemplo: o Estado.

O director

Vamos a ver como é isso. Gosto muito de falar com os novos.

O protagonista

O Estado não é apenas um centro a igual distância dos extremos.

O director

E segundo o senhor...?

O protagonista

O Estado não pode deixar de ser nunca a própria competência científica do todo. Há os deveres de cada indivíduo para com o Estado mas também há os do Estado para cada um dos seus indivíduos.

O director

Ah!

O protagonista

Todos os deveres são recíprocos. E nós, os de hoje, exigimos para nós exactamente a colectividade que nos corresponda.

A noiva

A única. Não há senão uma colectividade. É impossível a confusão.

O director

Estais falando de deveres e isso é próprio de obedientes. Pergunto: está ou não o Estado representado por uma autoridade?

O protagonista

E quando essa autoridade não é a autoridade mesma?

O director

Mas quem é aqui o que julga?

A noiva

Os nossos deveres são para com o Estado.

O protagonista

Sempre para com o Estado!

O director

De tudo quanto dizeis o que mais me surpreende é a maneira decidida como entrastes aqui para encontrar a maneira de começar a vida!

O protagonista

Se isso o surpreende é porque o senhor não está bem preparado para de hoje em diante: agora já toda a gente sabe que tem o seu lugar próprio na colectividade.

O director

Perdão! Não é um lugar o que o senhor veio aqui procurar?

A noiva

É a colectividade também!

O protagonista

O primeiro que não existe é a colectividade. Nós os indivíduos cá estamos à sua espera. E perguntamos aos que dirigem o Estado: aonde querem que a gente firme os pés? Em qual terreno seguro? Se não há pedaço de terra firme por nenhum lado!... O capitalismo estoirou, e com ele toda a espécie de iniciativa particular. A quem cabe então agora o encargo das actividades? Não se tornou o Estado o único capitalista, o próprio capital?!... Isto é, o mundo inteiro mudou completamente de alto a baixo, mas às pessoas não se lhe admite que mudem também, como o próprio mundo!

O director

Neste momento ocorre-me uma ideia. Perguntar-lhe o que faria o senhor em meu lugar?

O protagonista

Não sei.

O director

Aí está, vê? Era isso mesmo o que eu gostava de ter ouvido.

O protagonista

Não sei porque não é esse o meu lugar.

O director

Mas não teria parecido isso mesmo a quem tivesse assistido a esta conversa.

O protagonista

Não o sei nem me compete sabê-lo. Ao passo que a V. Ex.ª, senhor Director, não lhe cabe sequer hesitar nestas coisas. Compete-lhe saber de cada qual e tanto como do próprio Estado

O director

Eia! Não lhe parece que isso é exigir-me demasiado?

O protagonista

V. Ex.ª saberá melhor do que eu, senhor Director: é demasiado o que lhe compete e se lhe exige aí no seu lugar?

O director

Pergunta-me a mim?

O protagonista

Sim senhor. Exactamente como se eu fosse aqui a humanidade inteira.

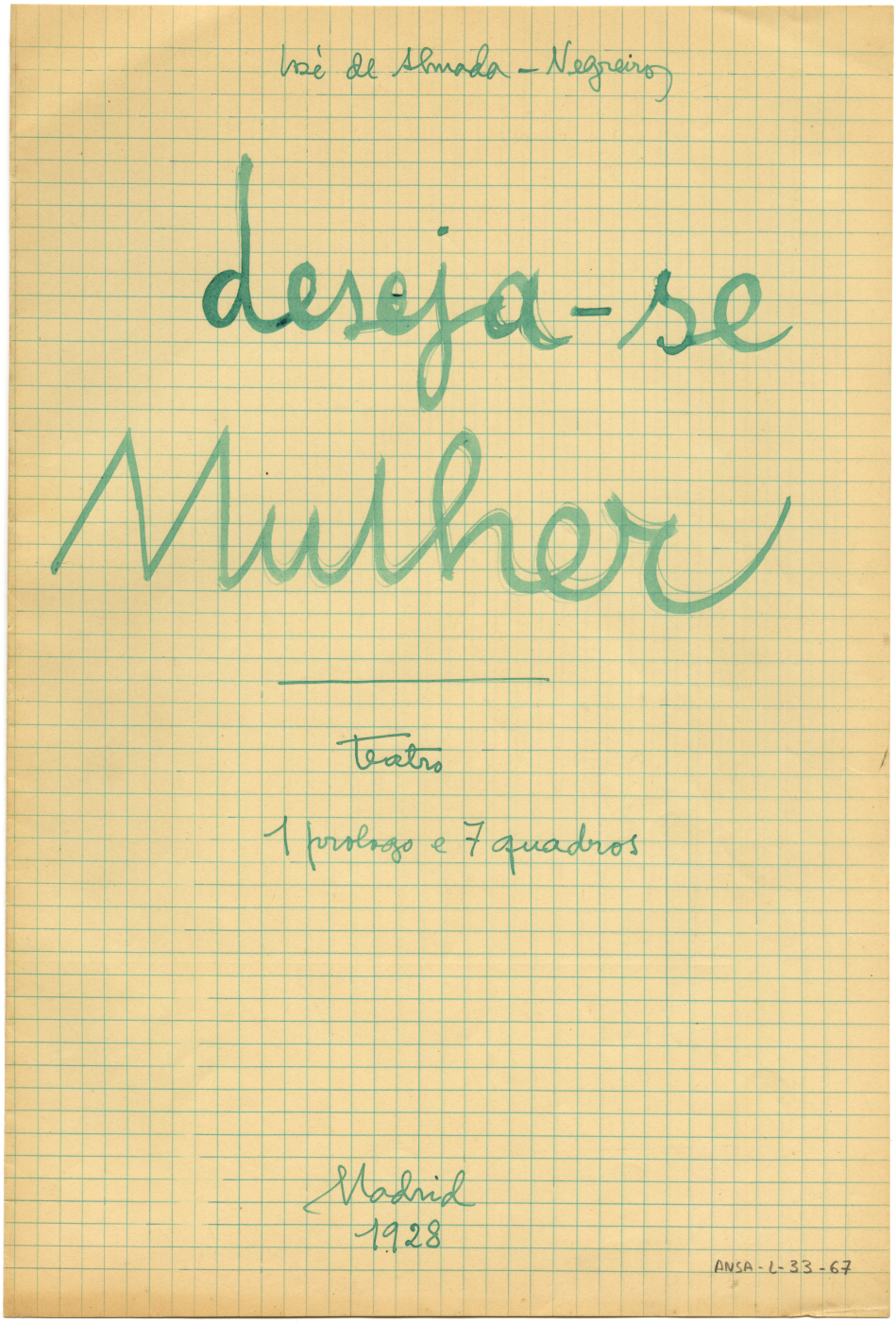
(*Começa a ouvir-se uma forte campainha eléctrica e cuja violência é o bastante para provocar o pânico*.)

A dactilógrafa (*Indicando a campainha*.)

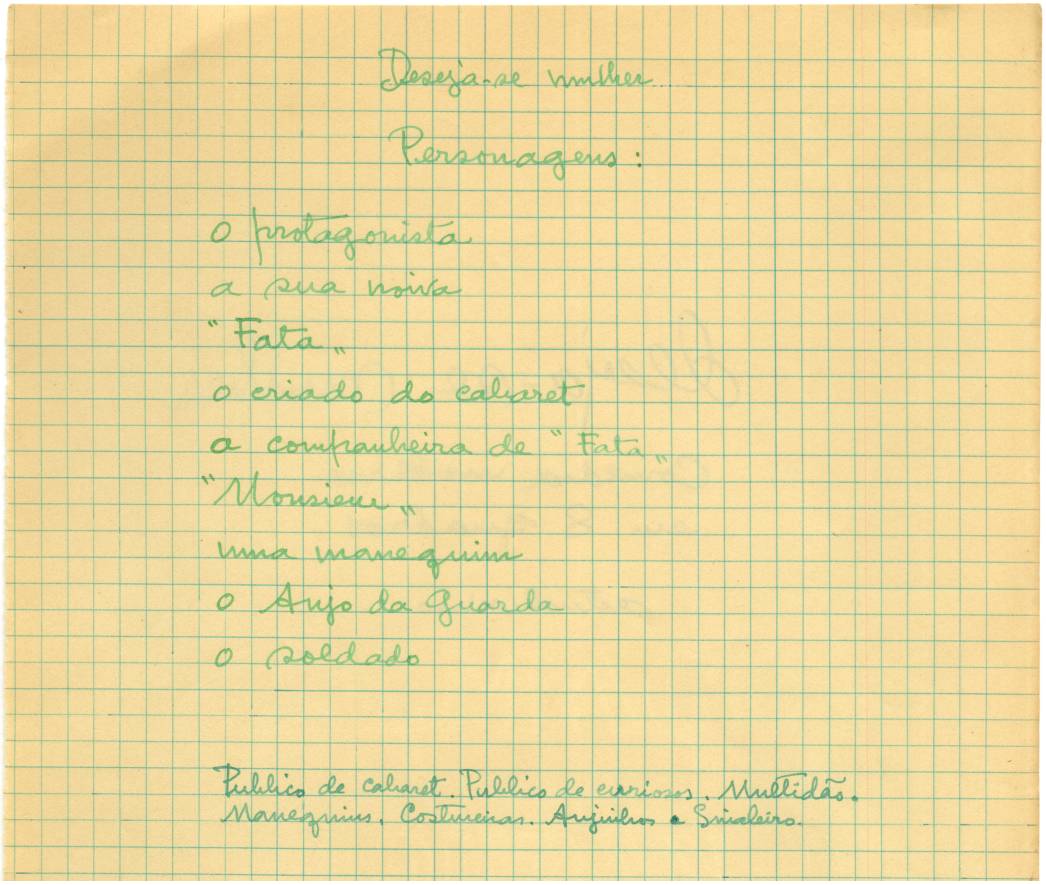
O sinal de alarme!

(*O Director agarra logo o telefone. Ouvem-se vozes desencontradas entre bastidores e ruídos de correrias fora de cena. Abre-se bruscamente a porta por onde entram precipitadamente várias* [...][1]

[1] Quadro incompleto.



[Folha de rosto], tinta verde sobre papel quadriculado, 1928, ANSA-L-33, inédito


Deseja-se mulher.

Personagens:

O protagonista
a sua noiva
"Fata"
o criado do cabaret
a companheira de "Fata"
"Monsieur"
uma manequim
o Anjo da Guarda
o Soldado

Publico de cabaret. Publico de curiosos. Multidão.
Manequins. Costureiras. Anjinhos e Sinaleiro.

[Lista de personagens], tinta verde sobre papel, [1928], ANSA-L-33, inédito

Deseja-se Mulher

Personagens:

O protagonista

A sua noiva

«Fata»

O criado do *cabaret*

A companheira de «Fata»

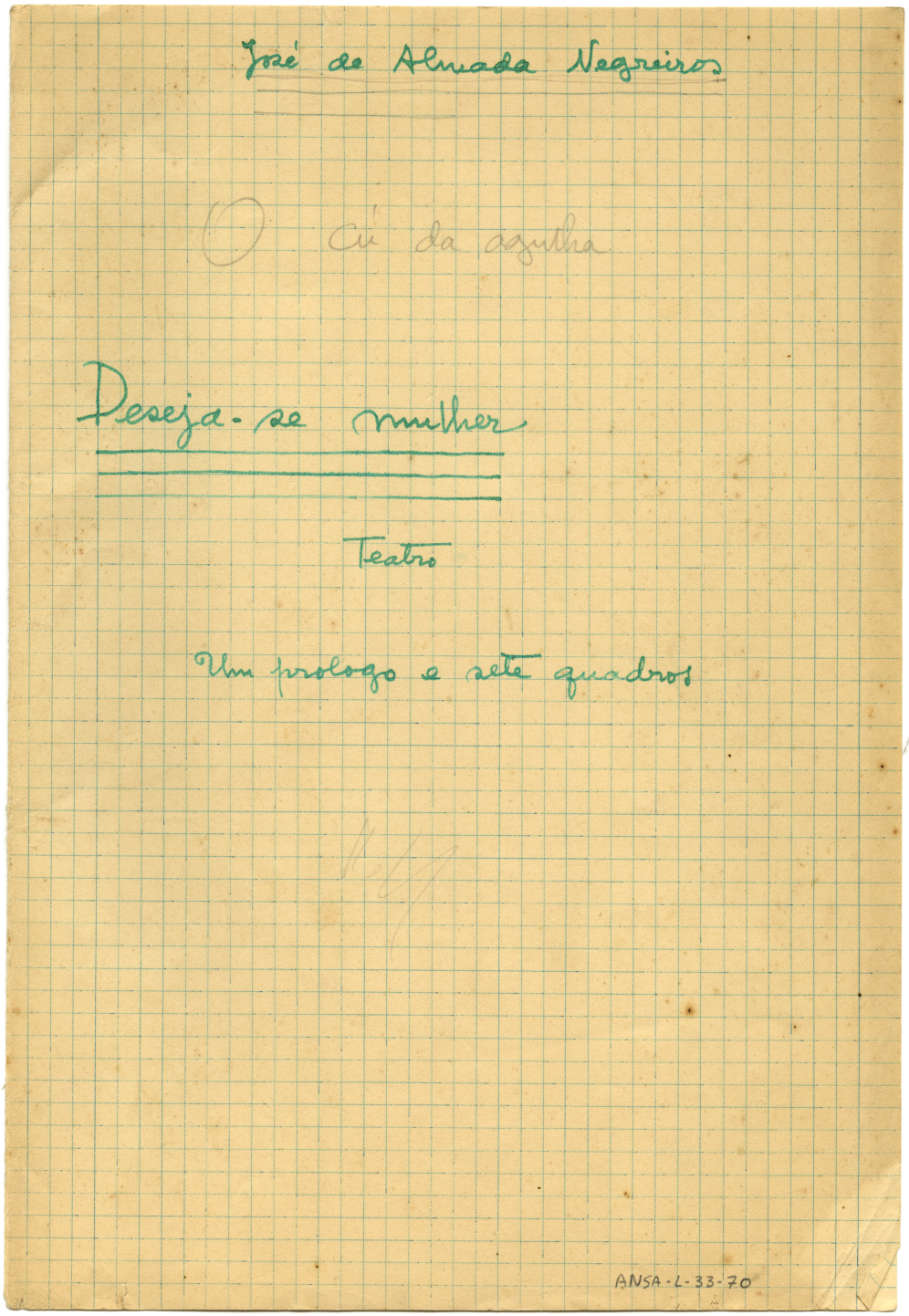
«Monsieur»

Uma manequim

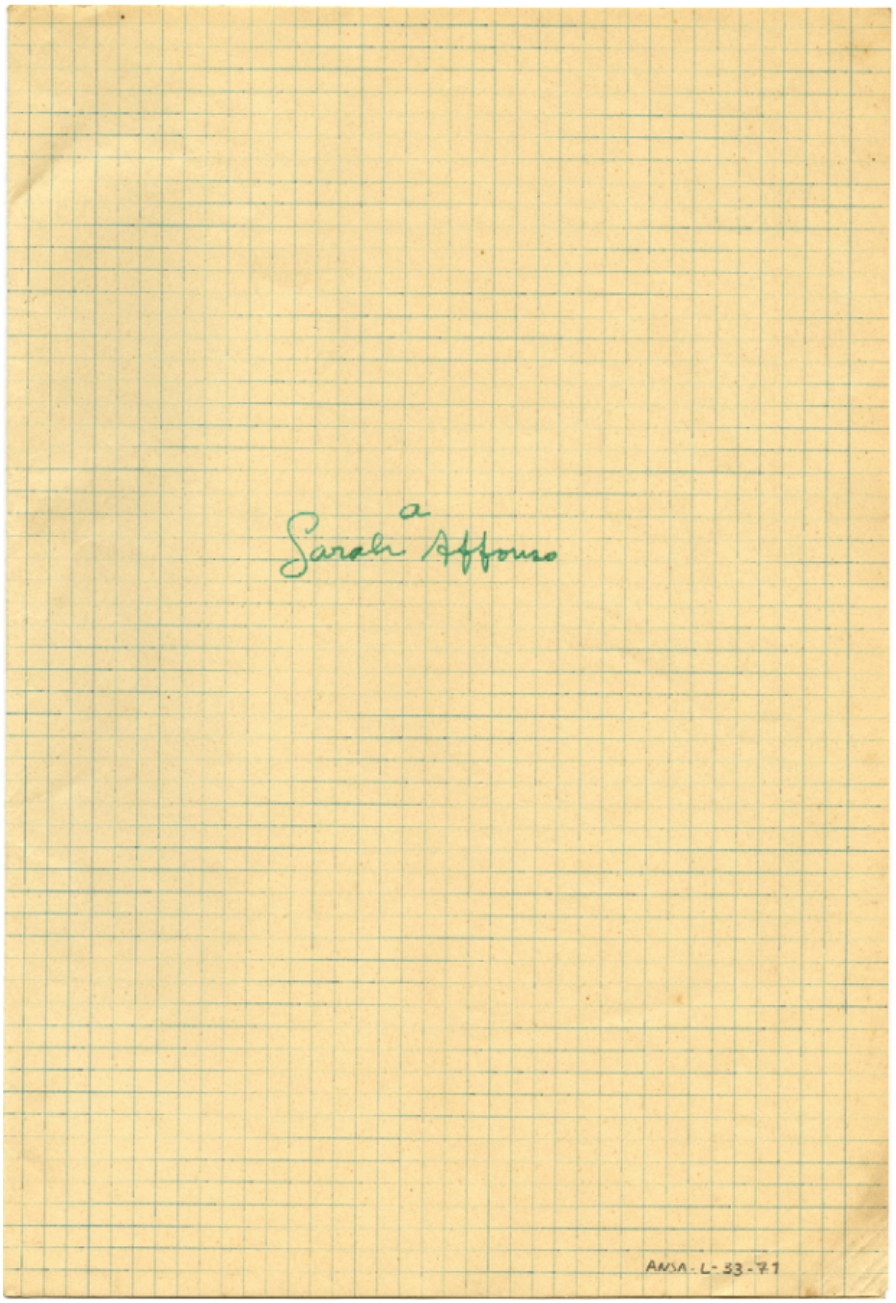
O Anjo da Guarda

O soldado

Público de *cabaret*. Público de curiosos. Multidão. Manequins. Costureiras. Anjinhos e Sinaleiro

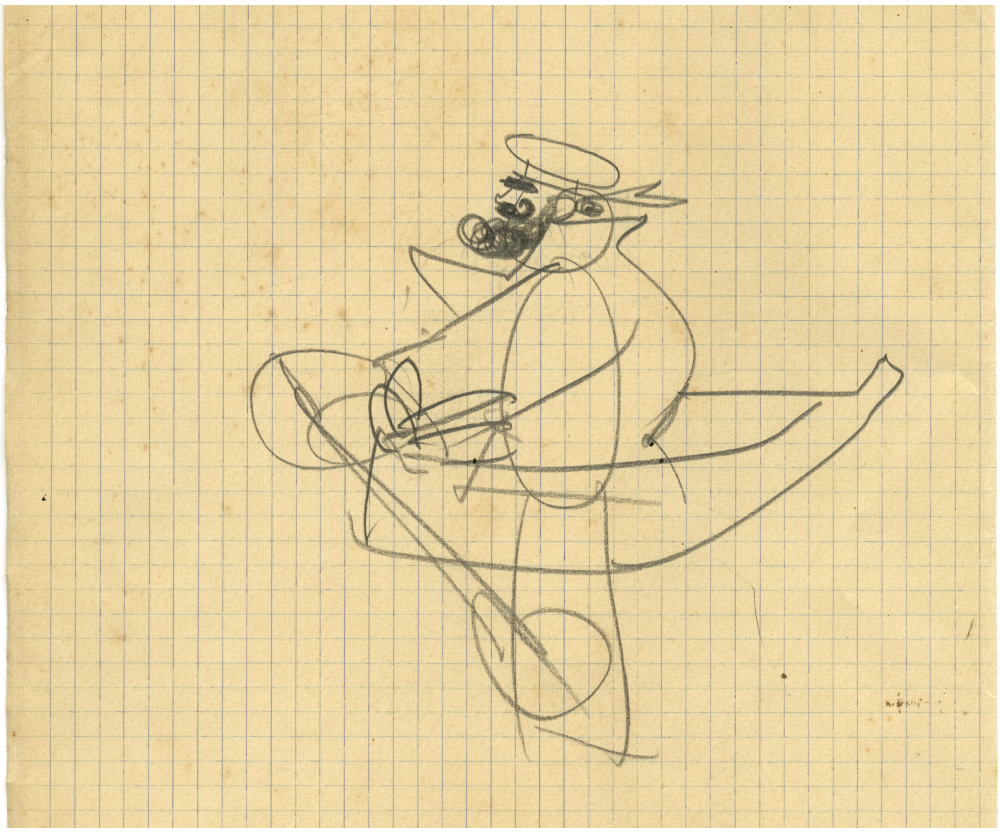


[Folha de rosto], tinta verde e lápis sobre papel quadriculado, [1928-1933], ANSA-L-33, inédito



[Dedicatória], tinta verde sobre papel quadriculado, [1928-1933][1], ANSA-L-33, inédito

[1] Almada Negreiros e Sarah Affonso casam-se em Março de 1934. No entanto, sabe-se que os artistas se conhecem dos tempos no café *A Brasileira*, na Lisboa dos anos 10 (*vd.* Maria José Almada Negreiros, 2015). Almada mantém esta dedicatória quando publica a peça, em 1959.



[Estudo para figurino], lápis sobre papel quadriculado, ANSA-L-33, inédito

Prólogo[1]

Cenário estilo *guignol*, o menos realista possível e até infantil[2]. Autêntico teatro de fantoches. Mar e céu representados convencionalmente. A lua, as estrelas, as nuvens, o sol, as ondas e os peixes honestamente dependurados dos seus respectivos cordéis. No entanto, este conjunto é maravilhoso.

Ao subir o pano brilha a lua no céu e cintilam as estrelas. Amanhece. Passam as nuvens. Começa o sol. Vêem-se os peixes na transparência das ondas.

Vem um barco com um marinheiro a remar. É moreno mas também está queimado do ar. Veste um grosso casaco d'inverno azul ultramar. A barba negra muito espessa e

[1] Esta variante do Prólogo afasta-se em conteúdo e personagens da versão transcrita anteriormente. No entanto, aproxima-se bastante com a que é apresentada de seguida.
[2] Esta referência a um cenário «o menos realista possível» confirma o afastamento de Almada do teatro realista.

encaracolada e o bigode retorcido frisado ao ferro. Fuma cachimbo comprido que deita mais fumo do que a chaminé d'um vapor. É um furibundo marinheiro d'outros tempos.

A meio da cena pára de remar e deita ao mar uma âncora reluzente que desembrulha d'um papel de seda verde com a palavra *esperança* impressa a tipografia. Âncora e corrente fazem grande ruído metálico até ao fundo do mar. Depois lança ao mar uma linda rede de prata que ele desdobra carinhosamente. E fica à espera de que venha o peixe.

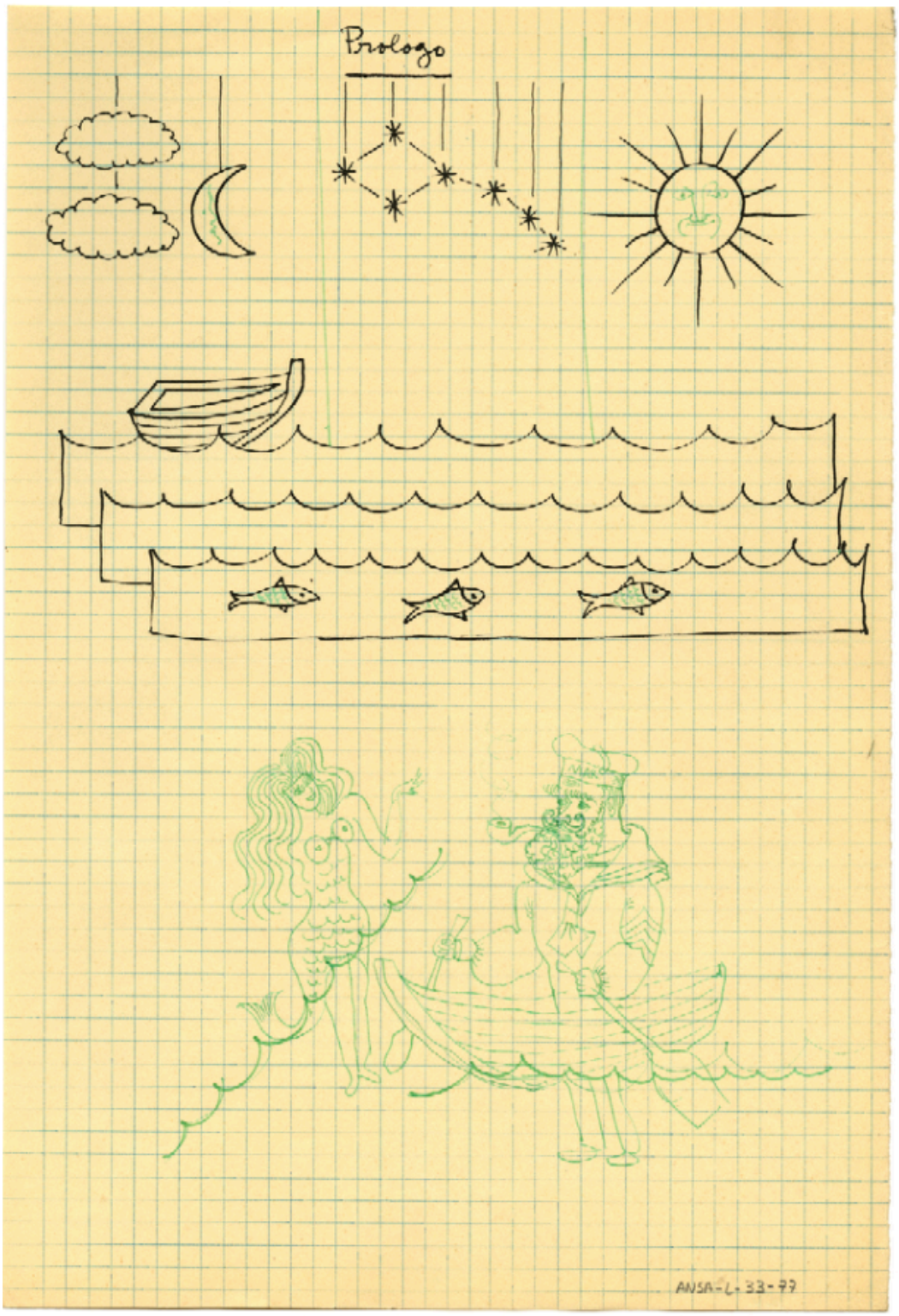
A certa altura ouve-se uma encantadora voz feminina. O marinheiro encantado para logo de fumar e quer saber donde vem aquela doce voz. Mas quando olha para a direita aparece uma sereia à esquerda e quando olha para a esquerda aparece a mesma sereia à direita.

Vale a pena gastar umas palavras com esta sereia: É uma sereia verdadeira, metade mulher metade peixe. Muito branca de pele, muito fresca, muito sadia e rosada. A cabeleira loira de ondas irresistíveis. Da voz então nem se fala!

Até este momento o marinheiro ainda não deu com ela. Subitamente o barco quase se volta com uns puxões que lhe dá a rede no mar. Começa a recolher a rede e está pesadíssima. Não é para admirar: traz nem mais nem menos do que a formosa sereia de há bocado.

A alegria do marinheiro não cabe aqui n'estas linhas. Bem depressa rede e sereia são içados para dentro do barco. Depois e ninguém sabe como aquilo foi, quem fica afinal preso dentro da rede é o marinheiro. E não tem maneira de desenvencilhar-se das malhas de enleado que está.

Então a sereia pega nos remos e a remar sai a cantar levando o marinheiro pescado na rede.



[Estudos para cenário e figurinos], tinta verde e preta sobre papel, [1928], ANSA-L-33[1], inédito

[1] Estudo para cenário semelhante ao que é feito, a seguir, para o 1.º Quadro.

Prólogo

Teatro de fantoches.

Personagens: a sereia e o marinheiro.

Mar e céu representados convencionalmente: a lua, as estrelas, as nuvens, o sol, as ondas e os peixes honestamente dependurados dos seus respectivos cordéis. Mas este conjunto é maravilhoso.

Ao subir o pano brilha a lua no céu e cintilam as estrelas. Amanhece. Passam as nuvens. Começa o sol. Vêem-se os peixes na transparência das ondas.

Aproxima-se um barco com um marinheiro a remar. É muito moreno, tem uma barba negra, viril e encaracolada e o bigode retorcido à conquistador. Fuma cachimbo comprido que deita tanto fumo como a chaminé d' um vapor.

A meio da cena pára de remar e deita ao mar uma âncora cor-de-rosa que ele desembrulha d'um papel de seda verde com a palavra *Esperança* impressa a tipografia.

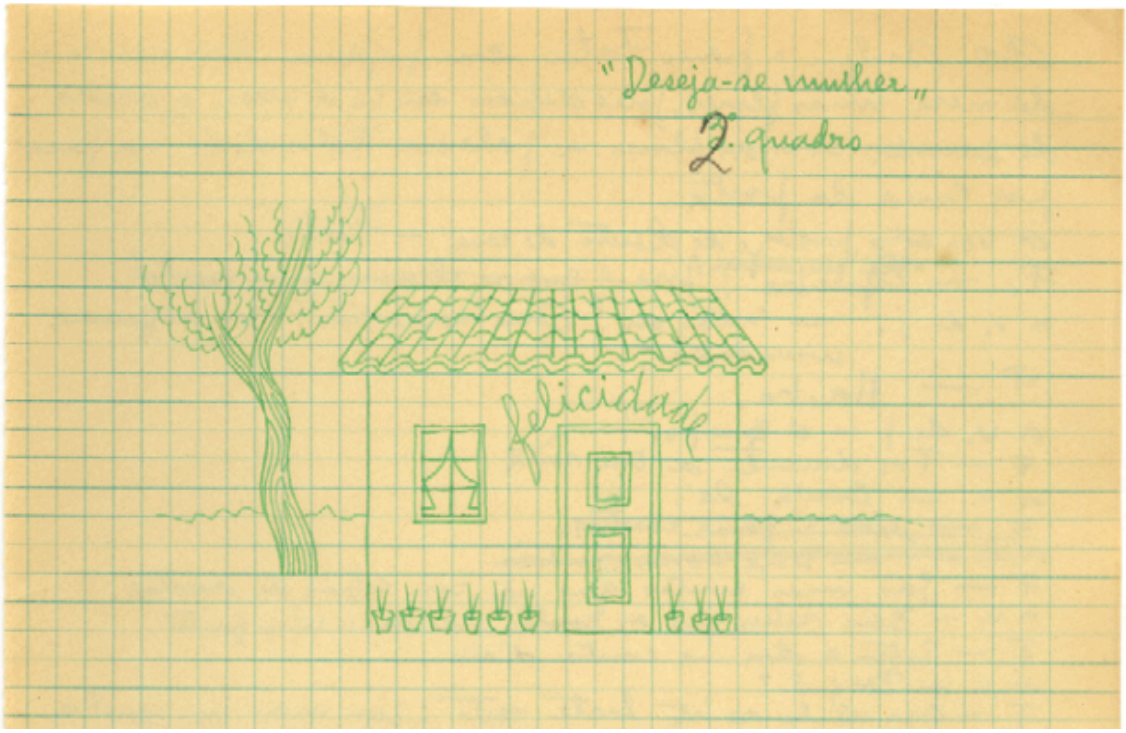
Depois lança a rede que é de e fica à espera do peixe. Entretanto ouve-se uma encantadora voz feminina. O marinheiro fica logo encantado. Mas por mais que procure não vê ninguém no mar. Quando olha para a esquerda aparece uma sereia à direita e quando olha para a direita aparece a mesma sereia à esquerda.

É uma sereia verdadeira: metade mulher metade peixe. Os olhos faiscantes, a cabeleira doirada, a voz irresistível.

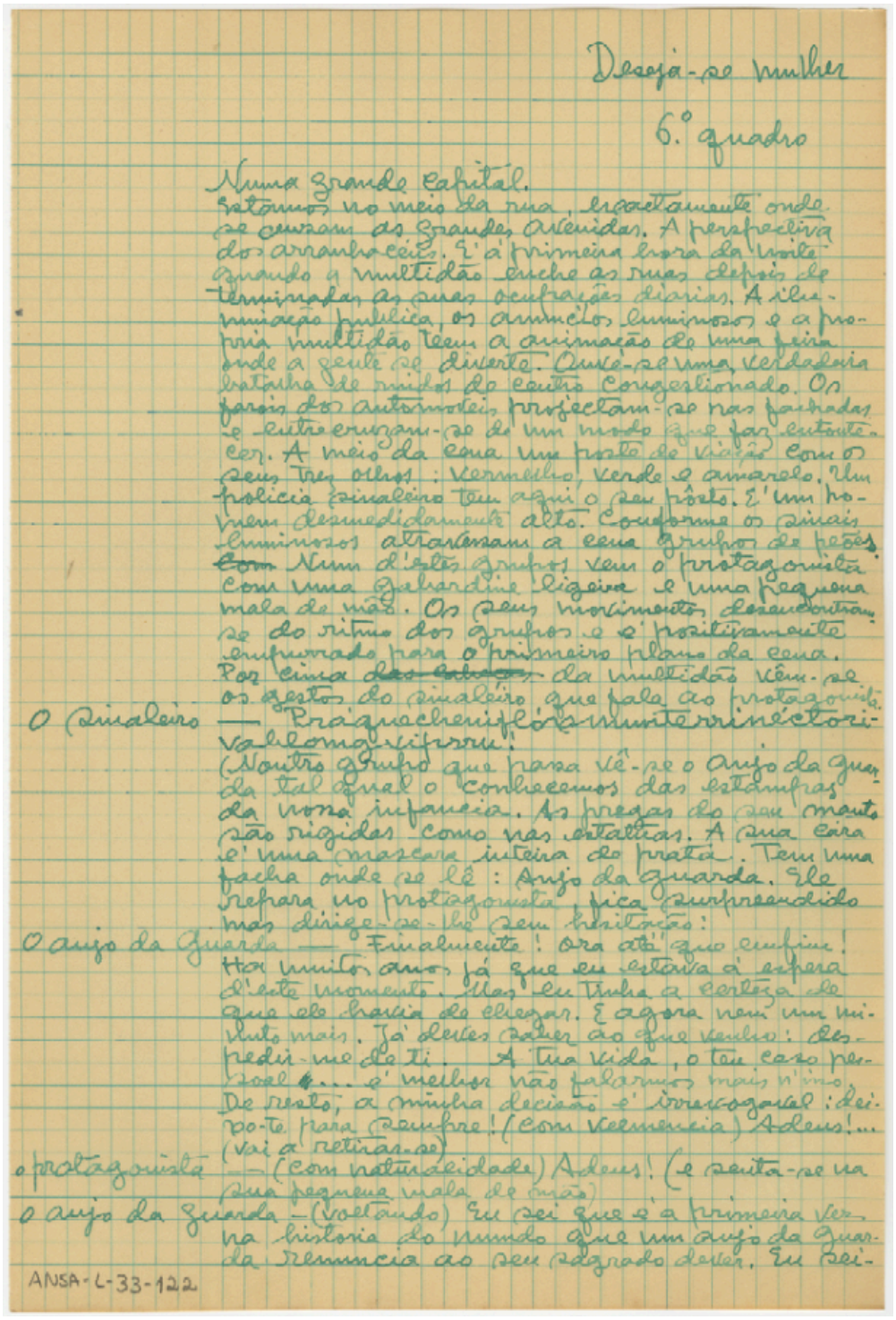
Subitamente o barco quase se volta. São uns puxões que lhe dá a rede no mar. O marinheiro começa a recolher a rede e pesca nem mais nem menos do que a sereia de há bocado.

A alegria do marinheiro não cabe aqui n'estas linhas. Ao ver a sereia no seu barco julga-se o homem mais feliz do mundo. A sereia também não parece menos contente que o marinheiro. Abraçam-se e beijam-se, mas pouco depois a sereia aparece fora da rede, ao passo que o marinheiro metido dentro da rede, por mais que faça não pode de lá sair. Então a sereia pega nos remos e a cantar como uma louca leva o marinheiro pescado na própria rede.

Pano



[Estudo para cenário], tinta verde e lápis sobre papel, [1928], ANSA-L-33, inédito



Deseja-se mulher

6.º quadro

Numa grande capital.
Estamos no meio da rua, exactamente onde se cruzam as grandes avenidas. A perspectiva dos arranha-céus. É à primeira hora da noite quando a multidão enche as ruas depois de terminadas as suas ocupações diárias. A iluminação publica, os anuncios luminosos e a propria multidão teem a animação de uma feira onde a gente se diverte. Ouve-se uma verdadeira batalha de ruidos do centro congestionado. Os faroes dos automoveis projectam-se nas fachadas e outros cruzam-se de um modo que faz estontecer. A meio da cena um posto de viação com os seus tres olhos: Vermelho, verde e amarelo. Um policia sinaleiro tem aqui o seu posto. É um homem desmedidamente alto. Conforme os sinais luminosos atravessam a cena grupos de peões. ~~Com~~ Num d'estes grupos vem o protagonista com uma gabardine ligeira e uma pequena mala de mão. Os seus movimentos descordenam-se do ritmo dos grupos e é prontamente empurrado para o primeiro plano da cena. Por cima ~~dos cabeços~~ da multidão vêm-se os gestos do sinaleiro que fala ao protagonista.

O sinaleiro — Praiquachenifló?sminterrinéctorivalomalrifrrru.

(Noutro grupo que passa vê-se o anjo da guarda tal qual o conhecemos das estampas da nossa infancia. As pregas do seu manto são rigidas como nas estatuas. A sua cara é uma mascara inteira de prata. Tem uma faixa onde se lê: Anjo da guarda. Ele repara no protagonista, fica surpreendido mas dirige-se-lhe sem hesitações:

O anjo da Guarda — Finalmente! ora até que enfim! Ha muitos anos já que eu estava á espera d'este momento. Mas eu tinha a certeza de que ele havia de chegar. E agora nem um minuto mais. Já deves saber ao que venho: despedir-me de ti. A tua vida, o teu caso pessoal #... é melhor não falarmos mais n'isso. De resto, a minha decisão é irrevogavel: deixo-te para sempre! (com veemencia) Adeus!...
(vai a retirar-se)

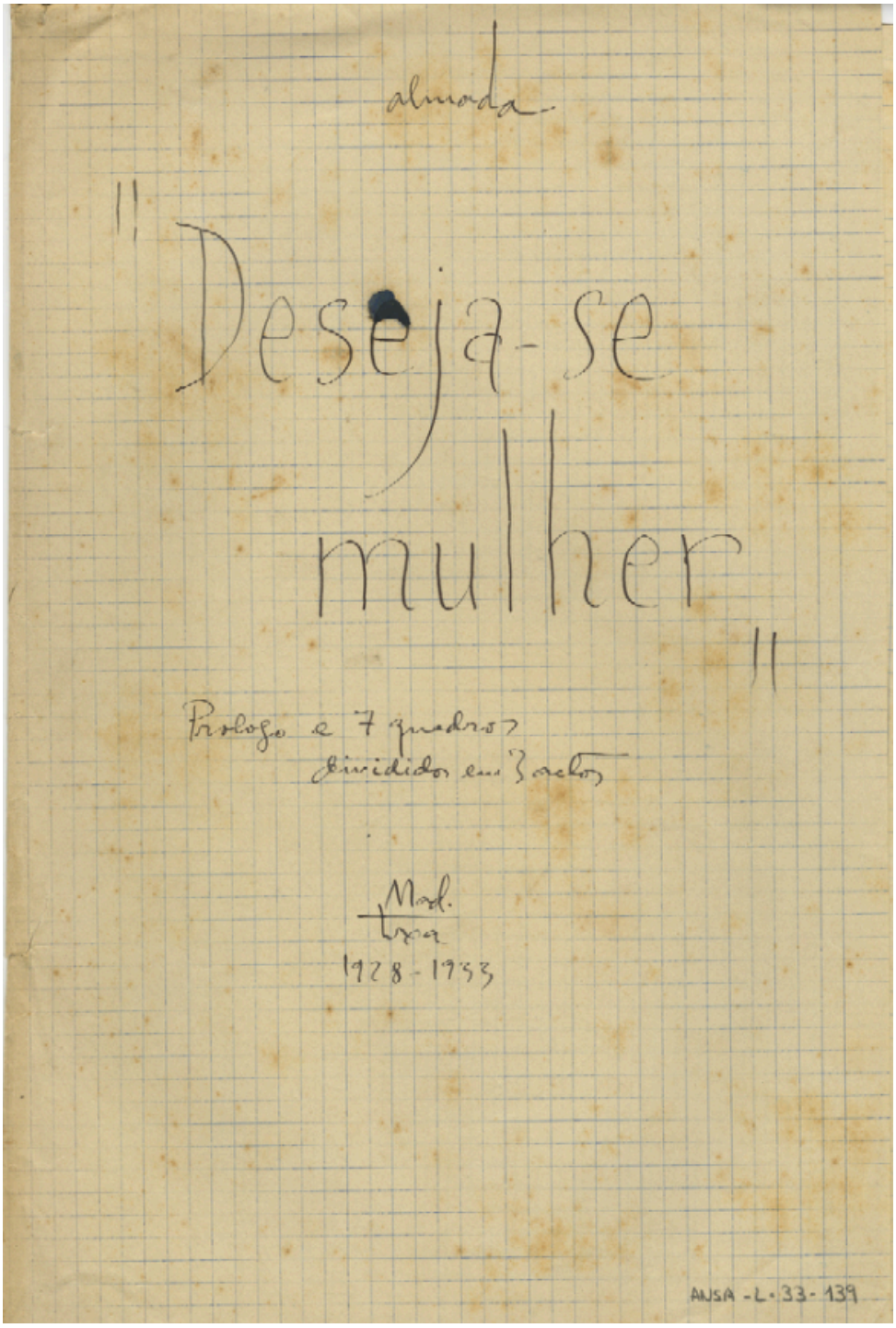
O protagonista — (com naturalidade) Adeus! (e senta-se na sua pequena mala de mão)

O anjo da Guarda — (voltando) Eu sei que é a primeira vez na historia do mundo que um anjo da guarda renuncia ao seu sagrado dever. Eu sei-

ANSA-L-33-122

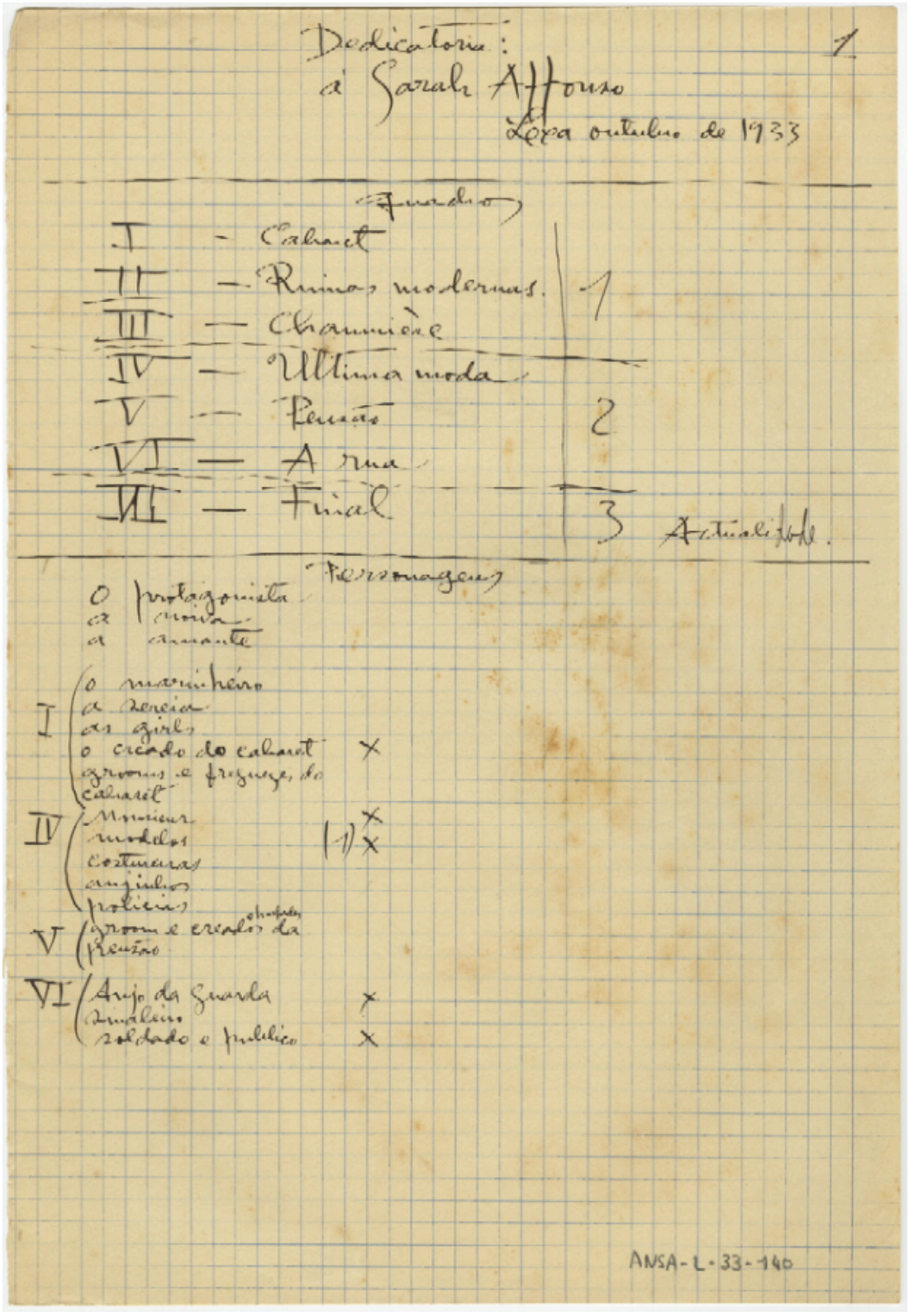
[Quadro sexto], tinta verde sobre papel quadriculado, ANSA-L-33[1], inédito

[1] Este manuscrito corresponde à primeira de seis páginas da variante do Quadro Sexto, publicado na *presença* (1935f: 1-4), que se constata ser diferente do quadro com a mesma numeração publicado em 1959.



[Folha de rosto], tinta preta sobre papel quadriculado, [1928-1933], ANSA-L-33[1], inédito

[1] Note-se que aqui Almada mantém ainda a referência a uma estrutura de «Prólogo e 7 quadros divididos em 3 actos».



[Informações sobre a peça], tinta preta sobre papel quadriculado, [1928-1933], ANSA-L-33, inédito

Dedicatória:
à Sarah Affonso
Lxa outubro de 1933

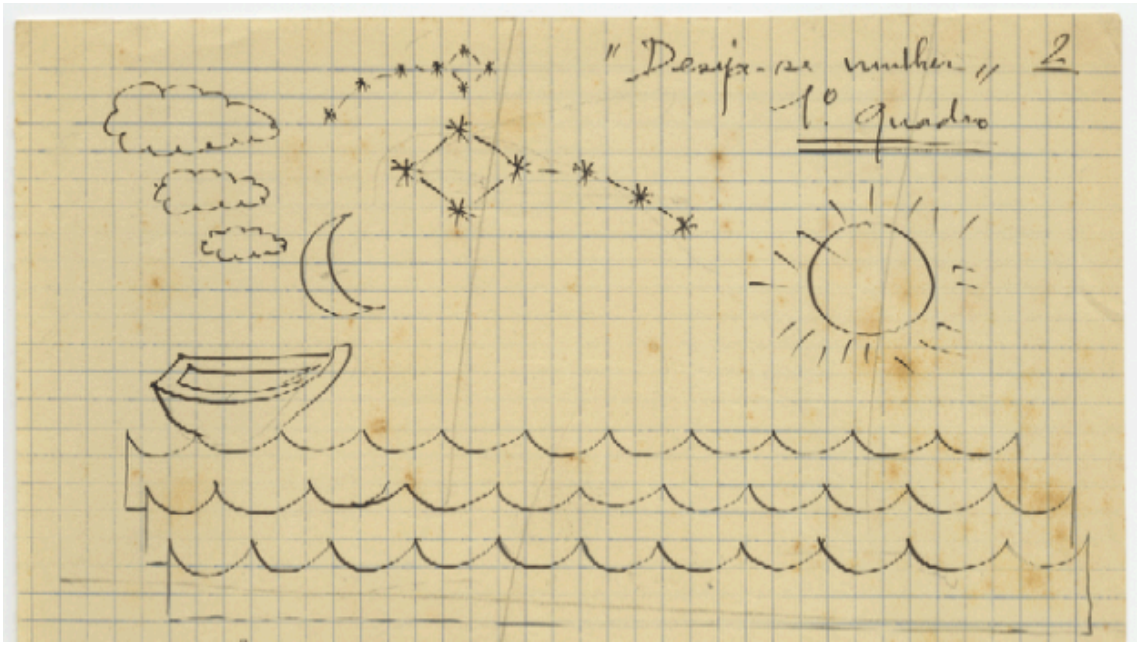
Quadros

1
I – *Cabaret*
II – Ruínas modernas
III – *Chaumière*
2
IV – Última moda
V – Pensão
VI – A rua
3 Actualidade
VII – Final

Personagens

O protagonista
A noiva
A amante

I
O marinheiro
A sereia
As *girls*
O criado do *cabaret*
grooms e fregueses do *cabaret*
IV
Monsieur
Modelos
Costureiras
Anjinhos
Polícias
V
Groom e criados e hóspedes da pensão
VI
Anjo da Guarda
Sinaleiro
Soldado e público



[Estudo para cenário], tinta preta sobre papel, [1928-1933], ANSA-L-33[1], inédito

Deseja-se Mulher

1.º Quadro[2]

Ao subir o pano o cenário é o seguinte:

Céu e mar. Ainda se vê a lua e as estrelas no céu. Amanhece. Passam as nuvens. Começa o sol a aparecer. Vêem-se os peixes na transparência das ondas.

Vem um barco com um marinheiro a remar. O marinheiro traz vestido um grosso casaco d'inverno, azul ultramar; tem barba negra encaracolada e muito espessa com o bigode frisado ao ferro. Fuma cachimbo comprido o qual deita mais fumo do que uma chaminé de vapor. É um furibundo marinheiro d'outros tempos.

Ao chegar a meio da cena pára de remar e deita ao mar uma âncora reluzente que desembrulha d'um papel de seda verde com a palavra *esperança* impressa a tipografia. A âncora e a corrente fazem grande ruído metálico até ao fundo do mar. Depois o

[1] Estudo para cenário idêntico ao apresentado anteriormente para o Prólogo (*vd.* p. 220).
[2] Note-se que o conteúdo desta versão do primeiro quadro se assemelha às duas últimas versões do Prólogo, apresentadas anteriormente. Trata-se de uma alteração da estrutura da peça, que deixa de ter um Prólogo, mas o seu conteúdo passa a fazer parte do primeiro quadro.

marinheiro lança ao mar uma linda rede de prata que ele desdobra carinhosamente. E senta-se no fundo do barco à espera de que venha o peixe.

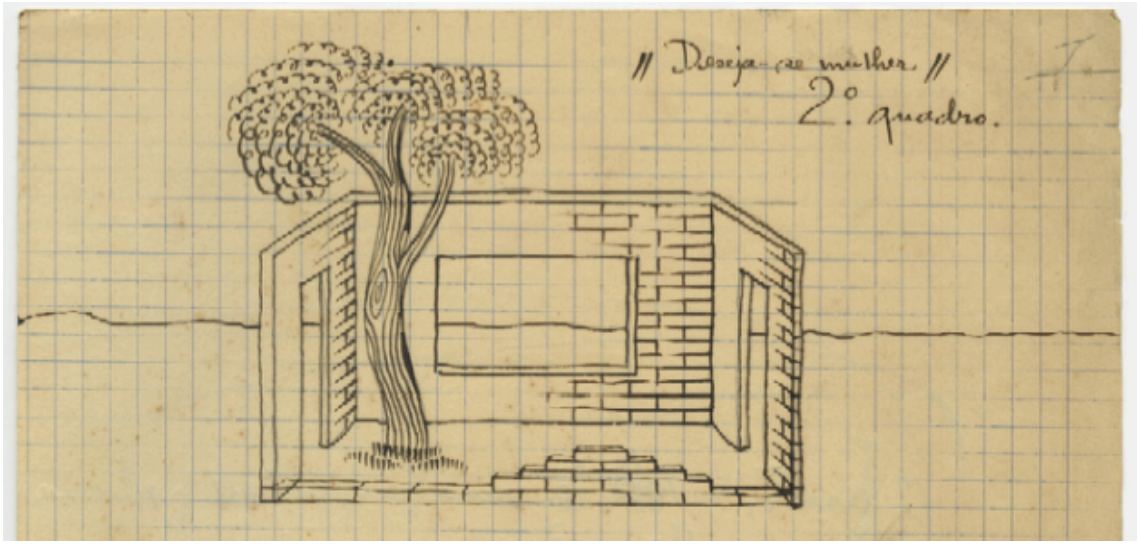
A certa altura ouve-se uma encantadora voz feminina. O marinheiro encantado deixa logo de fumar e quer saber d'onde vem aquela voz. Quando olha para a direita aparece uma sereia à esquerda e quando olha para a esquerda aparece a mesma sereia à direita.

Vale a pena dizer duas linhas sobre esta sereia: muito branca de pele e muito loira, uma farta cabeleira às ondas e muito *coquette* apesar de andar toda nua. O marinheiro não é capaz de saber a quem pertence aquela deliciosa voz de soprano ligeiro. Quando já começa a afinar por não ver ninguém sente uns grandes puxões na rede. Começa a recolher a rede que está pesadíssima. E não é para admirar pois traz nem mais nem menos do que a bela sereia da cantiga.

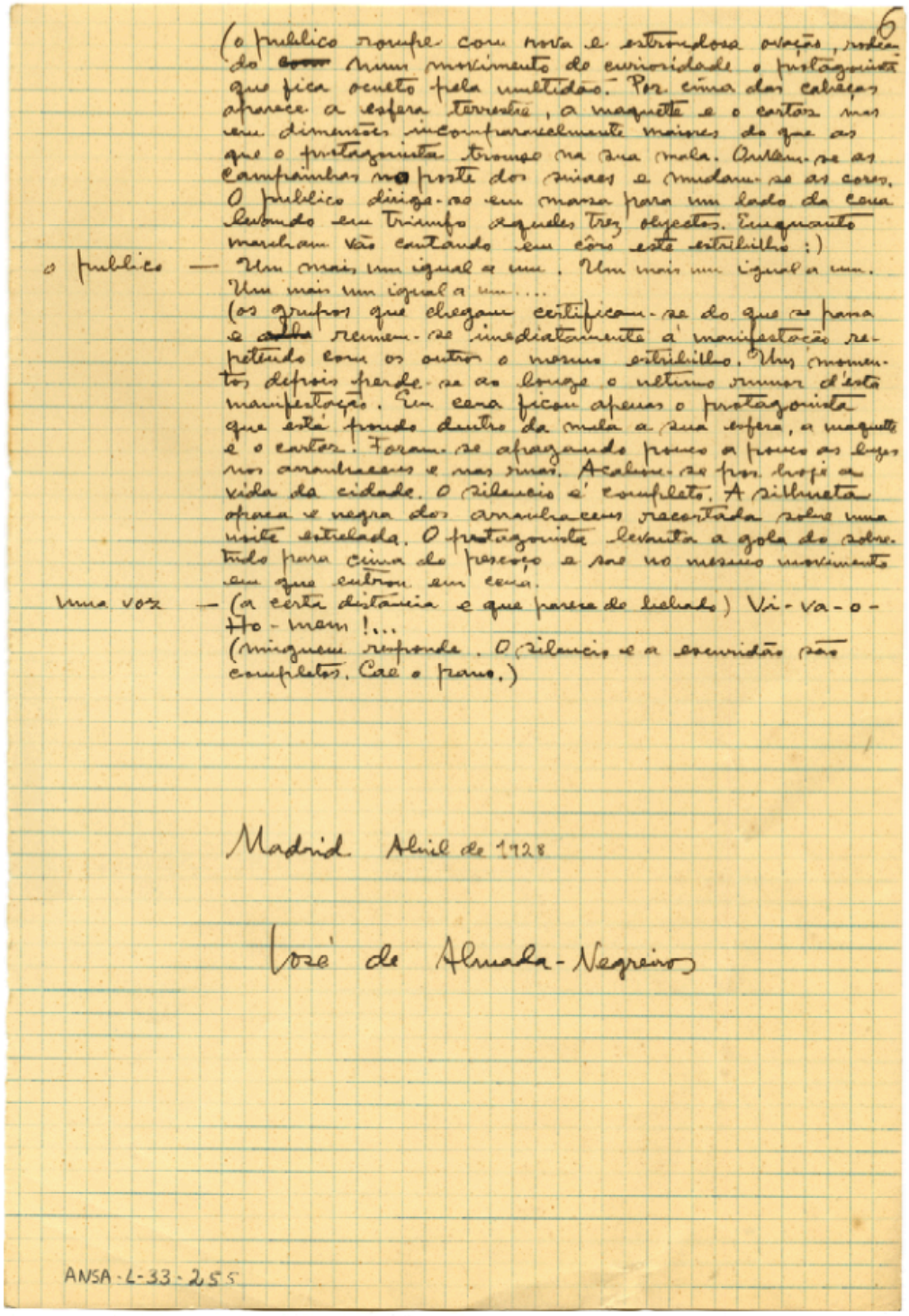
A grande alegria do marinheiro não cabe aqui n'estas linhas. Acaba de içar a rede com a pesca.

Depois não se sabe o que acontece a bordo que aparece a sereia fora da rede e o marinheiro todo enleado dentro da rede e sem poder desenvencilhar-se das malhas.

Então a sereia pega nos remos e sai a remar levando o marinheiro pescado na rede.



[Estudo para cenário], tinta preta sobre papel, ANSA-L-33, inédito



6

(o publico rompe com nova e estrondosa ovação, rodeando ~~com~~ num movimento de curiosidade o protagonista que fica oculto pela multidão. Por cima das cabeças aparece a esfera terrestre, a maquette e o cartaz mas em dimensões incomparavelmente maiores do que as que o protagonista trouxe na sua mala. Ouvem-se as campainhas no poste dos sinaes e mudam-se as cores. O publico dirige-se em massa para um lado da cena levando em triunfo aqueles trez objectos. Emquanto marcham vão cantando em côro este estribilho :)

o publico — Um mais um igual a um. Um mais um igual a um. Um mais um igual a um....

(os grupos que chegam certificam-se do que se passa e ~~[illegible]~~ reunem-se imediatamente á manifestação repetindo com os outros o mesmo estribilho. Uns momentos depois perde-se ao longe o ultimo rumor d'esta manifestação. Em cena ficou apenas o protagonista que está pondo dentro da mala a sua esfera, a maquette e o cartaz. Foram-se apagando pouco a pouco as luzes nos arranhaceus e nas ruas. Acabou-se por hoje a vida da cidade. O silencio é completo. A silhueta opaca e negra dos arranhaceus recortada sobre uma noite estrelada. O protagonista levanta a gola do sobretudo para cima do pescoço e sae no mesmo movimento em que entrou em cena.

uma voz — (a certa distancia e que parece de bebado) Vi-va-o-Ho-mem!...

(ninguem responde. O silencio e a escuridão são completos. Cae o pano.)

Madrid Abril de 1928

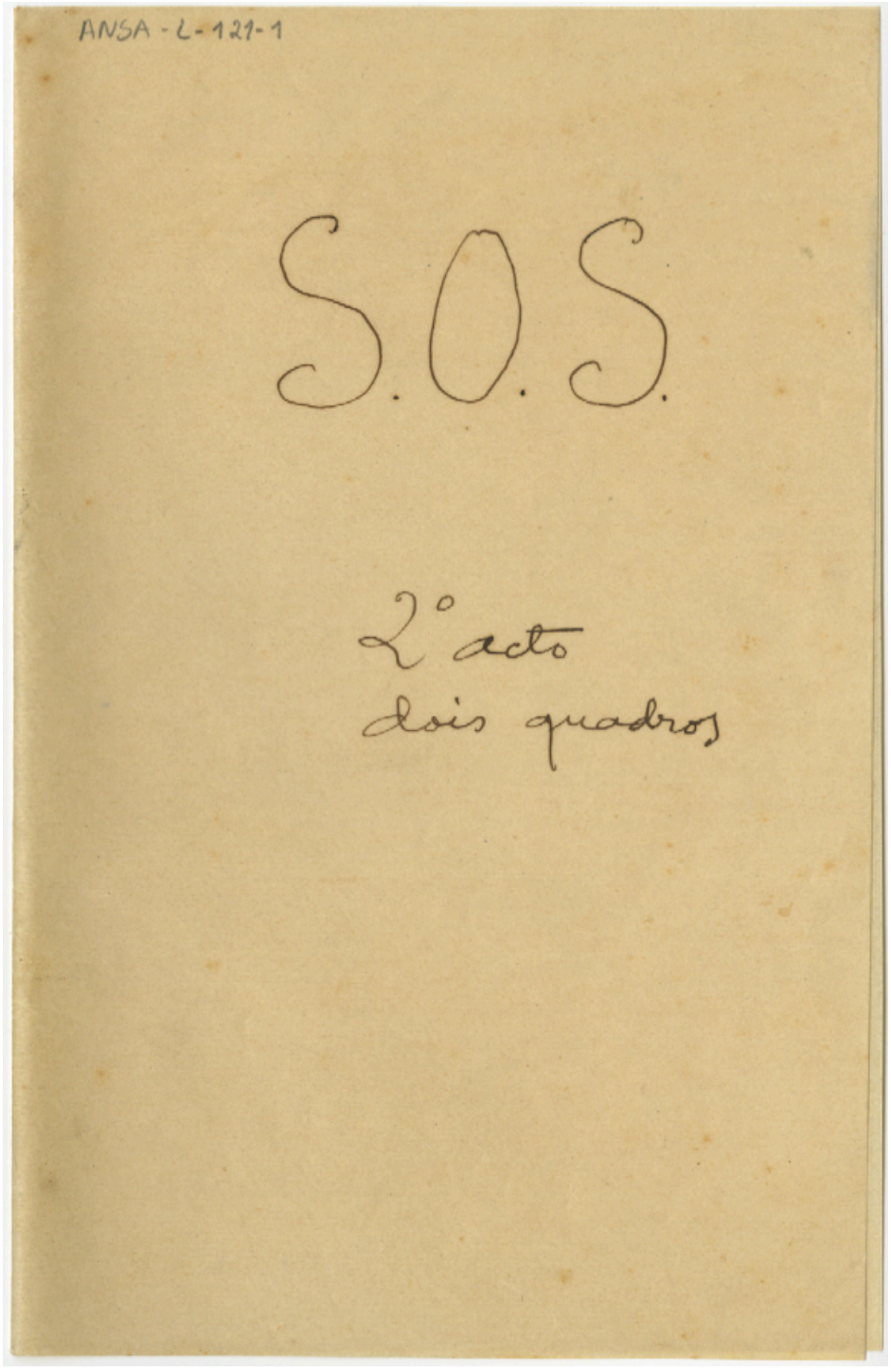
José de Almada-Negreiros

ANSA-L-33-255

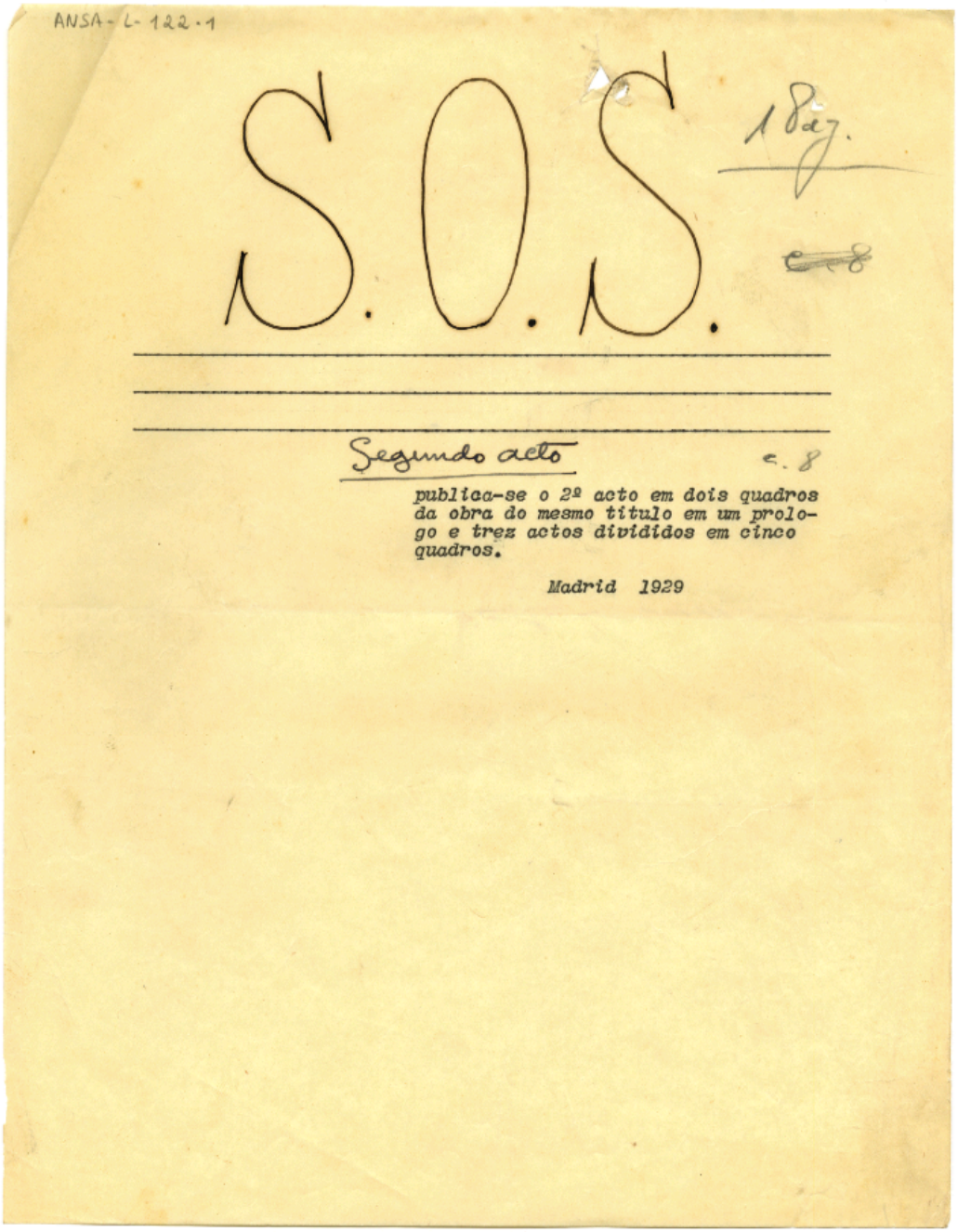
[Local, data e assinatura], tinta preta sobre papel, 1928, ANSA-L-33

S.O.S.

[1928-1935], ANSA-L-121; ANSA-L-122; ANSA-L-123; ANSA-L-202; ANSA-L-35



[Folha de rosto], tinta preta sobre papel, [1928-1929], ANSA-L-121



ANSA-L-122-1

S.O.S.

18 ag.

~~c. 8~~

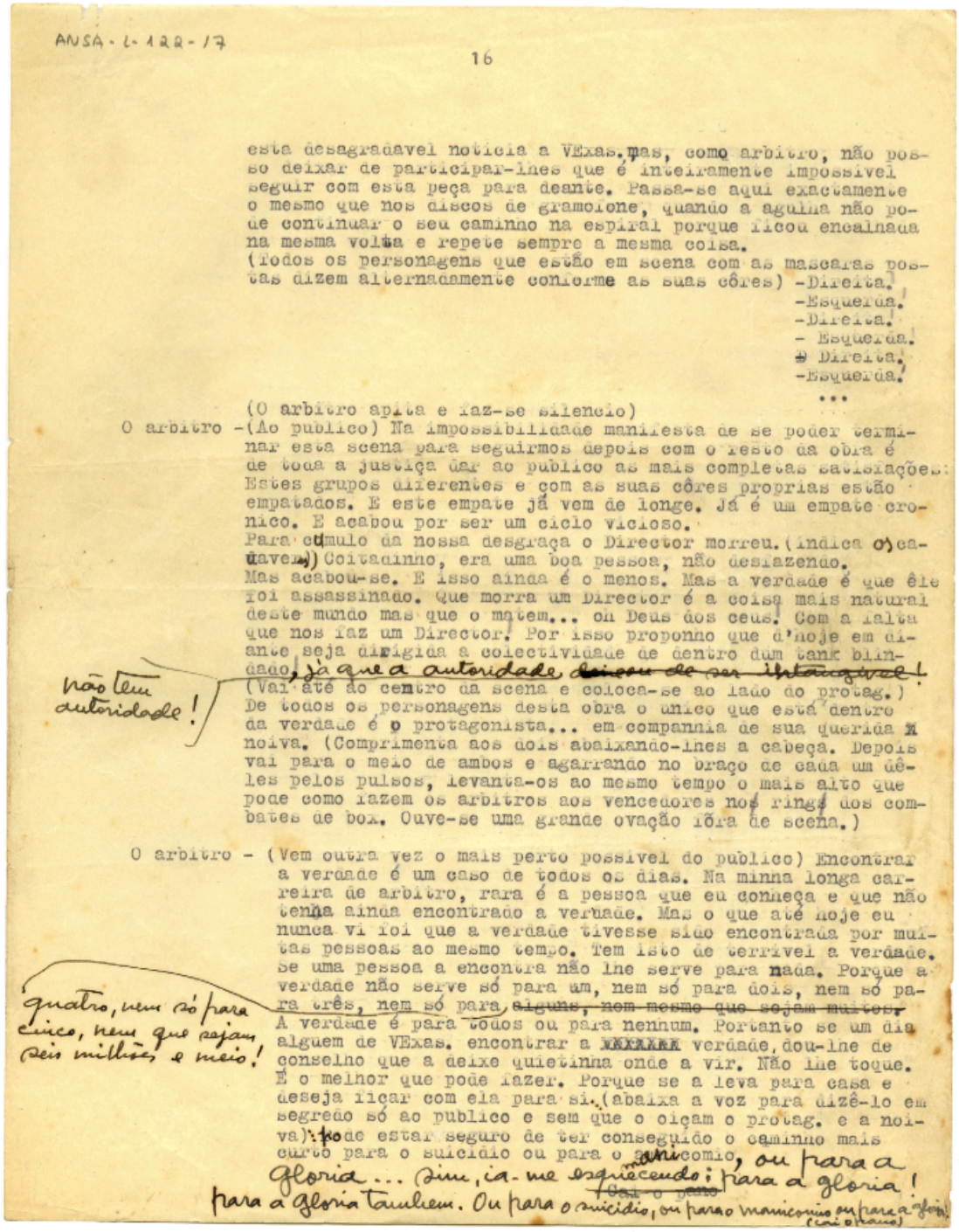
Segundo acto

c. 8

publica-se o 2º acto em dois quadros da obra do mesmo titulo em um prologo e trez actos divididos em cinco quadros.

Madrid 1929

[Dactiloscrito com acrescentos manuscritos], tinta preta sobre papel, 1929, ANSA-L-122



ANSA-L-122-17

16

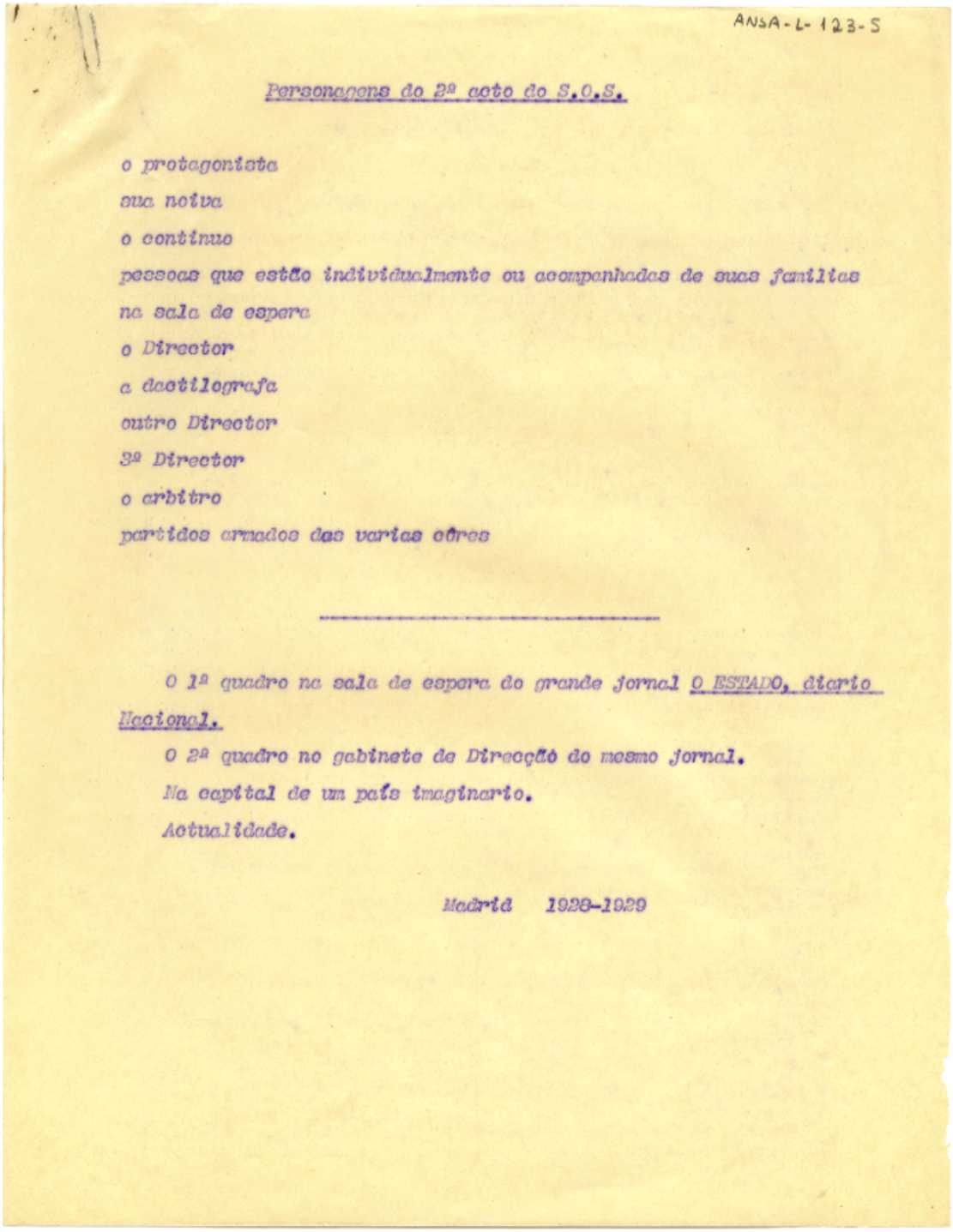
esta desagradavel noticia a VExas. mas, como arbitro, não posso deixar de participar-lhes que é inteiramente impossivel seguir com esta peça para deante. Passa-se aqui exactamente o mesmo que nos discos de gramofone, quando a agulha não pode continuar o seu caminho na espiral porque ficou encalhada na mesma volta e repete sempre a mesma coisa.
(Todos os personagens que estão em scena com as mascaras postas dizem alternadamente conforme as suas côres) -Direita!
-Esquerda!
-Direita!
- Esquerda!
- Direita!
-Esquerda!
...

(O arbitro apita e faz-se silencio)

O arbitro -(Ao publico) Na impossibilidade manifesta de se poder terminar esta scena para seguirmos depois com o resto da obra é de toda a justiça dar ao publico as mais completas satisfações: Estes grupos diferentes e com as suas côres proprias estão empatados. E este empate já vem de longe. Já é um empate cronico. E acabou por ser um ciclo vicioso.
Para cumulo da nossa desgraça o Director morreu. (indica os cadaveres) Coitadinho, era uma boa pessoa, não desfazendo.
Mas acabou-se. E isso ainda é o menos. Mas a verdade é que êle foi assassinado. Que morra um Director é a coisa mais natural deste mundo mas que o matem... oh Deus dos ceus! Com a falta que nos faz um Director! Por isso proponho que d'hoje em diante seja dirigida a colectividade de dentro dum tank blindado, já que a autoridade ~~deixou de ser intangivel~~!
não tem autoridade!
(Vai até ao centro da scena e coloca-se ao lado do protag.)
De todos os personagens desta obra o unico que está dentro da verdade é o protagonista... em companhia de sua querida noiva. (Comprimenta aos dois abaixando-lhes a cabeça. Depois vai para o meio de ambos e agarrando no braço de cada um dêles pelos pulsos, levanta-os ao mesmo tempo o mais alto que pode como fazem os arbitros aos vencedores nos rings dos combates de box. Ouve-se uma grande ovação fóra de scena.)

O arbitro - (Vem outra vez o mais perto possivel do publico) Encontrar a verdade é um caso de todos os dias. Na minha longa carreira de arbitro, rara é a pessoa que eu conheça e que não tenha ainda encontrado a verdade. Mas o que até hoje eu nunca vi foi que a verdade tivesse sido encontrada por muitas pessoas ao mesmo tempo. Tem isto de terrivel a verdade. Se uma pessoa a encontra não lhe serve para nada. Porque a verdade não serve só para um, nem só para dois, nem só para três, nem só para ~~alguns, nem mesmo que sejam muitos.~~
quatro, nem só para cinco, nem que sejam seis milhões e meio!
A verdade é para todos ou para nenhum. Portanto se um dia alguem de VExas. encontrar a ~~XXXXXX~~ verdade, dou-lhe de conselho que a deixe quietinha onde a vir. Não lhe toque. É o melhor que pode fazer. Porque se a leva para casa e deseja ficar com ela para si. (abaixa a voz para dizê-lo em segredo só ao publico e sem que o oiçam o protag. e a noiva): pode estar seguro de ter conseguido o caminho mais curto para o suicidio ou para o manicomio, ou para a gloria... Sim, ia-me esquecendo: para a gloria!
~~(Cai o pano)~~
para a gloria tambem. Ou para o suicidio, ou para o manicomio ou para a gloria!
(cai o pano)

[Dactiloscrito com acrescentos manuscritos], tinta preta sobre papel, 1929, ANSA-L-122



ANSA-L-123-S

Personagens do 2º acto do S.O.S.

o protagonista
sua noiva
o continuo
pessoas que estão individualmente ou acompanhadas de suas familias
na sala de espera
o Director
a dactilografa
outro Director
3º Director
o arbitro
partidos armados das varias côres

O 1º quadro na sala de espera do grande jornal O ESTADO, diario Nacional.

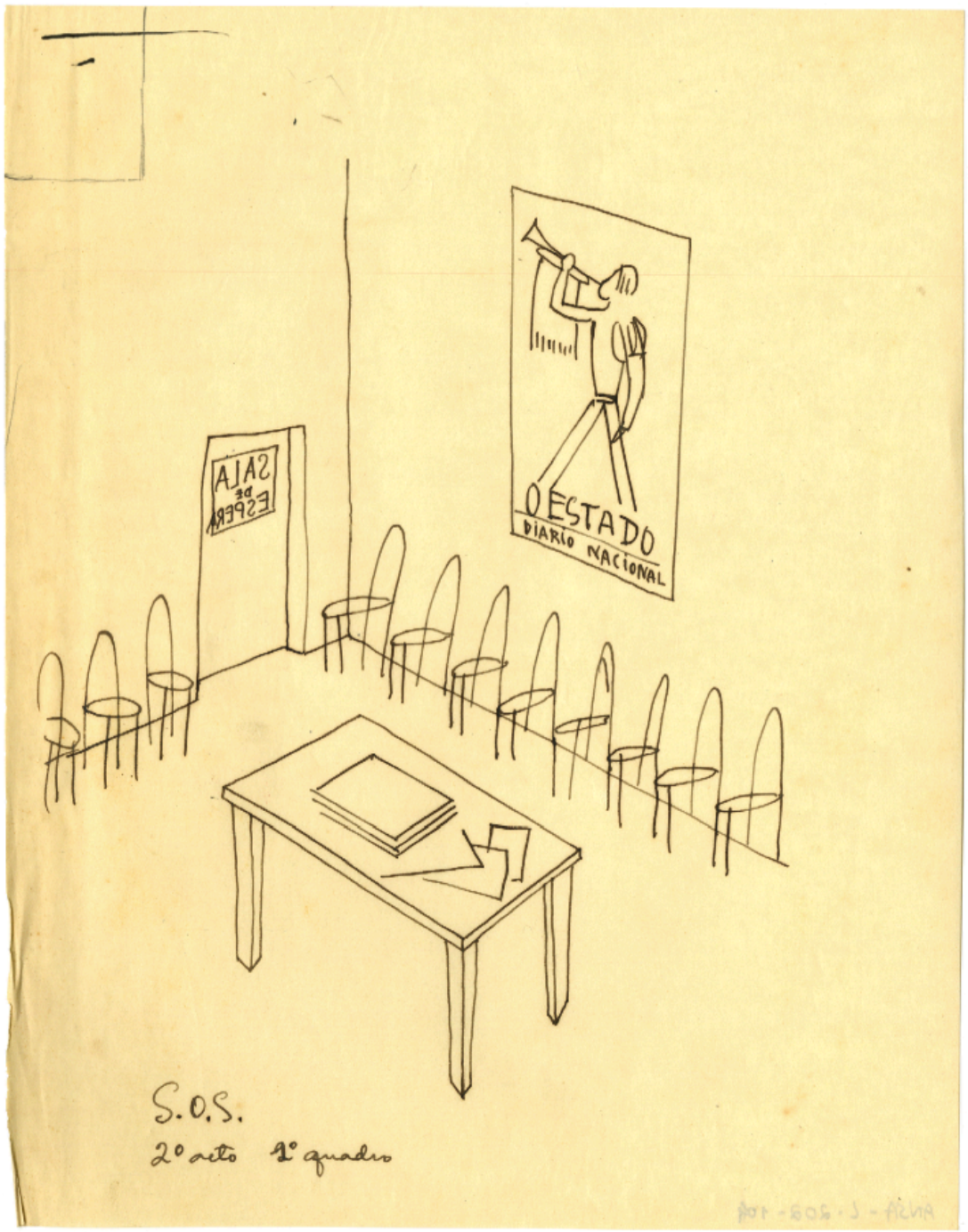
O 2º quadro no gabinete de Direcção do mesmo jornal.

Na capital de um país imaginario.

Actualidade.

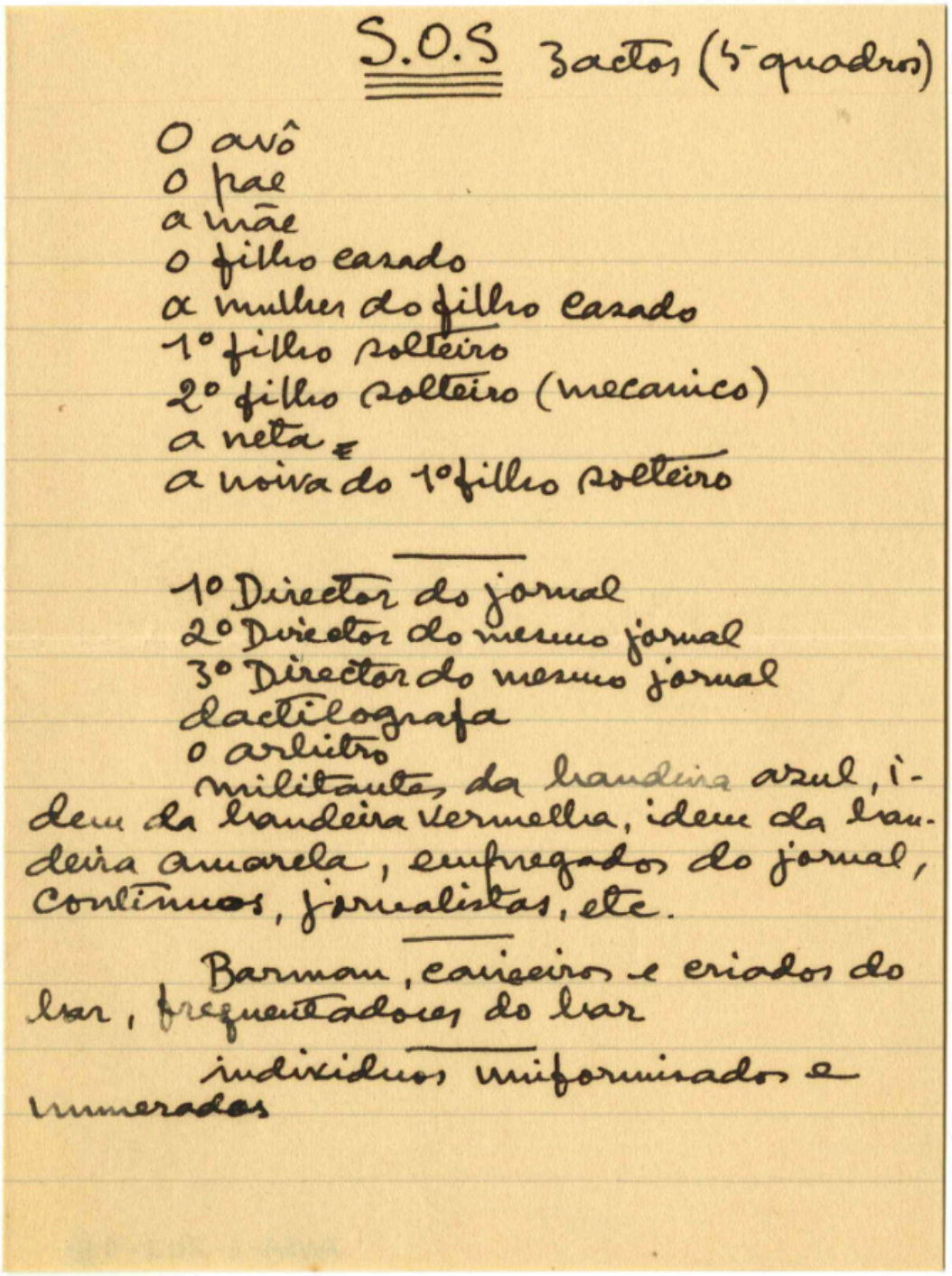
Madrid 1928-1929

[Dactiloscrito com informações sobre *S.O.S.*], cópia dactiloscrita, 1928-1929, ANSA-L-123



[Estudo para ilustração de cenário], tinta preta sobre papel, [1929], ANSA-L-202, inédito[1]

[1] Esta ilustração aproxima-se das que se encontram nos manuscritos para a quarta cena de *El Uno*: ANSA-L-18/ 25 e ANSA-L-115 e também da que foi publicada com o segundo quadro de *S.O.S.*, em *Sudoeste* 2 (1935b: 27).



S.O.S 3 actos (5 quadros)

O avô
O pae
a mãe
o filho casado
a mulher do filho casado
1º filho solteiro
2º filho solteiro (mecanico)
a neta
a noiva do 1º filho solteiro

1º Director do jornal
2º Director do mesmo jornal
3º Director do mesmo jornal
dactilografa
o arbitro
militantes da bandeira azul, idem da bandeira vermelha, idem da bandeira amarela, empregados do jornal, continuos, jornalistas, etc.

Barman, caixeiro e criados do bar, frequentadores do bar

---

individuos uniformisados e numerados

[Lista de personagens de *S.O.S.*], [1929-1935], tinta preta sobre papel, ANSA-L-202, inédito

S.O.S.

3 actos (5 quadros)

O avô

O pai

A mãe

O filho casado

A mulher do filho casado

1.º filho solteiro

2.º filho solteiro (mecânico)

A neta

A noiva do 1.º filho solteiro

**

1.º Director do jornal

2.º Director do mesmo jornal

3.º Director do mesmo jornal

Dactilógrafa

O árbitro

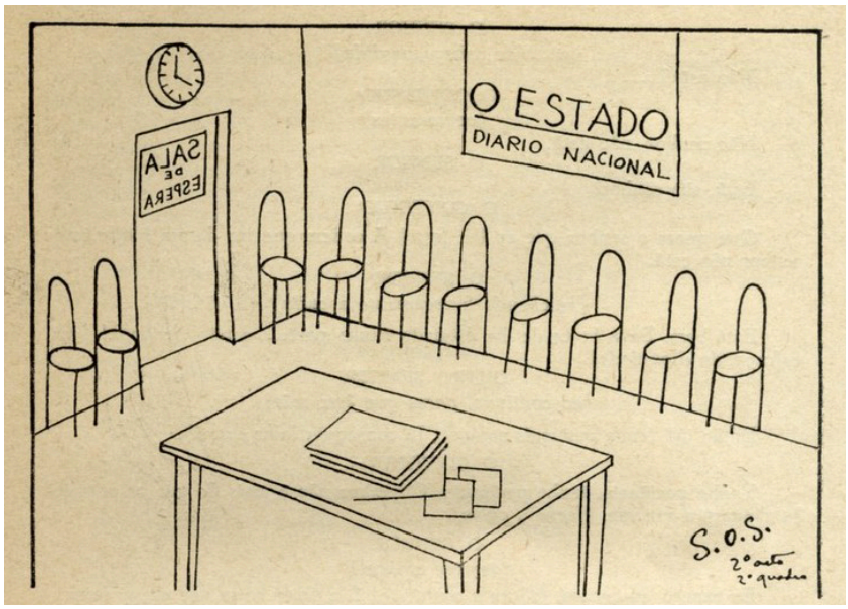
militantes da bandeira azul, *idem* da bandeira vermelha, *idem* da bandeira amarela, empregados do jornal, contínuos, jornalistas, etc.

**

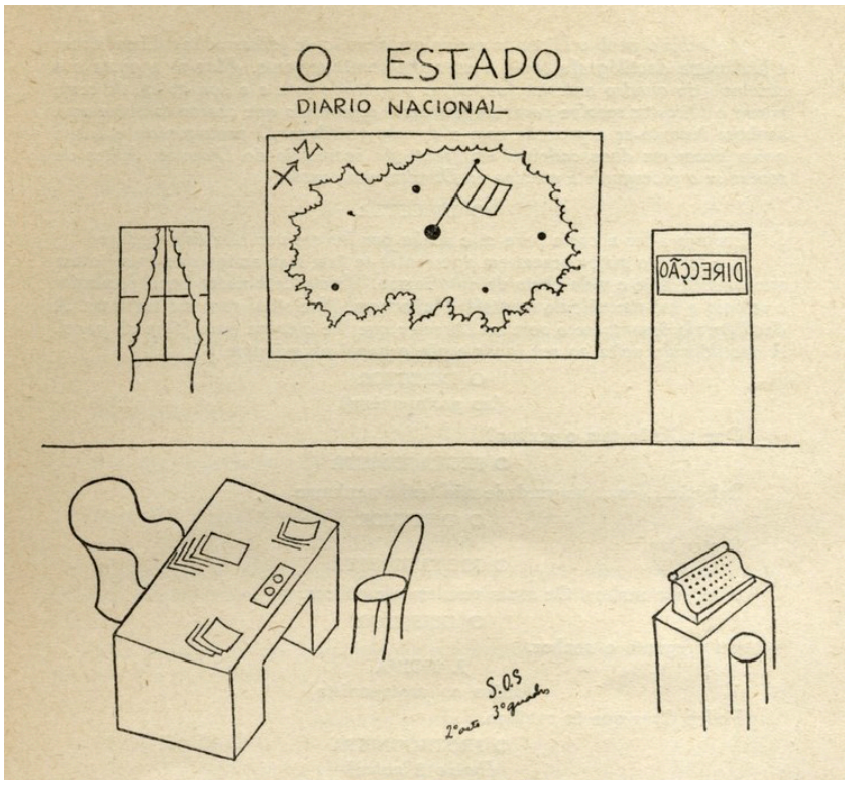
Barman, caixeiros e criados do bar, frequentadores do bar

**

Indivíduos uniformizados e numerados



[Ilustração para cenário do 2.º quadro], reprodução, *Sudoeste* 2 (1935b: 27)[1]



[Ilustração para cenário do 3.º quadro], reprodução, *Sudoeste* 2 (1935b: 31)[2]

[1] Esta ilustração apresenta semelhanças com a que se encontra nos manuscritos para a quarta cena de *El Uno*: ANSA-L-18/ 25 e ANSA-L-115 e também com o estudo localizado em ANSA-L-202.
[2] Esta ilustração apresenta semelhanças com a que se encontra nos manuscritos para a quarta cena de *El Uno*: ANSA-L-18/ 25 e ANSA-L-115.

[*Direcção Única: a metade do último quadro de S.O.S.*]

[1932], ANSA-L-35

Direcção Única: a metade do último quadro de S.O.S.[1]

Neste momento passamos a ler uma cena de Teatro moderno, a qual faz parte dum original português completamente inédito até este instante. O título continua sendo exactamente o mesmo da conferência: «Direcção Única».

Ao subir o pano vê-se um pedaço da terra do mundo com o mar ao fundo.

O pedaço de terra que vemos pode ser em qualquer parte do globo. Está completamente rapada, sem vegetação alguma, nem tão pouco nenhuma edificação, e nem sequer o mais pequeno vestígio de haver estado aqui alguém. No mar também não há nada: nem barquinhos à vela, nem transatlânticos ao longe, nada, ou melhor, nada mais do que água, mar!

Todos os personagens que a seguir entram neste acto, vestem-se todos, homens e mulheres duma única maneira para não estarmos com mais diferenças: um simples fato inteiro, como os dos mecânicos, chamados de "macaco", apertado com uma correia na cintura, e a cabeça a descoberto.

São todos jovens. Nas costas tem cada um seu número para não se confundir com os dos outros.

O público não conhece nenhum destes personagens os quais está a ver agora pela primeira vez, embora se pareçam muitíssimo com toda a gente conhecida.

Depois de subir o pano, a cena fica uns momentos sozinha. Passado um instante entra um personagem com o seu respectivo número nas costas. Traz consigo uns paus bastante bem feitos e pintados de encarnado e branco, alternadamente, em espaços aproximadamente de um palmo cada cor. Procura exactamente o centro da cena e deixa

[1] Título atribuído.

um dos paus espetado no chão. Em seguida sai pelo lado oposto de onde veio, levando consigo os outros paus.

Imediatamente começam a entrar em cena vários grupos formados por vários personagens, misturados os homens com as mulheres, e como acima dissemos, todos vestidos de igual.

Vêm todos alinhados, debaixo de forma, marcando passo, e evolucionando pela cena, como quem executa determinada manobra.

Cada um destes vários grupos transporta uns pedaços de madeira, de diferentes tamanhos e todos pintados de branco higiénico. Vão colocando estes pedaços de madeira no chão, em certa ordem, à roda do pau encarnado e branco que está espetado na Terra.

Apenas deixam nos seus sítios os pedaços de madeira que trouxeram, cada personagem vai ocupar no palco um lugar determinado, de modo que fiquem distanciados igualmente uns dos outros em todos os sentidos, o espaço suficiente para não se estorvarem uns aos outros ao executarem qualquer movimento, como nas grandes exibições colectivas de ginástica sueca ao ar livre nos estádios.

Uma vez distribuídos todos os personagens por esta ordem, ouvem-se os tambores e, a um tempo, executam em conjunto os mesmos movimentos cadenciados. Estes movimentos hão-de ser rápidos, disciplinadíssimos, decididos, enérgicos e por vezes violentos, brutais e heróicos.

De repente calam-se os tambores e todos os personagens ficam parados como numa fotografia.

Entra um personagem que não faz diferença nenhuma de qualquer outro, mas é efectivamente o único que se desloca em cena neste momento.

O personagem – (*De costas para o público e virado para os outros personagens*.)

Triunfou a Revolução! Nada de palavras, mãos à obra!

(*Dando uma ordem geral.*)

Energia! Um, dois, três!

(*Todos executam em três tempos determinado movimento com energia*.)

O personagem – (*Dando outra ordem geral.*)

Mais do que energia! Um, dois, três!

(*Todos executam em três tempos um movimento com mais do que energia*.)

O personagem – (Outra vez.)

Mais do que possa cada um! Um, dois, três!

(*Todos executam em três tempos um movimento nunca visto*.)

O personagem – (*Outra vez*.)

Movimento completo em três tempos próprio d'individuo da colectividade! Um, dois, três!

(*Todos executam nos três tempos o movimento que se lhes ordenava. Todos não. Ao dar o personagem a ordem de mais do que possa cada um caíram por terra algumas dezenas deles, entre homens e mulheres. E ao dar a última ordem também caíram por terra outros tantos. Vêm imediatamente os maqueiros e levam para fora de cena os que caíram por terra. A seguir entram os substitutos aos quais se lhes põem nas costas os números dos que caíram por terra*.)

O personagem que dá as ordens – Seremos fortes até à morte!

Todos em coro – Seremos fortes até à morte!

O personagem – Mãos à obra! Marche!

(*Vai cada personagem para determinado lugar da cena junto dos pedaços de madeira pintada de branco higiénico que trouxeram, há pouco. Começam trabalhando todos em conjunto na obra que vai aparecendo pouco a pouco diante dos olhos do público, e subindo metodicamente desde o chão até que já toda a gente compreenda que se trata da construção de um dos pilares de uma ponte qualquer. Durante estes trabalhos para esta construção, os movimentos de todos os personagens estão de tal maneira previamente bem estudados e relacionados entre si que, sem que haja o mais leve encontrão, vê-se crescer ali no palco, num mínimo de tempo inconcebível, uma das bases da ponte que se leva a efeito.*

Entretanto, uma brigada de dactilógrafas com as suas respectivas máquinas de escrever veio tomar posições no primeiro plano do palco.)

O personagem que dá ordens – (*Ditando às dactilógrafas*.)

Diário da Revolução

Hoje dia 9 de Junho de 1932 se dá começo a mais um pilar desta grande ponte entre os dois mundos chamados *Ontem* e *Amanhã*.

Supõe-se que o seu comprimento será tal que a vida duma pessoa não bastará para percorrer toda a ponte desde o mundo de *Ontem* até ao mundo de *Amanhã*.

Nós, a humanidade de hoje, fomos apanhados de surpresa nesta passagem tremenda entre o mundo de *Ontem* e o mundo de *Amanhã*.

Nós não somos de *Ontem* nem de *Amanhã.* Somo actuais porque viemos a este mundo nestes momentos, nos dias de hoje. Mas actualmente não há nada no Mundo. Acabou-se o mundo de *Ontem* e ainda não começou o de *Amanhã*. Fomos apanhados pelo acaso nesta passagem entre os dois mundos. Não somos actuais, nem antigos, nem modernos, nem futuros. Quem diga que é de *Ontem* mente! Hoje já não é *Ontem*! Quem diga que é de *Amanhã* mente! Hoje ainda não é *Amanhã*! Hoje vamos exatamente na passagem do mundo de *Ontem* para o mundo de *Amanhã*.

Ontem estavam aunadas as gentes e todas as variedades da Terra tinha um só e único vértice. Tudo era unânime. Eram infinitos os corpos e uma única a Alma!

Aunar é um verbo portuguesíssimo e quer dizer: fazer de todos um único. Aunar não é o mesmo do que reunir, juntar, uniformizar, unificar. É outra coisa. Razão tinham os antigos em usar esse verbo. Eles podiam usá-lo. Hoje já não se usa. Hoje só serve de grito de aflição na boca dos desencontrados, sozinhos.

Amanhã as gentes aunar-se-ão de novo e tudo será outra vez unânime e um.

Mas hoje não temos para nós mais nada do que esta passagem entre um mundo que morreu e o outro que vai nascer.

Hoje não temos outra coisa a fazer do que irmos com toda a gente a passar por esta ponte onde tudo é provisório: os dias, as pessoas, a própria ponte, tudo.

No fim desta ponte será *Amanhã*, e uma vez que a humanidade já lá esteja, então, destruir-se-á esta ponte provisória que nunca mais servirá para nada.

Hoje não há mais nada a fazer do que chegar até *Amanhã*. O mais rápido possível. Para ver se temos, por ventura, a sorte de chegarmos também nós mesmos até lá. Senão, o que havemos de fazer-lhe. A direcção é única. O importante aqui não somos nós mesmos, é a Humanidade. O verdadeiramente importante é apenas que seja ela, a Humanidade quem chegue até *Amanhã*.

Nós somos um caso separado no mundo. Nós não contamos para nada na História. Nós somos os provisórios, os da passagem na ponte. E estamos exatamente naquele momento por onde vai cortar a foice do tempo para separar de vez *Ontem* de *Amanhã*. Porque é preciso, é necessário separar as idades do mundo umas das outras, por meio de dilúvios universais ou, o que é o mesmo, com a foice do Tempo, infalível como a guilhotina. Ponto final.

(*Ouve-se o ruído orquestral das máquinas de escrever da brigada de dactilógrafas. Neste momento os personagens que estavam executando a obra desmancham o ritmo do trabalho e ao grito do S.O.S. revoltam-se, avançando em massa sobre o personagem que dá as ordens.*

Imediatamente começam a ouvir-se as metralhadoras fora de cena e todos os que estão mais perto do personagem que dá as ordens caem por terra. Então, os restantes, para fazerem calar-se as metralhadoras vão colocar-se como ao princípio da cena na formatura de parada.)

O personagem dando a ordem geral – Energia! Um, dois, três! (*Todos executam aquele movimento de há pouco com energia.*)

Mais do que energia!

Um, dois, três! (*Idem*.)

Mais do que possa cada um!

Um, dois, três! (*Idem*.)

Movimento completo em três tempos próprio d'individuo da coletividade!

Um, dois, três! (*Idem*.)

(*Ao serem cumpridas estas várias ordens caem por terra vários personagens e as macas voltam como antes, sendo substituídos por outros os que caíram*.)

Um personagem – (*Sai debaixo da forma e dirige-se ao que dá as ordens*.)

Tende piedade de mim! Eu já não posso mais! Há muito tempo já que eu não sei nada de mim! Eu quero voltar para trás!

O personagem que dá as ordens – Para trás!? Ficou por ventura alguma coisa inteira por onde viemos? Não era tudo apenas casa com três muros ou só com fachada? Ficou por ventura de pé alguma coisa inteira? Houve alguma coisa que pudesse ter sido feita até ao fim? Ficou para trás de nós alguma coisa mais que não fossem precisamente apenas as ruínas antigas ou as irrealizáveis tentativas modernas?

O personagem que saiu da forma – Sim, sim. Eu quero voltar para trás.

O personagem que dá as ordens – Eu sou aquele que dá as ordens. E a ordem é de que ninguém saia do conjunto geral. A ordem é a de não permitir absolutamente nada que seja meramente pessoal. Aqui não há senão a única vontade de todas as gerações actuais vindas heroicamente de todos os lares da terra, de todas as solidões da vida!

A ordem é a de castigar sem perdão todo aquele que tenha a ousadia de proferir a palavra "Eu", nestes dias do mundo, em que no próprio ar que respira a humanidade inteira não há senão três únicas letras, S.O.S, que fazem estremecer toda a terra e ameaçam perturbar o próprio sol!

O personagem – Sim, sim. Eu quero voltar para trás!

(*Neste momento adianta-se outro personagem, o qual com toda a valentia e arrogância diz ao personagem que dá as ordens*.)

O 2.º personagem – Pois eu quero ir para diante! Mas muito mais para diante do que isto tudo! (*Indica o conjunto geral da cena*.)

O personagem que dá as ordens – Sim senhor. A vocês os dois, que não sabem ir a passo com a humanidade inteira, nem sequer nestes dias extraordinários, nos quais não há nada mais do que isso a fazer, está concedida a licença, podem partir os dois, tu para trás e tu para diante!

(*Os dois personagens ficam radiantes com as últimas palavras do que dá as ordens. E antes de saírem de cena fazem-lhes os que ficam uma comovente despedida. Imediatamente depois de terem saído a correr cada um para ser lado, ouvem-se fora de*

cena duas descargas cerradas seguidas de dois gritos. Entram dois novos personagens aos quais se lhes põe nas costas os números dos dois que acabam de sair.)

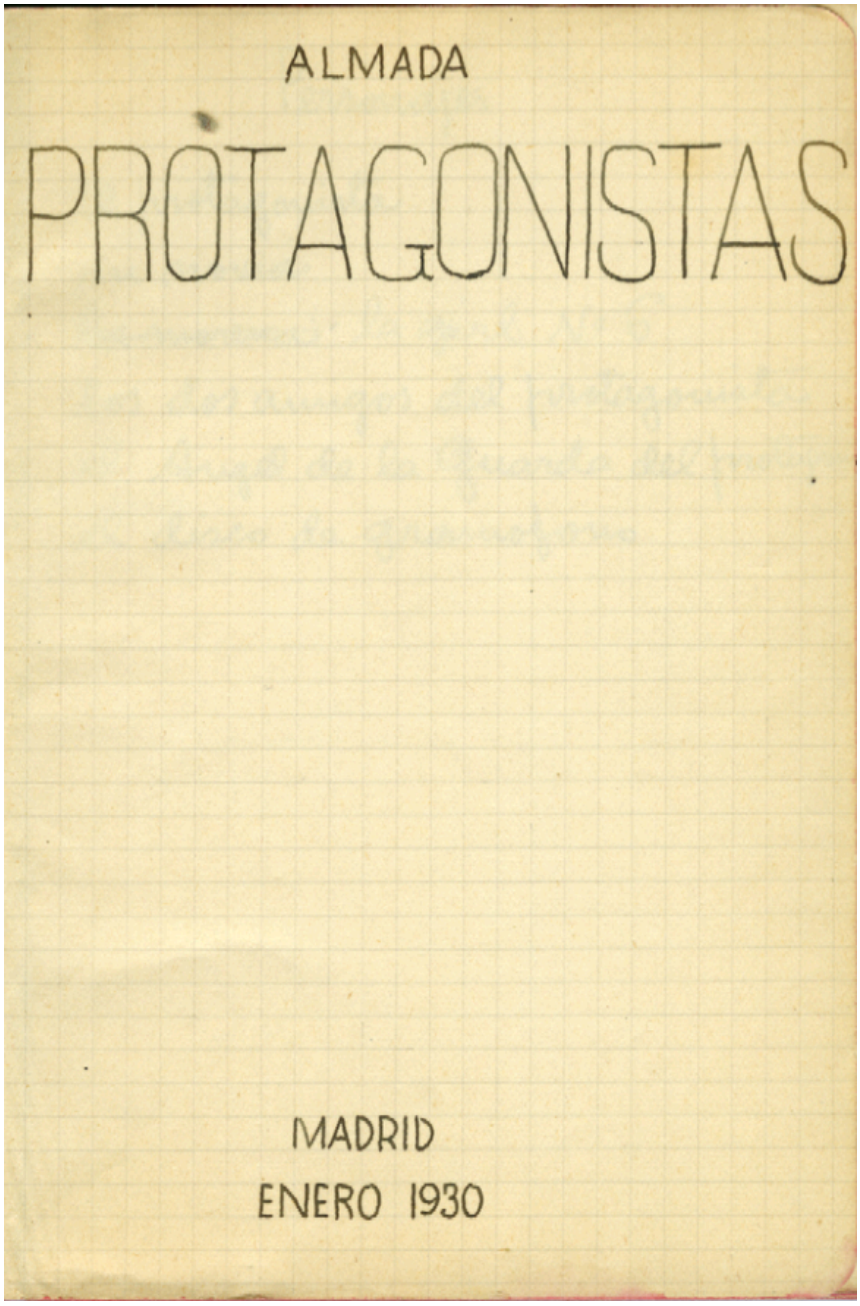
O personagem que dá as ordens para todos – Seremos fortes até à morte!

Todos os personagens em coro – Seremos fortes até à morte!

Neste momento a disciplina é tão rigorosa que se o público fechar os olhos terá a impressão de que não há ninguém no palco e cai o pano.

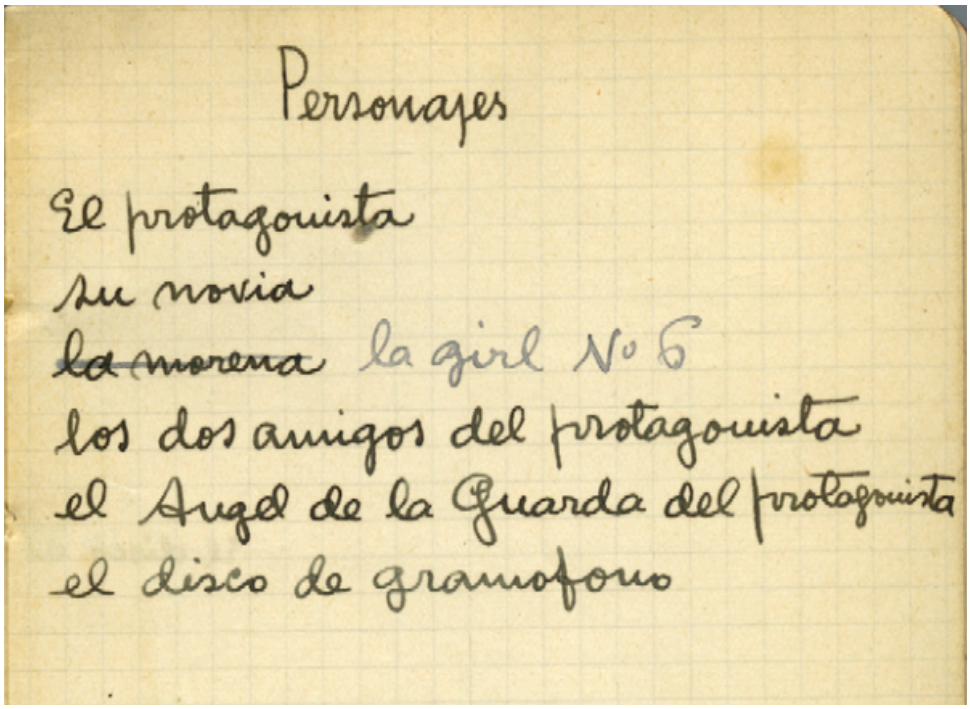
Protagonistas

1930, ANSA-L-118[1]



[Folha de rosto], tinta preta sobre papel, Madrid, Enero 1930, ANSA-L-118, inédito

[1] Autógrafo que terá servido de base à publicação de OC 1993. No entanto, registam-se variantes entre os dois textos, assinaladas em nota à edição que aqui se propõe.



[Lista de personagens], tinta preta sobre papel, ANSA-L-118, inédito

Personajes

El Protagonista

Su Novia

La *Girl* n.º 6[1]

Los dos Amigos del Protagonista

El Ángel de la Guarda del Protagonista

El Disco de Gramófono

[1] Tal como se vê na reprodução da lista de personagens, a indicação «La Morena» está riscada. Trata-se, provavelmente, do nome atribuído à personagem «La *Girl* n.º 6» numa versão anterior deste texto. Saliente-se que no manuscrito sem título ANSA-L-117, esta personagem é designada por «La Morena».

Protagonistas

Escena Primera

Decorado: Delante de una ventana abierta sobre los tejados de una ciudad está una mesa con varios objetos de estudio: libros, reglas, compás, escuadras, una esfera terrestre y una casita construida con sólidos de jugar. El protagonista viste jersey arlequinado. Está ocupado en terminar la construcción. No sabe como continuarla y va buscar un libro. Va pasando las hojas una por una hasta encontrar la que buscaba. De esta hoja saca un disco de gramófono. Lo coloca en el aparato y lo hace funcionar.[1]

El disco (*Describiendo la escena.*)[2]

Protagonistas.

Escena primera.

El protagonista está haciendo una casa con varios sólidos propios para niños. Sin embargo él no juega como los niños. O, a lo mejor es así también como los niños juegan a las construcciones. La verdad es que él lo toma en serio. Cada sólido que va colocando sobre los otros le da mucho que pensar y usa aparatos científicos para las mediciones como se si tratara de una casa de verdad. Por veces necesita consultar los libros. Hay tres libros formidables sobre la meza: uno con números, otro con letras y el tercero con líneas. Son los tres libros de la Sabiduría Universal. Es decir. No es solo el protagonista que hay en este mundo a buscar ciencia para la felicidad.[3]

---

[1] Descrição do cenário apresenta semelhanças com a do Prólogo de ANSA-L-18/ 25 e de ANSA-L-115; e também com o da Escena Primera de ANSA-L-113 e de ANSA-L-116.

[2] Em *Protagonistas* (OC 1993), lê-se uma longa didascália inicial, dividida em dois parágrafos, enquanto que, no manuscrito, constata-se que o segundo parágrafo é atribuído a «El disco». Ora, em vez de uma extensa e descritiva indicação cénica, ANSA-L-118 tem um «disco» que relata a acção que decorre em palco, passando o próprio «Protagonista» (que colocou o disco a tocar) a fazer parte do ambiente narrado. O disco de gramofone também surge em ANSA-L-116, com uma fala ainda mais extensa.

[3] Esta última frase surge redigida na página par do manuscrito, com indicação para ser incluída neste ponto do texto. Não se encontra publicada em OC 1993. Nesta página, surge ainda uma nota que também não foi publicada: «Vivir es una cosa concreta. Es un deber exacto. No es capricho del Destino. Si uno no es igual a su mismo destino, quederá colgado de la fatalidad. Se puede ver adelante, se puede adivinar lo que vendrá después. Se debe ir delante de sino mismo y deducir el camino y preparar el porvernir. Vivir es la misión sagrada de lo que han nacido. E un deber exacto, sin confusiones posibles a no ser las que hacemos nosotros mismos».

El Protagonista (*Consultando los tres libros abiertos delante de sí y con papel y lápiz en las manos para los apuntes.*)

Uno más uno igual a uno. (*Encontrándose una página.*)

¡Aquí está! (*Lee.*) Teoría: El hombre y la mujer nacieron para vivir en compañía. La atracción de sus sexos opuestos los hace juntarse.

El hombre recibe la inspiración de la mujer, su única inspiradora. Sin embargo ella ignora como inspira al hombre. Es este quien lo sabe y de esta manera descubre el mundo para los dos. (*Hace un apunte.*) Uno más uno igual a uno. (*Lee.*) El hombre y la mujer no suman dos como en los números sino que forman una sola individualidad que es la única vital. No vale más uno que el otro. Si es la mujer quien inspira, es el hombre la única acción y consciencia de esa inspiración. Agotada la inspiración se termina la acción. No tienen seguimiento aisladamente. Se fue todo. Murió el amor.

Entonces hay que nacer de nuevo para el amor, para el único al final que se busca siempre, si es que en amor se pude errar una vez.

El disco

Toca una música de jazz al mismo tiempo que aparecen danzando seis *girls* numeradas y lo menos vestidas posible. Al terminar la música quedan militarmente en fila.

El Protagonista

¿Seis mujeres y un hombre? Hay que elegir. Es decir: Según las estadísticas hay más hombres que mujeres. En ese caso los números son contrarios a la moral del mundo, porque después de casado cada hombre con su respectiva esposa se quedarían la mayoría de las mujeres sin hombre. Pero yo soy una persona formal que tiene un profundo respecto por las estadísticas. Precisamente estas dan seis mujeres para cada hombre. ¿Y porqué rebelarme uno contra lo que Dios hizo en este mundo? Dios sabe muy bien lo que hizo al poner en este mundo más mujeres do que hombres[1]. ¡Viva Dios! Ya veis que si yo me someto a la parte que me toca en el porcentaje no hago más do que aceptar obedientemente las cuentas de Dios en este mundo.

[1] Esta fala apresenta uma incoerência com a frase inicialmente dita: «hay más hombres que mujeres».

Pero al fin y al cabo tengo que elegir. ¿Verdad? (*Dirigiéndose a la primera.*): Pues elijo tus ojos (*A la segunda.*) y tu boca (*A la tercera.*) y tu piel (*A la cuarta.*) y tus senos (*A la quinta.*) y tu talla (*A la sexta.*) y tu... No. Tú no tienes nada que yo pueda preferir y aislar en tu persona. Tú presencia me perturba. Mis conocimientos se quedan ignorantes al verte delante de mí. Eres una sorpresa para mis sentidos. Tu misterio me hace más curiosidad que tu cuerpo. Necesito descifrarte. Es así que se elige. Ya está. ¡Te elijo a ti!

El disco

Reanuda la música interrumpida y las cinco primeras *girls* danzan hasta desaparecer.

El Protagonista (*Nunca más dejó de mirar a la 6.ª* girl.)

¿Cómo te llamas?

La 6.ª Girl

¿Qué vale el nombre? ¿Te gustan mis ojos?

El Protagonista

Sí. Me gustan mucho. Me gustas toda tú.

La 6.ª Girl

¿Entonces para qué quieres saber mi nombre?

El Protagonista

Para llamarte.

La 6.ª Girl

Yo tengo varios nombres. Depende de quien me llama.

El Protagonista

Pero dime uno.

La 6.ª Girl

Mi nombre para ti tienes que inventarlo tú.

El Protagonista

Ah bueno. (*La mira detenidamente y después* entusiasmase[1] *por haberle inventado el nombre*.) ¡Mitú!

[1] O correspondente em espanhol poderia ser «se entusiasma». Sublinhado nosso.

La 6.ª Girl

¿Mitú?

El Protagonista

Sí.

La 6.ª Girl (*Saborea mentalmente el sonido de la palabra*.)

Me gusta. No lo he oído nunca. ¿Y lo que quiere decir Mitú?

El Protagonista

Muy sencillo (*Explica indicándose primero a sí*): Mí... (*Y después a ella*.)... Mí-tú.

La 6.ª Girl (*Sonriéndose*.)

Me gusta mucho. (*Un instante pensativa*.) ¿Y no hay nadie más en el mundo con ese nombre?

El Protagonista

No. Es inventado por mí en este instante.

La 6.ª Girl

¡Jura!

El Protagonista

Te lo juro.

La 6.ª Girl

Ya sabes: sí yo te oigo llamar a alguien con ese nombre nunca más sabrás de mí.

El Protagonista

¿Porqué? ¿Te marchas?

La 6.ª Girl

No. (*Hace con la mano una pistola contra él*.) Te mato.

El Protagonista

Sí, sí. Me gusta, me gusta. (*Se abrazan*.)

La 6.ª Girl

¿Y ahora? ¿Nos quedamos aquí?

El Protagonista

Sí. Yo tengo una cuerda hecha por mí, te la paso por la cintura, después hago un nudo y tú ya no puedes salir.

La 6.ª Girl

¿Y si yo deshago el nudo?

El Protagonista

Si lo deshaces puedes salir.

La 6.ª Girl

¿Y que pasa?

El Protagonista

No pasa nada. Solamente, que nunca más me volverás a ver.

La 6.ª Girl

¿Porqué? ¿Me matas?

El Protagonista

No. No te mato. Pero morimos los dos.[1]

La 6.ª Girl

¿Nos morimos?

El Protagonista

Sí. Uno para el otro. Después seremos otras personas, con otros corazones. Dos extranjeros. Nuestros idiomas, aunque fueran los mismos, no servirían para comunicarnos.

Es que si tú deshaces el nudo yo dejaré de ser tuyo y pasaré a ser otro. Ya nunca más me volverás a ver.

La 6.ª Girl

¡Trae la cuerda!

El Protagonista (*Abre el cajón de la mesa y saca una cuerda con los hilos de varias colores*.)

Mírala.

La 6.ª Girl

¿De que está hecha?

[1] Esta fala não consta da versão publicada em OC 1993. No manuscrito, surge escrita a lápis.

El Protagonista

De varias cosas: de deseo, de amor, de celos, de orgullo, de dominio, de hombre...

La 6.ª Girl

¡Tanta cosa!

El Protagonista (Le pasa *la cuerda por la cintura y la cierra con un nudo en los extremos*.)

Y ahora eres mía. ¡Mitú! (*Se abrazan y se besan en las más franca intimidad de dos amantes.*)

(*Se oyen unas campanas festivas al mismo tiempo que unas palomas blancas pasan por delante de la ventana*.)

El Protagonista (*Ante el inesperado de las campanas toma la decisión de coger la* girl *en peso en sus brazos y la pone bajo la mesa y la tapa con un paño. Gritándose bajo*.)

¡Por Dios! ¡Que no te vean! ¡Que no te vean!

(*En este momento ya apareció en escena una mujer vestida de novia. Sus pasos son al mismo tiempo serenos y solemnes. Se dirige hasta la mesa*.)

La Novia (*Indicando la construcción*.)

¡Nuestra querida casita!

El Protagonista

Sí, mi vida. ¡Es nuestra querida casita!

La Novia

Llegó por fin el día de nuestra unión.

El Protagonista

¡El día que tanto esperábamos!

La Novia

Yo siempre he confiado en ti.

El Protagonista

Jamás mis pensamientos se apartaran un instante de la idea de nuestra unión.

La Novia

Aquí traigo siempre conmigo el anillo de tu lealtad.

El Protagonista

¿No es verdad que nuestra querida casita está como hemos combinado?

La Novia

Sí, sí. Exactamente como en lo que quedamos de acuerdo.

El Protagonista (*Indicando*.)

El jardincito.

La Novia

Igual. Igual al que hemos dicho.

El Protagonista (*Indicando una ventana*.)

Nuestro comedor.

La Novia (*Indicando otra ventana*.)

Nuestra habitación.

El Protagonista

Por aquí le da el sol por la tarde. Por la mañana tenemos el sol de este lado.

La Novia

¡Tenemos el sol todo el día!

El Protagonista

Todo el día. (*Con entusiasmo*.) ¡Para siempre!

La Novia

¡Para siempre! Son las dos palabras que más me gusta oírte. (*Desde este momento la novia va* recuando[1] *imperceptiblemente para el fondo hasta desaparecer*.)

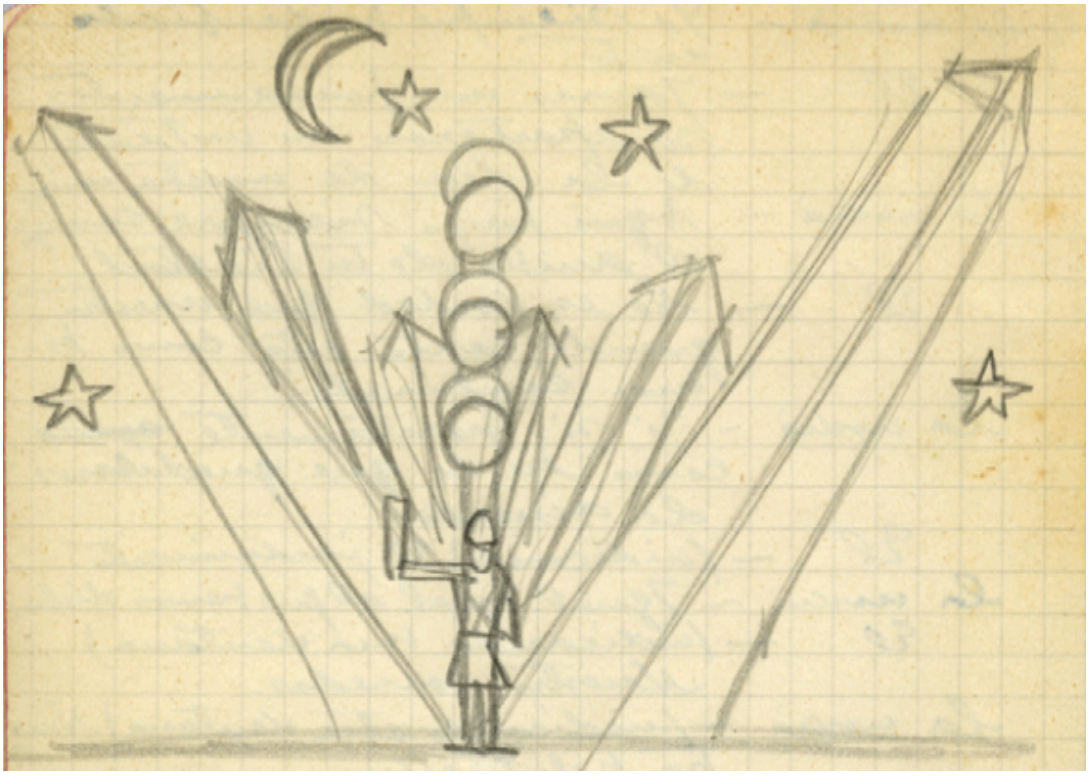
El Protagonista (*Como si la novia continuara a su lado*.)

Aquí queda espacio para hacernos el garaje más tarde y la casita del guarda para cuando vamos de viaje. Pero lo más bonito para mí es la habitación de los niños. He pensado mucho en hacerles una casita para ellos dentro de la nuestra.

Con estas últimas palabras ya el telón debe estar casi todo bajado.

[1] Almada utiliza a palavra em português, que poderia ser substituída pelo equivalente castelhano: «retrocedendo». Sublinhado nosso.

ESCENA SEGUNDA[1]



[Estudo para o cenário da Escena Segunda], lápis sobre papel, ANSA-L-118, inédito

Decorado: Sobre el azul del cielo con su luna y estrellas se irgue una perspectiva de rascacielos. En el medio de la calle formada por los rascacielos hay un poste de señales luminosas con sus tres ojos de color rojo, amarillo y verde. Un guarda de la porra tiene su puesto junto al poste. Según las señales luminosas, y las del guardia de la porra atraviesan la escena de un lado al otro numerosos grupos de personas que forman la muchedumbre. Durante estos movimientos una verdadera orquesta de ruidos de centro de ciudad congestionada. Una infinidad de faros de coches proyectados sobre el decorado se entrecruzan y se mueven de un modo mareante[2]. (*El protagonista se acerca al guardia.*)

El Protagonista

Guardia, ¿sabe usted informarme donde está el barrio de Europa? Voy a la calle de Occidente donde está la embajada de mi país.

[1] Esta cena assemelha-se à Escena Septima de ANSA-L-18/ 25, sendo que a ilustração aqui apresentada é diferente.
[2] Na versão OC 1993, em vez de «mareante» lê-se «marcante».

(*El guardia hace correctísimo el saludo militar y con una sonrisa agradable*:)

Ta-mi-ni-no-te-jr-si-ka-we-cjz.

(*El protagonista se aparta y queda sin saber por donde ir. Al pasar un grupo de gente un hombre pasa cerca del protagonista y casualmente sus miradas se encuentran*.)

El Protagonista

Hágame el favor. ¿Puede enseñarme donde es el barrio de Europa? Voy a la calle de Occidente donde está la embajada de mi país.

El Hombre (*Amable*.)

Ta-mi-ni-no-te...

Y se va.

(*En medio de la escena aparece ahora el protagonista en frente a la mesa donde están la esfera terrestre y la construcción de la escena anterior. Cada vez es mayor la muchedumbre que le rodea*.)

El Protagonista (*Enseña la esfera y la construcción*.)

El mundo no ha sido creado para uno apenas sino para dos. El paraíso no ha sido perdido apenas por el hombre o apenas por la mujer. No. Fueron los dos, la pareja, quien lo ha perdido.

El mundo y una casa.

Esto es el principio de todo. Fue así el principio del mundo con Adán y Eva. Fue también así por la segunda vez el principio del mundo con Noé y su arca. Y para cada uno de nosotros es también el principio de todo: el mundo y una casa.

El Público (*Aplausos*.)

Muy bien.

El Protagonista

El mundo y una casa es lo mismo que la muchedumbre y el individuo. La muchedumbre llena la superficie de la esfera, pero allá (*La construcción*) no cabe la muchedumbre, es el hogar del individuo.

Mirad la muchedumbre. Toda esa gente que llena el mundo se mueve en todos los sentidos. El mundo entero se cubre de geometría para que todo deslice sin encontronazos.

Se ha descubierto la dirección única. El ritmo de la muchedumbre está resuelto. La máquina funciona admirablemente. ¡Ah no! No es en la muchedumbre que está el problema. El único problema del mundo es nuestro caso personal.

El Público (*Ovación*.)

El Protagonista

Fijaos en cada individuo. Sus pasos nos parecen firmes. Cada uno nos da la impresión de saber lo que hace. Pero seguid un rato. Dejad que él se aparte un instante de la muchedumbre. Entrad con él en su íntimo.

Un soldado (*Interrumpe y con una alegría indescriptible se dirige a la construcción*.)

¡Oh mi querida casita! ¡Finalmente te veo de pie, edificada! ¡Que no! Que no es un sueño. (*Tocando la construcción*.) Sí, sí, es verdad. ¡La que yo he soñado! (*Al protagonista*:) ¡Caballero! ¿puede usted explicarme como se encuentra aquí mi querida casita? Además, ¿cómo es posible que ella esté ya edificada si hasta hoy yo no tuve tiempo más que para imaginarla? ¡Oh mi querido hogar! (*Abraza la construcción y la besa*.) Quiere usted la prueba de que este es mi hogar: Mire. (*Indicando las ventanas*.) Esta es nuestra habitación. Mía y de mi mujer. Todo está al gusto de ella. Tiene un gusto precioso. Aquella es la habitación de los niños. Tenemos dos: una niña y un niño. Pero, pregunto yo: ¿Cómo es posible que esté aquí mí hogar? Si yo no tuve tiempo hasta hoy de mover una sola piedra para empezar la construcción. ¿Cómo es que ella se encuentra aquí? Yo no tengo más que mi mujer y nuestros dos hijos. ¿No es este un hogar, señor? (*Salen unos brazos de entre la muchedumbre y se llevan este hombre que estaba hablando*.)

El Protagonista

Habéis visto al individuo. ¿Habéis entrado en su íntimo, en su hogar, en su cerebro, en su corazón, en su realidad, en su vida y que habéis visto? El desorden. Es decir: mientras el orden existe en la muchedumbre, el desorden se localizó dentro del pecho de cada persona.

El Público (*Aplausos*.)

Muy bien.

El Protagonista

¿Cómo es posible entonces que el orden exista en la muchedumbre si el organismo de este es precisamente el conjunto de los individuos? ¿Si cada uno es el desorden en persona lo que vale entonces el orden apenas en la muchedumbre?

Voces

¡Nada! ¡Nada!

El Protagonista

El engranaje colectivo puede que sea una maravilla de mecánica, de progreso, de lo que sea; lo que no está de manera ninguna es al servicio de la civilización, porque la civilización tiene como finalidad al individuo.

El Público (*Ovación*.)

El Protagonista

En la civilización todo es medio. Todo: la religión, la ética, la familia, la ciencia, el arte, todo son medios. La única finalidad es el Hombre.

El Público

¡Bravo!

El Protagonista

Pero hoy día no vive más que la muchedumbre. Es decir: nadie. Están aplastados por la fuerza *esmagadora*[1] de las grandes mayorías. Han matado el protagonista de la civilización. ¡Han matado el Hombre! (*Saca un altavoz*.) Respetable público. Señoras y señores: Esta es la más imponente catástrofe de que reza la Historia: ¡Han matado al Hombre!

El Público (*Ovación*.)

Una Del Público

¿Que vende él?

Uno Del Público

No vende nada, mujer. Es propaganda.

[1] Almada escreve a palavra em português, que poderá ser substituída pela sua correspondente castelhana: «abrumadora». Sublinhado nosso.

Una Mujer

Ah, ¿es propaganda? ¿Y de qué?

Segunda Mujer

¿No lo ve usted misma, mujer?

Una Mujer

Sí, sí. Entonces tengo razón. Era lo que yo me figuraba. Ya una vez soñé con estas cosas.

El Protagonista

Los Estados se hacen para el hombre y no el hombre para los Estados. Apenas el hombre es civilización. Los Estados no son más que el terreno de la civilización. Sin embargo, de todos seres de este mundo el único que erra su fin es el Hombre. Es en la humanidad que están los únicos seres de este mundo que cumplen su destino.

¡Basta! Estamos hartos del orden de la muchedumbre, ese orden para forasteros. Ese orden que inventó para los individuos en la época más populosa de la humanidad, la más trágica edad de todos los tiempos. Una, sola donde el desierto está lleno de rascacielos y de calles inundadas de muchedumbre.

El Público (*Gran ovación*.)

Voces

¡Viva el individuo! ¡Viva el hombre! Viva (*Se oye un timbre – cambian las señales luminosas y el guardia de la porra hace la señal de tráfico.*

La muchedumbre se dirige toda para el mismo lado y como una inundación se lleva todo lo que se vea en la escena. Queda la escena completamente vacía apenas con las cortinas negras.)

Una Voz

¡Viva el individuo!

Nadie contesta y se baja el telón.

El Protagonista (*Abre un linóleo negro donde está escrito: 1 + 1 = 1*.)

En esta época de los números y donde todo se cuenta por millones el problema sigue siendo la unidad. La unidad de todos y la unidad de cada individuo que son al final la

misma unidad. Uno más uno igual a uno. Son dos las personalidades que buscan la unidad. Una es la personalidad colectiva y otra la individual. La colectividad jamás será perfecta si no es también cada individuo. Confundir la colectividad con la unidad total es el grave error de los Estados. No. La unidad es igual a la personalidad colectiva más la personalidad de cada individuo. Esta es señoras y señores: La tragedia de la unidad. La colectividad no puede progresar *encuanto*[1] cada individuo no está enterado de lo que es lo suyo y cual lo de la colectividad. No son los Estados sino los individuos quien falta en la unidad del mundo. Tenemos que recuperar la civilización que fue atropellada por el progreso. No son las masas con todas sus estadísticas, con toda su organización social, química y militar quien puede conquistar a fuerza de técnica la unidad universal. No, una vez agotada toda la ciencia del mundo seguirían faltando los individuos. La única revolución posible es la individual. ¡Viva la revolución individual!

El Público

¡Viva!

El Protagonista

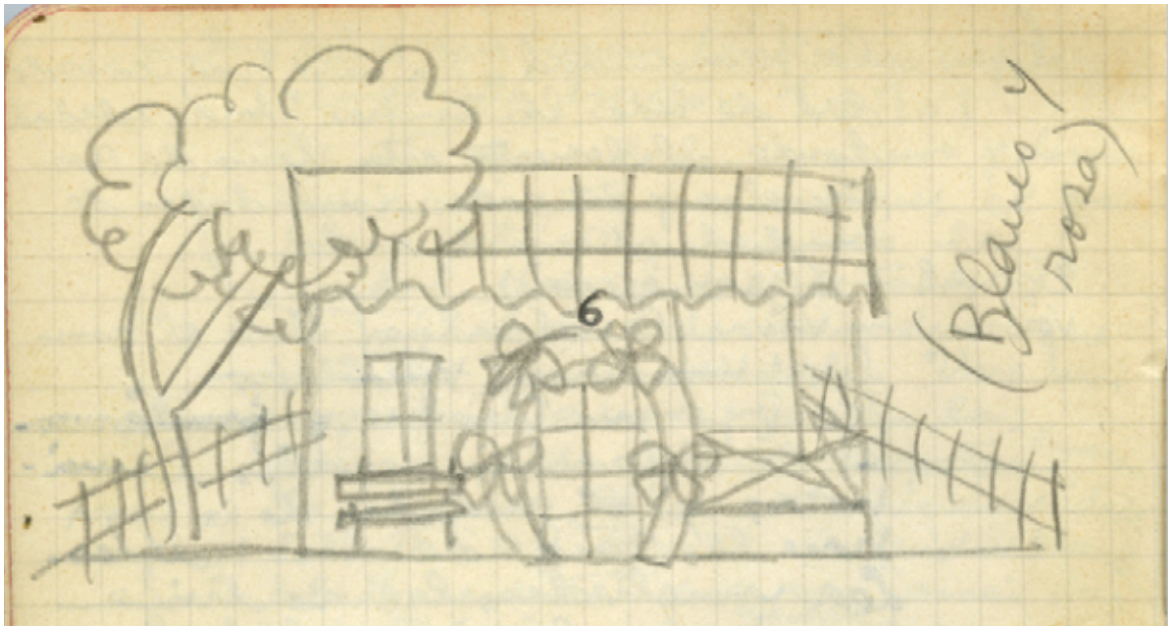
¡Viva el individuo!

El Público

¡Viva! (*Gran ovación*.)

[1] Palavra com influência do português, que poderia ser substituída pelo termo castelhano: «si». Sublinhado nosso.

ESCENA TERCERA[1]



[Estudo para o cenário da Escena Tercera], lápis sobre papel, ANSA-L-118[2], inédito

Decorado: Una alegre casita en el campo. La compañía de un árbol la hace aún más feliz. La puerta es una herradura de plata y está ornamentada con lazos color rosa. A la izquierda una ventana y un banco de jardín. A la derecha una pequeña terraza donde está una mesa y dos sillas.

El protagonista está durmiendo la siesta en el banco. Mitú vestida de color rosa está colocando más lazos color rosa en la herradura. Súbitamente se abre sola la ventana, en el interior se ve oscilando un gran péndulo con su disco de metal amarillo y el cuco del reloj canta la hora. En seguida se cierra sola la ventana. El protagonista se despierta. Mitú entra en la casa donde vuelve al rato con una bandeja llena de pasteles. Los pasteles son colorados y iguales a corazones en forma y tamaño. Se sienta a su lado en el banco y los dos se comen el mismo corazón por la mano de Mitú.

El Protagonista (*Con la boca llena*.)

¿Mitú?

Mitú (*Con la boca llena*.)

[1] Apesar das variantes, a cena assemelha-se à Escena Tercera de ANSA-L-18/ 25.
[2] Estudo semelhante ao da Escena Tercera de ANSA-L-18/ 25 e ANSA-L-115.

¿Qué?

El Protagonista

¿Sabes lo que es teoría?

Mitú

No.

El Protagonista (*Después de pensar mucho y siempre con la boca llena*.)

¿Sabes lo que es la psicoanálisis?

Mitú (*Siempre con la boca llena*.)

No.

El Protagonista (*Ídem*.)

¿Sabes lo que es noviazgo experimental?

Mitú (*Ídem*.)

No.

El Protagonista

¿Sabes lo que es unidad matrimonial?

Mitú (*Muy rápida*.)

No.

El Protagonista

Tú sabes...

Mitú (*Ídem*.)

No.

El Protagonista

Muy bien.

(Levantase[1] *y empieza a darse paseos a lo largo de la escena. Unas veces con las manos cruzadas detrás, otras veces con una mano en la frente simulando siempre a un sabio profesor, preocupado con una idea.*

Mientras tanto Mitú se fue a colocar más lazos en la herradura.)

[1] Palavra com influência do português, que poderia ser substituída por: «se levanta». Sublinhado nosso.

El Protagonista (*Para cerca de Mitú y dice como un juez en la sentencia del Tribunal*.)

Considerando que Mitú no sabe lo que es teoría, ni psicoanálisis, ni noviazgo experimental, ni unidad matrimonial y considerando que esta ignorancia resulta algo serio en estos siglos corrientes de la emancipación femenina y de su igualdad al lado del hombre, hemos por bien hacer todo el posible de nuestra parte para el ingreso de la supradicha Mitú en estas cosas de la verdad universal.

(*Baja la cabeza como a despedirse y va a entrar en la casita cuando Mitú lo coge por un brazo*.)

Mitú

Sí. Lo he comprendido todo.

El Protagonista

¿Que has comprendido? Dime.

Mitú

Qué tú no me quieres.

El Protagonista

¿Qué?

Mitú

No lo niegues. Ya lo sé que no sirvo para ti. Lo he sabido tarde. Tan tarde como tú.

El Protagonista

¿Qué sabes?

Mitú

No mientas. Es preferible que lo calle, como hasta hoy. Me duele mucho más que fueras un embustero. No, tú te has equivocado conmigo. No, tú no eres un traidor. Calla. La verdad guárdala para ti ya que no deseo oírla. Pero no mientas. Ya lo sé todo. No son tus palabras que pueden remediarlo.

El Protagonista

Pero no te hagas pensamientos falsos.

Mitú

No los hago. Los deshago. La verdad no falta más que tú la digas pero yo ya sé la verdad. No hace falta que me la digas. Por veces me olvido de que soy yo sola quien te quiere. Por veces me creo que tú también me quieres. Perdona mis engaños. No es la primera vez que esto pasa en el mundo. Si no miento a mí misma no vivo, la verdad me mata. Perdona. Lo mismo podía haber pasado contigo.

El Protagonista

¿Pero que significa esto ahora, porque te pones triste de repente?

Mitú

No. Esto no es tristeza. Es otra cosa. Yo no sé si tiene un nombre esto. No estoy triste ni alegre. Existo y no tengo porqué. No soy feliz ni desgraciada. Y esto es lo peor. Felices y desgraciados tienen algo que vivir. Mientras que yo... soy del escaparate.

El Protagonista

¿Que es eso del escaparate?

Mitú

¿No lo sabes? Donde me has encontrado: Tú pones lo que sea en medio de las luces, donde por las gentes y todo el mundo mira. Pero tú tienes un brillante en tu casa y no luce.

El Protagonista

Pero he llegado yo y digo: aquella que está en el escaparate, para mí.

Mitú

Sí. Eso fue. Pero tú eres como los demás: un hombre no quiere a una mujer como ella es. Será como él la quiere.

El Protagonista

¿Tú crees?

Mitú

Sí. En cambio una mujer da su vida a un hombre, como sea, si lo quiere.

El Protagonista

Eso no está cierto.

Mitú

No lo estará. Soy tal vez yo sola quien lo sabe así. Eres sencillamente tú que no me quieres.

El Protagonista

¿Yo?

Mitú

¿Porqué me hiciste aquellas preguntas?

El Protagonista

Perdona.

Mitú

¿Ves tú? No era necesario. Lo que yo sé mejor en este mundo es que no se puede pedir a nadie para que nos quiera.

El Protagonista

Tampoco se puede pedir que no nos quieran.

Mitú

¿Si no me lo pedirías?

El Protagonista

No.

Mitú

¿Pero tú has consentido que yo te quisiera? ¿Te has engañado? ¿Porque has consentido?

El Protagonista

Mitú. Te pido: no hablemos de esto.

Mitú

Eso es: está escrito que no hablaremos nunca de nuestra vida, nada más que de nuestras existencias.

El Protagonista

¡Mitú! Tienes el derecho de hacer de mí lo que quieras, desde el momento que puedas más que mi destino.

Mitú

¿Me desafías?

El Protagonista

No. Te respecto a ti y me respecto a mí. (*Va a entrar en la casita.*

Mitú queda inerte como atontada durante largo tiempo, y después va maquinalmente colgar en la herradura un lazo que estaba por colgar. Súbitamente delante de la puerta sin poder contener si planto.)

Mitú

¡No! ¡No! ¡No! No te vas. Tú eres para mí el mayor hombre del mundo. El único. El mío. El que yo quiero. El que yo he elegido. Para siempre. ¡No te vas! Tú no sabes lo que es esto de estar sola en medio de las gentes. ¡No te vas!

Yo sé que de nada sirve que yo te quiera si no es a mí también a quien tú quieres. ¡No te vas! Yo había ya empezado contigo a vivir. Ya habíamos empezado a vivir juntos para siempre.

¡Vivir! ¡Tener su compañero! Tener un pensamiento único donde todo el mundo está de acuerdo con los dos, hasta la miseria, hasta la desgracia, todo, lo malo y lo bueno. ¡Vivir! Eso que vemos tan claro delante de nosotros precisamente los que no vivimos. No te vas. ¡Es mentira! Yo sirvo para ti. Verás. Yo subiré tan alto como tú, te acompañaré siempre en la realidad y en el sueño. No te vas. No dejes que el mundo entero caiga sobre mí y me destroce apenas el corazón. No te vas. No me dejes viva sin el corazón, como antes de conocerte. (*Súbitamente se abre por si sola la ventana. Se ve de nuevo oscilar el péndulo y al mismo tiempo en vez del cuco, se oye la voz de la protagonista decir*): Uno más uno igual a uno. (*Vuelve a cerrarse sola la ventana.*

Ella escucha estas palabras como nadie.)

ESCENA QUARTA[1]

Sigue la escena anterior.

Hace mucho que una mujer ricamente vestida y con un bueno abrigo de pieles de gusto caro anda alrededor de la casa buscándose la puerta. El traje y el sombrero son fuertemente rojos. Su nerviosismo es evidente desde los primeros instantes. Atraviesa la escena en el primer plano y se encuentra Mitú. A abrazarla.

La Visita

¡Mujer! ¡Lo que cuesta encontrarte! (*La abraza pero ella sola lo hace*.) Ya ves: no puede una esconderse de sus antiguas amistades. Ni siquiera cuando sea en el fin del mundo como tú aquí. Ya ves: la verdadera amistad descubre todos los caminos donde quieras huirme. Todos. Dejé el coche allá en el pueblo. Me han dicho que no había carretera para aquí. ¿Sabes como les he preguntado por ti? La pareja. ¿Donde está la pareja? Todo el mundo lo sabía que era aquí. Di: ¿no te sorprende que yo haya descubierto? Para que sepas cuanto puede la verdadera amistad. No cabe duda. Que era imposible adivinarlo. Di: ¿como has sabido que había en el mundo este rincón? ¡Caray! ¡Cuanto una cosa nos da en la gana lo descubrimos todo! Que contenta estoy. Déjame que te abrase fuerte. (*La abraza. Mitú se deja abrazar*.)

(*Mirando la casa*.) Esto está hecho a puesta para una pareja. Vaya un hogar. ¡Ja, ja, ja! Ya me figuraba yo que es así eso de la felicidad. Pues nadie te conocía en este plan. Ja, ja, ja. ¡La Vampa en señora bien!

Mitú

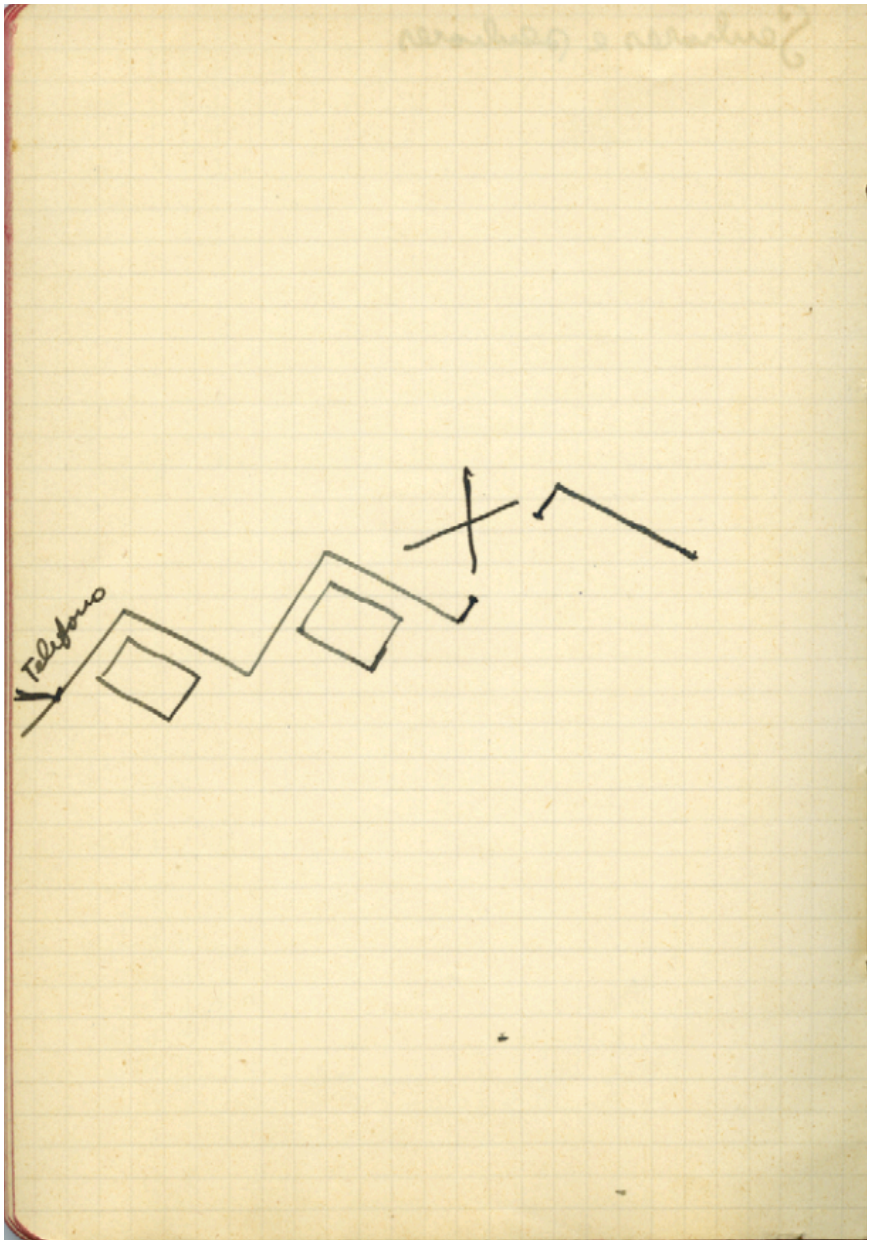
¿La Vampa?

La Mujer

¿Que te se pasa mujer? ¿Te molesta que te diga: la Vampa? Perdona. Estaba lejos de saber que tomabas las cosas tan en serio.

[1] Esta cena é muito curta, mas assemelha-se ao final da Escena Tercera de ANSA-L-18/ 25, bem como ao final da Escena Tercera de ANSA-L-113 e da Escena Quarta de ANSA-L-114.

ACTO SEGUNDO[1]



[Estudo para o Acto Segundo], tinta preta sobre papel, ANSA-L-118, inédito

[1] Texto publicado em OC 1993 como parte da peça *Protagonistas*, no entanto, no manuscrito, ANSA-L-118, está escrito a seguir a uma página com o título «*La tragedia de la unidad*» e a um esquema de divisão de cenas (reproduzidos abaixo) e ainda a uma página com um apontamento breve intitulado «Arte e artistas».

El interior de un café. La puerta para el teléfono, dos mesas arrinconadas de modo que no se vea desde cada una lo que pasa en la otra. Sin embargo bastante próximas para que se oigan las conversaciones.

En la mesa de la derecha acaba de sentarse la amiga de la querida del protagonista. Viste el mismo traje rojo, sombrero y abrigo del primer acto. Pone un termo en la mesa y se instala en su rincón.

En la otra mesa está el protagonista con sus dos amigos.

El Protagonista

Y me acordaré toda la vida de esta hora que pasamos juntos todos los días en este rincón.

1.º Amigo

¿De verdad: piensas abandonar para siempre nuestra tertulia?

El Protagonista

Sí. La tertulia se ha terminado. Es la triste verdad. Pero no hay que *sentimentalizarse*[1]. Queda nuestra amistad. Nos reuniremos en mi casa. Además que cuento en absoluto con vuestra compañía. ¿Me habéis oído? Que cuento en absoluto con vosotros. Se terminó la tertulia, sí, pero no la vida. ¡Oh, no! La vida empieza ahora. Quizá también el verdadero de nuestras amistades.

2.º Amigo

Sin embargo, mientras estábamos los tres solteros era igual nuestro plan.

El Protagonista

Y mañana estaremos casados los tres y ya está.

1.º Amigo

¿Yo también?

El Protagonista

¡Te voy a dar una prueba de que te conozco: y tú también!

1.º Amigo

¡Ja! ¡Ja! ¡Ja! De las profecías no se sabe que lo son antes que se realicen.

[1] Palavra com influências do português, que poderia ser substituída por: «ponerse sentimental». Sublinhado nosso.

El Protagonista

Por eso mismo te digo apenas la primera parte de la profecía, la realidad vendrá después. ¡Oh sí que te conozco!

1.º Amigo

¡Ja! ¡Ja! ¡Ja! ¿Sabes de que me río? De cuando tú y yo seamos dos viejecitos, muy viejecitos, de aquí a muchos años y que yo te diga al oído estas palabras: Malo profeta, malo profeta. ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja! Y no soy apenas yo, éste (*indica al 2.º amigo*) también no se casa.

2.º Amigo (*Dando toda la importancia*.)

¿Porqué?

1.º Amigo

Hombre. Primero porque no tienes novia. Segundo porque nunca la tendrás.

2.º Amigo (*Ídem*.)

¿Hen?

1.º Amigo

No te molestes. Ya sabes: yo represento la verdad en la pandilla.

2.º Amigo

Cállate. ¿Que sabes tú?

1.º Amigo

Yo personalmente no sé nada. Vosotros sí que tenéis teorías. Yo no las tengo. Por eso sé mejor que los demás como piensa cada cual. ¿No es nada lo que yo sé? Si no sé nada la culpa es de las teorías de mis amigos.

2.º Amigo

Pero eso de que yo jamás tendría novia ya es un conocimiento personal tuyo, quizás algún privilegio de adivino que nos has ocultado hasta ahora.

1.º Amigo

No. Nada de eso. Mucho más sencillo. Se trata apenas de conocer al fondo tu teoría y tú.

2.º Amigo

Di lo que sabes de eso.

1.º Amigo

Lo que tú haces de inventar una novia para ti con datos científicos y morales no resulta. Las novias vienen del exterior no se forjan dentro de cada cual. Es decir: una mujer al natural no se parece nada con esa que tu deseas fabricar para tu novia. La realidad es otra cosa que nuestra ambición. Hay que ser valiente. Cuanto más ambicioso más valiente. Tu pones toda tu valentía en tu deseo pero la realidad queda para después. ¿Sabes lo que pasará entonces? Te dará asco la realidad.

2.º Amigo

Según tu opinión es más valiente lo que tú haces, que no hay ninguna mujer que te aparezca que no sea tuya inmediatamente.

1.º Amigo

No tanto, no tanto. Si tienes que escribir la Historia no exageres. Además que yo no opongo mi caso al tuyo. Nuestros casos extremos están fuera de la línea ideal.

2.º Amigo

Tú eras de los que convencidos por la realidad y de tanta mujer que has conocido te van saliendo ahora las peores. Tienes la superstición de que un día te aparecerá una reina que ha nacido expresamente para venir a tu encuentro.

1.º Amigo

No eso precisamente pero algo en ese sentido. Confio en que la realidad ponga también algo de su parte en mi caso. Que no sea solo yo a hacerlo todo como lo haces tú. He oído que la casualidad no visita jamás a los idiotas, y entonces yo por vanidad confio en tus palabras.

El Protagonista

Resultado: Ni el uno ni el otro tenéis novia. Nada más que esto.

1.º Amigo

Pero te advierto que eso de una mujer para cada hombre no acaba de convencerme y me parece grande injusticia. Porque Dios puso en este mundo muchas más

mujeres que hombres y de éstos ni todos se casan, de modo que más mujeres quedarán por casarse. Ya veis que si yo me contento con la parte que me toca en el porcentaje, no hago más que acatar obedientemente las cuentas de Dios en este mundo.

2.º Amigo

Eso es. A ti la realidad te basta. Y nada más que la realidad. Ninguna idea te convence mejor que tus sentidos. Para allá de la realidad eres ciego. Quedarás esclavo de las mentiras de tus sentidos.

1.º Amigo

No lo creas. Presentemente estoy en la realidad y aguardo algo más que esto no cabe duda. Pero conozco la realidad, eso que tú desconoces y tanto desprecias. Yo no me convenzo con cosas superiores. No soy como tú. A mí el inferior me puede. Y así me gusta que sea. Mi camino es la raíz de tierra. Soy naturalmente así.

2.º Amigo

¿Que te parece nuestra discusión?

El Protagonista

Vos oigo.

1.º Amigo

¿No dices nada?

El Protagonista

No puedo. No tengo libertad para ese asunto. Todas mis palabras en ese sentido ya fueran dichas. Ahora es mi vida quien habla por mí. Vos he oído. Los dos tenéis el mismo conflicto. De maneras diferentes y opuestas pero el mismo y el mío también.

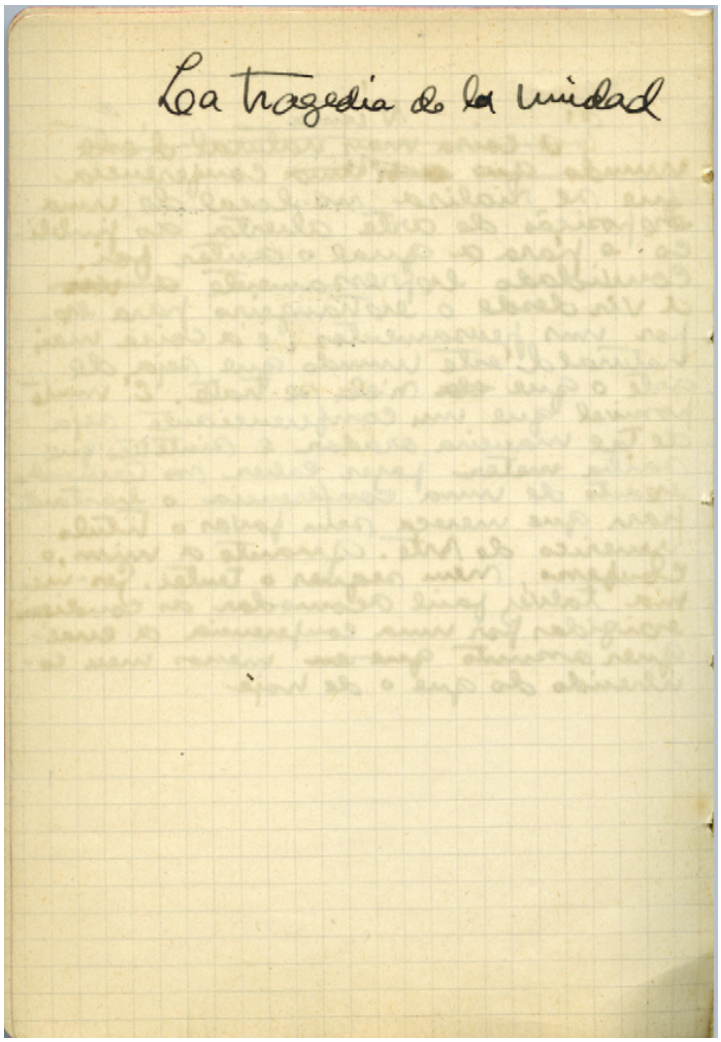
Vosotros no tenéis novia, yo sí la tengo, sin embargo en mi vida el deseo y la realidad siguen luchando sin cesar. No se terminará jamás la lucha. Me parece este el mayor riesgo para una persona: transformar la vida a su deseo. No me conformo con la realidad, no puedo conformarme, no quiero. La única esperanza de mi vida está en mi deseo. Lo tengo por bueno, sano y posible. Si no lo consigo seré desgraciado sin remedio. Un desgraciado que no ha sabido hacer coincidir su deseo con su deber.

2.º Amigo

Felices los que pueden cumplir su deber con alegría.

El Protagonista

¡Si el deber que tenemos para con nosotros mismos fuera tan fácil como lo que tenemos para con la sociedad! Llegué a un momento de mi vida en que mi imaginación, mi deseo, mi deber es todo una sola cosa, única, insustituible. Esto se hace o no se hace. Tomé la vida en serio. He visto con toda su crudeza el único camino que el destino trazó para cada uno. Es bueno y maravilloso, pero tiene de terrible esto de ser el único.



La Tragedia de la Unidad, tinta preta sobre papel, ANSA-L-118[1], inédito

[1] Esta página e a seguinte surgem antes da redação do texto com a indicação «Acto Segundo».



[Esquema de divisão de cenas], tinta preta sobre papel, ANSA-L-118, inédito

Escena I – El gramófono / Teoria

II – Pierrot y Arlequín

III – *girls* y novia

IV – querida

V – novia

VI – ángel de la guarda

VII – modas [?]

VIII – novia

IX – El mondo y una casa

X – novia casada

XI – Pierrot y Arlequín

XII – Final

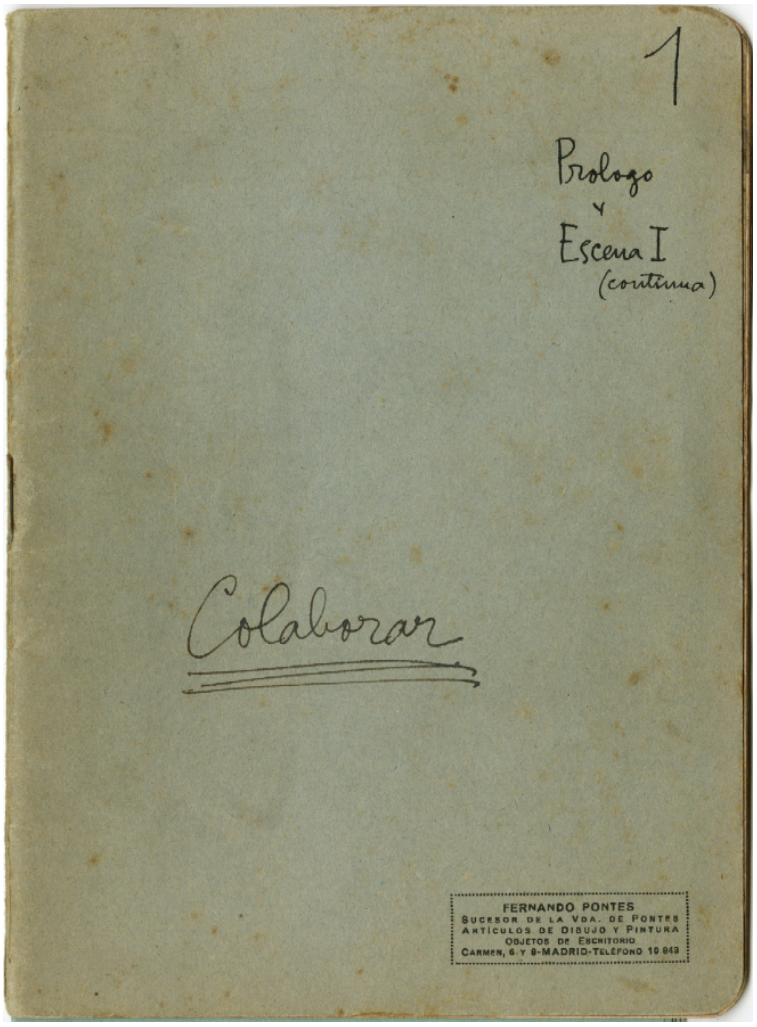
El Uno

[1927-1931],

ANSA-L-18/ 25; ANSA-L-117; ANSA-L-114; ANSA-L-116; ANSA-L-113; ANSA-L-115[1], inéditos

El Uno: Tragedia Documental de la Collectividad y el Individuo

1931, ANSA-L-18/ 25

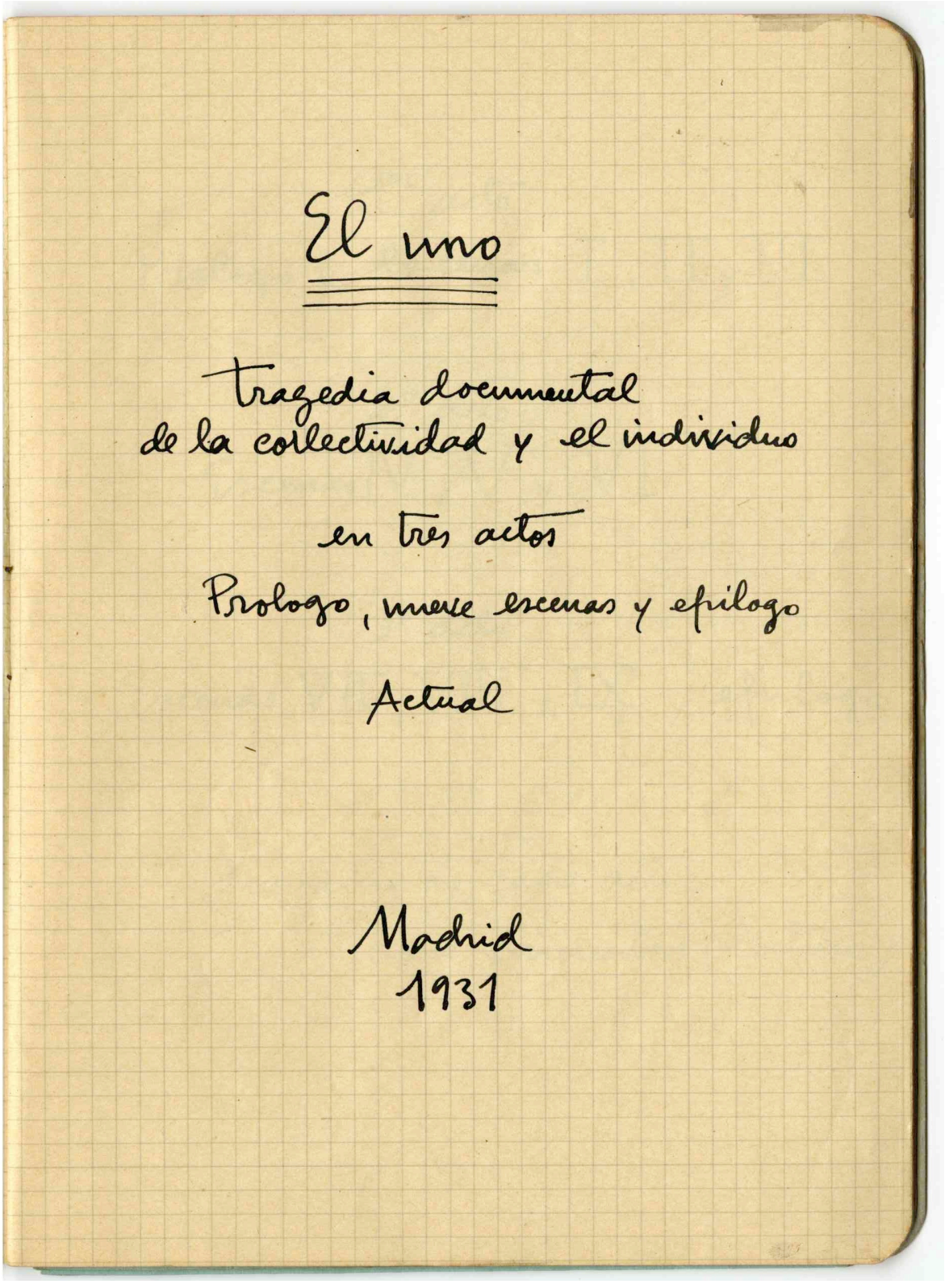


[Capa do primeiro caderno de *El Uno: Tragedia Documental de la Colectividad y el Individuo*], tinta preta sobre papel acartonado, ANSA-L-18

[1] O manuscrito ANSA-L-18/ 25 é tido como referência para a edição proposta e os restantes documentos, apresentados por uma sequência cronológica atribuída, são considerados variantes. Consultar os Quadros A e B, nestes anexos, que esquematizam as relações de conteúdo entre as diferentes variantes.



[Estudo para a capa], tinta preta e aguada em tons verde e preto, Madrid, 1931, ANSA-L-18



[Folha de rosto], tinta preta sobre papel, Madrid, 1931, ANSA-L-18

El uno

tragedia documental

de la colectividad y el individuo

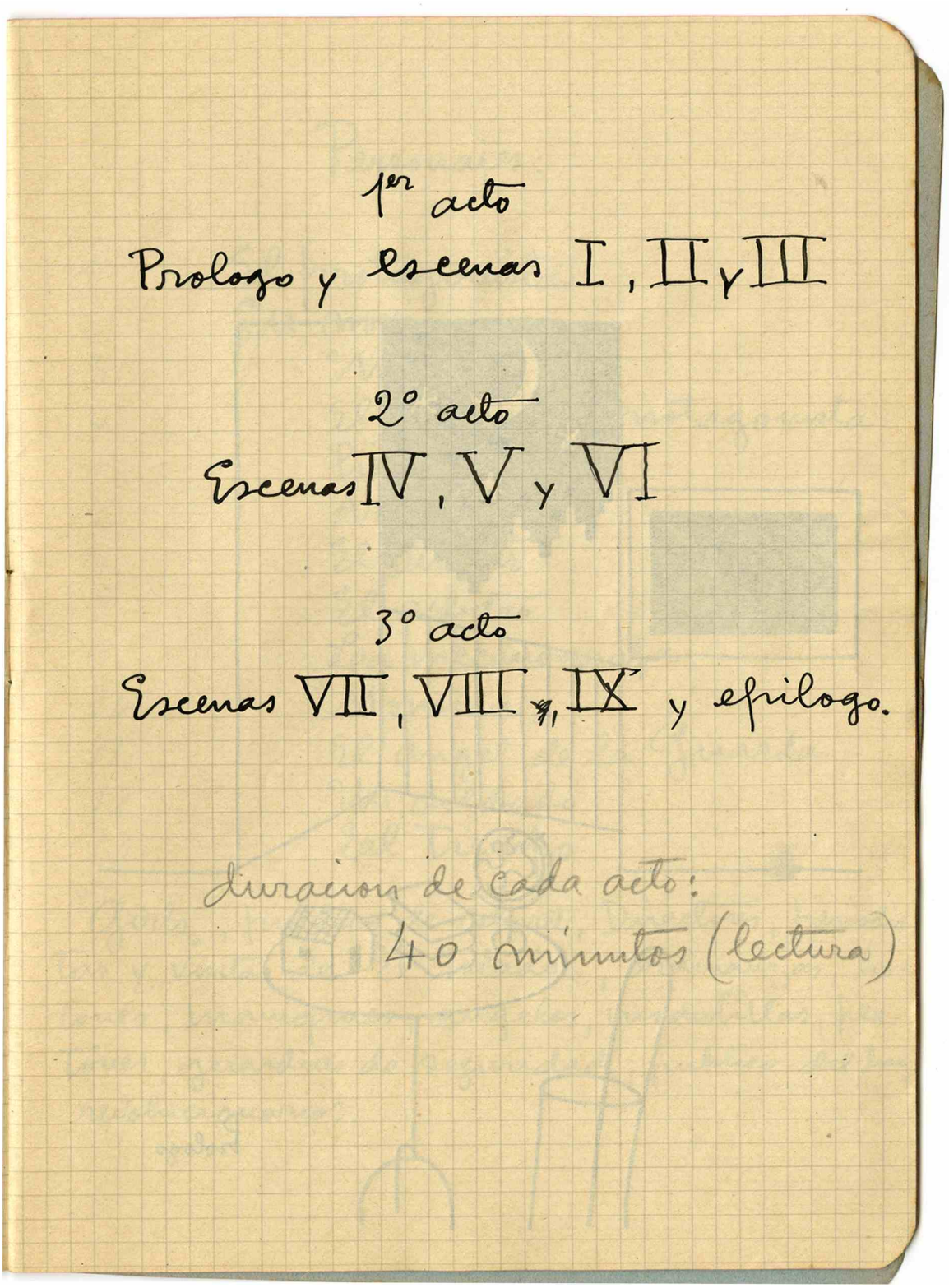
en tres actos

Prólogo, nueve escenas y epílogo

Actual

Madrid

1931



[Página com a divisão dos actos e cenas], tinta preta sobre papel, ANSA-L-18

1er acto

Prólogo y escenas I, II y III

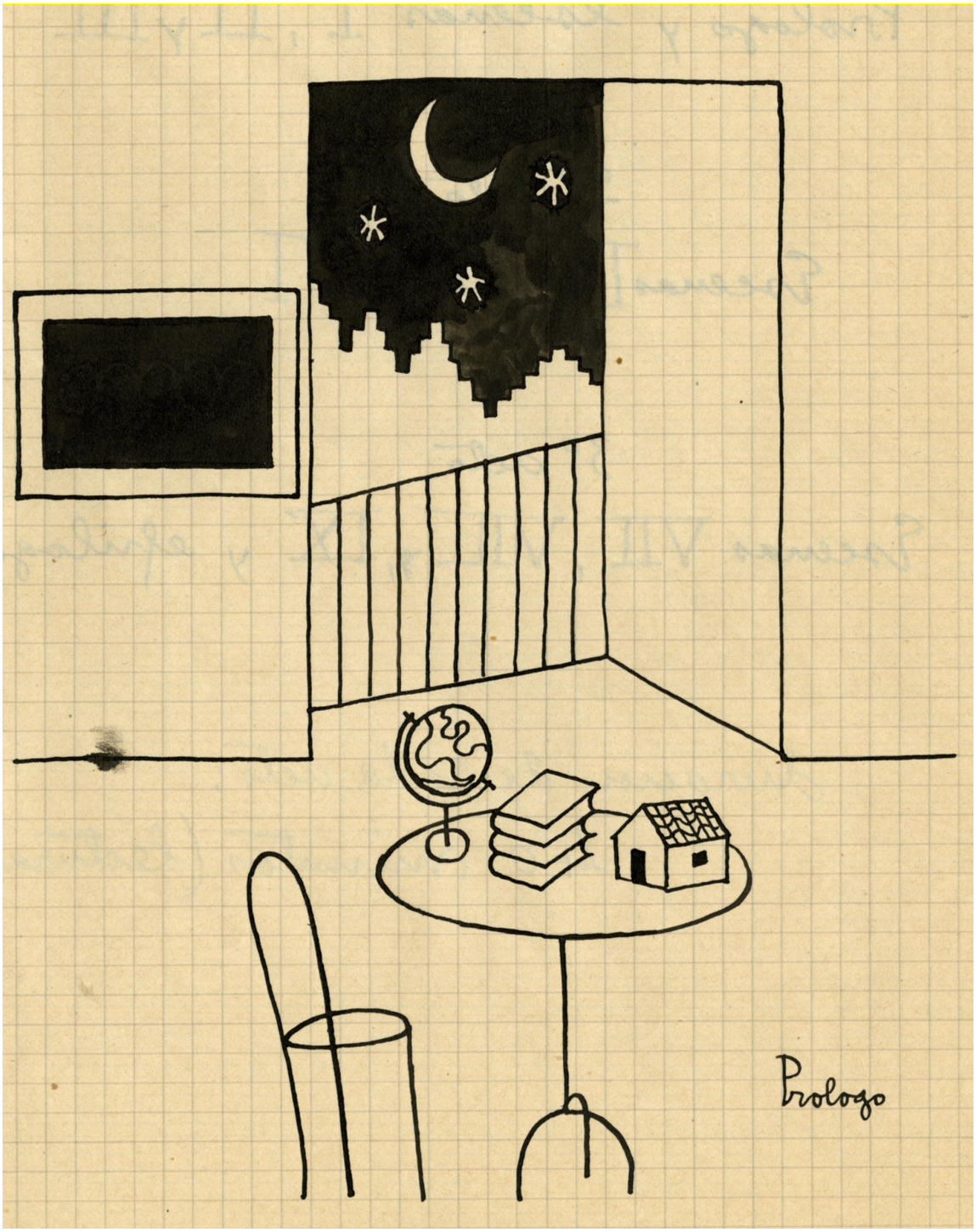
2º acto

Escenas IV, V y VI

3º acto

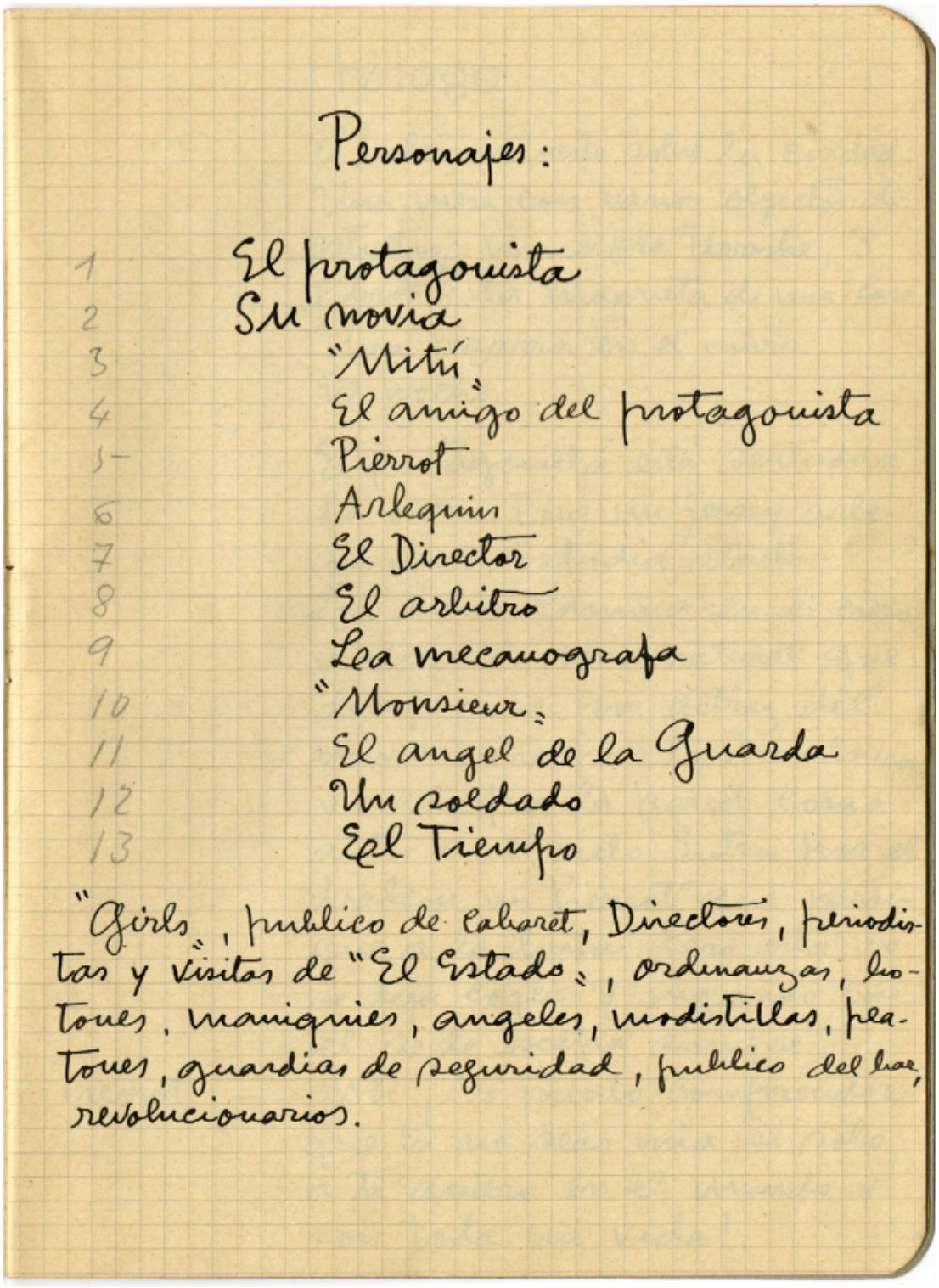
Escenas VII, VIII, IX y epílogo. [1]

[1] Nesta página lê-se a indicação escrita a lápis: «duración de cada acto: 40 minutos (lectura)», que permite confirmar que houve leituras oralizadas, tal como Almada anuncia no texto «Notícia sobre um acto de teatro que a seguir se publica» (1935b: 24): «Foram várias já as leituras destas duas obras de teatro [*Deseja-se Mulher* e *S.O.S.*]. A primeira foi a Cipriano Rivas Cherif, director artístico da Companhia de Margarita Xirgu, do Teatro Español, e era minha intenção que aí fossem representadas, razão porque os originais são em castelhano. O título geral dos dois originais castelhanos é *El Uno: Tragedia de la Unidad*, ou ainda, *Tragedia Documental de la Colectividad y el Individuo*.» No entanto, as leituras de Almada não obtiveram o efeito desejado, já que o texto castelhano nunca chegou a cena.



[Estudo para a ilustração do prólogo e da primeira cena][1], tinta preta sobre papel, ANSA-L-18

[1] Uma variante deste estudo encontra-se em ANSA-L-115, a lápis, com a indicação «1», correspondendo ao cenário para o prólogo e para a escena primera.



[Lista de personagens], tinta preta sobre papel, ANSA-L-18

Personajes[1]:

El protagonista

Su novia

«Mitú»[2]

El amigo del protagonista

Pierrot

Arlequín

El Director

El árbitro

La mecanógrafa

«Monsieur»

El ángel de la Guarda

Un soldado

El tiempo[3]

Girls, público de *cabaret*, directores, periodistas y visitas de «El Estado», ordenanzas, botones, maniquíes, ángeles, modistillas, peatones, guardias de seguridad, público del bar, revolucionarios.

[1] No manuscrito, antes de cada um dos nomes das personagens surge a numeração a lápis de um a treze.
[2] Os nomes Mitú e Monsieur umas vezes aparecem grafados com aspas e outras sem aspas. Optou-se por colocar as aspas apenas na primeira ocorrência no texto.
[3] No corpo do texto, precisamente no epílogo da peça, esta personagem é designada pelo seu equivalente grego, *Chronos*.

[Primer Acto][1]

Prólogo[2]

El balcón abierto sobre la ciudad. Una mesa con varios objetos de estudio: una esfera terrestre, tres libros iguales y la maqueta de una casa. Una pizarra en el muro.[3]

Es noche.

El protagonista está sentado a la mesa. Tiene un jersey Arlequínesco. Estudia atento.

La luna camina en el cielo y cuando sería natural que desapareciese por detrás del muro, entra por la habitación y anda por la pared como antes en el cielo. Entra por el balcón un Pierrot que persigue a la luna. Pero esta no se deja coger y jugando con él se le escapa siempre.

Pierrot

¡Oh! ¡No puedo comprender que tú no seas mía si solo a ti quiero en el mundo y con toda mi vida![4]

Arlequín

(*Asomándose desde fuera del balcón.*) ¡Ja, ja! Esa frase no es tuya. La escribió Goethe. Y quien la dijo fue Werther, el que se pegó un tiro. El que hizo suicidarse a todos los Pierrots del mundo.

Pierrot

¡¿Qué frase?! ¡Si no he dicho nada!

---

[1] A referência aos actos apenas consta do esquema inicial. Optou-se por incluir estas referências ao longo da edição da peça, em parêntesis rectos.

[2] O manuscrito ANSA-L-115 inclui um prólogo com algumas variantes em relação a este. Apenas estes dois documentos apresentam um prólogo em castelhano. O *dossier Deseja-se Mulher* (ANSA-L-33) contempla um prólogo semelhante a estes, mas redigido em português (transcrito anteriormente nestes anexos). Nos manuscritos ANSA-L-114 e ANSA-L-117, na didascália inicial da cena VI e na da cena I respectivamente, surge uma remissão para o cenário do prólogo, no entanto, estes documentos não o incluem.

[3] Em ANSA-L-115, encontra-se uma descrição idêntica, apenas com pequenas variantes. Os cenários da Escena Primera dos manuscritos ANSA-L-113; ANSA-L-116 e de ANSA-L-118 apresentam semelhanças com o que é descrito aqui. Toda a Escena Primera de ANSA-L-113 se aproxima deste prólogo.

[4] Referência intertextual com «Comédia», em *Pierrot e Arlequim* (1924: 27). A citação de *Werther*, de Goethe, encontra-se também nos prólogos de ANSA-L-33 e ANSA-L-115 e na Escena Tercera de ANSA-L-116.

Arlequín

Me das lástima. Ya no sabes si hablas si sueñas. Todo es sueño, mentira todo.

Pierrot

Mentira no. Sueño si. Yo no sé más que soñarla. Mi destino es desearla. Mi vida seguirla. Mi misión quererla. Mi oficio amarla.

Arlequín

(*Entrando por el balcón.*) Todo eso y nada, nada es. Déjame que yo encuentre a la que busco y entonces verás lo que es ser un hombre.

Pierrot

¿Todavía la buscas? Has conocido ya a casi todas. Pocas te faltan. Tu traje tiene mil colores. ¡Los mil recuerdos de Arlequín!

Arlequín

Yo sé muy bien lo que hago. No necesito tus consejos. Yo soy de este mundo. No ando en la luna como tú. Vestido de claro de luna. Estatua de espuma. Fantasma de aire. Espantajo de nada. Mi forma es humana. Mi cuerpo es de carne. Mis manos son de gente. Cogen la tierra. Las manos son para coger lo que quieras.

Pierrot

Y tú coges lo que no quieres. Lo que al final te estorba. Tú tienes que echar fuera lo que has cogido con tus manos.

Arlequín

Así se vive, soñador. Así aprende uno a conocer las cosas y a elegir de lo bueno lo mejor.

Pierrot

¿No es lo mismo soñar que ahogarse en realidades?

Arlequín

¡Calla, imbécil! Tú que nunca te arriesgaste en la vida, tú que nunca has dado un paso para nada en el mundo, di: ¿qué sabes tú de la tierra? ¿qué otra manera hay para vivir que con el cuerpo? [1]

Pierrot

(*Estaba mirando a la luna y de un salto quiere cogerla desprevenida pero esta le huye siempre.*)

Arlequín

¡Ja, ja, ja! Sueña, sueña, soñador. Mientras yo lo viviré todo lo de la vida. Que es una sola. ¿Me oyes? Te digo que es una sola la vida. Pero descuida: no me quedará nada por hacer. Eso te lo juro yo. ¿Nunca oíste decir que «quien es lobo hace como el lobo»?[2] ¡Pues yo soy más que lobo, más que león, soy el rey de los animales, soy el Hombre!

(*Se llena de aire y se da unos puñetazos en los pechos con los cuales se queda tan contento. Después coge la luna en la pared y se sirve de ella como de espejo para ponerse el sombrero a gusto. Y hace mutis saltando por el balcón.*

Pierrot está asombrado con lo de Arlequín y quiere imitarlo. Pero esta se le escapa de nuevo y sale otra vez para el cielo. Pierrot tras de ella hace mutis por el balcón.

El protagonista sigue estudiando sentado a la mesa. Poco después se levanta. Va hasta la pizarra donde escribe: 1+1=1.)

El Protagonista

(*Leyendo lo que acaba de escribir.*) Uno más uno igual a uno.

---

[1] Na página par (recorde-se que a peça está escrita nas páginas ímpares, as da direita. Normalmente, o autor usa as pares para apontamentos), pode-se ler o seguinte trecho, em português:
«Arlequim afasta uma cortina e mostra uma estátua de mulher nua, cor de carne, em tamanho natural, a qual tem os membros e a cabeça mal postos no tronco como pertencentes a corpos diferentes.
Arlequim – Vê! Para que não julgues que eu estou parado. Aqui tens o exemplo do melhor que eu encontrei até hoje. Cada pedaço destes é o melhor que os meus olhos viram. Pertencem a mulheres diferentes mas estou seguro que um dia hei-de encontrar aquela que me encha todas as medidas. Repara nestes olhos e diz-me aonde os há mais formidáveis! E estas pernas? Viste bem estas pernas?»
Um trecho idêntico pode ser lido num dos prólogos que integram o *dossier* ANSA-L-33. Poderá tratar-se de uma nota para vir a ser traduzida e incluída na peça.

[2] Este dito está presente também em *Pierrot e Arlequim* (1924: 29) e nos documentos ANSA-L-113; ANSA-L-115 e ANSA-L-116.

Quadro Primeiro[1]

Segue a cena anterior e no mesmo momento em que terminou.

Entra um personagem de smoking com chapeuzinho de papel na cabeça e preso por um elástico por baixo do queixo.

O Personagem

(*Ao protagonista.*) Oh triste espectáculo: um homem perguntando aos números como é que se vive!

O Protagonista

Oh triste espectáculo: um homem disfarçado de gente que se diverte!

O Personagem

Somos como devem de ser as pessoas: diferentes umas das outras.

O Protagonista

Sim, mas só há duas maneiras de igualarmo-nos uns aos outros: uma é a desgraça e a outra o valor.

O Amigo

Parece-te absurdo um sábio amigo de um ignorante?

O Protagonista

O dia e a noite não se encontram nunca.

O Amigo

Tu tens a mania dos quebra-cabeças.

O Protagonista

Quebra-cabeças? Apenas um: este de querer saber o que significa isto de ter vindo a este mundo.

---

[1] Redigido em português, em folhas soltas, colocadas no final do caderno ANSA-L-18. Tudo indica que este quadro viria a integra o corpo da peça em castelhano. Estamos diante de um manuscrito em construção, este quadro constitui apenas uma das marcas do estado do texto. *Vide* o ponto 4.1. da dissertação.
A Escena Primera de ANSA-L-115 constitui uma versão em castelhano deste quadro. O manuscrito ANSA-L-33 inclui um Primeiro Quadro com um diálogo entre o Protagonista e o Amigo que apresenta variantes em relação a este.

O Amigo

Não é preferível disfarçar como eu?

O Protagonista

Para mim é impossível.

O Amigo

Pobre amigo, estás condenado a ser um sábio!

O Protagonista

E tu condenado a ocultares-te a ti próprio.

O Amigo

Eu não tenho problemas. Não me caso, não namoro, não intervenho em nada.

O Protagonista

Essa é a maior verdade que se disse no mundo: não intervéns em nada.

O Amigo

Tu tens fé na ciência; eu não tenho fé senão no tempo: o meu lema é "aguentar". E um dia virá em que acabemos por fim de passar a ponte.

O Protagonista

A ponte?

O Amigo

Sim. É cá uma coisa. Já ta contarei outro dia sem *whisky*.

O Protagonista

Pois eu tenho todos os problemas. Todos. Porque não há nenhum problema separado. Sejam teus ou dos outros todos os problemas se correspondem. Não há soluções isoladas.

O Amigo

Pobre sábio! Tu buscas a solução geral!

O Protagonista

Sim. A única. A vida é unânime, feita de todas as coisas e não sobeja nenhuma. Todas fazem falta. E tanto nos interessa conhecermos cada uma de elas como a todas

juntas numa peça só. A ti parece-te impossível resumir o mundo inteiro num número único, por exemplo, o número um?

O Amigo

Eu não sei nada. O sábio és tu.

O Protagonista

Tudo nasce separado mas não é para que fique tudo separado. Depois é necessário aunar tudo, unir todas as variedades da terra na qualidade única. Por exemplo: o nosso corpo está formado por vários órgãos distintos uns dos outros e nenhum deles com vida própria, dependente cada um deles da nossa unidade, da vida do nosso organismo individual. Pois o indivíduo no mundo é como um dos nossos órgãos no nosso corpo. A grande unidade do mundo é o seu próprio conjunto e cada um de nós fazemos apenas parte dele.

O Amigo

Tu perdoa. Eu bêbado, bêbado não estou. Mas tenho um whisky a mais. E não sei donde acaba o que dizes nem onde começa o que eu oiço por minha conta.

O Protagonista

Estás enganado. Tu me ouves exactamente. Se algum dos dois está bêbado sou eu.

O Amigo

Tu!? Um abraço!

O Protagonista

Sim, eu. Ou julgas que apenas com álcool se emborracham as pessoas? Pois eu emborracho-me com o estudo. Estou estudando a minha vida para o futuro. Porque hoje eu não vivo. Existo apenas.

O Amigo

Mas estás bebedíssimo!

O Protagonista

Entre mim e o mundo houve um grande cataclismo. Ignoro qual. Mas eu fiquei de verdade separado de tudo, isolado no meio das multidões. E olho em redor de mim e vejo que afinal todos estão sozinhos como eu. As multidões estão formadas por gente que vive

sozinha, sem comunicar com ninguém. As palavras caem perdidas no chão. É afinal toda a gente que está sozinha. A humanidade inteira ficou reduzida à solidão de cada indivíduo. As multidões cresceram e aguentam com elas a solidão de cada um de nós. Dizes-me: com quem comunicas tu? Não te pergunto com quem tratas nem com quem vive, nem com quem falas. Pergunto-te com quem te entendes. Com ninguém! O mundo está dividido em tantos mundos quantos são os seus habitantes. Mas aquele mundo da colaboração de todos, esse já não existe. Vem cada um roubar-lhe o seu pedacito e a esfera ficou feita em migalhas, reduzida a pó.

O Amigo

E tu pretendes refazer o mundo?

O Protagonista

Sim. Pretendo que não há mais remédio que juntarmo-nos todos para refazer o mundo.

O Amigo

E contas para isso com muitos colaboradores?

O Protagonista

A esses ando buscando. Ou parece-te que seja um caso particular? Não vês tu mesmo que é toda a humanidade actual que está como eu separada da própria vida?

(*O amigo dirige-se para a janela.*)

O Protagonista

Que fazes?

O Amigo

Fechar a janela. Gosto de ouvir-te. Já amanhece. O dia para mim é fatal já o sabes.

(*Fecha a janela.*)

O Protagonista

Vê-te ao espelho.

O Amigo

(*Ao espelho.*) Eu devo de ter nascido com um chapeuzinho de estes e de noite. Ah! Já me ia esquecendo: contei à mulher mais bonita de esta noite que o meu maior amigo

era um sábio de muito valor e ela deu-me isto para ti. (*Põe-lhe uns óculos de cartão com um grande nariz e uns bigodes pegados. Em seguida vai sentar-se voltados para a mesa para escutar ao protagonista.*)

O Protagonista

(*Preparado para dissertar.*) Pois o melhor é começarmos pelo princípio. Não te parece?

O Amigo

Claro, claro. Tudo começa pelo princípio.

O Protagonista

Pois ao princípio não havia nada. E sete dias depois já estava feito tudo. Isto é bíblico.[1]

O Amigo

Ouve lá! Se começas por aí desperta-me por alturas do dilúvio.

O Protagonista

E tudo o que se fez nesses sete dias era para uma pessoa só. Foi esta a primeira vez que uma pessoa se viu sozinha no mundo. Para remediar a catástrofe de esta solidão roubaram-lhe uma costela para com ela repetir outra criatura que lhe fizesse companhia.

O Amigo

Adivinhei, adivinhei: Adão e Eva!

O Protagonista

Não importam os seus nomes. Eram um homem e uma mulher. Ou para melhor dizer: uma coisa só, única, um *par*.

O Amigo

Neste momento estamos no dia outro do mundo.

O Protagonista

Esse *par* podia fazer tudo o que quisesse excepto uma só coisa que lhes estava proibida. Mas uma vez fartos de tudo quanto podiam fazer já não havia outra novidade senão aquela que lhes estava proibida. E claro está também a fizeram.

---

[1] Frase idêntica à que surge em *Direcção Única* (1932: 11). *Vide* o ponto 4.1.1. da dissertação.

O Amigo

(*Aplaudindo.*) Valentes! Bravo!

O Protagonista

E desde esse momento escangalhou-se tudo. Todas as coisas ficaram com dois sentidos, um bom e outro mau. E a humanidade desde então nunca mais soube como se fazem as coisas espontaneamente.

O Amigo

Quando chegarmos à Guerra dos Cem Anos...

O Protagonista

Já acabei.

O Amigo

(*Levanta-se e vai até ao protagonista para abraçá-lo.*) Bravo! Muito bem. Gostei muito da maneira como expuseste...

O Protagonista

Já acabei a citação, agora vai o comentário. Temos por conseguinte que o mundo não foi criado para uma pessoa só mas sim para um par, dois, homem e mulher. Os seres isolados não participam da vida. São seres isolados. Fora do conjunto. Longe de tudo. À parte da vida.[1]

O Amigo

Fala o homem que se casa. Mas eu também sou gente e não me caso.

O Protagonista

Não se trata aqui de ti nem de mim. Fala a Bíblia. São ideias gerais. E precisamente as mais gerais de todas as ideias. É o único caminho que há para todos. Não existem os casos particulares.

O Amigo

Não apoiado.

[1] Frase semelhante à que surge em *Direcção Única* (1932: 12-13). *Vide* o ponto 4.1.1. da dissertação.

O Protagonista

Aqui tens tudo muito claro em cima da minha mesa. O mundo (*Indica a esfera.*) ou seja o lugar onde vive a humanidade. A casa (*Indica a maqueta.*) ou seja o lar de cada qual. E entre o mundo e a casa os três livros da sabedoria universal, uns com os números, outro com as linhas e o terceiro com as palavras. Nestes três livros está toda a ciência da vida. As linhas, as letras e os números governam o mundo. Aqui está tudo o que existe: e não existe nada fora de tudo isto. E no meio de tudo isto apenas falta uma coisa: o Homem, com H grande.

O Amigo

Aquele que Diógenes não encontrou apesar da lanterna.

O Protagonista

A humanidade não é uma multidão em desordem nem em exército formado. Ela própria e cada qual estamos todos subordinados a uma medida geral e única que se chama o Homem. O Homem é a medida decimal da humanidade.

O Amigo

Bravo! Essa vou dizê-la hoje mesmo a todas as raparigas.

O Protagonista

Sem o Homem o mundo acaba-se, a casa desfaz-se e as letras, as linhas e os números gela.

O Amigo

Por favor, pára! Estás a pôr-me tantas coisas diante dos olhos que eu já não sei para qual delas olhar.

O Protagonista

Enganas-te. Nenhuma de estas coisas estão separadas. Tudo isto (*Abrange com o gesto toda a mesa.*) é uma coisa só. O mundo, a casa e os livros fazem parte de uma mesma peça. É um bloco único. São a mesma viagem. Tudo isto é um todo. Inteiro. Indivisível. Unânime. Único. O número 1.

O Amigo

Tem paciência: A minha cabeça é pequena para tudo isso junto. Eu contento-me com o que estavas dizendo do homem e da mulher.

O Protagonista

Muito bem. Nesse caso faz o favor de ler o que está escrito aí. (*Indica a ardósia.*)

O Amigo

Agora sim que vamos a sair de dúvidas e saber por fim qual dos dois está bêbado. Vou ler-te exactamente o que os meus olhos vêem. (Lê:) Um mais um igual a um.

O Protagonista

Não estás bêbado. É o que lá está.

O Amigo

Então és tu quem estás!

O Protagonista

Já te disse que sim. Bêbado de alegria por ter feito esta descoberta. Encontrei-a esta noite.

O Amigo

Foi de noite?!

O Protagonista

Há cinco minutos. Tu a entrares e eu a encontrá-la.

O Amigo

Folgo muito da coincidência. Antes eu que a criada.

O Protagonista

Levei toda a minha vida até hoje à procura disto e até que o descobri finalmente.

O Amigo

Caramba! Para que vejas até aonde pode chegar a ignorância de um desgraçado: desde pequenino que me meteram na cabeça que um e um eram dois e eu acreditei na boa-fé de quem mo ensinou, de modo que todas as minhas contas estão erradas.

O Protagonista

Claro está que um e um são dois. Um indivíduo mais outro são dois. Mas um homem e uma mulher apenas são dois quando não têm nada que ver um com o outro.[1] Naturalmente, se vai cada um para seu lado por mais que se juntem serão sempre dois. E então bate certo com a matemática.

O Amigo

É como quem diz: casas, desapareces.

O Protagonista

Evidentemente: toda a tua personalidade original passa para outra unidade.

O Amigo

Que tentadora espectativa!

O Protagonista

Chamo personalidade original, pelo seu nome, à natureza inicial do indivíduo e anterior à sua estreia na colaboração social.

O Amigo

Bom. Perdes a tua personalidade e o que ganhas?

O Protagonista

Ganhas a vida.

O Amigo

A vida?

O Protagonista

Sim.

O Amigo

Como é isso?

O Protagonista

Para viver tens que deixar de existir.

O Amigo

Ha? Falas em sério?

---

[1] Frase semelhante à que surge em *Direcção Única* (1932: 12-13). *Vide* o ponto 4.1.1. da dissertação.

O Protagonista

"Para viver", viver é acção colectiva, "tens que deixar de existir", existir é acção isolada.

O Amigo

Dou-te a minha palavra d'honra que amanhã vou dizer essa frase a toda a gente e depois te contarei as consequências.

O Protagonista

A mulher e o homem são seres opostos, antagónicos, naturezas independentes, inimigas de toda a personalidade alheia, mas irresistivelmente atraídos um pelo outro, inseparáveis de verdade e condenados à fatalidade da sua unidade forçosa.

O Amigo

Encantador! Um céu aberto!

O Protagonista

A mulher e o homem são dois animais selvagens que não podem ser domados isoladamente. E enquanto não termine cada qual com as suas ilusões pessoais da liberdade é inútil e prematura toda tentativa de colaboração social.

O Amigo

"Colaboração social" é o casamento não é verdade?

O Protagonista

Sim. Toda a lei da vida, como o verás depois, obedece a esta colaboração fatal: "para que haja um são necessários dois".

O Amigo

E qual dos dois fica?

O Protagonista

Os dois.

O Amigo

Maldito *whisky*!

O Protagonista

Uma pessoa sozinha não é ninguém. Necessita de outro para poder viver. E a este outro passa-lhe igual. São dois e cada um deles igual a si próprio mais o outro.

O Amigo

Sou um náufrago no mar da tua descoberta. Então é esta a solução geral que tu andavas procurando?

O Protagonista

Sim. Serve para tudo. Seja na unidade matrimonial ou seja em qualquer outra unidade colectiva esta lei de "dois para qua haja um" é invariável. Entre homem e mulher ou entre o indivíduo e a colectividade não vive ninguém se falta algum. De parte a parte não há senão respeito. Respeito absoluto pelo outro, pelo oposto. Técnica, isto é, dever cientificamente falando.

O Amigo

(*Pondo-se de pé.*) Muito bem. Na prática é que eu quero ver os valentes.

O Protagonista

A prática?! A minha descoberta não é senão um resultado da prática. A prática é toda a vida da humanidade desde o primeiro dia do mundo até hoje. Queres vê-la? (*Desenrola sobre a parede um canudo de papel com as seguintes palavras nesta disposição.*)

Homem	Mulher
Caim	Abel
Arlequim	Pierrot
Fausto	Werther

Temos aqui os exemplos mais célebres e gerais da humanidade com os seus respectivos opostos. Primeiro: o Homem e o seu oposto a Mulher. Foi esta a primeira colaboração indicada no mundo e cumpriu-se apenas a parte da natureza. Os seus descendentes Caim e Abel gerados no mesmo ventre vieram tornar mais nítidos o antagonismo entre os indivíduos. Agora já não é apenas o sexo que faz a oposição senão

também a própria individualidade dentre de um mesmo género. Caim e Abel odeiam-se e separam para sempre a humanidade em duas metades distintas uma da outra: a do matriarcado e a do patriarcado.

Caim e Abel, dois irmão, são mais distintos um do outro que os próprios três descendentes de Noé: Cam, Sem e Jaffet. Estes representam as três raças físicas do mundo, diferentes uma das outras. Mas Abel e Caim, filhos dos mesmos pais, irmãos, o sangue mais próximo entre indivíduos, não são diferentes um do outro, são opostos, e a única colaboração possível entre os descendentes um do outro é temerem-se mutuamente.

O próprio teatro viu uma vez que havia duas espécies de gente cujos gestos eram completamente diversos numa e na outra. E criou então os dois personagens simbólicos: Arlequim e Pierrot, em tudo opostos um ao outro como se de verdade houvesse dois mundos em vez de um único.

Com nomes diferentes Caim e Abel, Arlequim e Pierrot, Fausto e Werther a humanidade segue através dos séculos dividida em duas metades opostas uma à outra. O autor de Werther não pode mais do que logicamente fazer suicidar-se o seu protagonista. E quando se compromete a conseguir a libertação de Fausto se vê forçado a abandonar o seu personagem sem pinga de esperança.

Pois isto tudo (*Indica o gráfico.*) é nem mais nem menos do que a prática a que tu te referes. Isto tudo é um resumo da História do indivíduo. Há duas maneiras de ser na humanidade, e a solução nem é uma nem a outra. A solução é precisamente a de fazer colaborar uma com a outra. Não raciocinemos, por conseguinte, ao contrário: o ponto de vista de "individualização" é um fenómeno espontâneo, sem intervenção do Homem, é o próprio papel da natureza. Ao passo que o do Homem vem precisamente depois do da natureza e consiste em juntar tudo o que é de verdade independente e oposto.

A vida é colaboração e fora da colaboração tudo é isolamento, solidão, a própria morte.

(*O protagonista escreve no gráfico a continuação à sua esquerda indivíduo e do outro lado colectividade.*)

O Protagonista

Os dois grandes opostos, aqueles que representam a grande colaboração, são o indivíduo e a colectividade. E a lei continua invariável: para que haja cada um deles são necessários os dois. Nem o indivíduo dispensa a colectividade nem esta aquele. São valores recíprocos. A colectividade funciona exactamente como um indivíduo oposto a qualquer outro. E a vida é para os dois ou para nenhum. Exactamente como acontece entre todos os outros opostos na humanidade. Os activos (*Indica a coluna da esquerda.*) são iguais aos passivos (*Indica a outra coluna.*) e a vida está exactamente entre uns e outros. Um mais um igual a um.

(*Tirando os óculos de cartão com o nariz e os bigodes postiços dirige-se ao amigo.*)

E eu sou assim. Para mim tudo é a sério. E não descanso enquanto não encontrar cientificamente o meu lugar de homem na vida!

(*O amigo adormeceu e ressona.*)[1]

*[2]

Al encenderse de nuevo la luz un proyector ilumina a un grupo de seis muchachas lo más desnudas posible danzando un número de girls.[3] *El decorado es de cortinas. Apenas existe a un lado una pequeña mesa redonda con una toalla blanca y el champán en el cubo del hielo. Ahí está sentado el protagonista.*

Lo atiende un camarero que viene a ser el amigo que se quitó el gorrito de papel[4] *y se puso en cambio unos galones de oro y todo lo indicado en un camarero de* cabaret.

El camarero

Es un bonito número, ¿verdad, señorito? Las seis son iguales. Una por una usted no sabría con cual de las seis trataba. Iguales. Y hay más iguales a estas. Miles y miles.

---

[1] No manuscrito, encontra-se neste ponto a indicação «Cai o Pano». Optou-se por colocar esta informação em nota de rodapé por se considerar que este «Quadro Primeiro» e o texto em castelhano que surge a seguir, sem designação do número de cena, podem configurar um só – já que é possível uma leitura linear. *Vide* o capítulo 4. da dissertação.

[2] O trecho seguinte está escrito no segundo caderno (ANSA-L-19), com o título «Escena Segunda» rasurado.

[3] Este ambiente cénico transporta o leitor para o Primeiro Quadro de *Deseja-se Mulher* (1959) e para a Escena Segunda dos documentos ANSA-L-113 e ANSA-L-116. Também nos manuscritos ANSA-L-117 e ANSA-L-118 surge a referência a um conjunto de seis «*girls*».

[4] Esta indicação remete para o «Quadro Primeiro» redigido em português.

Millones. Todos los años. Todas las temporadas. Iguales. Hechas en serie. ¡Ah, finalmente que ya puede uno darse cuenta primero antes de haber elegido a cualquiera!... La ley permite este máximo de desnudez en público a todas las que no tienen otra manera de que un hombre se fije en ellas. Es justísimo. Esto de ver pasar el tiempo y no pasar nada es inaguantable. Tú tienes un brillante en tu casa y nadie lo sabe. No luce. Pero tú pones lo que sea en medio de las luces y por fuerza tienen que mirarlo. Tienen razón. Hay que enseñar las cosas. Para eso se hizo la luz.

(*El protagonista saca un pitillo. El camarero se lo enciende.*)

El camarero

Antes de Cristo comprábamos a una de estas en el mercado y volvíamos a venderla al pasarnos aquello. Pero ahora el caso muda de figura. Cuando uno se deja encantar por la sirena, ya lo sabe: es para siempre. Menos mal que ya vino el divorcio. Y es que no tuvieron más remedio que proponerlo.

A elegir, señorito, a elegir. Si ellas hablan extranjero, menos mal porque así parece que es a causa del idioma que no os podéis entender. Pero si los dos habláis la misma lengua entonces resulta clarísimo que no os entenderéis jamás. No, no es cuestión de idiomas es una verdadera guerra de igualdad. ¡Pero para que vas tú a hablarles de igualdad! Para qué has de asustar a las pobres. Lo más que puede una mujer es ser independiente como un hombre. ¿Y te parece poco?

Pero hasta mismo cuando son independientes como nosotros, lo llevamos siempre ganado los hombres: tenemos más antecedentes que ellas en independencia. Yo por mi parte he simplificado ya el problema: hago de manera que se lleven todas una buena opinión de los hombres. Pues creo que lo que está en decadencia es precisamente la escuela masculina.

(*Terminado el número de varieté empiezan entrando en escena varias parejas para el baile. Las mujeres son las seis muchachas igual que venían antes y los hombres de smoking. También aparece Arlequín cambiando constantemente de pareja y Pierrot en medio de todos ellos queriendo coger a una luna que bajó desde arriba.*

Con los proyectores se hacen combinaciones de luces señalando uno por uno los varios aspectos de esta acotación. Tener en cuenta que todo esto se desarrolle al mismo tiempo que habla el camarero.

En seguida entra una mujer estilizada, aparatosamente vestida, con tejidos de plata resplandeciente e irreconocible a causa de un gran velo de plata que le cubre la cabeza y la cara. Pisa imponente la escena.)

El camarero

(*Al oído del protagonista.*)

¡La mujer fatal!

(*Ella viene en dirección al protagonista y sigue dando vueltas al rededor de la mesa hasta que para a su derecha. El protagonista le indica la silla y ella se sienta.*)

El Protagonista[1]

¿Cómo te llamas?

Ella

¿Qué te hace el nombre?

El Protagonista

Para llamarte.

Ella

Yo tengo varios nombres.

El Protagonista

Pues dime uno.

Ella

El mío para ti tienes que inventarlo tú.

El Protagonista

No lo sabía. (*La mira detenidamente.*) ¡Ya está!

Ella

¿Qué es lo que ya está?

[1] O diálogo que El Protagonista estabelece com Ella aproxima-se do diálogo que ocorre na Escena Primeira de ANSA-L-118 e de *Protagonistas* (1993), entre El Protagonista e La 6.ª Girl; ou o da Escena Segunda de ANSA-L-113 entre El Protagonista e Ella. Há também semelhanças com o diálogo entre o Protagonista e a Vampa no Primeiro Quadro de *Deseja-se Mulher* (1959).

El Protagonista

Tu nombre para mí.

Ella

Ah. (*Cada vez más fría y distraída.*) ¿Cúal es?

El Protagonista

«Mitú».

Ella

¡¿Mitú?!

El Protagonista

Sí.

Ella

¿Y qué quiere decir eso?

El Protagonista

Un nombre no quiere decir nada.

Ella

Eso creo.

El Protagonista

Pero este, sí.

Ella

¿Lo que es?

El Protagonista

Mitú. (*Explica indicándose primero a sí.*) Mí.. (Y después a ella.)... tú: Mitú.

Ella

Bueno.

El Protagonista

¿Te gusta?

Ella

¿Hay otra mujer con ese nombre?

El Protagonista

Imposible: lo inventé yo para ti.

Ella

¡Júralo!

El Protagonista

Te lo juro.

Ella

Si oigo llamar así a otra, nunca más sabrás de mi.

El Protagonista

¿Por qué? ¿Te vas?

Ella

No. (*Hace con la mano una pistola contra él.*) Te mato.

El Protagonista

Sí, sí. Me gusta, me gusta.

(*Ella se quita el velo y el abrigo y se queda al final como cualquier de las seis* girls *del número de* varieté *casi completamente desnuda. El camarero se lleva estos abrigos*.)

El camarero

(*Al oído del protagonista.*) ¡Fatal! He dicho. (*Hace mutis.*)

Ella

¿Cómo me llamo yo?

El Protagonista

Mitú.

Ella

¿Y con ese nombre cómo es que yo debo de ser?

El Protagonista

Igual que antes. Pero yo tengo una cuerda hecha por mí y te la ato a la cintura con un nudo. Y te quedas mía.

Ella

¿Y si yo deshago el nudo?

El Protagonista

Si lo deshaces, entonces, nada.

Ella

¿Y qué pasa?

El Protagonista

No pasa nada.

Ella

¿¡Qué?! ¿No me matas?

El Protagonista

No. Peor que eso.

Ella

¿Te vas?

El Protagonista

Aún peor que eso ¡nada! ¿Sabes lo que es nada? Pues es lo que hay más en el mundo: Nada.

(*Ella mira oblicuamente una idea fija y remata pidiéndolo con la mano.*)

Ella

¡Trae la cuerda!

El Protagonista

(*Simulando sostener una cuerda por las puntas.*) Mírala.

Ella

(*Idem: simula cogerla de sus manos.*) ¿¡Es esta?!

El Protagonista

Esa es.

Ella

Esta es una cuerda cualquiera.

El Protagonista

No.

Ella

¿Entonces en lo qué difiere?

El Protagonista

En que está hecha de varias cosas: de deseo, de celos, de amor, de orgullo, de dominio, de hombre, de mí,...

Ella

Tanta cosa para una cuerda.

El Protagonista

(*Simula recoger la cuerda de las manos de ella y pasarla por su cintura haciendo un nudo con fuerza en las extremidades.*)

Y ahora eres mía ¡Mitú!

(*Se acercan, se abrazan y se quedan besándose*.

El camarero abre la botella de champán con todo ceremonial y detonación. Llena las dos copas con derroche. En seguida saca desde entre bastidores un biombo por detrás del cual desaparece la mesa con la pareja.

El baile está movidísimo. *Se encienden todas las luces. Llueven serpentinas y* confeti *por todos lados. Distribuyen por las parejas gorros de papel, cornetas de cartón, pistolas negras de juguete con su ruido agrio y una infinidad de globos por encima de las cabezas. Cuando toda esta confusión se hace uniforme, empieza disminuyendo la luz y el ruido rápidamente hasta el silencio absoluto y la oscuridad completa. Entonces se da uno cuenta de que el biombo se transparenta y que deja ver a través este pequeño cuadro donde no hay nada de color y todo es luz y blanco: Pierrot y un maniquí de madera vestido de novia. Pierrot trae algo envuelto en un pañuelo. El maniquí en vez de la cabeza tiene la luna. Pierrot desdobla el pañuelo y le enseña la maqueta de la casa*.)

El Maniquí[1]

(*Moviendo los brazos rígidos*.) ¡Nuestra querida casa!

[1] Este diálogo entre El Maniquí e Pierrot assemelha-se ao diálogo entre La Novia e El Protagonista em ANSA-L-113; ANSA-L-118 e em *Protagonistas* (1993: 180-181).

Pierrot

Sí, sí. Es nuestra querida casa.

El Maniquí

Ha llegado finalmente nuestro día.

Pierrot

¡Este día que tanto esperamos!

El Maniquí

Aquí traigo siempre conmigo el anillo de tu lealtad.

Pierrot

¡Y yo a esta casa como la hemos soñado!

El Maniquí

Sí, sí. La tenemos bien merecida.

Pierrot

(*Indica en la maqueta.*) Aquí el comedor.

El Maniquí

(*Idem.*) Nuestra habitación.

Pierrot

De este lado le da el sol toda la mañana. A la tarde el sol viene por este lado.

El Maniquí

Tenemos el sol todo el día.

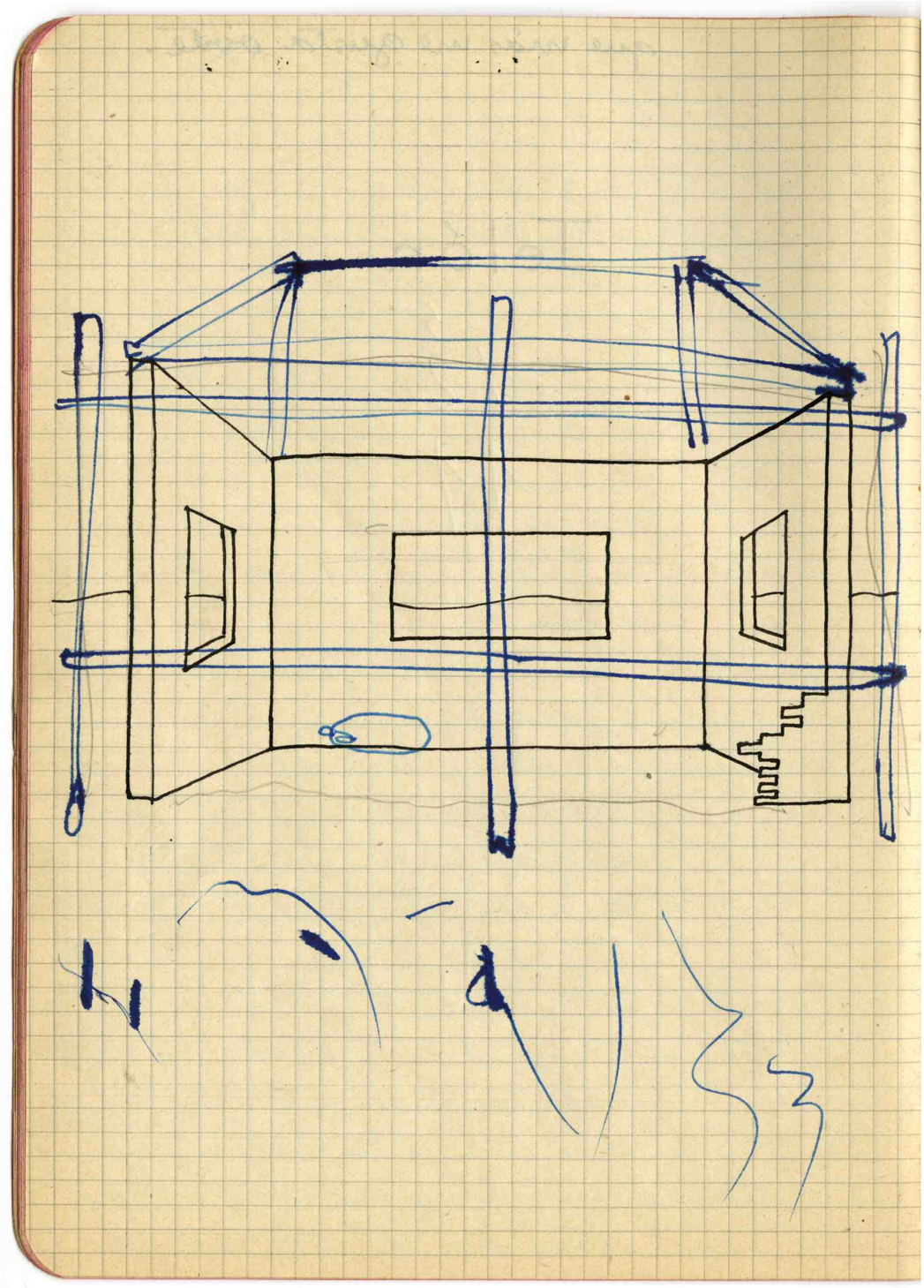
Pierrot

Todo el día y toda la noche. Todos los días y todas las noches. ¡Para siempre!

El Maniquí

¡Para siempre! Son estas las dos palabras que más me gusta oírte.

TELÓN



[Estudo para o cenário da segunda cena], tinta preta, azul e lápiz sobre papel, ANSA-L-19[1], inédito

[1] Encontramos dois estudos semelhantes a este no documento ANSA-L-115. Em *Deseja-se Mulher* (1959), a ilustração para os cenários do Terceiro e Sétimo Quadros é idêntica a esta, no entanto, a do Terceiro Quadro inclui uma árvore no meio do desenho.

Escena Segunda[1]

En el campo. Es un lugar bastante lejos de la población más próxima.

En medio de la escena y dejando verse perfectamente sus términos se yerguen tres muros de una edificación: uno al fondo con el hueco de un ventanal y otro de cada lado con el hueco de una ventana. El cuarto muro que debía de cerrar la edificación está apenas iniciado desde el suelo. Es una construcción reciente de una obra abandonada por cualquier razón.[2]

Hace una espléndida mañana de sol.

Una mujer bastante joven está sentada en el hueco del ventanal. Se trajo labor para ocuparse.

Súbitamente empieza oyéndose silbar. Ella vuelve la cabeza en la dirección. Va acercándose quien silba.

Entra el protagonista con la americana en el brazo. Al darse cuenta de la presencia de ella deja de silbar. Los dos se miran alternadamente hasta encontrarse en sus miradas. Entonces el protagonista reanuda su paseo y fuera de los muros vuelve a silbar. Pero se queda a espiar a la joven. Esta curiosa se asoma al ventanal, a las ventanas, a las esquinas, por fuera de los muros mientras el protagonista en un verdadero juego de escondite consigue no dejarse ver. Como dejó de oírse silbar entonces ella se cree que fue todo su imaginación y vuelve a su labor. Asimismo es más fuerte que ella e inclina el cuerpo de vez en cuando para mirar en todas las direcciones. Entonces el protagonista se aparece de nuevo delante de ella disfrazando naturalidad.

El Protagonista[3]

Buenos días.

Ella

Buenos días.

---

[1] Esta cena está redigida no caderno ANSA-L-19 do conjunto ANSA-L-18/ 25.. A variante da Escena Segunda de ANSA-L-115 aproxima-se desta, assim como o final da Escena Quinta de ANSA-L-114.

[2] Este cenário repete-se na Escena Octava, tanto neste documento, como em ANSA-L-115. Em ANSA-L--114, na Escena Quinta, o cenário descrito assemelha-se a este também.

[3] As primeiras falas deste diálogo aproximam-no do Terceiro Quadro de *Deseja-se Mulher* (1959).

El Protagonista

Perdone dirigirme a usted, señorita. Pero no hay viva alma por estos sitios y creo que voy errado en mi camino.

Ella

Por aquí no pasa ni el mismo Dios. ¿Dónde va usted?

El Protagonista

No lo sé.

Ella

Pregunto ¿para dónde iba?

El Protagonista

Eso es. No lo sé.

Ella

No es eso. ¿Para dónde deseaba ir?

El Protagonista

Le digo que no lo sé.

Ella

¿Entonces cómo va errado?

El Protagonista

Creo que lo voy.

Ella

¿Y cómo es que no sabe para dónde va?

El Protagonista

Fue exactamente esa mi intención al salir de casa esta mañana: irme andando por cualquier lado mí desconocido. Sin saber dónde ni adónde. Yo no conozco nada más que los números, las líneas y las letras. Tenía ganas de conocer también a la suerte. Y mis quehaceres no me lo han permitido hasta hoy.

Ella

¿Tiene usted mucho que hacer?

El Protagonista

Cada cual tiene lo suyo. Y no es poco. Es un nudo que hay que deshacer todos los días. O por otra imagen más feliz: un metal nuevo que hace falta descubrir. Y francamente no es tan fácil como parece dibujar el propio perfil.

Ella

Al final la suerte para usted no es así una cosa tan imprevista como parecía a primera vista.

El Protagonista

Mitad mitad. Es que hay mucha prisa en vivir y la imaginación se va por delante. Pero la realidad le gana.

Ella

Por lo visto está usted encantado con su suerte.

El Protagonista

Sí. Me parece inmejorable. Yo mismo estoy maravillado. Reconocidísimo al destino. Y al final es lo que nos pasa a los cazadores: al ver caza ya estamos hartos de hacer suposiciones. ¡Y lo curioso es que siempre que ella llega parece un milagro!

Ella

El cazador es usted, ¿y la caza?

El Protagonista

Un verdadero milagro.

¿Usted nunca vio ningún milagro? Yo sí. Primero te quedas como idiotizado: ves lo que no te explicas. Y te quedas más pequeño de lo que eres. Después te vienen unas ganas indecibles de hablar. Y no te sale nada capaz. Si tienes la suerte de no decir barbaridades parecerá asimismo a los demás que estás borracho. Y lo estás. El milagro embriaga mucho.

Ella

Cuénteme usted algún milagro que haya visto.

El Protagonista

Un día... No, este no que es muy largo. Otro. Un día se han encontrado un hombre y una mujer. No se conocían. Pero les gustó mucho el encuentro este. Después de un rato

de conversación ya era impresionante verlos. No había ni siquiera media hora que estaban juntos y ya se creían que no había más que ellos dos en el mundo. *Impresionantísimo*[1]. ¿Y sabe usted lo que charlaban ellos? Esto: se estaban dando mutuamente todas las pruebas de que ya habían soñado los dos uno con el otro muchísimas veces antes de conocerse. Verdaderamente *esmagador*[2]. Los pobres no sabían si reventar de felicidad o si morirse de miedo en el acto con aquellas cosas inexplicables y sobrenaturales. Y tenían razón: esto de que tú llegues a encontrarte frente a frente con aquella que te has imaginado antes mismo de conocerla, con aquella que al final es la tuya entre tantas y tantas es un caso que no puede pasar más que una vez en la vida de una persona.

Pues cualquiera que los escuchase diría que estaban borrachos. Y es falso. ¡Era un milagro!

Ella

Entonces: cualquier cazador que haga una víctima, es un milagro.

El Protagonista

¡Que va! Es lamentable decirlo pero es la verdad: hay cazadores malísimos.

Ella

Y la caza no tiene la culpa.

El Protagonista

¿Lo siente usted por la caza? ¡¿Le parece menor desgracia la de ser malo cazador?!

Ella

Al verlo a usted me pareció un arlequín.

El Protagonista

A causa del jersey.

Ella

Y por usted también.

El Protagonista

Me disgusta. Detesto episodios. Voy por la obra única.

---

[1] Esta palavra não consta do dicionário espanhol. Trata-se de uma adaptação do termo em português. Sublinhado nosso.

[2] Almada escreve «esmagador», em português, cujo equivalente em castelhano seria «abrumador». Sublinhado nosso.

Ella

¿Prefiere a Pierrot?

El Protagonista

Tampoco. Ninguno hace nada. Sus maneras son diferentes pero los resultados iguales. Parecen opuestos y acaban en lo mismo. Uno por el aire y el otro por el suelo se quedan ambos a medio camino. Incompletos. Inacabados. Sinónimos.

Ella

No podremos achacar a Pierrot la falta de constancia de Arlequín.

El Protagonista

Hay que enseñarles a los dos cómo se hacen las cosas enteramente.

Ella

Esa es la idea de usted.

El Protagonista

Es la propia vida. Se nace, se vive y se muere. Se cumple con el destino.

Ella

¡Si fuese así tan fácil como decirlo!

El Protagonista

Soy cazador y pretendo ser de los buenos. De los que hacen blanco donde quieren de verdad. Pues me basta con mirarla: usted es capaz de ir hasta el final de las cosas. Terminarlas y dejarlas hechas.

Ella

¿Se lo cree usted?

El Protagonista

Como en esta mañana feliz. ¿Ha visto usted alguna vez en su vida una mañana igual a esta? ¡¿Y el sol?! Hoy sí que comprende uno al sol: ¡su luz y su constancia! No hace falta ciencia para que todo sea claro. Hoy todo se explica por sus propias presencias. Todo está cierto. Las páginas del libro de la vida las leo yo hoy sin error. ¡Yo soy el poeta que está hoy de cantor de día en la alegría del mundo!

Ella

Es usted un optimista.

El Protagonista

Ni optimista ni pesimista: entre la vida y yo no hay malentendidos. Soy una persona que cree que la vida tiene más para darnos que lo que cabe en nuestras manos. Y a esto se resumen todas nuestras alegrías y tristezas.

Ella

¿No se cansa de estar siempre de pie?

El Protagonista

Yo hoy ya nunca más me canso en días de mi vida. (*Asimismo se sienta cerca de ella.*) ¿Y de usted? ¿No me dice nada de usted?

Ella

Yo no sé nada para contar.

El Protagonista

Todo el mundo sabe algo. ¿Quiere usted que yo le haga preguntas?

Ella

Bueno.

El Protagonista

¿Le gustan más los plátanos que las manzanas.

Ella

No. Más las manzanas.

El Protagonista

Ve usted. Sabe que le gustan más las manzanas que los plátanos. Y ahora hágame a mí la misma pregunta.

Ella

¿Le gustan más los plátanos que las manzanas?

El Protagonista

Sí. Hasta hoy más. Pero de hoy en adelante me gustarán incomparablemente más las manzanas que los plátanos.

Ella

Perdón. Me he equivocado: me gustan más los plátanos que las manzanas.

El Protagonista

Ya me quería parecer que se había equivocado usted. Porque a mí me gustaban mas las manzanas. Pero de hoy en adelante prefiero indudablemente los plátanos.

Ella

Le voy a ser franca, la verdad es que yo le he mentido a usted. No me gusta ni una cosa ni otra.

El Protagonista

Le agradezco su confesión. Acaba de darme usted una prueba de lealtad a la que hay que retribuir. Voy a ser verdadero también: yo detesto los plátanos y las manzanas. Las dos son unas frutas que podían tener los nombres cambiados y a mi igual.

Ella

No tiene usted gusto propio. Se va detrás de los demás.

El Protagonista

Perdone. Esto no es falta de gusto. Es mi homenaje al gusto de usted.

Ella

Bueno. Ahora pregunto yo: ¿Jura usted decirme siempre la verdad?

El Protagonista

(*Con el brazo.*) Lo juro. ¿Y usted? ¿Jura decir siempre la verdad?

Ella

Juro. (*Extiende el brazo.*) ¿Hay alguna pregunta que yo no deba hacerle?

El Protagonista

Ninguna. Puede usted preguntarme todo. ¿Y yo a usted?

Ella

Igual. ¿Me da usted su palabra de que nunca me había visto en ninguna parte?

El Protagonista

En nombre de la verdad doy con mucho gusto a usted mi palabra de que jamás le había visto en ninguna parte hasta llegar aquí por primera vez en mi vida hace un rato.

Ella

¿Ni sabía que yo existía?

El Protagonista

Ni siquiera sabía que usted existía.

Ella

Ahora puede preguntar usted.

El Protagonista

¿Dónde vive usted?

Ella

Allá en aquél pueblo (*Indica al fondo.*)

El Protagonista

Describa a su pueblo.

Ella

Es un pueblo viejísimo. Durante siglos y siglos la Historia del Mundo nació entre aquellas piedras y de aquellos muros salió la vida para todas partes. Pero en todas partes se quedó. No ha vuelto jamás de ninguna de ellas. Hoy hay que ir por ella donde ella esté.

El Protagonista

Sin embargo la vamos a encontrar precisamente donde menos lo esperábamos.

Ella

En todas partes menos en aquél pueblo. Ya ha pasado todo allá, ya no es posible nada más. Es legítimo el orgullo de aquellas piedras en mantenerse de pie. Pero la vida hoy es otra. Todo es nuevo en su tiempo. Nada se repite y todo se parece. Cada día pasa por primera vez en el mundo, menos en el cementerio.

…….[1]

El Protagonista

¿Y qué casa es esta aquí donde estamos?

[1] Transcrevem-se estes pontos, tal como no manuscrito.

Ella

¡Una casa, esto! No tiene más que tres paredes. Por lo visto se habían propuesto hacer una casa aquí donde no hay nada. Lejos de todo. Por donde no pasa ni el mismo Dios. No sé que tenga nada de especial. Es una obra que no han terminado. La he visto empezar. Un día los obreros dejaron de venir. Quedó lo principal por hacer. Y hasta hoy no han vuelto más. Todo está como en ese día. Son los restos de lo que no llegó a ser cosa ninguna. Las ruinas modernas.[1]

El Protagonista

¡¿Las ruinas modernas?!

Ella

Sí.

El Protagonista

¡¿Qué?! ¿Les llaman así?

Ella

No. Les llamé yo ahora.

¿Son acaso estas ruinas antiguas?

(*Los dos se quedan escuchando la significación que puedan tener aquellas dos palabras juntas por casualidad: "ruinas modernas".*)

TELÓN

[1] No final da Escena Quinta de ANSA-L-114, a personagem Ella narra uma explicação para a casa em ruínas que foi excluída desta variante.



[Estudo para o cenário da terceira cena][1], tinta preta e azul sobre papel, ANSA-L-20, inédito

[1] Encontra-se um estudo semelhante em ANSA-L-115 e outro em ANSA-L-118. A ilustração para o Segundo Quadro de *Deseja-se Mulher* (1959), aproxima-se deste desenho.

Escena Tercera[1]

Una pequeña casa aislada en el campo. Esta casa ocupa el mismo espacio y la misma posición que los tres muros de la escena anterior. La fachada está pintada de nuevo. La puerta está metida en una herradura hecha con lazos rosa. Un pequeño jardín alrededor de la casa y un árbol al lado.[2] *Mitú está subida en una mesa delante de la puerta colgando lazos formando una herradura.*

Mitú

(*Habla para dentro de la casa.*) Oye, ¿qué quiere decir "el uno"?

La voz del Protagonista

(*Dentro.*) ¿Por que me preguntas eso?

Mitú

Era lo que tú estabas diciendo mientras dormías.

La voz del Protagonista

(*Aparece en la puerta.*) ¿Y yo decía eso?

Mitú

Sí, sí. Y también decías: uno más uno igual a uno.

El Protagonista

¡Eso no es verdad!

Mitú

Te lo juro. ¿Cómo iba yo a inventarlo? Mientras sueñas dices cosas raras.

El Protagonista

¿Cosas raras? ¿Sabes lo que es psicoanálisis?[3]

Mitú

¡¿La qué?!

El Protagonista

¿No has oído nunca hablar de Freud?

---

[1] Esta cena está redigida no caderno ANSA-L-20 do conjunto ANSA-L-18/ 25.

[2] Em ANSA-L-113 e ANSA-L-114, a descrição dos cenários da Escena Segunda aproxima-se da que aqui é apresentada. Apesar das semelhanças cénicas, o conteúdo do Segundo Quadro de *Deseja-se Mulher* (1959) é consideravelmente diferente deste.

[3] A partir desta fala, o diálogo apresenta pontos comuns, ainda que com variantes significativas, com as Escena Tercera de ANSA-L-113; ANSA-L-114; ANSA-L-118; *Protagonistas* (1993: 185-188) e com a Escena Primera de ANSA-L-117.

Mitú

¡Hombre, háblame cristiano!

El Protagonista

¿Y sabes lo que es noviazgo experimental?

Mitú

No.

El Protagonista

¿La eugenesia?

Mitú

No.

El Protagonista

¿Unidad matrimonial?

Mitú

(*Rápida.*) ¡No!

El Protagonista

¿Y tú sabes lo que es...?

Mitú

(*Idem.*) ¡¡No!!

(*El protagonista deja alejarse un poco este momento y después pasa por cima de la mesa y es la única manera de poder salir casa. Mitú sigue colgando lazos en la herradura de plata.*

El protagonista llega a la esquina de la casa y aprovecha para salir de la vista de Mitú. Saca de dentro de la americana un sobre en blanco donde tiene dos billetes grandes del Banco. Guarda uno para sí y deja el otro en el sobre. Busca sitio bien visible donde colgar el sobre y elige el tronco del árbol.)

Mitú

Oye, ¡ya sé todo lo que me preguntaste!

El Protagonista

(*Descuelga el sobre del árbol y lo guarda en su bolsillo. Aparece a Mitú*) ¿Qué? ¿Qué ya sabes lo que te preguntaba?

Mitú

Sí. Tus preguntas fueron para me decires que ya no me quieres. Que yo al final no sirvo para ti.

El Protagonista

Te pasas de lista.

Mitú

No seas cobarde.

El Protagonista

Nada de eso. ¿Pues qué tiene que ver una cosa con la otra? Es que para poder explicarte mi sueño tenía que ver antes si sabías esas cosas.

Mitú

Yo soy una persona como las demás. No sé cosas raras. Es tú solo el que tiene sueños raros. Sueños donde yo al final soy una extraña para ti. Mientras duermes dices cosas que nadie entiende. Cosas que nunca me las dijiste cara a cara.

El Protagonista

¿Cara a cara? Ahí va. El uno. El uno es el primero de todos los números. Es por consiguiente el más pequeño de todos pero a par de esto tiene siempre la preferencia. Su importancia es tan grande que entre todos los números ha sido el elegido para representar a ellos todos juntos. Es decir: el uno es mayor que infinito pues que el infinito no pasa de las parcelas de la suma de todos los números. Y por eso se llama universo a todo cuanto existe en el mundo.

Tú podrás separar las cosas unas de las otras pero apenas para te fijarte mejor en ellas. No porque puedan quedar separadas. Por ejemplo: tú y yo tenemos cada cual nuestro cuerpo. Se compone de varios órganos completamente distintos unos de los otros pero sin vida propia, fatalmente dependientes de la vida total de nuestro organismo individual. Pues el individuo en el mundo es como uno de tus órganos en tu cuerpo. Y entonces resulta que el mundo entero es al final el único individuo, el único uno.[1]

Mitú

(*Arrancando cuantos lazos había puesto.*)

[1] Esta ideia está também presente no diálogo entre o Protagonista e o Amigo, no Quadro Primeiro.

Tú estás siempre hablando de todo menos precisamente de nosotros dos. ¡Tú sabes siempre llevar las conversaciones hasta hablarse de cosa ninguna! (*Súbitamente en un momento de desesperación baja de la mesa y sale disparada contra el protagonista golpeándole en la cara. En seguida se tira sobre la mesa llorando con sinceridad.*)

Mitú

(*En los momentos en que el llanto no la ahoga.*) No hay derecho a esto: si solo yo te quiero. Tú te has dejado querer. No hay derecho, no hay derecho. Se ha vengado de mí el mundo entero. Yo pido perdón a todos. ¿Qué hago yo ahora en este mundo? ¿Para dónde quieren que yo vaya huyendo de mí misma?

(*Vuelve de nuevo hasta al protagonista y cogiéndole los brazos quiere hacerlo como si el protagonista de verdad la abrazase. Pero los brazos de él están muertos y ella insiste siempre.*) Tú eres para mí el mayor hombre del mundo. El único. El mío. El que yo quiero. Para siempre. Es mentira: yo sirvo para ti. Ya lo verás tú mismo de hoy en adelante. Yo seré aquella que tú quieres. Aquella con quien tú sueñas. Yo sabré tantas cosas como a ti te gusta. Subiré tan alto como tú. Te acompañaré siempre en la realidad y en tus sueños, en todos los instantes y por todas partes. No. No te vayas. No me dejes. Ten penita de mí. Es así que se acaba todo. Es así que un día el alma deja el cuerpo. Es así la muerte. ¡Mi vida!

El Protagonista

(*Acabando por abrazarla.*) No tienes motivo ninguno para nada de esto. Basta. Te digo. Ya pasó la nube negra. Tonta. Tú eres una tonta. Una tonta muy tontita. Un beso. (*Se besan. El protagonista la anima con cariños y sonrisas. La sienta en la mesa y empieza el juego.*)

El Protagonista

Pinto, pinto
Gorgorito
vende las cabras a veinticinco.
En qué lugar
en Portugal
en qué calleja
en la molleja.
Sácalas tú por la puerta vieja.

(*Siguiendo el juego el protagonista va a esconderse. Doblada la esquina saca de nuevo el sobre de su bolsillo, le añade el billete que había separado antes y cierra el sobre con los dos dejándolo colgado del árbol.*

Hace mutis.

Mitú aguarda la continuación del juego con la cara tapada con las manos. Como ya pasó demasiado tiempo se queda intrigada y escucha un momento pero el silencio es completo. Entonces se decide a ir por el protagonista. Da unas vueltas alrededor de la casa mirando en todas las direcciones y hasta que da con el sobre colgado del árbol. Lo abre, saca los dos billetes. Busca y rebusca entre los billetes y dentro del sobre y cuando todo al final es clarísimo se cae redonda en el suelo.

FIN 1ER ACTO

TELÓN

[Variante do final da Escena Tercera][1]

[bi]*llete que había separado antes y cierra el sobre con los dos dejándolo colgado en el árbol. Hace mutis desapareciendo por detrás de la casa.*

Mitú aguarda la continuación del juego con la cara tapada con las manos.

Súbitamente empieza lloviendo sobre Mitú serpentinas disparadas de todos lados desde fuera de escena.

Voces de Mujer

(*Fuera.*) ¡Viva la Vampa[2]! ¡Viva!

Seguidamente entran en escena las girls *de la escena primera con unos abrigos puestos y los gorritos de* cabaret *y más recuerdos nocturnos. Mitú no entiende lo que pasa y al mismo tiempo busca al protagonista. Una por una todas abrazan a Mitú y van diciendo sus impresiones del lugar*.

Las Mujeres

¡Qué monada! ¡Vaya un hogar! ¡Divino rincón! Precisamente lo que yo había soñado. Volveremos aquí todas las mañanas. Esto sí que da salud. Qué lastima estar aquí en el fin del mundo. Ni siquiera hay carretera hasta aquí.

1.ª Mujer

(*A Mitú.*) Para que sepas: la verdadera amistad lo descubre todo. Hasta por donde no hay carreteras. ¿Sabes cómo hemos preguntado por ti? Nadie sabía quién era la Vampa. Pero cuando les dijimos "la pareja" todo el mundo sabía que era aquí. En el oasis.

Las Mujeres

Ja, ja, ja. El oasis.

1.ª Mujer

Pero déjanos reír fuerte: la Vampa en señora bien.

---

[1] Transcreve-se aqui a variante desta cena, incluída no final do caderno ANSA-L-20. No manuscrito ANSA-L-113, Escena Tercera, lê-se uma versão semelhante, ainda que com diferenças. A Escena Cuarta de ANSA-L-114 aproxima-se desta cena. A Escena Cuarta de ANSA-L-118 e de *Protagonistas* (1993: 188) também tem alguma relação de semelhança com esta cena, embora seja muito mais curta, constituída apenas por três falas entre La Visita, La Mujer e Mitú.

[2] O termo «Vampa» também surge, nestas mesmas circunstâncias, nas variantes ANSA-L-113,; 114 e 118. Em *Deseja-se Mulher* (1959) esta designação é assumida desde o início da peça, como substituto do nome «Mitú». *Vide* ponto 4.1.1. da dissertação.

Mitú

¡¿La Vampa?!

1.ª Mujer

¿Qué? ¿Ya no eres la Vampa? ¿Puede saberse lo que eras ahora?

Las Mujeres

Ja, ja, ja.

(*Las mujeres se quitan los abrigos y se quedan casi completamente desnudas como en el número de* girls *de la primera escena. Juegan alrededor de la casa hasta que reuniéndose en fila, repiten el número de* varieté *de la escena primera. En vez de música la van cantando o marcando los pasos con "uno, dos, tres..."*

Mitú subiendo de impaciencia en busca del protagonista hace con que la primera mujer que le habla ande también de un lado para otro.)

1.ª Mujer

De verdad ¿Te casaste?

Mitú

No.

1.ª Mujer

Claro que no. Sería una barbaridad. Pues todo el mundo lo dice. Figúrate qué bien informados. ¿Estás de mal humor? ¿Qué te pasa? Un pitillo. ¿No te apetece? ¡¿Qué, ya no fumas?! ¡Y te levantas temprano! ¡Vaya un cambio! ¿Estás enamorada? ¡Qué lástima! Eso nunca lo has podido evitar. Pero no te olvides, mujer. ¡Acuérdate de ti, Vampa! Nosotras no podemos ser de otra manera. Llevamos la cicatriz. Sí, sí ¡nosotras! ¿O crees que te va a durar el cambio? Ya lo verás cuando se te pase esto. Tú misma no sabrás explicarte...

Mitú

Yo soy así como me ves ahora. Lo que no me explico es que yo haya podido ser alguna vez la Vampa.

1.ª Mujer

Estás enamorada de verdad; qué grande desgracia.

Mitú

Todo lo de la Vampa se murió. Para mí ya no hay novedad posible en esa vida maldita. De todo ello no quedó más que yo. Sencillamente yo.

1.ª Mujer

Desgraciada. ¡Cómo te quedaste detrás de todas en tan poco tiempo! Has dado tú la pauta y resultas la monja. De los hombres hay que aprovechar la ilusión. Y tú lo haces al revés. ¡Te dejas ilusionar tú! Despierta, Vampa, despierta mientras sea tiempo. Los días pasan y cuando él se marche...

Mitú

¡¿Ha?!

1.ª Mujer

...Cuando él te deje...

Mitú

¡¿Qué?!

1.ª Mujer

¿Qué será de ti? ¡Pobre Vampa! (*Gritándole de cerca como si ella fuese sorda.*) En el hombre la ilusión dura poco y en la mujer toda la vida. Cuando él se marche...

Mitú

¡¿Ha?!

1.ª Mujer

Será tarde. Y tú seguirás queriéndole. ¡Anda! Vente con nosotras ahora mismo. Yo soy tú única amiga y no puede consentir…

Mitú

¿Qué yo dé mi vida entera al único hombre que quiero? Eso es solo de mi cuenta.

1.ª Mujer

¡¿Pero qué haces imbécil?!

Mitú

Lo más que puedo: entregarme toda y no pedir nada.

1.ª Mujer

En serio te lo digo: es que estás loca rematada. Dices cosas para que te encierren: ¡¿"entregarte toda"?! ¿A quién? ¿Para qué? ¿Te volviste al año uno? ¿Será posible? ¡Que hicieron de ti, querida Vampa! Pero no eras tu sola. ¿Está todo el mundo loco o soy yo sola? La "princesa". ¿Te acuerdas? Sí, la peque aquella, muy finita, la del diplomático. Pues esa. Dejó a ese diplomático que la llevaba a todo tren y se casó, ¿me oyes? Se casó con un pelanas del montón! ¡Y por amor! ¡Sí lo dijo ella misma! Figúrate: por amor. ¡Hoy en día! Claro, la pobre está enferma. La miseria. Me escribió pidiéndome un termo.

Mitú

Llévaselo. Yo tengo uno. Lo puedo ceder.

1.ª Mujer

Lo tengo ya. Está en el coche. Lo traigo siempre conmigo. Las visitas en el Hospital son hasta las doce y por las mañanas es precisamente cuando me entra uno de estos sueños. ¿Cómo te diré yo? ¡Un sueño de muerte! ¡Ah! Antes que me olvide. (*Saca una tarjeta del bolsillo.*) Estas son mis señas. Me gustaría que vieses mi cuarto. Un principal estupendo. Casa nueva. Todo nuevo y de lo más moderno. Yo no pierdo mi tiempo, Vampa. Siempre sola, sin peligro de enamorarme. ¡Ah no! Aunque fuera millonario. ¿Te gusta esta sortija? Es un brillante. Un recuerdo. Vale la independencia. Es todo cuanto me queda de uno que tenía la manía de casarse conmigo. ¿Y sabes lo que pasó? El imbécil se gastó todo cuanto tenía. Se quedó sin una perra chica. Y quería casarse conmigo diciendo que lo había gastado conmigo. Ja, ja, ja. ¡Idiota! ¿Quieres saber mi contestación? Esto mismo: "¡un hombre sin dinero es un sinvergüenza!" ¿Qué te ha parecido? ¡Claro! Para qué andarse a engañar: cada uno a lo suyo y para delante. La vida es para los "vivos". (*Acordándose súbitamente.*) ¡Ah! Mi cabeza, que me olvidaba del principal. Pues para eso vengo. Tanto me dio lata, tantos regalos me hace, tantas cosas me ha prometido que yo no tuve más remedio que meterme a buscarte por todos lados. Es extraordinario: hay gente a quien se le mete una persona en la cabeza y no hay nadie que se lo pueda quitar. Te vas a acordar de seguro: el del Banco. Está cada vez más rico el bandido. ¿Qué quieres que le diga?

Mitú

Que la Vampa se ha muerto.

1.ª Mujer

Ja, ja, ja. (*Llamando a las otras.*) Oigan, oigan. Vengan. Esta que está aquí no es la Vampa. Es otra. La Vampa, la pobre, se ha muerto.

Las Mujeres

Ja, ja, ja.

Otra Mujer

(*A Mitú.*) ¿Qué sobre es aquél colgado allá en el árbol?

Mitú

¡¿Un sobre?! (*Va al árbol, coge el sobre, lo abre y saca los dos billetes. Pero quiere encontrarse algo más y lo rebusca en el sobre. Como no hay más que los dos billetes Mitú empieza llorando arrimada al árbol.*)

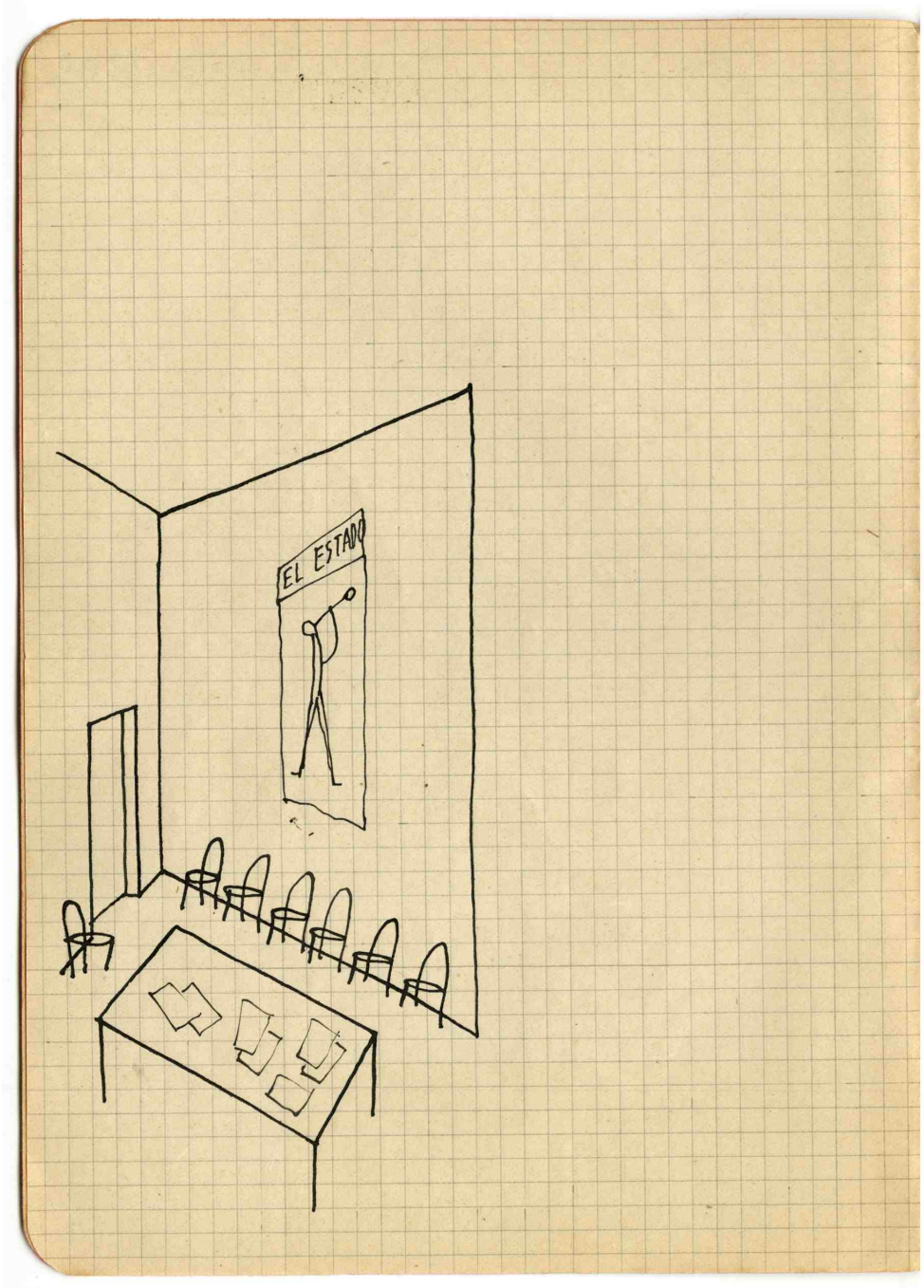
La otra Mujer

No llores. Deja. Yo sé lo que es eso. Pero no te apures. Mira: yo conozco una mujer que sabe la manera de teneres[1] el cariño de quien tú quieras. Ha sido Dios quien hizo con que yo viniese hoy aquí. Ella vende unos polvos. Tú los echas en un vaso con agua. No se conoce nada. Cuando él te pida agua tú le das la de ese vaso. E ya está. Nada más que esto. Y si por casualidad no hacen efecto los polvos, la mujer vuelve a darte el dinero.

TELÓN

[FIN PRIMER ACTO]

[1] Palavra que não consta do dicionário espanhol. Adaptação entre o português e o espanhol utilizada pelo autor. Sublinhado nosso.



[Estudo para o cenário da quarta cena], tinta preta sobre papel, ANSA-L-21[1] , inédito

[1] No documento ANSA-L-115 é possível ver um estudo para o cenário da Escena Cuarta com semelhanças a este. A ilustração que foi publicada com o Segundo Quadro de *S.O.S.* em *Sudoeste* 2 (1935b: 27) também é similar. No espólio de Almada Negreiros, nos materiais preparatórios para a revista *Sudoeste*, encontramos ainda um estudo inédito que se parece com este, com o número de inventário ANSA-L-202 (*vd.* p. 233).

[Segundo Acto]

Escena Cuarta[1]

Una pequeñísima sala de espera en un periódico. Para que dé mayor impresión de su estrechez el decorado estará completamente a un lado ocupando en el rincón una octava parte del escenario. No solamente conviene el poco espacio en esta escena donde están aglomerados varios personajes, como también en vista de que el decorado siguiente le sucede inmediatamente sin interrupción, es más fácil desmontarlo y no impide que el otro ya se encuentre montado.

En el muro una puerta y un cartel cuyo dibujo es un heraldo anunciando a «EL ESTADO, diario nacional».

Una mesa con periódicos y ceniceros. Asientos a lo largo de los muros. Entre los varios personajes que aguardan con más o menos paciencia ser atendidos están el protagonista y su novia.

Un hombre excesivamente pálido y nervioso, gesticula solo de vez en cuando sus propios pensamientos y se hace reparado.

Entra un ordenanza y le entrega una carta.

El Ordenanza

No está.

El Señor

¡Está sí señor!

El Ordenanza

¿Qué quiere usted que haga?

[1] Esta cena começa no caderno ANSA-L-21 e termina no ANSA-L-22 do conjunto ANSA-L-18/ 25, tal como indicado nas respectivas capas. Ainda que com variantes, desde logo porque está escrita em castelhano, esta quarta cena corresponde ao segundo e terceiro quadros de *S.O.S.*, publicados em *Sudoeste* 2 (1935b: 27-44), e aos quadros quinto e sexto do conjunto ANSA-L-33.

El Señor

(*Recoge la carta después de haber tomado una importante decisión.*) ¡Está bien! (*Hace mutis rápido.*)

Otro Señor

(*Aprovechando al ordenanza antes que salga.*) ¿Le ha dicho usted de mi parte?

El Ordenanza

Sí. Pero en este momento es imposible.

El Señor

Ya, ya. (*Vuelve a sentarse. El Ordenanza hace mutis.*)

El Protagonista

(*A su novia.*) Te vas dando cuenta de cómo es la puerta de entrada para la vida.

La Novia

Me lo figuraba esto mismo.

El Protagonista

Esto nos hace aún mejores fuerzas para lo nuestro.

La Novia

¡Mira! Me lo quitaste: te lo iba a decir.

El Protagonista

Quien tiene una idea no tiene tiempo para nada más.

La Novia

Se nos hace corta la vida. ¡Di! A mí me lo pregunto ¿Qué fuerzas son estas mías desde que nos conocemos?

El Protagonista

Son las fuerzas superiores a las personas. Las fuerzas mismas de la vida.

La Novia

Y es que ya ni siquiera me acuerdo de mí. Tú y yo, tú y yo, tú y yo, siempre los dos juntos. (*Se buscan las manos y guardan los dos el mismo silencio.*)

El Protagonista

¿Sabes lo que me hace recordar toda esta gente aquí?

La Novia

¡Calla! Te voy a contestar en seguida. Si lo estaba pensando yo también ¡Las "ruinas modernas"!

El Protagonista

Eso era. Transmisión del pensamiento.

La Novia

¡¿Tú crees?!

El Protagonista

Tenemos la prueba.

La Novia

¡Transmisión del pensamiento! (*Apartando involuntariamente sus manos de las de él.*) Me parece misterioso. Así como si hubiese un poder extraño de alguien sobre alguien. A ver, ¿lo has transmitido tú a mí o yo a ti?

El Protagonista

(*Buscando decididamente la mano de su novia.*) Nada de eso. El pensamiento fue nuestro, de los dos. La culpa es mía que empleé mal la palabra transmisión. Ha sido un error mío y nada más que un error. Pero ahora sí que te voy a reñir. ¿Entonces tú dudas de mí apenas por causa de un error mío?

La Novia

Pronto. Nada. Ya está. Todo bien otra vez. Hablábamos de las ruinas modernas.

El Protagonista

Pasarán los años y jamás olvidaremos el sentido de esas dos palabras juntas.

La Novia

Y es que a cada paso ocurre algo que no lo hace recordar.

El Protagonista

Hemos encontrado la manera de decir una cosa que aún no tenía nombre.

La Novia

Y a pesar de no tenerlo ya lo creo que existe.

El Protagonista

De cada vez me va dando más la impresión de que es lo único que hay.

La Novia

Ruinas modernas: manera actual de expresar lo que ha sido empezado y que queda al final por terminar.

El Protagonista

Fíjate aquí mismo. No cabe duda. Es imposible ocultarlo. Si salta a los ojos. Se les ha estropeado la máquina del mundo. Se les ha roto la línea general. (*Entra El Ordenanza y se dirige a una señorita.*)

El Ordenanza

Que le pide perdón pero que hoy es uno de estos días en que le es enteramente imposible atender al asunto de usted. Si tiene la bondad de volver sin falta la próxima semana a la misma hora.

(*La señorita sonriente hace mutis. Un señor se acerca al ordenanza y se queda hablándolo con convicción.*)

La Novia

¡Pobre gente!

El Protagonista

Seguramente a lo mismo que nosotros.

La Novia

Les dicen que vuelvan. Sí es horrible esperar: todas nuestras fuerzas las gastamos esperando. ¡Oh, qué esfuerzo el de esperar! ¿Por qué no les dicen francamente que no? Se queda al menos uno libre de esperar por una vez y a otra cosa.

El Protagonista

¿Qué otra cosa?

La Novia

¿Qué sé yo? Te digo que es preferible hacer el vagabundo por ahí a tener que andar engañado a la espera de nada.

El señor (*Que está hablando con El Ordenanza*.)

Hoy ya no podré esperar más, mañana volveré.

El Ordenanza

(*Confidencial.*) Cuanto menos hay más gente aparece.

El señor

Sí, sí. Me voy dando cuenta, me voy dando cuenta. (*Hace mutis con El Ordenanza.*)

La Novia

¿Será de verdad esta la única puerta de entrada para la vida? Falta el aire aquí. Que nos quiten todo, no nos den nada, pero aire ¡aire!... ¿Ya entregaste la carta?

El Protagonista

La tengo.

La Novia

Entonces vámonos. Pase lo que pase. Y el mundo es largo.

El Protagonista

En realidad no lo es. Imaginarse que hay algo en alguna parte hoy en día es ignorar lo que pasa en el mundo. Se ha vuelto imposible huir a la realidad, resultaría inútil dislocarse de aquí: ella es la misma por todas las partes. Es el mundo entero el destrozado.

La Novia

¡¿Qué dices?!

El Protagonista

La realidad. No he perdido ni mucho menos la fe en la vida: mañana el mundo será nuevo como siempre. Pero hoy la realidad es esta. No nos hace falta ir por los caminos hacer de los vagabundos. Lo somos de verdad. Unos vagabundos sin camino. Es precisamente *un* camino lo que no hay. Y lo anda buscando todo el mundo. Es un caso de vida o de muerte. Y a gusto u sin él la única solución es colaborar con el mundo entero: a ver si es posible volver de nuevo a la vida.

La Novia

Eso de los vagabundos lo dices tú para mí así a modo de reñirme. Tienes razón.

El Protagonista

No es cierto. Lo dije para despertarme. Que era yo al final el que estaba flojo.

(*El Ordenanza hace entrar a un matrimonio con sus hijos y después dirígese al protagonista.*)

El Ordenanza

¿Es usted el del señor Director?

El Protagonista

Yo mismo.

El Ordenanza

Haga el favor de pasar.

(*El protagonista hace ir delante a su novia y hacen mutis con El Ordenanza.*[1]

En este momento se oscurece la escena para hacer desaparecer este decorado. Al hacerse de nuevo la luz la escena representa la sala de Dirección del gran periódico. La pared del fondo está decorada a propósito con el mapa de un país imaginario con sus provincias y fronteras entre los cuatro puntos cardenales. En el centro del mapa muy destacado un círculo negro que se supone indicar la capital de ese país. Espetada[2] *en el círculo negro una bandera. Esta bandera y las que la sustituyan a través esta escena deben de tener un único color cada una de ellas. Y los colores serán elegidos de manera que no hagan alusión ni a países ni a opiniones, y mucho menos que dejen lugar a dudas.*

Hace parte de la decoración del muro por encima del mapa la ampliación de la cabeza del periódico «EL ESTADO diario nacional» *entre motivos gráficos de telegrafía. Una puerta. Una ventana a la calle. El gran secreter del Director con su butaca. Sillas para las visitas. Una máquina de escribir en su mueble propio.*

El Director firma un montón de hojas de papel. Una mecanógrafa copia a la máquina continuamente.

Se abre la puerta y El Ordenanza hace entrar al protagonista y a su novia. El Director se pone de pie.)

[1] Até este ponto, esta cena aproxima-se da cena quarta incluída na variante ANSA-L-115.
[2] Almada utiliza o verbo em português. Poderíamos substituir por um dos seus equivalentes castelhanos, por exemplo, *clavada*. Sublinhado nosso.



[Estudo para o cenário da quarta cena], tinta preta sobre papel, ANSA-L-21[1], inédito

[1] Estudo semelhante ao que foi publicado para ilustrar o Quadro Terceiro de *S.O.S.*, em *Sudoeste* 2 (1935b: 31). Nas ilustrações presentes em ANSA-L-115 também se esboça um desenho semelhante a este.

El Protagonista

(*Presenta.*) Mi novia.

(*Se saludan y se sientan. El protagonista antes de sentarse entrega una carta al Director.*)

El Director

(*Después de haber leído para sí toda la carta, relee este pedazo.*)… y tengo el gusto de presentarte a mi amigo que es un joven que empieza hoy la vida lleno de entusiasmo. (*Habla.*) Muy bien. (*Busca un papel entre otros.*) Aquí está. (*Después de leer para sí el papel consulta el reloj y se hace unos cálculos mentales.*) Muy bien. (*Atendiendo francamente al protagonista.*) ¿Qué religión tiene usted?

El Protagonista

Yo de verdad no tengo ninguna.

El Director

¿Es usted ateo?

El Protagonista

De manera ninguna. Mis padres eran católicos.

El Director

Yo pregunto: ¿usted?

La Novia

(*Bajo al protagonista.*) Puedes decir que eres católico.

El Protagonista

(*A su novia.*) Pero la verdad… (*Al Director.*) Yo respeto a todas las religiones pues entiendo que es un asunto particular de las familias, es decir, ajeno a los intereses generales de la colectividad.

El Director

Es una opinión. No me interesan opiniones.

El Protagonista

No es opinión, es un hecho.

El Director

¡¿Qué hecho?!

El Protagonista

Ninguna religión es universal.

El Director

Vamos a la pregunta ¿qué religión tiene usted?

El Protagonista

Ninguna.

El Director

(*Escribiéndolo en el papel.*)

Ninguna.

(*A la Mecanógrafa.*) Señorita. (*Entregándole el papel.*) Haga el favor de leer las preguntas y de escribir las contestaciones de este señor.

(*La Mecanógrafa recoge el papel y lo coloca en la máquina. El Director vuelve a firmar hojas. La novia pone su mano en la rodilla del protagonista.*)

La Mecanógrafa

(*Lee.*) Política.

El Director

(*A la Mecanógrafa.*) Hágalo en pregunta.

La Mecanógrafa

¿Qué política tiene usted?

El Protagonista

(*Contestando a la Mecanógrafa.*) Ah, eso sí que no tengo ninguna.

El Director

(*A la Mecanógrafa.*) Aguarde. (*Al protagonista.*) ¿Y sus padres?

El Protagonista

Tampoco tenían ninguna.

El Director

(*A la Mecanógrafa.*) Ninguna.

El Protagonista

(*A la Mecanógrafa.*) Un momento señorita. (*Al Director.*) Claro está que en nuestros tiempos donde lo primero es política, sería inadmisible que yo dijera que no tengo ninguna. Lo que deseo hacer constar es sencillamente esto: que no pertenezco a ninguna facción, ni de derechas ni de izquierdas.

El Director

La pregunta, la pregunta. ¿Tiene usted, al final, o no política?

El Protagonista

Claro que sí. La colectividad no se gobierna sin política. ¿No es el Estado la propia política de la colectividad?

El Director

En resumen: su contestación es sí.

El Protagonista

No. Yo sé demasiado bien que para hacerme entender debo decir que no tengo política ninguna.

El Director

De ese modo es que no podemos entendernos. Haga el favor de contestar: sí o no.

El Protagonista

No.

El Director

(*Repite a la Mecanógrafa.*) No. (*El protagonista y su novia se cambian una mirada justa.*)

La Mecanógrafa

(*Lee.*) ¿Es usted ambicioso?

El Protagonista

(*Indiferente.*) No. (*Pero se decide a contestar mejor.*) No me atrae ninguna gloria. Precisamente mi camino es el opuesto a ese: yo huyo de la soledad.

El Director

(*A la Mecanógrafa.*) Ha dicho no.

El Protagonista

(*A la Mecanógrafa.*) Un momento señorita. (*Al Director.*) Señor Director yo estoy contestando a las preguntas que se me hacen. Y siento mucho que no se haga constar exactamente mis contestaciones.

El Director

¿Qué quiere que yo le haga? ¡Figúrese que todo el mundo iba a contestar también con tantos matices! (*Consulta de nuevo el reloj.*) La norma es que la contestación no pase de una línea, lo máximo dos. (*A la Mecanógrafa.*) Adelante.

La Mecanógrafa

(*Lee*) ¿Qué desea ser usted en el futuro?

El Protagonista

(*Francamente decidido a contestar como sabe.*) Mi mayor deseo, el único, no depende apenas de mí. (*Pone discretamente la mano en el hombro de su novia*)

El Director

No, no. La pregunta es más concreta: si tiene usted preferencia o vocación para cualquier lugar determinado.

El Protagonista

No. Ninguno. No tengo ninguna especialidad.

El Director

(*Repite a la Mecanógrafa.*) No. (*Después de un momento.*) No tiene ninguna especialidad. ¡Ponga!

El Protagonista

(*A la Mecanógrafa.*) Un momento señorita. (*Al Director.*) Yo necesito absolutamente explicar lo que entiendo por no tener ninguna especialidad.

El Director

No hace falta. Ya está. Está muy bien. (*A la Mecanógrafa.*) No tiene ninguna especialidad.

El Protagonista

(*A la Mecanógrafa y poniéndose de pie.*) Un momento señorita. (*Al Director.*) Es que no solamente no se hace constar mis contestaciones como ya ni siquiera se me permite al menos terminar la contestación. La señorita preguntó: "¿qué deseaba ser yo en el futuro?" Y yo le contesté: "mi mayor deseo, el único, no depende apenas de mí". Y no he terminado. Iba yo a continuar: no depende apenas de mí porque depende de todos. Vivir es colaborar con los demás. Solo, no se va a ninguna parte. Y este es verdaderamente mi único deseo: colaborar en lo único que existe en el mundo o sea la vida. No tengo por consiguiente ninguna especialidad. Esto no es especialidad, es la propia razón de existir: ¡Vivir!

No depende apenas de mí y por eso mi único deseo es colaborar, colaborar, colaborar y nada más que colaborar. Que se me den órdenes a las que se pueda obedecer. Órdenes perfectas, justas, vitales. La colectividad es la movilización general de todos sus individuos y yo soy uno de ellos, recibo órdenes.

El Director

Es que esto no puede ser. Faltan todavía más preguntas.

La Mecanógrafa

Una más.

El Director

(*Mirando al reloj.*) Pues esa.

La Mecanógrafa

(*Lee.*) ¿Tiene usted alguna queja de la vida?

El Protagonista

(*Mirando a su novia.*) No.

El Director

Ya está. No.

El Protagonista

Sin embargo lo reconozco: es peligroso vivir.

El Director

¿Se refiere usted al de todos los días?

El Protagonista

Oh, ¡de ninguna manera!

La Novia

No pensábamos siquiera en eso en este momento.

El Director

(*A la Mecanógrafa*) Haga el favor de poner sencillamente NO a todas las contestaciones de este señor.

El Protagonista

Si el señor Director me lo permite tendré el honor de dedicarle un ejemplar de mi libro titulado “Es peligroso vivir”.

El Director

¡Ah! ¿Es usted poeta?

El Protagonista y su Novia

(*Al mismo tiempo.*) ¡¿Poeta?!

El Director

Sí, hombre. ¿Si hizo usted muchos versos?

El Protagonista y su Novia

(*Al mismo tiempo.*) Ningunos.

(*El teléfono sobre el secreter llama. El Director lo atiende.*)

La Novia

(*Bajo al protagonista*.) ¡Vámonos!

El Protagonista

(*Idem.*) Aguarda.

El Director

(*Al teléfono.*) Aló — Sí. La Dirección del Estado. — Yo mismo al aparato. — Ah, ¿es usted? ¡Finalmente! Lo anduve buscando toda esta mañana. — Sí señor, eso es, por causa de su artículo. — ¡¿Qué tiene su artículo?! ¡¿Y me lo pregunta usted a mí?! Lo sabe usted tan bien como yo. — Pues me ha desagradado en absoluto. Hasta el punto de haber ordenado que de hoy en adelante todo el original pase por mí antes de publicarse. Yo prefería poder confiar en

todos los colaboradores pero, por causa de su artículo, he cambiado de parecer. — ¿Cómo dice usted? —¡¿Sus ideas?! ¡¿Pero qué tenemos que ver con las ideas de cada cual?! — ¡Pues aquí las ideas son de todos y de nadie más! —EL ESTADO es una empresa perfectamente organizada y todo en él funciona técnicamente. Aquí no se tira de la derecha ni de la izquierda. Esos son asuntos particulares. ¡Y no estoy dispuesto a consentir en que cada cual venga a enseñar en público cómo anda de los hígados! — ¡Y otra vez sus ideas! Pero hombre ¡¿qué tengo yo que ver con sus cosas?! — ¡Pues quédese con sus ideas y muérase con ellas que es lo que suelen hacer los que tienen ideas!— ¿Ah? — Pues se acepta: *demitido*[1]. ¡Usted manda en lo suyo, caballero, y aquí EL ESTADO! (*Cuelga el aparato. Al protagonista.*) ¡Ah! Usted. Pues yo también he sido poeta. Y también anduve por los pisos para empezar la vida lleno de entusiasmo. E igual que a usted me preguntaron también ¿cuál era mi religión? ¿cuál era mi política? "¿Es usted hebreo, masónico o jesuita?" Y al final yo era como usted: no tenía más que entusiasmo para empezar la vida. Así se empieza, joven. He apreciado mucho sus contestaciones. Acabamos de demitir a un colaborador. ¿Por qué no hace usted un ensayo? Me ha gustado sobre todo eso de "colaborar, colaborar, colaborar y nada más que colaborar." Aquí se le ofrece la ocasión.

El Protagonista

Es imposible colaborar en las cosas colectivas con las varias facciones. Resulta siempre más evidente la tendencia que el propio interés colectivo. Y la humanidad ya no está en edad de vivir con sus pedazos para cada lado. Es necesario mirar la tragedia desde arriba y dominar a distancia el conjunto, el bloque único.[2]

El Director

Esa es precisamente nuestra orientación.

---

[1] O termo equivalente em castelhano poderia ser «despedido». Sublinhado nosso.

[2] Ao lado, na página par, escrito em português a tinta azul, lê-se: «Temos que tornar a dizer outra vez às gentes as ideias gerais com que se começou o mundo. Temos a obrigação de ir arrancar à viva força cada habitante da Terra do seio da sua miséria pessoal e ir pondo todos um a um francamente livres lá no alto no meio das ideias gerais da humanidade. E é assim que se faz de todas as vezes que como hoje começa de novo o mundo a nascer. Temos de colaborar todos em edificar a obra única por cima de todas as cabeças do mundo». Esta passagem ocorre (com variantes) numa fala de *S.O.S.*, publicada em *Sudoeste* 2 (1935b: 38), e poderá ter sido anotada aqui para vir a ser traduzida e incluída neste diálogo.

El Protagonista

Sí. He escuchado lo que dijo usted al teléfono. Sus palabras fueron en realidad lo indicado. Pero…

El Director

¿Pero…?

El Protagonista[1]

Hace mucho que se dice "El Estado" para dar una impresión de fuerza donde al final no la hay ninguna.

El Director

¡¿Cómo es eso?! Me agrada hablar con los jóvenes.

El Protagonista

El Estado no es apenas un centro a igual distancia de los extremos. Venir en nombre de él apenas para mantener una normalidad aparente es demasiado poca cosa. A título de normalidad se produce la propia estagnación del Estado.

El Director

Y según usted El Estado…

El Protagonista

No puede dejar de ser nunca la propia competencia científica del todo. Hay los deberes del individuo para con el Estado pero también hay los del Estado para con el individuo. Todos los deberes son recíprocos. Y a nosotros, los de hoy, nos hace falta sobre todo la colectividad que nos corresponda.

La Novia

La única. No hay más que una colectividad. No es posible la confusión.

El Director

Habláis de deberes y eso es lo propio de obedientes. Pregunto ¿está o no el Estado representado por una autoridad?

---

[1] Ao lado, na página par, está escrito em português a tinta azul: «Cada palavra significa uma coisa e nada representa se não é precisamente nesse sentido que foi empregada. Isto é com as mesmas palavras pode um dizer bem e outro errado». Embora com variantes, esta passagem corresponde à fala do Protagonista no diálogo com o Director, publicada em *S.O.S.* (1935b: 38). Ao surgir anotada aqui, poderá indicar que viria ainda a ser traduzida e incluída aqui.

El Protagonista

¿Y cuando esa autoridad no es la autoridad misma?

El Director

¡¿Pero quién es él que juzga?!

La Novia

Nuestros deberes son para con el Estado.

El Director

¡Y para con la autoridad jamás!

El Protagonista

Siempre para con el Estado.

El Director

De todo cuanto decís lo que más me sorprende es la manera decidida como entráis aquí por la primera vez para encontraros aquello con qué empezar la vida.

El Protagonista

Si esto os sorprende estáis mal preparado para de hoy en adelante. Ahora ya todo el mundo sabe que tiene su lugar en la colectividad.

El Director

Sin embargo usted lo anda buscado.

El Protagonista

¡Y a la colectividad también! Y lo pregunto sobre todo a los que dirigen el Estado ¿dónde queréis que pongamos los pies? ¿En cuál terreno firme? ¡Si no lo hay por ningún lado! El capitalismo se derrumbó. Y con él toda especie de iniciativa particular. ¿A quién pues cabe ahora el encargo de las actividades? ¡No se ha vuelto El Estado el único capitalista! ¿¡El propio capital?! Es decir: el mundo entero ha cambiado de alto a abajo y no es de extrañar que con él cambie también las gentes.

El Director

Se me ocurre preguntarle ¿lo que haría usted en mi lugar?

El Protagonista

No me lo figuro.

El Director

¡¿Lo ve usted?! ¡Ahí lo tiene!

El Protagonista

No me lo figuro ni me compete imaginarlo. En cambio a usted sí, señor Director.

La Novia

A usted no le cabe dudar de estas cosas. Y le compete saber de cada cual y tanto como del Estado mismo.

El Director

¿No me exigís demasiado?

El Protagonista

Usted mismo lo sabrá señor Director. ¿Es demasiado lo que le compete y se le exige?

El Director

¿Me lo pregunta usted a mí?

El Protagonista

Exactamente como si fuese yo la humanidad entera. (*Súbitamente empieza a oírse un fuerte timbre eléctrico que suena con toda violencia.*)

La Mecanógrafa

¡¡La señal de alarma!! (*El Director coge inmediatamente el teléfono. Se oyen voces desencontradas y ruidos de carreras fuera de escena.*)

El Director

(*Al aparato.*) Aló. — Sí, yo. ¿Qué pasa? — ¿¡Un asalto?! — ¿Y quiénes son los asaltantes? — ¿¡Cómo que aún no se sabe?! ¿Entonces lo qué gritan ellos? — ¡Cuál no se oye! pues pregunte. — Oiga. ¿Está avisada la policía? — Póngame con la policía. Aguarde. ¿Está todo aquí preparado para la defensa? ¿El personal ya está armado? — ¿En sus puestos? Sí, sí. ¡Se han utilizado las bocas de incendio! — ¿Mi secretario ya volvió? — Pues que suba el… el… que suba alguien aquí inmediatamente. Oiga. Póngame con la policía. (*A la Mecanógrafa.*) Señorita, atención aquí al aparato. (*Al protagonista y a su novia.*) Excúsenme un momento. Ya los atenderé en seguida. (*La Mecanógrafa va aguardar en el teléfono. El Director se dirige rápido a la ventana y entre los cristales mira afuera en todas las direcciones. Después y siempre rápido*

encuentra en el muro del fondo donde está el mapa, perfectamente disimulada por el dibujo de la decoración una portezuela diminuta y saca un teléfono privado. Se oye en la calle el toque de atención e inmediatamente después descargas cerradas.)

La Mecanógrafa

(*En su teléfono.*) ¿Es de la policía?

El Director

(*Al teléfono privado.*) ¿Es tú? Sí, sí. No pasa nada. Estáte tranquila.

La Mecanógrafa

(*En su teléfono.*) ¿Qué ya siguieron para aquí los guardias?

El Director

(*Al teléfono privado.*) Súbete con los niños al último piso y no salgas con ellos de las habitaciones interiores.

La Mecanógrafa

(*En su teléfono.*) ¿Unos quinientos los asaltantes? (*Al Director.*) Que son unos quinientos los asaltantes.

El Director

(*Tapando con la mano el teléfono privado y a la Mecanógrafa.*) Pregunte: ¿de la derecha o de la izquierda?

La Mecanógrafa

(*En su teléfono.*) ¿Son de la derecha o de la izquierda los asaltantes?

El Director

(*Al teléfono privado.*) Ya fueron dispersados los asaltantes. Se volvió a la normalidad. Cuidado con los niños. No salir de las habitaciones interiores. Yo subo inmediatamente. (*Descuelga. A la Mecanógrafa.*) ¿De la derecha o de la izquierda?

La Mecanógrafa

Han contestado: el lado es lo menos.

El Director

(*Cogiendo el aparato de mano de la Mecanógrafa.*) Aquí el Director. Pregunto yo ¿de la derecha o de la izquierda? — ¿Cuántos guardias dice? — ¿Y es lo bastante para quinientos

asaltantes? — ¿Está? —¿Está? (*Mueve varias veces la palanca del aparato.*) ¿Está? ¿Está? ¿Está?... ¡Ni siquiera la telefonista! (*A la Mecanógrafa entregándole el aparato.*) Dígale que le ponga más cuidado a las ligaciones que yo estaba hablando con la policía. (*Saca unos anteojos de un cajón del secreter y con él se dirige rápido a la ventana. En el preciso momento que llega a la ventana una bala rompe el cristal.*)

El Director

(*A la Mecanógrafa.*) Pida por el ministerio de la guerra.

La Mecanógrafa

No suena el timbre. Debe de haber sido cortado. (*El tiroteo y los gritos en la calle son cada vez mayores. En cambio las voces y carreras en el interior cesaron. El Director va el mismo tentar hablar por el teléfono pero se da cuenta de que ya no funciona. Va a la puerta y la abre escuchando para fuera: el silencio es mortal.*)

El Director

¡Ordenanza! ¡Botones! ¡Ordenanza! ¡Botones!

(*Escucha de nuevo y sigue igual el silencio. Súbitamente una tremenda explosión sacude toda la escena. Inmediatamente entran en escena dos personajes en mangas de camisa y es fácil reconocer en ellos que son periodistas a pesar de que conducen a una ametralladora y se traen puestos cascos de hierro de las trincheras. Se dirigen sin pérdida de tiempo a la ventana y protegiéndose con los muros espían la calle.*)

El Director

(*A los dos.*) ¿Y qué?

1.° Periodista

(*Perfectamente tranquilo.*) No sabemos nada. (*Mirando fuera por el periscopio*) La calle está desierta. Siguen disparando desde los pisos. [1]

(*Entre los dos disparan la ametralladora sin apuntar a ningún lado.*)

2.° Periodista

Desde la azotea haremos mejor fuego. (*Se van.*)

(*El Director se sienta al secreter y simulando tranquilidad sigue firmando hojas.*)

[1] A partir deste ponto, a cena surge redigida no caderno ANSA-L-22, do conjunto ANSA-L-18/ 25.

La Mecanógrafa

(*Al Director.*) Sería conveniente que estos señores (*Indica al protagonista y su novia.*) se refugiasen en los subterráneos por la puerta falsa.

El Director

Me parece innecesario. ¿No lo ve usted misma que ya fueron enérgicamente tomadas todas las medidas? Que tengan paciencia. Dentro de un minuto ya no pasa nada. (*La Mecanógrafa vuelve a su lugar. Abre un cajón del mueble de la máquina de escribir y coge algo en su interior. Va de nuevo hasta al Director y una vez delante de él extiende el brazo con una pistola y dispara todo el cargador a bocajarro. El Director herido de muerte no es dueño de sus movimientos sin embargo consigue llegar hasta el teléfono privado. En el momento mismo en que con el aparato en la mano va a hablar se cae muerto.*

La Mecanógrafa vuelve a su lugar y cambia en la pistola el cargador por otro nuevo dejando el arma sobre el mueble. Hace su toilette *ambulante con la ayuda de su bolsa y se queda como nueva. Después de la misma bolsa saca un paquetito en papel de seda. Lo desdobla y es una cinta de tejido de un color único. Lo coloca en el brazo y lo aprieta con un lazo.*

En este momento entran precipitadamente en escena por la puerta varios individuos heterogéneos armados todos de fusil y que llevan en el brazo unos lazos de color iguales al de la Mecanógrafa. Se queda la escena invadida por esta gente. Entre ellos se ayudan a sustituir la bandera clavada en el mapa por otra del color de sus lazos. Esta sustitución les produce una gran emoción y alegría. Entonces uno de ellos, que en vez de lazo tiene una faja del mismo color pasada en diagonal desde el hombro a la cintura, toma su lugar en el escritorio. Mira a los papeles encima de la mesa y coge una carta la cual lee.)

…y tengo el gusto de presentarte a mi amigo que es un joven que empieza hoy la vida lleno de entusiasmo. (*Al protagonista*.) ¿Qué religión tiene usted?

El Protagonista

Yo de verdad no tengo ninguna.

La Novia

(*Bajo al protagonista.*) Puedes decir que es católico.

El 2.° Director

(*Al protagonista.*) ¿Y qué política tiene usted?

El Protagonista

Ah eso sí que no tengo ninguna.

La Mecanógrafa

Estos señores no tienen nada que ver ni con nosotros ni con nuestros enemigos.

El 2.° Director

¿Son extranjeros?

La Mecanógrafa

No. Han venido hoy aquí por casualidad. (*En este momento empieza a oírse una sirena que al poco rato de haber empezado hace un ruido más que violento, diabólico.*)

La Mecanógrafa

(*Explica esta señal*.) ¡Gases! ¡Los gases! ¡Gases asfixiantes!

(*Corre al mueble de la máquina de escribir y de un cajón saca una mascarilla contra gases. Todos los personajes que están en escena, exceptuando claro está al protagonista y a su novia, están todos prevenidos con mascarillas contra los gases y se las ponen.*

Súbitamente en el primer término se levantan las tablas del suelo a todo lo largo de la escena. Desde el subsuelo surge una infinidad de individuos heterogéneos con las mascarillas puestas y armados de fusil teniendo de común entre ellos en los brazos unos lazos de color único y diferente de los que ya se encontraban en la escena. Los que surgen del suelo cogen desprevenidos a los que estaban en escena y los hacen arrinconarse manos a lo alto a un lado de la escena bajo la amenaza de los fusiles, ametralladoras y bombas de mano. De los recién llegados se adelantan unos a sustituir la bandera izada en el mapa por otra con el color de sus lazos. Esto ocasiona gran emoción y alegría entre ellos y a la bandera que fue sustituida la pisotean sin compasión. Uno de los de este color tiene en vez de lazo una faja de la misma significación pasada en diagonal desde el hombro a la cintura. Toma lugar en el secreter y mirando a los papeles sobre la mesa coge la carta. Todo este movimiento de la escena desde el último personaje que ha hablado va acelerándose hasta que se oye un pito que hace parar todo el mundo en el movimiento que estaba ejecutando en ese instante.

Entra un personaje exactamente como los árbitros de los partidos de fútbol.)

El Árbitro

(*Avanzando hasta lo más cerca del público.*) Respetable público. Señoras y señores. Esta escena puede prolongarse indefinidamente. Basta para eso ir sustituyendo a cada momento el color de aquella bandera. El procedimiento es infalible. De modo que y en vista de ello esta obra se encuentra que no puede salir del mismo sitio. Lo siento muchísimo como persona, pero como árbitro no puedo dejar de declarar que es enteramente imposible seguir para delante.

Pasa aquí exactamente lo mismo que en los discos de gramófono: cuando la aguja no puede seguir su camino en la espiral y se queda repitiendo monótonamente lo de una sola vuelta.

Todos los Personajes

(*Que están en escena con las mascarillas puestas y divididos por sus colores dicen alternadamente*.)

¡Derecha!

¡Izquierda!

¡Derecha!

¡Izquierda!

¡Derecha!

¡Izquierda!

…

(*Y el público ignora cuales son unos y otros pues todos tienen la misma mascarilla. El árbitro pita y se termina el coro.*)

El Árbitro

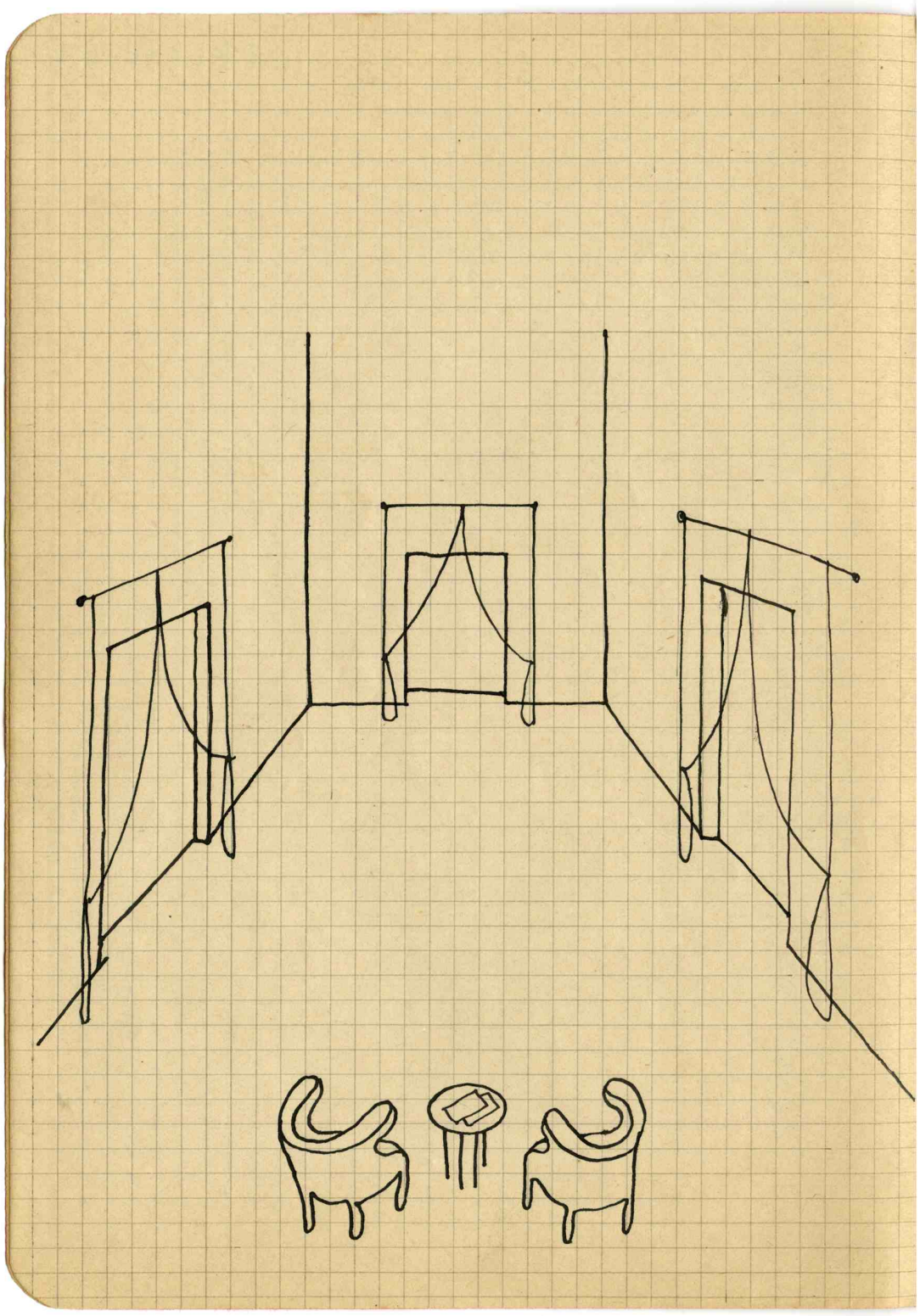
(*Al público.*) En la imposibilidad manifiesta de se poder terminar esta escena y para seguirnos después con la obra, es justo que al público se le dé una satisfacción. Estos dos grupos diferentes con sus colores propios han empatado. Y este empate crónico se ha vuelto ya un ciclo vicioso.

Por otro lado el Director está muerto. ¡Era un gran capitán! Pero se acabó. Y eso es lo de menos. Lo peor es que lo mataron. Que se muera un capitán bien está, pero no que lo maten. ¡Dios mío, con la falta que nos hace un Director! Propongo que de hoy en adelante el capitán dirija la colectividad desde un tanque blindado.

De todos los personajes que en este momento se encuentran en escena el único que está dentro de la verdad es el protagonista en compañía de su prometida. (*Les hace un saludo deportivo. Se coloca después en medio de la pareja y cogiendo una mano de cada uno las sube lo más alto posible como los árbitros en el ring de boxeo. En seguida vuelve de nuevo hasta el público*) El hecho de que alguien se haya encontrado a la Verdad es un caso de todos los días en mi ya longa carrera de árbitro. Y así como todos los días aparece alguien que la encuentra también no es menos corriente el caso de los que la han encontrado por más de una vez. Lo que hasta hoy jamás he visto es que la verdad haya sido encontrada por varios al mismo tiempo. Tiene esto de terrible la Verdad: que no sirve para uno solo, ni para dos, ni para muchos sino que es para todos o para ninguno.

Si algún día uno de vosotros encontrar la Verdad le aconsejo desde ahora a dejarla donde la vio. Y es lo mejor que le puede pasar. Pues si la coge y quiere quedarse con ella (*Baja la voz para decirlo apenas al público en secreto sin que se entere el protagonista y su novia.*) puede estar de seguro de se haber ganado con ella el mejor camino para el suicidio o para el manicomio.

TELÓN



[Estudo para o cenário da quinta cena], tinta preta sobre papel, ANSA-L-23[1], inédito

[1] Encontramos um estudo idêntico em ANSA-L-115. A ilustração do Quarto Quadro de *Deseja-se Mulher* (1959) apresenta alguns pontos em comum com esta, tratando-se apesar de tudo de uma versão mais simplificada deste cenário (*vd.* p. 99).

Escena Quinta[1]

Un salón sencillísimo al gusto moderno. Las paredes desnudas, ni la más pequeña decoración por ningún lado: parece una habitación vacía. Sin embargo las paredes son de plata, de lo más nuevo, y los muebles de tubo: unas sillas y una pequeña mesita para revistas de modas. Una puerta al fondo y otras iguales de cada lado y también de plata.[2]

En primer término y de espaldas al público un personaje tiene un bastón en la mano a manera de espada. Es un hombre elegante y lo llamaremos "Monsieur" *por causa de su fuerte acento extranjero. Se abre la puerta del fondo y entra una mujer elegantísima con un riquísimo vestido de gran gala. Avanza imponente por el medio de la escena en dirección a* Monsieur *pero al llegar al centro de la escena da dos vueltas muy lentas sobre sí misma y se encamina de seguida por la misma forma como entró hasta la puerta del fondo por donde desaparece. Un instante después* Monsieur *bate tres veces con el bastón en el suelo y vuelve a aparecer de nuevo en la puerta del fondo la misma mujer la cual repite exactamente lo de antes. Pero al dar la segunda vuelta* Monsieur *levantando lo más alto que puede el bastón:*

Monsieur

No, no y no. Usted no tiene ni idea de lo que está haciendo. Estoy harto de decirles: un vestido de gala no es lo mismo que uno de paseo. Una cosa es la calle y otra una recepción. En la calle como todo el mundo pero en una recepción todo el mundo sabe ver. Es necesario respetar lo que uno se trae encima. Lo he dicho un millón de veces. Haga el favor de entrar otra vez.

(*La mujer alcanza la salida de una manera más simple que las anteriores y vuelve a entrar de seguida como las primeras veces, después de* Monsieur *haber pegado los tres bastonazos en suelo.*)

Monsieur

Despacio. Más despacio. Des-pa-cio. Ahora la vuelta. Con gracia. Gracia he dicho. Sonrisas no. Natural. Nada de artificios. Teatro, menos. Naturalidad. Elegancia. Distinción. Aristocracia. ¡Alto! (*Dice esta última palabra con el bastón en el aire. Avanza hasta a la mujer para decirle desde muy cerca.*)

[1] Cena escrita no caderno ANSA-L-23, do conjunto ANSA-L-18/ 25. Esta cena apresenta muitas semelhanças com o Quarto Quadro de *Deseja-se Mulher* (1959).
[2] Encontra-se uma descrição idêntica na didascália inicial da Escena Octava de ANSA-L-114.

Monsieur

¿Usted no ha visto nunca en el cine las grandes fiestas en casa de los millonarios de los Estados Unidos de la América del Norte? ¿No se ha fijado usted en aquellas formidables mujeres de esos poderosísimos millonarios que tienen el mundo en sus manos? Pues eso es. Así lo tiene que hacer usted también. (*Y se vuelve inmediatamente a su primitivo lugar.*)

La Mujer

Yo soy una modelo. Una maniquí. No soy actriz. Tampoco se me paga para que yo sea una actriz.

Monsieur

Claro que no es usted una actriz. Una actriz tiene que hacer de millonaria toda la noche. Pero a usted no se le pide más que un minuto. Entrar, dar la vuelta y salir.

La Mujer

Sí al menos *Monsieur* me dejase hacerlo como yo lo sé, a mi manera, pero no, ha de ser siempre como usted quiere.

Monsieur

Naturalmente que ha de ser como yo quiero. Las cosas son lo que son. Ni más ni menos. Usted hace siempre lo que le da la gana. ¡Qué bonito estaría el mundo si todos hiciésemos lo que nos da la gana!

La Mujer

Pero usted sí.

Monsieur

Está usted muy equivocada. Yo tampoco puedo querer nada. Quien manda es el puesto que yo tengo aquí en esta casa. No, en eso de querer soy igual a usted. Mi deber es ver cómo quedan los vestidos en los cuerpos de las mujeres. Así como el de usted es ser maniquí. A usted le ha dado la naturaleza un cuerpo estupendo, el cuerpo de mujer más estupendo que yo he visto en mi vida, un cuerpo en fin que vale incomparablemente más que usted misma. Si no fuese por su cuerpo *estupendísimo*[1] usted no estaría ahora aquí poniéndose los vestidos de las propias millonarias y de las mismas aristócratas ni mucho menos.

La Maniquí

Yo no soy millonaria ni aristócrata.

[1] Palavra que não se encontra no dicionário espanhol, apenas utilizada por Almada. Sublinhado nosso.

Monsieur

Pues si no lo sabe hágalo como yo le he enseñado, cuente: uno, dos, tres. Todo el mundo que no sabe hacer una cosa al natural la hace con técnica.

La Maniquí

Monsieur está siempre con esa palabra en la boca. Y yo para aquí condenada a hacer todo menos mi voluntad.

Monsieur

Le pregunto ¿quiere usted o no ensayar el vestido de gala?

La Maniquí

No tendré más remedio. Se aprovechan de que una lo necesite... Pero no será por mucho tiempo. Ya lo veréis. (*Hace mutis.*)

Monsieur

Haga como tiene que ser. Si no, a otra cosa. Y su lugar para otra. (*Pega los tres bastonazos en el suelo. La maniquí vuelve a entrar y* Monsieur *con gestos de bastón le va enseñando lo que tiene que hacer.*)

Monsieur

Elegancia: uno, dos, tres. Distinción: uno, dos tres. Aristocracia: uno, dos, tres. ¡No piense ahora en usted, mujer! Le queda todo el resto del día para sus miserias. Ahora usted es una señora. Una dama. Una gran dama. ¡La quintaesencia de la mujer! Nada más que un minuto, ¡caray! Un minuto apenas. Vamos. Siga. Fiesta: uno, dos, tres. Millonaria: uno, dos, tres. Gala: uno, dos, tres. Triunfo: uno, dos, tres, Gloria: uno, dos, tres. (*La maniquí termina el paseo y* Monsieur *está rendido de fuerzas. Suena un timbre.* Monsieur *se adelanta para recibir a la novia del protagonista que entra en este momento.*)

La Novia[1]

Buenos días *Monsieur*.

Monsieur

Buenos días distinguida cliente. (*Le hace requintados saludos.*)

La Novia

¿Puedo ser atendida inmediatamente?

[1] A partir deste ponto, o diálogo apresenta variantes em relação Quarto Quadro de *Deseja-se Mulher* (1959).

Monsieur

Inmediatamente. No tenemos a nadie más que usted, distinguida cliente. Está todo preparado.

La Novia

Es porque tenemos todo nuestro tiempo contado.

Monsieur

Los novios no pierden nunca un segundo que sea. (*Le prepara una silla en primer término de espaldas al público y donde ella se sienta.*) No quiero decir una sola palabra antes que nuestra distinguida clienta lo vea para que la sorpresa sea perfecta. Es una creación especial aquí de "La última moda". Con su permiso. (*Pega tres bastonazos en el suelo. Inmediatamente se concentran todas las luces de la escena en la puerta del fondo donde empiezan desfilando unos ángeles vestidos de blanco y echando al aire pétalos de flores blancas que sacan de unas cestitas blancas adornadas con una infinidad de lazos blancos. Al entrar los ángeles se oye un órgano de iglesia y unas campanas festivas. A seguir de los ángeles viene una de las maniquíes de esta casa con un gracioso vestido de novia. La maniquí lo hace perfectamente y como si fuera todo auténtico. A su entrada en escena vuelan unas palomas blancas y caen más flores desde arriba. Se oye las voces entusiásticas de la muchedumbre con vivas a los novios. La maniquí avanza solemnemente por el medio de la escena entre las filas de ángeles. Otros dos angelitos cogen las extremidades de la cola. Se va dejando de oír el órgano, las campanas y los vivas, y cuando se callan completamente se oye que la maniquí muy metida consigo misma va diciendo para sí:*)

La Maniquí

Uno más uno igual a uno.

Monsieur

(*Avanzando hasta la maniquí con el bastón nervioso.*)

¿Qué hace usted? ¿Qué dice usted? ¿Usted no sabe que es completamente prohibido hablar con los vestidos en público? (*Se dirige a la novia para darle las excusas pero esta ya se ha retirado del salón. Entonces* Monsieur *sale rápido de escena y se oye su voz fuera.*)

Monsieur

Distinguidísima clienta. Esta casa tiene el gran honor de presentar a todos nuestros ilustres clientes nuestras más sinceras excusas por este tan desagradable incidente. Ponemos desde ya en el conocimiento de todos nuestros distinguidos y ilustres clientes que se abrirá inmediatamente una información severísima para las responsabilidades de quien quiere que sea el culpable y les

participaremos a vuecencias los resultados de la sobredicha información con sus respectivas sanciones por la vía legal y en el más corto espacio de tiempo. (*La voz se sigue alejando y por fin ya no se distingue de lo que dice nada más que de vez en cuando "distinguidísimos clientes„.*

Desde que Monsieur *empezó a reñir a la maniquí se asomaron a todas las puertas varias otras maniquíes con distintos modelos y gran cantidad de modistillas con sus humildes trajes del trabajo.*)

Mitú

(*Sinceramente ignorante.*) ¿Pero qué pasa? ¿Qué hice yo? ¿He dicho algo?

Monsieur

(*Entrando furioso con el bastón y dirigiéndose a Mitú.*) ¡¿Sabe usted lo que hizo?! ¿¡Sabe lo que acaba de hacer?! ¡Le va a salir muy caro esto! (*Hace mutis rápido.*)

Mitú

(*A sus compañeras.*) ¿Y los angelitos?

Las Compañeras

(*Entre ellas.*) ¿Los qué? ¡¿Los angelitos?! ¡¡Ha dicho: los angelitos!! ¿Qué querrá decir con eso?

Monsieur

(*Entrando de cada vez más furioso.*) ¡Esta mujer está loca! ¡Ha bebido! ¡Está loca está borracha!

Mitú

¡¿Loca?! (*Se quita el vestido de novia de cualquier manera y se queda como las* girls *de la primera escena.*) ¡¿Borracha?! (*Coge el vestido del suelo después de pisotearlo y lo hace pedazos.*

Monsieur *al ver esto hasta deja caer el bastón y hace mutis rápido. Se oye su voz fuera.*)

Monsieur

¡Guardia! ¡Guardia! (*Entra de nuevo apenas para decir.*) ¡Usted tiene que pagar una fuerte indemnización además del valor del vestido y después a la cárcel para toda la vida!

Mitú

¡A callarse hombre! Váyase a su tierra. ¿Por qué se ha marchado usted de allá? Por algo habrá sido. ¿Tampoco allá no se hacen las cosas cómo usted quiere? ¡Extranjero!

Monsieur

¡Salvaje!

Mitú

¡¡Extranjero!!

Monsieur

¡¡Salvaje!!

(Monsieur *y Mitú llegan* cerquísima[1] *uno de otro.* Monsieur *vuelve a salir rápido y se oye su voz fuera.*)

¡Guardia! ¡Autoridad! ¡Autoridad! ¡Guardia!

Mitú

(*A las compañeras.*) ¿Y los ángeles?

Una Compañera

¿Cuáles ángeles?

Mitú

Los angelitos que venían conmigo.

Una Compañera

No, no. Aquí nunca han venido ángeles.

(*Rumores entre las compañeras. No hay ningún ángel en escena y los que el público ha visto desaparecieron cuando se asomaron a las puertas las otras maniquíes y las modistillas pues eran apenas de la imaginación de Mitú.*)

Mitú

(*Pasándose la mano por los ojos como para quitarse algo que no la deje ver*) ¿Pero dónde estoy yo? ¿Qué hago yo aquí? ¿Por dónde se sale de este lugar?

Las Compañeras

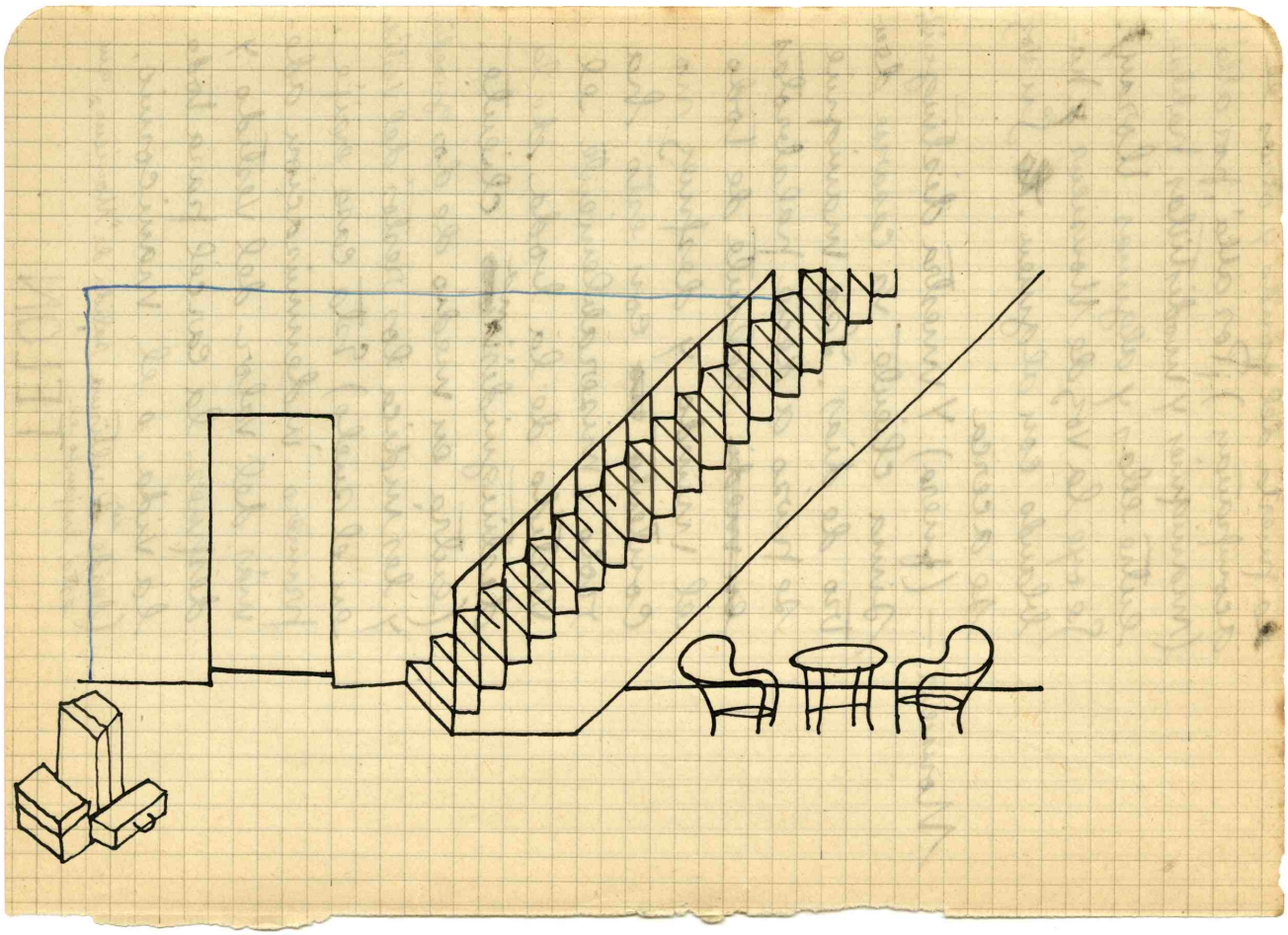
(*A un Tiempo le indican unas la puerta del fondo y otras la acompañan.*) ¡Por allá, por allá! (*Maniquíes y modistillas hablan entre ellas y algunas lloran. Se oye la voz de Monsieur hablando con alguien. Su voz se acerca.*)

Monsieur

(*Fuera.*) Y nuestra distinguidísima cliente va casarse dentro de días. La maniquí se puso a decir palabrotas delante de todo el mundo y después no contenta con esto ha roto miserablemente el vestido de la boda de la distinguidísima clienta. (*Entra en medio de dos guardias y les indica los restos del vestido en el suelo.*) Esta casa exige primero indemnización además del valor del vestido y después la cárcel para toda la vida o el manicomio*. Desde la última salida de Monsieur que está bajando el*

TELÓN

[1] Palavra que poderia ser substituída pelo seu correspondente em espanhol «muy cerca». Sublinhado nosso.



[Estudo para a ilustração do cenário da sexta cena], tinta preta e azul sobre papel, ANSA-L-23[1], inédito

Escena Sexta[2]

En el hall de una pensión. Una escalera sube al piso inmediato. Mesas y sillas de mimbre. Durante toda la escena se oye un piano alternado con un gramófono. El protagonista y su novia sentados a una mesa con los mismos trajes de la escena anterior. El protagonista con la cabeza entre las manos. Ella fija sus pensamientos mirando a nada. Guardan silencio. Un terrible silencio donde apenas se oye de vez en cuando la respiración nerviosa de cada uno y otras veces la de los

[1] Cena escrita no caderno ANSA-L-23, do conjunto ASNA-L-18/ 25, tal como indicado na capa. Encontramos uma ilustração semelhante em ANSA-L-115 e também no Quinto Quadro de *Deseja-se Mulher* (1959), *vd.* p. 99.
[2] Apesar das semelhanças com o cenário, o Quinto Quadro de *Deseja-se Mulher* (1959) apresenta diferenças significativas com esta cena.

dos al mismo tiempo. Súbitamente ella se levanta y hace el movimiento de alcanzar la escalera para subirla.

La Novia

¡Adiós!

El Protagonista

(*Le corta el paso.*) Aguarda.

La Novia

¡Por lo que más quieras, deja que me vaya!

El Protagonista

No puedo. Aguarda otro momento. (*Ella insiste en marcharse y él sigue deteniéndola.*) Ya te irás. Ya me marcharé yo.

(*Vuelven a sentarse y mismo juego del principio de la escena. Una criada atraviesa el hall y saluda sonriente a la novia con cierta familiaridad donde es visible su inmejorable opinión de aquella feliz pareja.*)

La Novia

¡Imposible! ¡Me ahoga esto! ¡Harás desesperarme, lo conseguirás! Por última vez te ruego que te vayas. O déjame que yo suba a mi habitación.

El Protagonista

Ten paciencia, mujer, ten paciencia.

La Novia

Pero ¡Dios mío! ¿Qué paciencia quieres tú? ¿Qué hacemos aquí? ¿No ves que esto es peor para los dos?

El Protagonista

Aguarda, aguarda. Te lo ruego yo: no pongas más llamas en este infierno.

La Novia

Si eres tú quien no deja irme.

El Protagonista

Te pido serenidad.

La Novia

¡¿Mayor serenidad que la mía?!

El Protagonista

Tú me hablas como a enemigo.

La Novia

Te equivocas. No tengo nada que pueda referirse a ti. Ni a favor ni contra. Nada.

El Protagonista

¿Ves como me tratas?

La Novia

No sabré explicarte lo que me pasa: soy otra persona. Alguien que yo no he conocido nunca. Salió de encima de mis hombros un gran peso, una pesadez indecible. La sensación de la libertad. La libertad misma. No sé decírtelo de otra manera. Yo propia estoy sorprendida. Me aterra la frialdad con que se ha terminado lo que yo me creía ser para siempre. Soy otra persona.

El Protagonista

De verdad me sorprendes.

La Novia

Seguramente tanto como yo a mí misma. Te lo repito: me desconozco. No sé quién está en mí. A lo mejor: nadie. Nadie será. Se ha muerto aquella que ha vivido en mí.

El Protagonista

No sé lo que quieres decirme con eso.

La Novia

¿Por qué no has de entender lo que te digo? Es esto, nada más que esto: lo nuestro se terminó.

El Protagonista

¡Es que no puede ser! ¿Y por qué?

La Novia

Sí, puede ser. El por qué no importa. Al menos yo no lo busco. Me es igual el motivo. Me basta el resultado.

El Protagonista

Eso todo lo has decidido tú sola.

La Novia

Que no. Que se ha muerto ello por sí. Al revés: yo lo puse todo de mi parte. (*Se contiene violentamente para que no se le vea sufrir.*)

El Protagonista

¡No es cierto! ¡No es verdad! ¡Mientes! En este momento no tienes valor para nada. Eres tú la misma en consentir en que todo se acabe.

La Novia

¡¡Si-se-ha-muer-to! ¿Tú puedes resucitar a un muerto?

El Protagonista

Escucha: no olvides que en este momento hay dos vidas que dependen de lo que tú decidas. Nuestros destinos aguardan en este momento que digas tu voluntad. Es tuya la sentencia.

La Novia

Ya lo he dicho. Lo único que me molesta es tu presencia. Todo lo demás ya está muerto y bien muerto. Te digo que te retires. O déjame que yo suba. Y te prometo nunca más nos volveremos a ver.

El Protagonista

¿Esa es: tu voluntad?

La Novia

No. No te engañes a ti mismo. No es mi voluntad que decide de nuestras vidas en este momento. Fue tu pasado quien vino a separarnos para siempre.

El Protagonista

¿Me acusas de lo que yo haya hecho antes de conocerte?

La Novia

Claro que sí.

El Protagonista

¡¿Qué dices?!

La Novia

¿Te parece así tan fácil separar el presente del pasado y del futuro? Pues mira cómo tu pasado surge insolente delante de mí y sin que yo lo busque. ¡Mira a tus fantasmas poniéndose escandalosamente en público mi vestido de novia!

El Protagonista

¿Tú quieres que yo sea el responsable de los disparates del mundo? Tú que eres la única persona que me conoce en el mundo, tú que sabes de mi boca cuantos disparates hice antes de conocerte ¡¿Eres al final tú misma la primera a rechazarme?!

La Novia

Yo no sé lo que pasa en el mundo. No conozco a nadie más que a ti. Lo único que sé es que tú tienes asuntos anteriores a nosotros. Y en cambio yo, no. Yo no tengo nada antiguo que pueda molestarte. Y tanto derecho es el tuyo de *teneres*[1] de mí la primacía de mis sentimientos como yo de ti. Nuestros derechos son iguales. Para siempre pero en el pasado también. Es precisamente en el pasado donde empezaba nuestra igualdad.

El Protagonista

¿Pero qué quieres que yo haga si el mundo está hecho así? La mujer y el hombre...

La Novia

Igualdad es igualdad. O entonces no digáis igualdad. Decid otra palabra cualquiera. Inventad otra mentira parecida.

El Protagonista

No se puede pedir cuentas del pasado a nadie.

La Novia

Pero a la mujer sí.

El Protagonista

A nadie he dicho.

La Novia

No tiene valor alguno tu opinión. Es un hombre quien habla. Solo los hombres tienen pasado. A las mujeres les es prohibido tenerlo.

El Protagonista

¿Quieres que el hombre…?

La Novia

No, no. Al revés. Precisamente al revés: que una mujer tenga siempre la misma libertad que un hombre.

---

[1] Adaptação entre o português e o espanhol utilizada pelo autor. Sublinhado nosso.

El Protagonista

No depende de mí la solución.

La Novia

No interesa de quién.

El Protagonista

Pero si tú no has sabido de nuevo nada que yo no te hubiese contado ya. ¿Por qué lo has aceptado antes y ahora no?

La Novia

Figúrate: así mismo te salieron erradas tus cuentas.

El Protagonista

¡¿Por qué han de estar erradas?! Todas mis cuentas están ciertas, ¡todas! A ti te he contado lealmente todo mi pasado antes de conocerte.

La Novia

Sí, me lo has contado, es la verdad. Pero de tal manera... en fin, que me lo has podido contar.

El Protagonista

Te he dicho toda la verdad sin ocultarte absolutamente nada de toda mi vida antes de conocerte. Y no te he mentido.

La Novia

Yo no dudo de tu sinceridad. Pero visto con los ojos es una cosa y apenas con las palabras otra cosa. Lo que te digo es apenas esto: tú ya no eras aquél que fuiste para mí hasta hoy. El hombre a quien yo quiero, el único, ese, es mentira, no existe. Es diferente de lo que yo me creía. Yo he admirado y servido a una idea que jamás ha existido. Eso de la igualdad es falso. Eso de uno más uno igual a uno es tuyo. Solo tuyo. Y no puede ser de nadie más que tuyo. Y para los demás una quimera. Yo había puesto mi vida entera en una falsedad.

El Protagonista

¡¿Falsedad?!

La Novia

¡Síííííí, falsedad!

(*Entra un botones cargado de paquetes de las compras.*)

El Botones

(*A la novia.*) Han traído esto de la casa "El menaje y el hogar".

(*La novia se levanta para acompañar al botones. Al empezar a subir la escalera.*)

El Protagonista

(*Le dice.*)

Que te lo suba el botones.

La Novia

Es que me hace falta...

El Protagonista

¿Qué te falta?

La Novia

Una cosa particular mía. (*Y se decide a subir las escaleras.*)

El Protagonista

Bueno, entonces, me despido ya. (*Sube la escalera hasta donde ella está. Al botones.*) Vete subiendo tú.

La Novia

(*Al botones.*) Al uno.

El Botones

Si, señorita. (*Sube y desaparece en lo alto de la escalera.*)

El Protagonista

¡Di! ¿Tú puedes consentir en esto? ¡¿Que seamos al final nosotros mismos nuestros propios enemigos?!¡¿Tú puedes admitir que seamos precisamente nosotros dos la única razón de no haber realizado lo nuestro?! Te suplico claridad en tu espíritu. Pon generosidad en tus pensamientos. Haz como yo: confía en el futuro. Ten fe en el porvenir. Solo el futuro será mejor que ayer y que hoy.

La Novia

Ha pasado ya ayer, aún no llegó mañana y todo se deshizo hoy.

El Protagonista

No, no, no. Olvida. Perdona. ¡Cree en el futuro, cree en el futuro, cree en el futuro!

La Novia

Yo no puedo perdonar. No puedo. Ya no tengo más poderes que los míos, personales. Se me fueron aquellas fuerzas superiores a las personas. Las fuerzas mismas de la vida. Me he quedado reducida a mí. Tú me pides perdón. Y yo te pido que me restituyas la vida. Aquella mi vida feliz, falsa o verdadera, pero feliz como lo estaba. Tú pides perdón a una muerta. ¡Aquella que tanto te ha querido! (*Baja el botones sin los paquetes.*)

El Botones

(*Al pasar por ellos.*) Ya están en el uno. (*Antes que ella lo haya encontrado en su bolsa El Protagonista entrega una moneda al botones el cual saluda y hace mutis.*)

La Novia

(*Al protagonista y después de esperar que estuviesen solos.*) Adiós. (*Sube apenas un escalón porque el protagonista la coge por un brazo.*)

El Protagonista

Yo te conozco bien. Tú te despides de mí para siempre.

La Novia

Sí.

El Protagonista

Tú quieres matarme.

La Novia

Te pido apenas que te vayas.

El Protagonista

Tú quieres irte.

La Novia

Es lo único que te pediré: que me dejes subir a mi habitación.

El Protagonista

¡Eres brutal como solo sabe serlo en el mundo la mujer cuando se cree despreciada!

La Novia

¿Querrás decir que son celos? Eso es del año uno, cuando vivían los hombres y las mujeres soñábamos. Eso lo habéis inventado vosotros. Habéis hecho a las mujeres para vosotros. Todo lo habéis hecho vosotros para vosotros. Sin embargo habéis olvidado a una cosa: es que nosotras las

mujeres somos de verdad iguales a vosotros: ¡también tenemos una manera nuestra como los hombres la suya! ¡Iguales! Como Dios hizo a todas las personas: ¡iguales! Apenas nuestras cuentas están desniveladas. Cuando una mujer procedió como vosotros el mundo hace otras cuentas diferentes con la mujer. ¿Por qué? Precisamente porque es el hombre el que no resiste a esa igualdad. Y es tan verdad que no lo resiste que de las dos una: o se va o la mata. Es decir: las dos maneras de morirse ahogado en orgullo.

El Protagonista

Es exactamente lo que estás haciendo conmigo: te vas. Tu orgullo no te lo permite menos.

La Novia

¡Me voy para nivelar mis cuentas con las de todo el mundo. (*Entra en el hall una pareja que viene de la calle. Es una pareja verdaderamente feliz. Él se divierte en robarle besos y a ella no le molestan sino porque pueden verlos. Al darse cuenta de gente en la escalera la suben como deben por no estar solos.*)

El Protagonista

De verdad, te lo confieso: ignoraba en absoluto que pudieses guardar tanta fiereza dentro de ti.

La Novia

Esta es mi naturaleza. Lo era así antes de conocerte y a tu idea. Es que yo soy mucho más mujer, mucho más hembra que lo que pueda admitirlo un hombre.

El primer día en que te conocí yo no he sido tuya porque tú no te has dado cuenta de nada.

Te lo agradezco hoy. Tú escribías números en la luna mientras yo era yo. Podía darme a quien yo quisiese. Mi sinceridad era la única puerta por donde yo podía entrar a la vida. Y no era equivocación de mi parte, no: era a ti a quien yo me daba. ¡Sí, a ti! Pero tú... tú tenías una idea.

Como los antiguos cruzados que dejaban a sus novias guardadas en los castillos, igual lo hiciste tú conmigo. Y si bien no tenías un castillo para me encerrares, lo has sustituido perfectamente por tu idea.

El Protagonista

Nuestra idea.

La Novia

No. Tuya. Jamás ha sido mía. La trajiste tú de antes de conocerme. Es tuya. Te la restituyo entera e intacta. Adiós. (*Sigue subiendo la escalera.*)

El Protagonista

(*Temiendo gritar.*) No. No te vayas. Tú eres mía. La única mujer del mundo. La que yo quiero. Para siempre. ¡Ah que si es verdad que te vas...! Te lo juro: ¡te mataba!

La Novia

(*Para de subir y se vuelve.*) Es lo único que podrás de mí. Pero no era así tu idea. Precisamente todo lo contrario: tú me querías para vivirnos y esto no lo has conseguido. Adiós. (*Sigue subiendo.*)

El Protagonista

Sí. Vete. Te desafío a que encuentres a quien te quiera como yo, a quien te haga olvidarme o a nuestra idea. Sí, sí. No lo dudes: tú no podrás jamás colaborar con nadie. No harás más que lo tuyo. Te quedarás siempre eternamente sola hasta la muerte. *Ficarás*[1] condenada a soportar a extraños pública e íntimamente.

La Novia

(*Para de subir y se vuelve.*) Todo es posible. Pero te pido valor. Yo también me lo hago. Confía como yo en que mañana la vida será más generosa con nosotros que las ideas de las gentes. Pero ahora nos separa tu idea. En este momento volvemos cada cual a nuestras soledades. A lo que hay más en el mundo: Nada. ¡Adiós! (*Sigue subiendo.*)

El Protagonista

No. No te vayas. Es así que un día se acaba la vida. Es así que en un instante el alma abandona al cuerpo. Es así la muerte.

(*La novia desapareció en el alto de la escalera.*)

El Protagonista

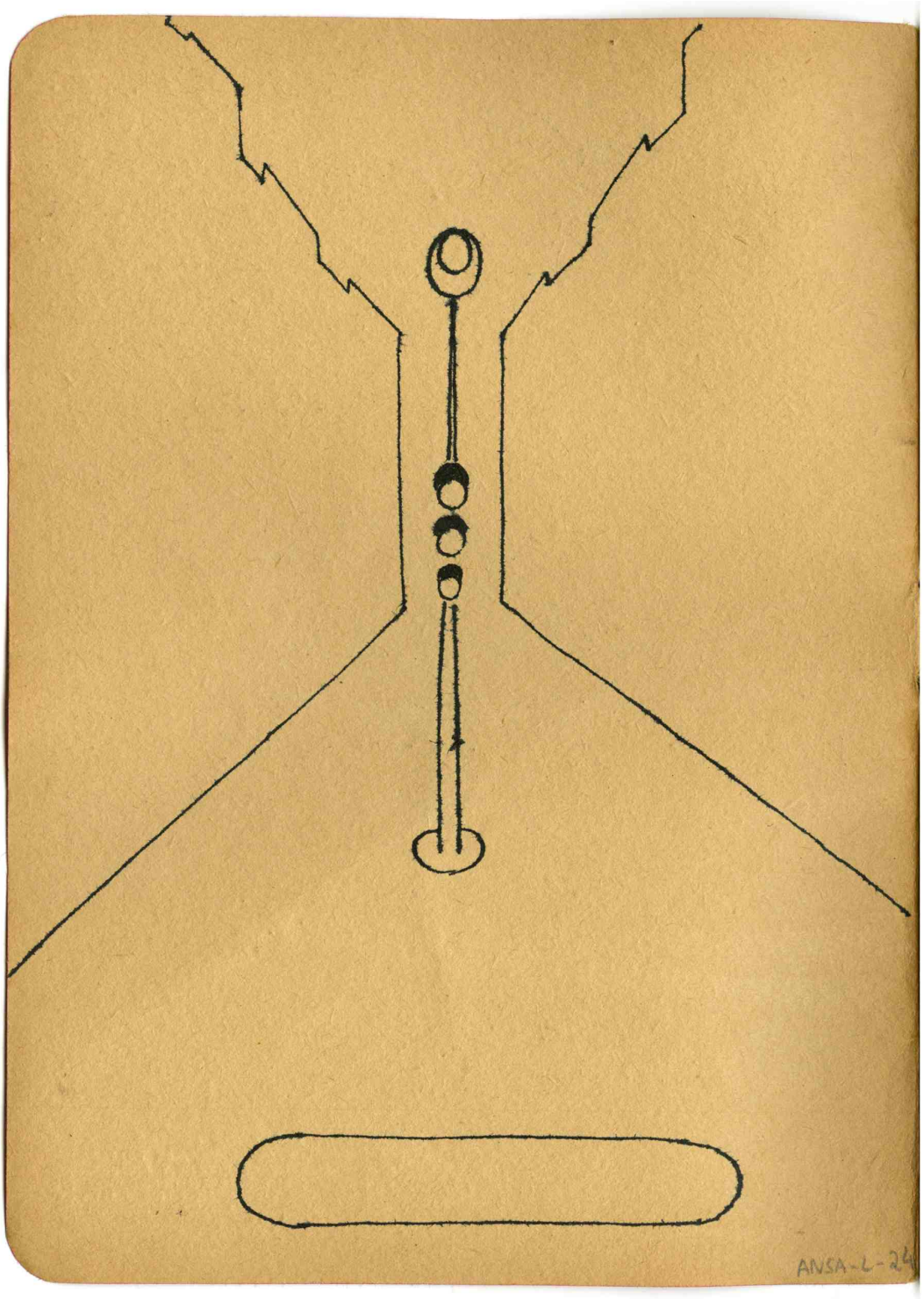
¡Mi vida!

(*Se oye el ruido natural de una puerta al cerrarse.*)

TELÓN

[FIN SEGUNDO ACTO]

[1] Almada escreve «ficarás», em português, cujo equivalente em castelhano poderia ser «quederás». Sublinhado nosso.



[Estudo para a ilustração do cenário da sétima cena], tinta preta sobre papel, ANSA-L-24[1], inédito

[1] Desenho feito no verso da capa do caderno. Encontramos um estudo semelhante em ANSA-L-115. Na ilustração do Sexto Quadro de *Deseja-se Mulher* (1959) vê-se apenas um semáforo idêntico ao que aqui está representado (*vd.* p. 99).

[Tercer Acto]

Escena Séptima[1]

Estamos en medio de la calle. La perspectiva de los rascacielos. Es de noche. Aquella primera hora de la noche donde las gentes terminadas sus ocupaciones se lanzan a las calles. La iluminación, los letreros luminosos y la muchedumbre improvisan esa especie de verbena citadina y cotidiana del anochecer como para rematar menos mal el día que se fue. Se oye una verdadera batalla de ruidos de centro de ciudad congestionada. Los faros de los coches proyectan sus luces sobre los rascacielos y se entrecruzan de un modo mareante.

Aquí es un cruce de avenidas. En medio de la escena un poste de señales luminosas con sus tres ojos: rojo, verde y amarillo. Un guardia de la zona tiene su puesto junto al poste. Según las señales luminosas, las del guardia y los timbres atraviesan la escena en sentidos opuestos dos numerosos grupos de peatones. En uno de estos grupos viene el protagonista con un abrigo ligero y un maletín. Se retrasa del ritmo de los demás, de modo que al llegar al centro de la escena ya se cambian de nuevo las señales. [2]

El Guardia

(*Al protagonista con una autoridad incontestable.*) ¡Stop ka-mi-ch we-rra-cjz!

(*El protagonista entiende apenas por sus gestos que no puede estar allí pero ya no le queda tiempo para cumplimentar las órdenes. Entonces el guardia le coge el brazo y lo acompaña hasta al primer término de la escena donde está una pequeña acera de refugio para peatones.*

El guardia vuelve a su puesto y de nuevo se cambian las señales y otra vez los grupos atraviesan la escena. El protagonista permanece en la acera. En uno de los grupos va un anuncio de varios individuos en cola conduciendo carteles en varios idiomas de viajes económicos por las cinco partes. También viene entre los peatones

[1] Cena escrita no caderno ANSA-L-24, do conjunto ANSA-L-18/ 25, tal como indicado na capa. O conteúdo desta cena assemelha-se ao do Sexto Quadro de *Deseja-se Mulher* (1959).
[2] A descrição do cenário e a primeira fala apresentam pontos em comum com a Escena Segunda de ANSA-L-118 e de *Protagonistas* (1993: 181).

un ángel de la guarda con sus grandes alas e igual en todo a los ángeles de la guarda de las estampitas de nuestra infancia. En la faja unas letras en oro ponen: «tu ángel de la guarda». Se dirige al protagonista.)

El Ángel

Finalmente. Llegó el momento. Vengo a despedirme de ti. ¡Ni un minuto más! ¡Es demasiado! Mi decisión es irrevocable. Te dejo.

Yo sé que es la primera vez en el mundo que un ángel de la guarda renuncia a su misión. Yo lo sé. Pero seré yo el primero. Todos los hechos tuvieron su primera vez. Y lo hago pase lo que pase. Jamás ninguno de mis compañeros se ha visto como yo en esta vergüenza, en esta deshonra. Todos han llegado a un acuerdo con su niño. Todos. Mejor o peor pero todos. Contigo es imposible. No hay nada a hacer contigo. Pues arréglatelas solo. ¡Tú eres la persona de este mundo que más lejos está de lo que piensa, de lo que busca y de lo que quiere!

El Protagonista

Eso es la verdad. Lo reconozco.

El Ángel

Jamás hubo como tú en el mundo quien se hiciese mayor lío con la realidad y el deseo.

El Protagonista

Es la verdad.

El Ángel

Has confundido lo que está en la realidad con lo que se podrá hacer más adelante. Pero esta confusión ha sido apenas tuya. Todo sigue igual que antes. Exactamente como si no hubieses existido nunca.

El Protagonista

Es la verdad.

El Ángel

¡Increíble! ¡Con lo sencillo que es todo, al final!

El Protagonista

El sencillo es propio de los sencillos. No podrás comprenderme. Por eso te hicieron ángel de la guarda. Porque no puedes ser protagonista de nada de este mundo.

El Ángel

Sin embargo soy tu ángel de la guarda y de nadie más que de ti.

El Protagonista

¡¿Y te desesperas antes que yo?!

El Ángel

Pues si yo no hago más que decirte a todo instante el recado del Destino y tú siempre con esa manía de querer inventar otro Destino mejor que el propio Destino.

El Protagonista

Te agradezco botones del Destino. He recibido el recado. Pero no es lo mismo ser el portador de la noticia que aquél a quien ella se destina. De los dos el único que se pega un tiro es el destinatario.

El Ángel

Pues eso mismo. Lo has dicho tú. ¡Pégate un tiro! (*En este momento atraviesan los grupos de peatones y el ángel de la guarda se pierde entre ellos. El protagonista abre el maletín donde saca una esfera terrestre, la maqueta de la casa y un cartelito que pone:*

1+1=1

Dispone cuidadosamente estos cuatro objetos de manera que el maletín sirva de mesa para la esfera y la maqueta, y el cartel cubriendo el maletín del lado del público. Empiezan acercarse los curiosos.)

El Protagonista

(*Dirigiéndose a los curiosos como los propagandistas.*)

El mundo y una casa.

Esto es el principio de todo. Fue así el principio del mundo con Adán y Eva. Fue también así por segunda vez el principio del mundo con Noé y su arca. Y para cada uno de nosotros es también el principio de todo: el mundo y la casa.

La tierra entera se cubrió de geometría para que los carros no estorben en las carreteras y para que todo deslice sin encontronazos. Se ha descubierto la dirección única. El ritmo de las muchedumbres está resuelto. La máquina funciona con sus propios recursos. ¡Ah no! No es en las muchedumbres que está el problema. ¡El único problema del mundo es nuestro caso personal.

(*Entre los curiosos llegó un soldado el cual intempestivamente y con indecible contentamiento coge la maqueta de encima del maletín.*)

El soldado

¡Oh mi querida casa! Finalmente te veo ya terminada. No, que es sueño mío. Sí, sí. Es verdadera. ¡Ella! ¡La mía! ¡La que yo tanto he soñado! (*Al protagonista.*) Caballero ¿puede usted explicarme cómo es que está aquí en medio de la calle mi querida casa? Oh mi querido hogar (*Abraza y besa la maqueta. Al protagonista.*) ¿Quiere usted la prueba, caballero, que este es mi hogar? ¡Mire! Aquí es nuestra habitación. Todo está al gusto de ella. Tiene un gusto precioso. Aquí la habitación de los niños. Tenemos dos: una niña que está malita y un niño formidable. (*Fijándose en el cartel.*) ¡¡Oh!! ¡¿Y esto aquí también?! Pues esto lo he descubierto yo. A fuerza de pensarlo y de velar. Bastante trabajo me costó. (*Cogiendo el cartel y poniéndolo bajo el brazo.*) ¡Es muy mío! ¿Quiere usted la prueba? El uno soy yo. El otro uno es ella. Y los dos somos uno solo. ¿Quieren ustedes más pruebas de que esto es mío? (*Saca de dentro de la farda un papel el cual desdobla y lo enseña a todo el mundo. Efectivamente en ese papel pone* 1+1=1 *y al enseñarle a todos con los brazos altos da una vuelta sobre sí y en las espaldas del papel se repite la misma inscripción pero con cada unidad inscrita en un corazón de color rojo y la suma en otro mayor. Exactamente como en la primera escena*.)

El público

No cabe duda. Lo probó. Es de él. Le pertenece.

El soldado

Pero pregunto yo ¿cómo es posible que estén aquí mis cosas? Además yo no tuve tiempo hasta hoy de mover una sola piedra para empezar la construcción de nuestra querida casa. No me dejan ni un minuto para mis cosas. Y al final no tengo nada más que mi mujer y nuestros hijos. ¿No es esto un hogar, caballero?

(*Se oye un toque de clarín. El soldado pone inmediatamente la maqueta y el cartel en sus sitios, se cuadra y hace mutis corriendo.*)

El Protagonista

(*Como antes del soldado.*)

Estaba yo diciendo: no es en las muchedumbres que está el problema. El único problema del mundo es el caso personal de cada individuo.

En verdad ¿de qué nos sirve el orden en el mundo si el desorden está dentro del pecho de cada cual? ¿Cómo es posible el orden en la humanidad si esta es precisamente el conjunto de todos sus individuos? ¿Si cada cual es el desorden en persona cómo es posible ordenar a los varios desórdenes?

El engranaje general puede que sea una maravilla de mecánica, de progreso, de lo que sea, lo que no puede jamás es dejar de contar con la colaboración de cada individuo. Si no un día pasará a todos lo mismo que le pasa hoy al individuo: se encuentra sin colaboradores. Nadie colabora con él y el desgraciado no puede refugiarse en sí mismo. Un día llegará en que nadie sepa explicarse por qué no marcha la máquina si no le falta ningún tornillo.

El orden que tenemos a la vista (*Indica la calle.*), el engranaje general del mundo de hoy puede que sea maravilloso y que quede célebre en la Historia, lo que no está de manera ninguna es al servicio de la civilización de la propia humanidad porque la civilización tiene como finalidad única al individuo. En la civilización todo es medio menos el Hombre. Todo: la religión, la ciencia y el arte; la colectividad, el Estado y la familia, todo son medios y la única finalidad el Hombre.[1]

Sin embargo, de todos los seres de este mundo el único que yerra su fin es el Hombre, ¡el dueño del mundo! ¡Es precisamente en la Humanidad que están los únicos seres de este mundo que no cumplen con su destino!

¿De qué sirve entonces este orden para turistas y forasteros? ¡Este orden que inventó para cada uno de nosotros en la época más populosa de la humanidad la más trágica soledad de todos los tiempos! ¡Una soledad donde el desierto está lleno de rascacielos y las calles inundadas de muchedumbres!

Respetable público. Señoras y señores. Esta es la mayor catástrofe de que reza la Historia: ¡han matado al Hombre!

(*El público rompe con una gran ovación y vivas al Hombre.*)

Una Mujer del Público

(*A su vecino.*) ¿Qué ha dicho él que tanto ha gustado?

El Vecino

Dijo y muy bien dicho que han matado al Hombre.

[1] As ideias de Civilização e de Indivíduo, presentes nesta fala, estão também desenvolvidas no texto «Civilização e Cultura» (1935a: 6) e na conferência *Direcção* Única (1932).

La Mujer

¿Han hecho un crimen?

El Vecino

No, mujer.

La Mujer

¿No dice usted que han matado al hombre?

El Vecino

Cualquiera es el Hombre: con H grande. Yo, este, aquél, usted, esa, aquella, cada cual, todos, el único. ¡Nos han matado!

El Protagonista[1]

(*Como antes.*) Hoy día habrá orden pero no hay colectividad. Vivimos precisamente la época de las masas. Estamos todos aplastados por sus fuerzas *esmagadoras*[2]. De la humanidad entera ya no queda más que sus masas. Es decir: ¡nadie! Se ha desagregado la colectividad. Han matado al protagonista de la civilización. Esta es respetable público la gran tragedia de la unidad: ¡no existe el Hombre porque no hay colectividad, y no hay colectividad porque no existe el Hombre![3]...

El Público

(*Con una ovación irresistible*) ¡Bravo! ¡Viva! ¡Viva el uno! ¡Viva!

(*Se oyen los timbres y se cambian las señales luminosas. El guardia viene para hacer circular a las gentes. El público se dirige en masa a un lado de la escena. Los*

[1] Ao lado, na página par, surge este apontamento redigido em português: «Hoje em dia vivemos exatamente na época das massas. Estamos esmagados pelas forças invencíveis das multidões. E o que significa isto: a época das massas? A idade das multidões? Significa que a Humanidade perdeu a sua unidade universal e que se desagregou em milhões de pedaços para todos os lados. Da humanidade inteira já não fica nada mais do que as suas massas, as suas multidões. Isto é: ninguém! Respeitável público, é esta a grande tragédia da unidade: não existe o Homem porque não há colectividade e não há colectividade possível porque não existe o Homem!
Hoje em dia há uns sábios que vêm a público defender uns o colectivismo e outros o individualismo. E ficamos sem saber qual dos dois caminhos tomar. Pois aqui estou eu para dizer-lhes a verdade: Nem um nem o outros: os dois. O colectivismo e o individualismos não são coisas que possam existir separadas, nenhum deles pode viver sozinho sem o outro. (*Levantando o cartaz com 1+1=1 ao ar*) O colectivismo mais o individualismo são a única colaboração para a grande unidade!».

[2] O autor utiliza esta palavra em português, que poderia ser substituída por um dos seus equivalentes em espanhol: «aplastantes» ou «abrumadoras». Sublinhado nosso.

[3] Na conferência *Direcção Única* lê-se uma passagem idêntica: «E é esta, minhas senhoras e meus senhores, a grande tragédia da unidade: Não há indivíduos porque não existe a colectividade e não há colectividade porque não existem os indivíduos» (1932: 48). De notar a mudança de «respectable público» para «minhas senhoras e meus senhores».

que iban en dirección opuesta se enteran y se reúnen a ellos y formando una manifestación unánime hacen mutis diciendo en coro:)

El Público

Uno más uno igual a uno.

Uno más uno igual a uno.

Uno más uno igual a uno.

…

(*Hasta perderse al lejos*. *En escena queda apenas el protagonista que metió la esfera, la maqueta y el cartel en el maletín. Se apagan las luces en los rascacielos y en las calles. Se terminó por hoy la vida en la ciudad. La silueta negra de los rascacielos se dibuja sobre el cielo estrellado. El protagonista sube la gola del abrigo sobre el cuello.*)

Una voz

(*A cierta distancia y que parece de borracho.*)

¡Vi-va el Hom-bre!

(*Nadie contesta. El silencio es perfecto.*)

TELÓN

Escena Octava[1]

El decorado de la escena segunda.[2] *Es también una mañana pero en vez de sol ahora está nublado y gris.*

En primer término guardándose con el muro el protagonista espía a la novia. Ella de pie y de espaldas al público hace desde el ventanal para el fondo unas señales con el brazo en el aire. El protagonista con el abrigo y el maletín de la escena anterior. Ella se trajo el mismo saco de la escena segunda y donde tiene labor para ocuparse.

Las señales que hace ella para el fondo son seguramente a saludar a alguien que se acerca a este lugar. Un contentamiento infantil le agita todo el cuerpo. Su entusiasmo es cada vez mayor y por sus señales nos damos cuenta de que ya está llegando el que viene ahí. Abre los brazos y se queda así preparada para con ellos cerrar fuerte al bienvenido. Asomada al ventanal echa el cuerpo para fuera y sus brazos abiertos parecen alargarse para tener más de prisa al que llega. El protagonista cada vez más intrigado la sigue espiando en todos sus gestos y al mismo tiempo al paisaje alrededor. Cuando sería indicado aparecer finalmente alguien para recoger aquél grande abrazo pasa algo de extraordinario: súbitamente ella suspende todos sus gestos festivos y se queda en una postura de desánimo y de derrota la cual en nada puede ligarse con lo precedente. Se sienta en el alféizar del ventanal y entonces en su soledad no tiene por qué encubrir a nadie su desilusión. Después y quizás para no dejarse a sí misma pensar coge del saco con que ocuparse.

El protagonista no acaba de entender todo aquello. Pero desde este momento lo que más le interesa es encontrarse una manera espontánea para aparecer delante de ella. Se le ocurre silbar como en la escena segunda y lo hace para fuera de escena para que parezca de más lejos. Y en seguida vuelve a espiarla. Ella al oírlo es como si la hubiesen despertado en aquél instante de una pesadilla y entonces fija el oído con

---

[1] Cena escrita nos cadernos ANSA-L-24 e 25, do conjunto ANSA-L-18/ 25, tal como indicado nas respectivas capas. Esta cena apresenta algumas semelhanças com o Sétimo Quadro de *Deseja-se Mulher* (1959).

[2] O cenário é idêntico ao que se encontra no Sétimo Quadro de *Deseja-se Mulher* (1959). A Escena Octava de ANSA-L-118 e de *Protagonistas* segue um cenário idêntico.

agudeza para ajustarse con la realidad. Como ya no lo sigue oyendo se pasa la mano bruscamente por delante de la cara para desentorpecer el aire en sus sentidos. Y sigue con sus lanas. El protagonista vuelve a repetir lo de antes. Ella al oírlo de nuevo se lanza de un salto en la dirección y en vista de esto el protagonista ya no tiene otra solución que la de simular que llega aquél lugar en ese mismo instante.

Se quedan uno frente al otro clavados en el suelo como dos estatuas absurdas porque nada las relaciona una con la otra. Tienen los ojos puestos en los ojos del otro y no se les saca nada. Entonces es ella la que termina con aquél momento yendo a recoger su saco de labor en el alféizar del ventanal. Guarda las lanas en el saco y exactamente como si estuviese sola toma su camino para marcharse.

El Protagonista

Perdóname. Ignoraba que seguías viniendo aquí.

La Novia

También yo ignoraba que se te ocurriese de volver a este lugar.

El Protagonista

Perdóname te digo. Reconozco ahora que no debía de haber venido. Si alguien tiene que irse no eres tú. Estabas aquí antes que yo. La primera vez que aquí llegué fue a ti quien yo encontré. Este lugar es verdaderamente tuyo.

La Novia

¡Qué raro eres! Lo que debías de razonarlo antes lo razonas después. Y en cambio... Sigues imprudente.

El Protagonista

Igual.

La Novia

Pues pondré mayor cuidado en evitarte. Además ¿no estabas tú en el extranjero?

El Protagonista

Llegué ayer. ¿Sabías que estaba en el extranjero?

La Novia

Al día siguiente de terminar. Fui yo misma a buscarte. Me contestaron: «acaba de salir para el extranjero con destino desconocido». ¿Y cómo se te ocurrió de venir hoy aquí?

El Protagonista

Me lo preguntaré a mí mismo.

La Novia

Tú sabías que yo vengo aquí todos los días.

El Protagonista

Sí. Es decir: me lo había olvidado. Me lo recordé después. Solamente al encontrarte aquí.

La Novia

¡Mira qué es triste suerte la mía de estar a merced de las imprudencias de un extraño.

El Protagonista

Fue grande mi sorpresa al verte aquí pero la mayor ha sido al darme cuenta de que yo también aquí estaba.

La Novia

¡¿Y además loco?!

El Protagonista

Jamás te molestaré de hoy en adelante. Te lo juro. No necesitarás de poner ningún cuidado por mi causa.

La Novia

¡¿Y hoy?! Todo el mundo sabe que estoy aquí. Y te han visto venir también. Va explicarles lo que viniste hacer hoy aquí. La gente no entiende de explicaciones. Solo sabe de las cosas claras. Y además que me encontraste hoy sola por una casualidad. No. Yo ya no busco a nadie más. Que lo sepas de una vez.

El Protagonista

Absolutamente nadie me ha podido ver. Llegué aquí muy de noche. No encontré a nadie. Por aquí no pasa ni el mismo Dios. Me pasé aquí toda la noche. Y esta mañana te he visto llegar.

La Novia

¡¿Ya estabas cuando yo llegué aquí?!

El Protagonista

Sí. He seguido todos tus pasos. He espiado todos tus movimientos. Hasta mismo tus propios pensamientos.

La Novia

¡Es demasiado! Que un extraño venga a espiarnos nuestra propia intimidad. ¡Ya no puede uno ni siquiera estar solo con su misma soledad!

El Protagonista

¿Es imprudente el que ve o él que se deja ver?

La Novia

De acuerdo: los dos. Pero venir contarlo después a la misma persona eso sí que ya es demasiado.

El Protagonista

Todavía no te lo he contado.

La Novia

Oh puedes contarlo. No tengo secretos. Y no será ninguna novedad.

El Protagonista

Entonces ahí va con tu consentimiento: al llegares aquí todo cuanto hiciste era como si volvieses hoy la primera vez después de mucho tiempo.

La Novia

¡Cómo lo has visto tú! A tu gusto.

El Protagonista

Allí al ventanal mirabas al lejos. Estabas impaciente. Hasta que apareció finalmente al lejos a quien aguardabas. Tu contentamiento era indecible. Hacías envidia al más feliz. Con tus manos le hacías señales que han durado todo el camino hasta él llegar aquí al ventanal.

La Novia

¡¿Él?!

El Protagonista

Entonces has abierto tus brazos para recibirlo como él y tú lo merecían. Tus brazos se hicieron más largos para recibirlo antes mismo que él llegase. Y cuando finalmente él llegó...

La Novia

¡¿Ha?!

El Protagonista

Entonces tus brazos se cayeron muertos a los lados de tu cuerpo. No lo abrazaste. Él se quedó sin tu grande abrazo. Y en tu soledad aquí por donde no pasa ni el mismo Dios, no tenías por qué encubrir a nadie tu desilusión.

La Novia

¡El sueño del pobre loco!

El Protagonista

Te lo he contado con todo detalle para que veas que no lo estoy. Al revés: me asusté por ti. Y por eso salí de mi incógnito.

La Novia

¡Loco, te digo, loco! ¡Mira qué cuentos se inventa! ¡Mira cómo da vueltas a la verdad! ¡Mira qué figura esta! ¡Mira qué cara! ¡La mirada del loco! ¡Y ese maletín! ¡Y este abrigo! ¡¿Y es esto lo que un día fue lo más importante de mi vida?!

El Protagonista

Este es el que te pidió colaborásemos en la vida. El que quiso la igualdad contigo.

La Novia

¡¿Qué igualdad?! Tú no me has dado nunca nada. Tú te fuiste. Primero dejaste morirse mi ilusión y después has consentido en que yo por mi voluntad me separase de ti.

El Protagonista

¿Se trataba entonces de igualdad o de nuestras voluntades?

La Novia

Sí. Lo has consentido tú. No eres un hombre. ¡¿Me acusas de yo ser mujer?! Por algo el hombre es el más fuerte.

El Protagonista

Tienes razón. Es imperdonable que un hombre no estuviese atento precisamente en el instante más decisivo de su vida. Tienes razón: lo primero para igualar a las gentes es vencer las fieras.

La Novia

Y ahora contéstame: ¿he sido yo o tú quien al final decidió en un instante de nuestros destinos? ¿Yo por haberme ido o tú por haberes consentido?

(*Sin esperar la contestación y presa de gran excitación coge su saco de labor y hace mutis precisamente por el mismo sitio donde está el protagonista empujándole brutalmente como si fuese él quien expresamente la impedía de marcharse.*

El protagonista ni siquiera hace mención de saber por donde ella se va. Se sienta en el suelo con el muro para las espaldas y el maletín a mano. Saca un libro del maletín y hace por darle toda la atención. Al poco rato vuelve la novia. No parece la misma de antes. El cambio de su actitud es total. Entra serenamente y avanza despacio hasta el protagonista. Este la atiende con igual serenidad.)

La Novia

Es necesario, absolutamente necesario que esto se termine como debe de ser: entre personas. Es indispensable. Yo necesito de paz en mi intimo. Yo quiero salir de tu lado para siempre y a bien. Que lo expliquen los sabios la razón porque he venido yo hoy aquí. A mí no me interesa. No me interesa nada más que no tener que volver aquí y mucho menos como hoy contra mi voluntad. Empiezo por confesarte que esta fue la primera vez que yo volví a este lugar desde que aquí estuvimos los dos el último día. Todo cuanto me viste allí al ventanal es verdad y es como tú lo has visto. Yo hago cosas que no quiero hacer. Porque yo ya no puedo pretender nada de ti. Mi vida ya es otra. Hace tiempo ya que fue decidida y no precisamente contigo. Y no me lo explico encontrarme aquí en este momento y a tu lado.

El Protagonista

Te agradezco que hayas vuelto. Hiciste bien. Por ti y por mí, por los dos. Tus palabras son exactamente lo que yo meditaba al volverse aquí. Que se termine esto del modo que tú dices. Que se termine lo que al final ya hace tanto tiempo está terminado. Acabemos de vez con esta cita de fantasmas que nadie ha citado y que quieren por fuerza abrazar lo que de verdad está muerto. También yo, como tú, vine hoy aquí sin saberlo siquiera. Yo estaba a tres días de viaje. Súbitamente me puse este abrigo, cogí este maletín y tomé el primer tren. Y hasta que te he visto no me ha sido posible darme cuenta de nada.

La Novia

Pero desde este momento lo vemos todo claramente.

El Protagonista

Y podremos entonces como personas hablar de los fantasmas.

La Novia

Es indispensable volvernos a ser tan independientes uno del otro como lo éramos antes de nos conocernos.

El Protagonista

No. Eso no. Mucho más que eso. Es decir: muchísimo menos que eso. Antes de nos conocernos dependíamos de la posibilidad de nos encontrarnos por primera vez. Y ahora no.

La Novia

Seremos dos desconocidos que jamás se conocerán.

El Protagonista

Los únicos entre todos los desconocidos que jamás podrán conocerse.

La Novia

Eso es: dos muertos. Los muertos no molestan a nadie.

El Protagonista

Sí, que molestan: ¡se vuelven fantasmas!

La Novia

¿No será posible entonces encerrarlos fuerte en sus tumbas para que no anden escandalizando por ahí?

El Protagonista

¡Imposible!

La Novia

¡¿Qué has dicho?!

El protagonista

Nada. Me recordaba de que al separarmonos me he ido lejos de aquí para hacerlo todo de nuevo, en fin: para empezar otra vez mi vida. Pero no hay experiencia que valga el inédito de nuestro propio intimo. Además mi idea va siempre conmigo y, tú la conoces, ella no admite males menores. Y entonces he asistido a cuantos desastres mi propia presencia ocasionaba: para no ser un canalla

resultaba un sentimental, y para evitar el sentimental resultaba un canalla. Jamás me ha sido posible ninguna especie de dignidad.

Hasta que me dé cuenta de ello y entonces me aparté a un lado para no estorbar a nadie. ¿A ti jamás se te ocurrió cuando vas en medio de las gentes apartarte a un lado y desde fuera verlas pasar? Yo lo hice y hasta entonces me creía el único fantasma en el mundo.

(*Ella da muestras de impaciencia* y parece asustada. *El Protagonista se levanta de su sitio y viene amable hasta ella.*)

No te asustes. Es precisamente eso lo que yo te quiero evitar. Al revés yo busco la manera de volvernos conscientes de nosotros mismos. No, no hay aquí nada de sobrenatural. Es la propia realidad que es al final otra diferente de la que veíamos con nuestros ojos. Te hablo lealmente y con toda claridad. Escúchame: iba pasando la gente por delante de mí. Unos iban en una dirección y otros en la otra. Unos para la derecha y otros para la izquierda y no acababa de pasar en los dos sentidos. Hasta que me fui a ver para dónde iban unos y otros. Entonces me di cuenta de que al final estábamos todos sobre un gran puente entre dos mundos, llamado uno AYER y el otro MAÑANA.

Era un puente colosal y tan largo que no bastaba la vida de una persona para ir de un lado a otro. Cuanto más me apartaba de las gentes mejor podía ir dominando con la vista todo el puente y he podido distinguir que todos iban al final en una dirección única de AYER para MAÑANA. Aquellas dos direcciones que a principio me pareció ver eran al final un error de mis ojos por estar demasiado cerca de las gentes.

El puente tenía un enorme letrero que ponía: PROVISIONAL. Ya se sabía que una vez llegada la humanidad a MAÑANA se lo quitarían. En el puente es que nadie podía quedarse. Echamos las cuentas y hemos visto que primero que llegase MAÑANA se nos haría tarde para nosotros y hasta hubo quien pensase en volver con el Tiempo atrás hasta AYER a pesar de aquella invencible ola de gente.

Tú y yo y toda la humanidad actual hemos sido cogidos en este pasaje de AYER para MAÑANA. No somos de AYER ni de MAÑANA. Y hoy vamos de paso entre lo que ya no queda y lo que está por venir. Somos un recuerdo de lo que ya se ha terminado y todo lo demás aún no lo hemos empezado. No conocemos otros

sentimientos que los antiguos e ignoramos como será siquiera el nuevo panorama para nuestros sentidos. Somos un resto del pasado y tenemos una deducción del futuro para mañana. Nuestros sentimientos son los antiguos, los heredados, los póstumos y al mismo tiempo ya empezamos a hacer espacio en nosotros para nuestra nueva manera de ser mañana.

Somos actuales apenas porque estamos hoy en el mundo y no porque haya algo en este momento. Ni actuales ni antiguos, ni modernos ni futuros. Aquellos que digan que son de AYER mienten: hoy no es ayer, vamos en el puente. Aquellos que digan que son de mañana mienten: hoy no es mañana, vamos en el puente. AYER estaban *aunadas* las gentes y todo era *uno*. MAÑANA se *aunarán* de nuevo las gentes y todo será *uno* otra vez. Pero hoy cada cual no tiene más que lo suyo para poder ir por el puente donde todo es provisional: los días, las personas, la muchedumbre, el propio puente, ¡todo! No hay aquí otra cosa que no sea exactamente el de ir con todo el mundo a pasar el puente. ¡No hay tiempo ni siquiera para dudarlo! Si te detienes estorbas a los demás y lo más indicado te arrollan. ¿Para qué has de llenar el puente con casas de tres muros o solo la fachada? ¿Para qué vas a empezar lo que no se ha de concluir? ¿Para qué dar a las gentes el triste espectáculo de lo imposible y de lo irrealizable y de lo falso? ¿Para qué edificar ruinas aunque sean modernas? No. No hay nada más a hacer que llegar hasta mañana. Lo más rápido posible. A ver si tenemos nosotros la suerte de llegar hasta allá también. ¡Si no ¡qué vamos a hacerle! Lo importante de verdad es que llegue MAÑANA. Nosotros es secundario. Hay que separar las edades del mundo unas de las otras con la hoz del tiempo. Nosotros estamos precisamente por donde ha de cortar la hoz para separar MAÑANA de AYER. Que cierren los ojos los que no puedan verlo. Lo importante es MAÑANA y todo lo demás es después de esto. MAÑANA tendremos de nuevo *aunadas* las gentes y todo será *uno* de nuevo en el mundo. Y entonces encontraremos allá a nuestros colaboradores y también a nuestros rivales decentes en vez de esta muchedumbre caótica de provisionales y de fantasmas. ¡Fantasmas de nosotros mismos que no descansamos en paz! (*Cambia de*

tono como si fuese todo el mundo *quien acaba de hablar y ahora sigue apenas el solo.*)[1]

De esta manera te he hablado siempre y te he contado mi vida entera y la idea que me he descubierto para nuestro viaje. Pero para ti las cosas vistas con los ojos son una cosa y apenas con las palabras otra cosa. Es triste que alguien como yo que no hice más que buscarme colaboradores ni siquiera lo haya encontrado en ti. (*Vuelve a sentarse en el suelo como estaba y coge de nuevo el libro para seguir la lectura. Unos instantes después ella va sentarse a su lado. Apoya su cuerpo en el protagonista y busca por todas formas atraerle la atención lo que no consigue.*)

Ella

(*Cogiendo el maletín del protagonista.*) ¿Puedo ver tu maletín?

El Protagonista

Son mis cosas de antes de conocerte. (*Ella abre el maletín y lo va mirando todo.*)

El Protagonista

La esfera terrestre. La maqueta de una casa. Y los tres libros de la sabiduría universal.

Ella

(*Sacando una pistola.*) Y esto.

El Protagonista

Eso es el único que tengo después de haberte conocido. (*Al coger el arma de su mano se fija insistentemente en los dedos de ella.*) ¡Ese no es mi anillo!

Ella

(*Escondiéndose instintivamente la mano.*) No, no es el tuyo. (*El protagonista quiere a la fuerza sacarle el brazo detrás de las espaldas. Ella serenamente pero resistiéndole*) ¿Pero qué haces?

El Protagonista

(*Se calma súbitamente.*) Perdona. Lo has visto ¿Ha? ¡El fantasma! No he sido yo.

[1] Esta didascália aparece escrita na página par e, por cima, a lápis, dentro de um círculo está escrito: «antepassados y fundadores».

(*Ella después que él está completamente tranquilo le pasa la mano por el pelo pues que él se ha despeinado al querer a la fuerza ver el anillo. Entonces el protagonista coge suavemente la mano de ella en su cabeza y con toda calma mira al anillo y vuelve a ponerle la mano en su cabeza.*)

El Protagonista

¿Te casaste?

Ella

Sí.

El Protagonista

¿Estás contenta? No, no contestes. Yo no te pregunté nada.

Ella

(*Bajo*) Mi mal menor.[1]

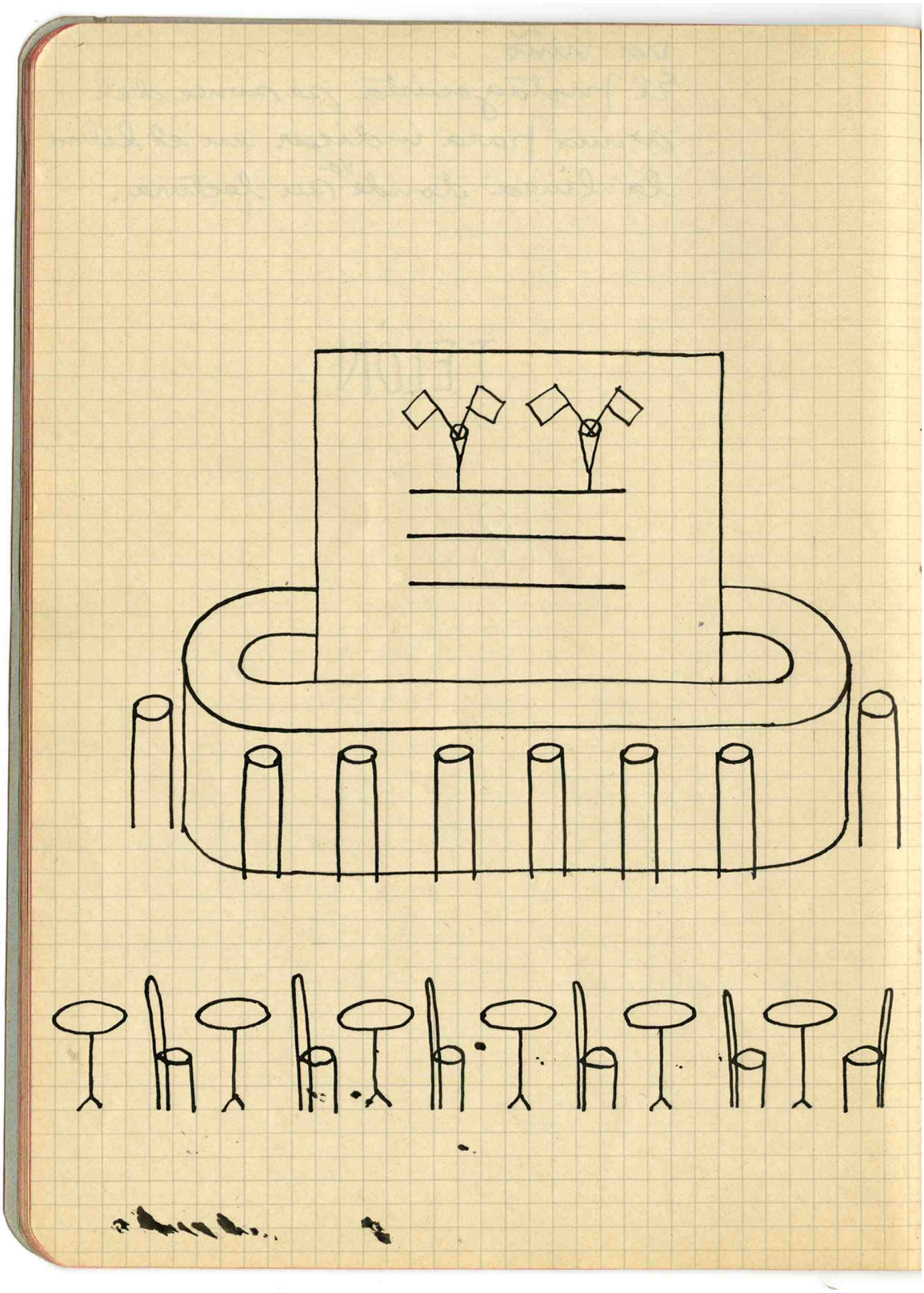
El Protagonista

¿Yo también puedo ver a tus cosas? (*Coge el saco de ella y saca una pelota de goma con colores estampados. Ella al ver la pelota parece sorprendida y la quita rápidamente de sus manos escondiéndola también tras de la espalda como al anillo. Se levanta y sin hacer desde este momento más atención al protagonista sale de escena llevando la pelota abrazada al pecho como a un niño.*

El protagonista se sirve del arma para indicar en el libro la línea donde va su lectura.)

TELÓN

[1] Por baixo desta fala, que surge na página par, está escrito em português: «Casei-me. Casei-me com quem não sabe de mim senão o que eu quero que ele saiba. [El protagonista] – Não! Não continues. Não digas nada!». Trata-se, provavelmente, de uma variante para as falas anteriores.



[Estudo para o cenário da cena nona], tinta preta sobre papel, ANSA-L-25[1], inédito

[1] Encontra-se uma ilustração idêntica em ANSA-L-115.

Escena novena[1]

Un bar.

El mostrador al fondo. Mesas pequeñas en primer término a lo largo de la escena. El paso entre el mostrador y las mesas.

A la hora del aperitivo por la tarde. Gran concurrencia de hombres y mujeres la gran mayoría bastante jóvenes. Movimiento rápido y ruidoso del bar. Entran unos y salen otros. Uno que entró anda buscando a alguien determinado hasta que lo encuentra solo a una de las mesas.

1.° Hombre

(*Confidencial.*) ¿Cuál es el número?

2.° Hombre

(*Idem.*) El uno.

1.° Hombre

(*Idem.*) ¿Y uno más uno?

2.° Hombre

(*Idem.*) Igual a uno.

1.° Hombre

(*Idem.*) ¿Y cuál es el verbo?

2.° Hombre

(*Idem.*) Colaborar.

(*Entonces el primer hombre se sienta a la mesa del segundo hombre y se quedan hablando en secreto.*

Se acerca un tercer hombre a la mesa.)

3.° Hombre

(*A los dos.*) ¿Qué hay de nuevo?

2.° Hombre

Nueve en punto.

[1] Cena escrita no caderno ANSA-L-25, do conjunto ANSA-L-18/ 25, tal como indicado na capa. Almada escreve «Escena Nona», aqui, corrigiu-se para o seu correspondente espanhol «Novena».

3.° Hombre

(*A los dos.*) ¿Confirmado?

2.° Hombre

(*A los dos.*) Definitivo.

1.° Hombre

(*A los dos.*) Última orden.

Se sienta con ellos el tercer hombre y se quedan hablando en secreto. Lo que les dice se entiende por el gesto y se refiere a uno que está solo a otra mesa. El primer y segundo hombre después de con todo cuidado haber mirado al individuo en cuestión contestan por gestos ignorar quien sea. Entonces el tercer hombre se levanta y va a una otra mesa donde también está solo el protagonista y repite con él la misma escena mímica anterior. El protagonista después de discretamente haber mirado al individuo contesta con el gesto no conocerlo. El protagonista se queda solo, entretenido con su libro. Entonces el tercer hombre va encontrarse con otros en varios sitios del bar y echando miradas para todos los lados acuden unos cuantos inmediatamente al rededor suyo sin denunciaren demasiado una maniobra. Van cerrando un círculo a la mesa donde está el desconocido hasta formaren codo a codo un muro con la ayuda del cual el tercer hombre pistola en mano le pregunta:

3.° Hombre

¿Cuál es el número?

El desconocido

El uno.

3.° Hombre

¿Uno más uno?

El desconocido

Igual a uno.

3.° Hombre

¿Y cuál es el verbo?

El desconocido

Colaborar.

Entonces el tercer hombre guarda la pistola y se queda hablando con él. Se termina la maniobra del grupo y cada cual se mezcla entre el público.

Hace un momento ya que entró uno acompañado de tres mujeres. Desde que entró no hace más que mirar al protagonista. Por fin se coloca exactamente delante de él mirándole a la cara y sin decir palabra. Se produce con esto cierta inquietud en parte del público. Pero el protagonista después de fijarse mejor en él se sonríe con alegría.

El amigo

¡Di! ¡Di que es verdad! ¡Di que no es un sueño lo que veo! (*Se abrazan.*) ¡Di de seguida que eres tú mismo.

El Protagonista

Sí. Soy yo. ¿Cómo estás?

El amigo

¿Cuándo llegaste hombre?

El Protagonista

Hace unas semanas.

El amigo

¡Y nada de buscarme! ¿Ha?

El Protagonista

¿Dónde vives ahora?

El amigo

Ahora y siempre en nuestra antigua casa. Allá está tu habitación. Te aguarda. Tus libros y tus cosas, todo lo tuyo. Tienes que volver allá. ¿Oíste? Es un ultimátum para esta misma noche.

El Protagonista

Sí, sí. Es ese también mi deseo. Ya hablaremos más despacio. Tenía mucho que hacer cuando llegué. ¿Y tú qué haces?

El amigo

¿Qué quieres que haga? ¿Hay algo para hacer? Como antes: no casar, no enamorarse, no pensar, aguantar. ¿Te casaste?

El Protagonista

No.

El amigo

Enhorabuena.

El Protagonista

¿Qué vienes hacer aquí a esta hora?

El amigo

¿Te has olvidado, hombre? ¿Te has olvidado de tu viejo amigo? ¿Qué quieres que yo venga hacer a un bar a las nueve de la noche?

El Protagonista

(*Mirando rápidamente el reloj.*) No, no. Todavía faltan diez.

El amigo

Las que sean. Pues cuando tu viejo amigo viene a un bar a esta hora de la noche nadie lo duda, es para desayunar. Te voy presentar más tres valientes simpatías que desayunan hoy con tu viejo amigo.

El Protagonista

No, no. Te lo ruego. Otro día. A las nueve en punto tengo que marchar.

El amigo

(*Hace señal a las tres mujeres las cuales se acercan.*) Bajo pena de muerte tenéis que decir en el acto quién es este caballero (*Indica al protagonista.*)

Una de las Mujeres

(*Después de un cierto tiempo.*) ¡El de Mitú!

Las otras dos

¡El de Mitú, el de Mitú!

El amigo

Basta. Eso es nada. Más. Mucho más.

Las tres Mujeres

El hombre más inteligente del mundo. Tu amigo y tu orgullo de toda la vida. ¡El genio más grande que el sol ilumina hoy día! (*El amigo encantado con el éxito agradece reconocido una ovación que no existe. Las tres mujeres muy contentas vuelven al mostrador donde tienen los aperitivos.*)

El Protagonista

Acompañadísimo como siempre.

El amigo

Ya lo ves. Siempre. Y es que no me acuerdo de haber estado nunca solo. Figúrate que el otro día mi madre se le metió en la cabeza tener un retrato mío. La pobre descubrió que no tenía un único retrato mío donde yo estuviese solo.

El Protagonista

¿Hay fotógrafos de noche?

El amigo

A todas las horas de la vanidad. Pero escúchame.

El Protagonista

Te advierto que a las nueve en punto... (*Mira al reloj.*)

El amigo

Todavía faltan diez.

El Protagonista

(*Mirando al reloj.*) Ocho, ocho.

El amigo

Tenemos tiempo. Me fui al fotógrafo. Vuelvo a los dos días y me dice el Rembrandt ese: «¡Es un caso único! Es la primera vez que me pasa en veinte años de oficio: su retrato no aparece por ningún lado. Sin embargo de ese mismo día hay un cliché donde no aparece más que la silla y el fondo.» Ja, ja, ja. ¡Ese es! ¡Ese es! le dijo. ¡Es es el de mi retrato! Se lo pagué igual. Y me lo traigo siempre conmigo. (*Y enseña una postal que saca del bolsillo.*)

El Protagonista

(*Mirando.*) Parece verdad.

El amigo

Te lo juro por mi salud.

El Protagonista

No hablo de ti. Es de todo el mundo. Todo el mundo debería de salir así retratado si los aparatos fotográficos fuesen verdaderos.

El amigo

¡Caray, eso ya es una idea diferente a la mía. Mejor: en adelante este ya no es solo mi retrato pero el de todo el mundo. ¡Estoy viendo que sigues con aquello de *El*

uno! (*Dice estas palabras con más fuerza para acompañar la grandeza de la idea que representan. Al oírla casi todos los del bar se vuelven repentinamente hacia él.*)

El amigo

(*Francamente ingenuo.*) ¿Y el uno más uno igual a uno?

Casi todo el bar

¡¡¡Schiiiiiis…!!!

El amigo

(*Al volverse se da cuenta que es con él.*) ¡¿Qué pasa?!

Casi todo el bar

¡¡¡Schiiiiiis...!!!

El amigo

(*Mirando alternadamente a todos y al protagonista.*)

He dicho y repito: uno más uno igual a uno.

Casi todo el bar

¡¡¡Schiiiiiis!!! (*Y avanzan sobre él que no se explica nada de aquello.*)

El Protagonista

(*Adelantándose a todos.*) Te ruego que te calles.

La radio

Noticias extraordinarias de última hora. (*Dejan todos de dar importancia al amigo para escuchar lo de la radio*) La policía ha descubierto un importante complot para un golpe de Estado que debía de estallar hoy mismo a las nueve en punto de la noche.

(*Se oye fuera un tremendo cañonazo. Todo el mundo mira súbitamente al reloj y atienden simultáneamente a la calle y a la radio.*)

La policía guarda grande reserva sobre el descubrimiento de este complot y dificulta toda clase de información para el público.

(*Se oye fuera un segundo cañonazo como el anterior.*)

El gobierno publicó una nota diciendo estar desde hace mucho al corriente de estas maniobras de sus enemigos y que serán tomadas medidas severísimas para la represión inmediata del movimiento.

(*Se oye fuera tercero cañonazo como los anteriores.*)

Casi todo el bar

¡El tercero!

Desde este momento ya nadie escucha a la radio que sigue hablando y se aglomeran alrededor del mostrador.

La radio

Los revolucionarios se reconocían entre ellos por medio de tres preguntas y tres respuestas. ¿Cuál es el número? El uno. ¿Uno más uno? Igual a uno. Y ¿cuál es el verbo? Colaborar.

(*En un abrir y cerrar de ojos todos aparecen armados de fusil y otras armas y separados en pequeños grupos que van saliendo armados para la calle con cortos diferencias de tiempo unos de los otros. El protagonista salió luego en el primero de esos grupos.*)

Acaban de ser disparados tres tiros de pieza que eran la señal convenida de la Revolución. Hasta este momento se ignora cuál sea el carácter político o social de los revolucionarios.

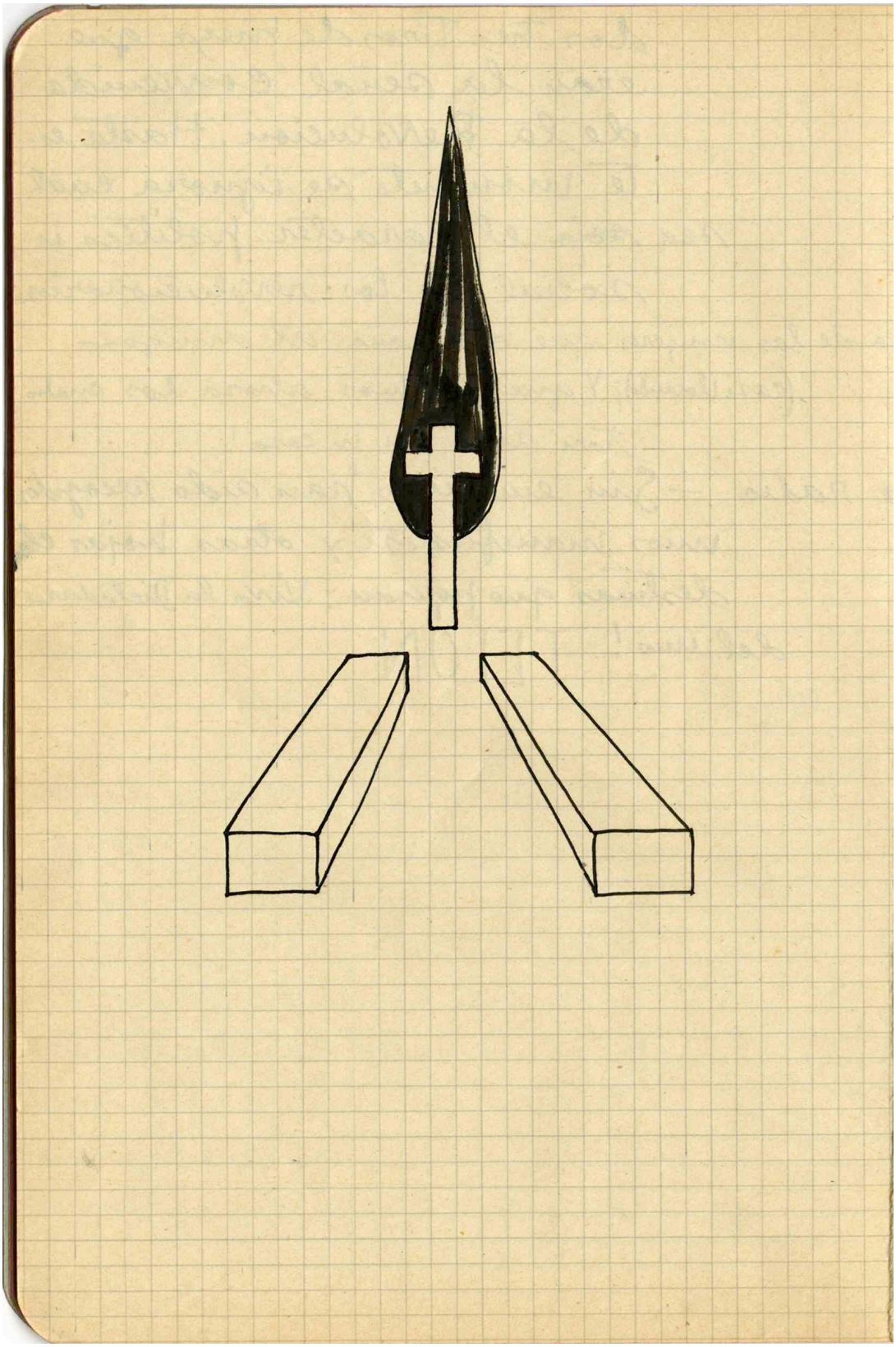
Una de las Mujeres que acompaña al Amigo

(*Casi llorando.*) ¡Y qué hacemos ahora los cuatro tan solos en tu casa!

La radio

Sin embargo han sido recogidos unos manifiestos y otras hojas clandestinas que ponían: ¡Viva la Dictadura del Uno!

TELÓN



[Estudo para o cenário do Epílogo], tinta preta sobre papel, ANSA-L-25[1], inédito

[1] Encontra-se um estudo idêntico em ANSA-L-115.

Epílogo[1]

Dos tumbas iguales al lado uno de la otra. Una llena de coronas y de ramos secos de recuerdos con lazos de diferentes colores. La otra completamente olvidada. Al fondo un ciprés y una cruz de piedra blanca como las tumbas. El sol brilla en un día espléndido.

El decorado se queda un momento en medio del más completo silencio. Se oye a unos pájaros cantar.

La tapa de la tumba de los recuerdos empieza a moverse sola. Se oye ruido en su interior desde donde están forcejeando la tapa. Por fin esta cede a aquéllos esfuerzos y deslizando sobre un lado deja leerse la inscripción: aquí yace Arlequín R.I.P. Descanse en paz. Entonces desde el interior de la tumba aparece el Arlequín del prólogo. En medio de gran excitación y entusiasmo su única preocupación es acercarse a la otra tumba.

Arlequín

(*Llamando en la otra tumba.*)

¡Oye!... ¡Oye!...¡¡¡Oye!!!

La Voz

(*En la otra tumba.*) ¡¿Ha?! ¡¿Quién llama ahí?!

Arlequín

Yo. Ven. Sale. Soy yo.

La Voz

(*Idem.*) ¡¿Quién?!

Arlequín

Yo. ¿Quién ha de ser? Yo. (*Ayuda a levantar la tapa donde se lee la inscripción: aquí yace Pierrot R.I.P. Descanse en paz.*

Cada vez con mayor excitación y entusiasmo ayuda a Pierrot a ponerse de pie en su propia tumba. La infinidad de gestos y movimientos de Arlequín contrasta en

[1] Escrito no caderno ANSA-L-25, do conjunto ANSA-L-18/ 25, tal como indicado na capa.

absoluto con la inmovilidad de Pierrot. Ellos ahora resultan la exageración de ellos mismos en el prólogo.)

Arlequín

¡Escucha, Pierrot, escucha! Dame la enhorabuena. ¡Una gran novedad!

Pierrot

¡¿Qué?! ¡¿Hay algo más todavía?!

Arlequín

Sí, hombre, sí. He sido yo que tuve una idea.[1]

Pierrot

¡¿Una idea más?!

Arlequín

Sí, sí. ¡La grande! ¡La única! ¡La genial! La tuve ahora mismo al instante.

Pierrot

¿Y no lo ves tu mismo que te llega demasiado tarde?

Arlequín

No molestes. Contigo no se puede hablar. Todo lo llevas a lo trágico. No sabes ver nada de lo nuevo que hay en el mundo. Te digo que con mi idea genial todo se arregla de una vez para siempre. Jamás Pierrots ni Arlequíns. Jamás cosas incompletas, inacabadas, a medio hacer, como nosotros. De hoy en adelante todos cumplirán exactamente con sus destinos. Todos harán lo suyo mientras vivan y ahora la muerte viene justo al acabarnos de terminar todas nuestras cosas. ¿Ha? ¿Qué te parece mi idea? El autor he sido yo. Fui yo el genio. ¡Desde que hemos venido para aquí los dos me lo puse a pensar, a pensar y hasta que lo he descubierto yo! Mira: mi idea se escribe con un número único, el más fácil de todos, el uno. Después una cruz como aquella. Después otra vez el número. Después dos rayas iguales, una al lado de la otra, paralelas, acostadas como nuestras tumbas. Y después otra vez el número. Confiésalo: más sencillo es imposible. Con esta mi última idea las personas quedan ligadas unas a otras y el mundo a las personas y es todo una cosa sola, única, el uno. ¿Que te parece? ¿Verdad que voy a tener un gran éxito?

[1] Diálogo com variantes em *Pierrot e Arlequim* (1924).

Pierrot

Se te había escapado precisamente la mejor de todas tus ideas.

Arlequín

¿No es verdad que es la mejor de todas?

Pierrot

Digo qué lástima haberes perdido precisamente a esa.

Arlequín

¿Cómo que la he perdido?

Pierrot

Yo te lo explico: tú y yo, los dos, ya no existimos. Estamos muertos los dos. Enterrados aquí cada cual en su cueva y tan solos como lo estuvimos en la vida.

Arlequín

Solo, lo estuviste tú. Mira a todos estos recuerdos. ¿Te parece poco? (*Removiendo las coronas y ramos.*) Mira, mira. Me acuerdo perfectamente: la morena aquella... (*Otro ramo.*) Sí, sí, sí. Esta es la nórdica. (*Otra corona*) Ya, ya. La americana. (*Otro ramo.*) Ah sí, la hebrea, ¡La hebrea! (*Otra corona, la cual enseña cómicamente.*) ¡Mi mujer! (*Otro ramo.*) ¡Mitú, Mitú! Tú la has conocido. Perdona, Mitú, perdona. (*Besa el ramo.*) Adiós. (*Otra corona.*) ¡Mi mujer otra vez! Ah no. Esta es la segunda mujer. (*A Pierrot.*) ¡Bueno! ¿Y a ti? ¿Qué te dejaron? ¿Alguien te dejó algo?

Pierrot

Lo mismo que a ti: Nada. A ti Nada en pedacitos y a mí Nada en una sola pieza.

Arlequín

¡Entonces en tu opinión estos recuerdos no valen nada! ¡Y mi idea tampoco!

Pierrot

Tampoco. Tú y yo somos iguales. Jamás estuvimos de acuerdo ni con la vida ni con la muerte. Una y otra resultan para nosotros dos cosas intempestivas. Y esto es lo único que en verdad tenemos de humanos.

Arlequín

¡Calla! ¡Ahí viene él!

(*Arlequín se precipita en su cueva y cada cual cubre su timbre con la tapa.*

Se oye a lo unos pájaros cantar. Momentos después entra Chronos. Igual a la representación vulgar del Tiempo: un viejo de barbas blancas con una gran hoz y un reloj de arena colgado de la cintura. Viene despacio y se queda entre las dos tumbas. Sube el reloj de arena a la altura de sus ojos. Faltan apenas unos granos para terminar de caer abajo toda la arena. Chronos está atento y al caer el último grano coge la hoz y hace el movimiento de cortar el aire con ella.)

Chronos

Ya.

(*Dando un orden para arriba.*)

¡Baje el telón para siempre!

(*Efectivamente el telón empieza bajando y cuando ya está a poco más de la altura de una persona desde el suelo, entra precipitadamente el protagonista el cual viene colocarse precisamente por donde baja el telón para evitar con su propio cuerpo que el llegue hasta al suelo.*)

El Protagonista

¡No baje nada el telón!

(*Mientras el protagonista lucha por aguantar el telón unos cuantos brazos desde escena lo cogen para retirarlo y evitar el escándalo.*)

El Protagonista

(*Resistiendo desesperadamente.*) Respetable público: Señoras y señores. Esto es una infamia. Esto no se termina aquí. Es falso. Precisamente ahora empiezo yo... El protagonista soy yo... Nadie mejor que yo...

(*Los brazos consiguen dominar al protagonista y retirarlo de allí y entonces el telón baja hasta el suelo.*

Inmediatamente sube de nuevo el telón apenas hasta la mitad. En escena está apenas Chronos en su sitio entre las dos tumbas.)

Chronos

(*Leyendo un minúsculo papelito que tiene en la mano.*) Respetable público: Señoras y señores. La empresa es la primera en lamentar lo ocurrido con el protagonista de esta obra pero declara que no tiene nada que ver con la vida particular de quien quiere que sea. (*Echa fuera al papelito.*)

*En este momento **el protagonista** entra en escena consiguiendo heroicamente arrastrar con él a cuantos pretenden sujetarlo.*

El Protagonista

(*Buscando al público consigue apenas de vez en cuando decir.*) Yo... yo... yo... (*Pero una mano le tapa la boca para siempre. Por fin completamente dominado es retirado de escena.*)

Chronos

(*Haciendo de nuevo el movimiento de cortar el aire con la hoz.*) Ya. (*Repite el orden para arriba*)

¡Baje el telón para siempre!

TELÓN

[FIN TERCER ACTO]

ANSA-L-117

[1931], inédito

Escena 1

El protagonista y la morena

Sigue la misma mesa menor la construcción como en el prólogo[1]*. En el fondo aparece ahora como se fuera una puerta una herradura de plata con lazos rosa.*

Él está durmiendo en el sillón como al terminar el prólogo.

La morena aparece en medio de la herradura. Viste un traje color rosa. Tiene una bandeja con pasteles en la mano. Viendo que él duerme va hasta el sillón en puntitas. Le mete un pastel en la boca. Los pasteles son colorados y en forma de corazón. Él sigue durmiendo pero come el pastel que le gusta mucho. Cuando lo termina queda con la boca abierta esperando otro. Ello no se lo da y aguarda que él abra los ojos. Él se despierta y la mira.

Él (*Se levanta y la riñe pero en un falso idioma inventado por él en aquel instante.*)

Ti-ti-ti-ti-ti-ti-ti-ti.

La morena (*Siguiéndole en el mismo juego.*)

Ti-ti-ti-ti-ti-ti-ti.

Él (*Más fuerte.*)

Ti-ti-ti-ti-ti-ti-ti.

La morena (*Idem.*)

Ti-ti-ti-ti-ti.

Los dos al mismo tiempo dan un carcajada. Se abrazan y se besan. Les gustó mucho el chiste. Se sientan los dos en el único sillón con la bandeja y se comen los pasteles por la mano del otro.

Él (*Empieza a quedarse abstracto hasta que coge un pensamiento que andaba en el aire. Como la boca llena.*)

¿Mitú?

La morena (*También con la boca llena.*)

[1] Apesar da referência ao prólogo, este documento não inclui qualquer texto com esse título.

¿Qué?

Él (*Idem.*)

¿Sabes lo que es una teoría?

La morena (*Idem.*)

No. ¿Porqué?

Él (*Idem.*)

Por nada. (*Sigue viendo el pensamiento en el aire.*)

Él (*Siempre con la boca llena.*)

¿Mitú?

La morena (*Idem.*)

¿Qué?

Él (*Idem.*)

¿Sabes lo es psicoanálisis?

La morena (*Idem.*)

No.

Él (*Idem.*)

¿Sabes lo que es noviazgo experimental?

La morena (*Idem.*)

No.

Él (*Idem.*)

¿Sabes lo que es unidad matrimonial?

La morena (*Idem.*)

No.

Él

¿Tú sabes…?

La morena (*Muy rápida.*)

No.

Él

Muy bien.

(*Él se levanta y empieza a darse paseos a lo largo de la escena, unas veces con las manos cruzadas atrás, otras veces con una mano en la frente, simulando*

siempre a un sabio profesor preocupado con una idea. Después viene junto a la mesa y dice como una sentencia de tribunal:

Considerando que Mitú no sabe lo que es teoría; considerando que desconoce la psicoanálisis; …considerando que ignora el noviazgo experimental; considerando que tampoco sabe lo que es la unidad matrimonial; y… considerando que esto es un caso digno de estudiarse, hemos decidido aprovechar este momento haciendo de nuestra parte todo lo posible para su ingreso en estas cosas de la verdad universal.

(*Saca uno de los tres libros formidables. Lo abre en la primera página y se lo pone delante de la morena para que lo lea.*)

Él

Estos son los tres libros donde está todo lo que se conoce en el mundo: (*Indicando cada uno.*) los números, las líneas y las palabras.

Empecemos exactamente por la primera página del primero libro.

La morena

Si quieres que yo te lo lea tienes que sentarte aquí a mi lado.

(*Él se sienta a su lado.*)

La morena (*Le agraza y de esta manera empieza la lectura:*)

Teoría

El hombre y la mujer nacieron para vivir en compañía. La atracción de sus sexos opuestos los hace juntarse. Queda entonces por realizar la unión vitalicia.

El amor no es la atracción ni la unión pero el mantener vitalicias una y otra.

Él

¿Entiendes?

La morena

No.

Él

Sigue.

La morena (*Lee.*)

El hombre recibe la inspiración de la mujer, su única inspiradora. Sin embargo ella ignora como inspira al hombre. Es este quien lo sabe y de esta manera descubre el mundo para los dos.

Él

¿Entiendes?

La morena

No.

Él

Sigue, sigue.

La morena (*Lee cada vez más curiosa.*)

No hay superioridad de uno sobre el otro. Si es la mujer quien inspira, es el hombre la única acción y consciencia de esa inspiración. Agotada la inspiración se acabó la acción. No tienen seguimiento aisladamente. Se fue todo. Murió el amor.

Entonces hay que nascer de nuevo para el amor, el único al final que se busca siempre.

Él

¿Y ahora entiendes?

La morena

No.

Él

Sigue, sigue, sigue.

La morena (*Lee con avidez.*)

Uno más uno igual a uno. El hombre y la mujer no suman dos como en los números, sino que hacen una sola persona que es la única vital.

Él (*Poniendo súbitamente la mano abierta sobre la página.*)

Pronto. ¿Has entendido?

La morena

Sí. Lo he comprendido todo.

Él

¿Qué has comprendido? Dime.

La morena

Que tú no me quieres.

Él

No se trata de eso.

La morena

No lo niegues. No mientas. Es preferible que lo calles, como hasta hoy. Me duele mucho más que fueres un embustero. Yo te tengo por discreto y no por traidor. Calla. La verdad guárdala para ti ya que no debo oírla. Pero no mientas. Yo lo sé todo. No son tus palabras que pueden remediarlo.

ÉI

Pero no te hagas pensamientos falsos.

La morena

No los hago. Los deshago. Por veces me olvido que soy yo sola quien te quiere. Por veces me creo que tú también me quieres. Perdona. No es la primera vez que esto sucede en el mundo. Te pido paciencia. Lo mismo podía pasar contigo.

ÉI

No quiero verte así.

La morena

Yo no estoy triste. Ni alegre. No soy feliz ni desgraciada. Y esto es lo peor. Felices y desgraciados tienen algo que vivir. Mientras que yo soy del escaparate.

ÉI

¿Qué es eso del escaparate?

La morena

¿No lo sabes? Tú posees lo que sea en medio de las luces donde pasan las gentes y todo el mundo mira. Pero tú tienes un brillante en tu casa y no luce.

ÉI

Pero he llegado yo y digo: aquella que está en el escaparate, para mí.

La morena

Sí. Eso fue. Pero tú eres como los demás: un hombre no quiere a una mujer como ella es. Será como él la quiere.

ÉI

¿Tú crees?

La morena

Sí. En cambio una mujer es capaz de dar su vida a un hombre.

ÉI

¿Dices eso por mí?

La morena

Porque tú no eres libre como yo.

ÉI

¿Yo? Libre como el aire.

La morena

No es que tengas otra mujer. Pero los hombres no son nunca libres.

ÉI

¿Porqué entonces?

La morena

Porque tienen ideas. Todos los hombres antes de empezar a vivir se llenan de ideas. Y cuando una mujer da su vida a un hombre, ya no queda espacio para ella, está todo lleno de ideas.

No me hagas reír: ¿libre un hombre? La mujer sí. Es capaz de esperar, sin empezar, hasta que llegue aquel a quien da su vida.

ÉI

¿Y después?

La morena

Después es cuando empieza todo: la vida, las ideas. Entre nosotros aún no empezó nada.

ÉI

¿Como no? No es exacto lo que dices de nosotros.

La morena

No lo será. Soy tal vez yo quien hace confusión. Es sencillamente tú que no me quieres.

ÉI

¿Me acusas?

La morena

No. Sufro.

Perdóname. Yo no quiero ser egoísta. Es más fuerte que yo. La culpa es tuya. ¿Para qué me hiciste leer aquello?

ÉI

Perdona.

La morena

¿Ves tú? No era necesario. Porque lo que yo sé mejor en este mundo es que no se puede pedir a uno que nos quiera.

Él

Tampoco se puede pedir que no nos quiera.

La morena

¿Sino me lo pedirías?

Él

No. A ti, no te lo pediría. Porque lo he aceptado.

La morena

Has aceptado que yo te quiera, pero tú no me quieres.

Él

Yo hago lo mejor que puedo.

La morena

Claro. Está escrito que nosotros no podemos hablar de nuestras vidas, nada más que de nuestras existencias.

Él

Mitú. Me pides paciencia a mí pero tú no la tienes.

La morena

Si, si, la tendré. Yo estaré callada mientras el corazón se me rompa en pedazos. Perdóname. Perdóname que yo te quiera.

Él (*La besa en la frente.*)

Mitú.

La morena

La vida es demasiado verdadera para que dure tanto la ilusión. Sin embargo la ilusión la tengo. ¡Y de que manera! Mi sueño y la realidad son lo mismo, una cosa sola, eres tú. No es confusión mía. Mientras fue en ti la realidad puede que sea yo, pero tu sueño anda lejos de mí no sé donde.

Para que eso de uno más uno sea igual a uno, como tú dices, faltas tú, yo no. Es decir: lo nuestro no existe. Hace tanto que no conocemos y no pasó nada. Y cada vez mi deseo de vivir es mayor, cada vez tengo más ganas de empezar. ¡Ah vivir! Que todo está de acuerdo con lo que hacemos, hasta los errores, hasta las

contrariedades. ¡Vivir! Eso que lo saben ver tan claro precisamente aquellos que no viven.

Escena IV[1]

La misma mesa del prólogo[2] *con los mismos objetos en vez del gramófono está una esfera terrestre. El protagonista está de pie junto a la mesa como un conferenciante. En su frente, sentados en sus sillas dos amigos hacen de público.*

El Protagonista (*Enseñando la esfera y la construcción.*)

El mundo y una casa.

Esto es el principio de todo. Fue así el principio del mundo con Adán y Eva.

Fue también así por segunda vez el principio del mundo con Noé y su arca. Y para cada uno de nosotros es también el principio de todo: el mundo y una casa.

Aquí tenemos en tamaños iguales a una y al otro. En realidad el mundo parece incomparablemente mayor que una casa, pero no lo es moralmente. Así es que si buscamos el centro de la tierra no lo encontraremos en medio de la esfera sino exactamente en la casa. Es decir: el centro criador del mundo es el hogar.

2.º amigo (*Aplaude estrepitosamente.*)

Muy bien.

1.º amigo (*Al 2.º amigo.*)

¿Muy bien porqué? ¿Se no ha dicho nada?

El Protagonista

¿Como no he dicho nada? ¡He leído la primera cuartilla!

1.º amigo

Yo soy imparcial: lo que has dicho se entiende perfectamente pero no es razón para un muy bien.

2.º amigo

Ha dicho muy bien porque me parece muy bien.

---

[1] No manuscrito, antes desta cena, encontra-se uma página com a indicação «Escena II», mas sem qualquer conteúdo. Apesar das variantes, a Escena IV assemelha-se à segunda parte da Escena Séptima de ANSA-L-18-25.

[2] Tal como referido anteriormente, este manuscrito não inclui qualquer prólogo.

1.º amigo

En ese caso conste que yo no he dicho nada y espero lo que sigue.

El Protagonista (*Continuando la conferencia.*)

El mundo y una casa es lo mismo que la muchedumbre y el individuo. La muchedumbre llena la superficie de la esfera, pero allá (*Indica la construcción*) no cabe la muchedumbre: es el hogar del individuo. (*Se oscurece completamente la escena y aparece en el fondo una grande ventana a través de la cual se ve un guardia de la porra que hace señales de trafico. Según estos pasan unos grupos que atraviesan de derecha a* […][1]

[**La señorita**][2] (…) nuestros dos hijos. ¿No es esto un logar, señor? (*Seca los ojos con un pañuelo.*) Es que no he tenido tiempo hasta hoy de mover una sola piedra para empezar la construcción.

El guardia (*Llamando desde la ventana.*) ¡Eh pst! Haga el favor de seguir como todo el mundo.

(*El hombre obedece inmediatamente y sale por la ventana.*)

El guardia (*Entra por la ventana y se dirige a los tres.*)

Perdóneme ustedes. ¿Alguno de los señores sabe dónde es la calle de la Felicidad?

El Protagonista

Yo no.

1.º amigo

Tampoco. (*Al 2.º amigo.*) ¿Y tú?

2.º amigo

Yo no lo sé.

El guardia (*Enseñando el la ventana una mujer joven, bastante humilde en sus trajes de cuidad.*)

Es esta señorita quién lo preguntaba, pero esa calle no está en la guía de la ciudad.

---

[1] Falta uma página no manuscrito. As páginas estão numeradas e, neste ponto, falta a página número dois.

[2] A página três começa com uma fala a meio. Presume-me, pelo seguimento do diálogo, que a personagem que está a intervir seja «La señorita».

La señorita

Salí esta mañana y me perdí. Pero a mi también me parece que no es esta la ciudad donde está mi calle.

Se oye un pito. El guardia ahí mismo al lado de la mesa hace la señal con los brazos para que el público pare y un numeroso grupo atraviesa toda la escena acá y allá de la ventana. Desaparece el guardia, la señorita, el público y la ventana. La escena queda como al empezar: Él con sus dos amigos.

El Protagonista (*Continuando la conferencia.*) Habéis visto al individuo. ¿Habéis entrado en su intimidad, en su hogar, en su cerebro, en su corazón? ¿Y que habéis visto? El desorden.

Es decir: mientras el orden existe en la muchedumbre, el desorden se localizó dentro del pecho de cada uno.[1]

2.º amigo

Muy bien.

El Protagonista

¿Como es posible entonces que la muchedumbre siga en orden si su organismo es precisamente el conjunto de los individuos? ¿Si cada uno es el desorden en persona lo que representa entonces la humanidad?[2]

2.º amigo

¡Nada!

El Protagonista

El engranaje de la muchedumbre puede que sea una maravilla de mecánica, de progreso, de lo que sea, lo que no está de manera ninguna es al servicio de la civilización. Porque la civilización viene como finalidad única al individuo.

2.º amigo

Muy, muy bien.

El Protagonista

Todo: la religión, la política, la ciencia, el arte todo son medios. La única finalidad es el individuo.

---

[1] Na página par, a lápis, sem qualquer indicação para ser incluído no corpo do texto, está escrito: «Ah no es en la muchedumbre que esta el problema. El único problema del mundo es nuestro caso personal. Sino vereis:».

[2] Na página par lê-se a lápis: «Dejad que él se aparte de la muchedumbre».

2.º amigo

Bravo.

El Protagonista

Pero hoy día no vive más que la muchedumbre.

2.º amigo

Es decir: nadie.

El Protagonista

Estamos aplastados por la fuerza *esmagadora*[1] de la mayoría. Han matado al protagonista de la civilización. Han matado al individuo. (*Sacando una alta voz y hablando fuerte.*) Respetable público, señoras y señores. Aún que no lo queráis creer esta es nuestra mayor desgracia. Es esta la maíz imponente catástrofe de que reza la Historia: ¡Han matado al individuo! (*Quita el alta voz.*)

1.º y 2.º amigo (*Aplauden.*)

El Protagonista (*Después de mirar alternadamente la esfera y la construcción.*)

¿Pero, verdad, hay o no una civilización?

¿Es acaso civilización una muchedumbre en orden y la desorden en cada uno de sus individuos?

Habéis visto con vuestro ojos. No es invención mía. ¿Que importa que hayamos visto precisamente los más desgraciados? ¿Pensáis que cualesquiera otros lo serán menos? ¿No será acaso, precisamente esta la mayor vergüenza de la civilización: que haya desgraciados?

Habéis visto como lo más fundamental en la vida, el hogar, está deshecho y miserable. Y podéis estar seguros que todos los hogares de hoy día están muertos. ¡Es cuestión de más o menos apariencia, pero muertos todos! Son hereditarios, son póstumos. Estamos en el siglo XX sin embargo hasta ahora todo es velocidad adquirida. No hay nada de nuevo. No hay nada de fijo, de hoy todo es de ayer. Son restos que han sobrado de ayer.[2] El eterno no ha sido aún traducido para hoy día. Hay que hacer el milagro: ¡hay que resucitar de entre los muertos!

---

[1] Esta palavra em português poderia ser substituída pelo seu correspondente castelhano: «abrumadora». Sublinhado nosso.

[2] Esta frase encontra-se escrita a lápis na página par, com a indicação para ser incluída neste ponto do texto.

Estamos hartos del orden de la muchedumbre, ese orden para forasteros. Ese orden que inventó para los individuos en la época más populosa de la humanidad la más trágica soledad de todos los tiempos. Una soledad donde el desierto está lleno de rascacielos y las calles inundadas de muchedumbre. ¡Basta! Ya es tiempo. Que se haga el milagro: que resuciten los individuos. De verdad: ¿Es civilización lo que pasa aquí? ¿Que de todos los seres de esta mundo el único que yerra su fin es el hombre? ¡Es en la humanidad que están los únicos seres de este mundo que no cumplen su destino! (*Sacando el alta voz.*) ¡Que se haga el milagro! ¡Que se haga el milagro! ¡Que resuciten los individuos! (*Quita el alta voz.*)

Que venga una generación de fundadores de las nuevas familias. Basta de descendientes, de herederos. Que salgan hoy día los antepasados actuales. Inventemos nosotros el estilo original de nuestra época. Fundemos nuestra escuela actual para hombres de hoy día. Viva la civilización de los números 1. Abajo la estandarización de la muchedumbre. (*Saca el alta voz.*) ¡Que se haga el milagro! ¡Que resucitemos de entre los muertos! ¡Que resuciten los individuos!

1.º amigo (*Subiéndose de pie en su silla. Saca el ata voz.*) ¡Viva el individuo!

El Protagonista

Hagamos la verdadera y única revolución civilizada: la revolución individual.

1.º amigo (*Saltando de su silla para cima de la mesa.*)

¡Viva la revolución individual!

2.º amigo (*Levantase y abraza el conferenciante.*)

No cabe duda. No es ilusión mía: veo claro por la primera vez en mi vida. Eso es: sabíamos marchar pero no donde marchar. Tú nos enseñas sin confusión el camino.

1.º amigo (*Bajando de la mesa y abrazándole.*) ¡Hombre, que buen trabajo nos has inventado! Que ocupación de hombres nos has descubierto! ¡Pues si es todo lo que yo andaba buscando![1]

[1] Na página par, redigido a tinta preta, está escrito: «"Los Estados se hacen para el hombre, y no el hombre para los Estados. He aquí la más clara verdad y la más desdeñada hoy en el mundo." Pero el hombre y apenas el hombre es civilización, los Estados no son más que el terreno de una civilización. Nada más que el terreno. ¡Sin embargo, de todos los seres de este mundo el único que yerra su fin es el hombre! De verdad: ¿es esto civilización? (*Pone las manos en la boca para llevar más lejos su voz.*) Es en la humanidad que están los únicos seres de este mundo que no cumplen con su destino. (*Con el alta voz.*) ¡Que se haga el milagro! ¡Que se haga el milagro! ¡Que resuciten

2.º amigo

Lo que buscaban todos.

1.º amigo

Te lo juro: jamás mi entendimiento se llenó de placer como ahora. (*Saca el alta voz.*) ¡Viva el individuo!

Los tres

¡Viva!

1.º amigo (*Con alta voz.*)

¡Viva la revolución individual!

Los tres

¡Viva!

(*Se oye un pito. Aparece el guardia que va hasta media de la escena hacer la señal para que pase la gente y atraviesa la escena como una inundación un grupo numeroso que se lleva el guardia, los tres amigos, la mesa y todo lo que había en cima de ella, es decir: queda la escena completamente vacía.*)

[Seguem-se algumas páginas soltas com um diálogo sem a indicação das personagens.].

[Escena Séptima][1]

[El Protagonista]

Por eso Dios te hizo ángel de la guarda. Porque no puedes ser protagonista de nada.

[El Ángel de la Guarda]

Ya lo sé yo. Sin embargo soy tu ángel de la guarda.

[El Protagonista]

¿Y qué?

[El Ángel de la Guarda]

---

los individuos! (*Quita el alta voz.*) 1.º e 2.º amigos (*Aplauden.*) ¡Bravo! !Bravo!...».

[1] Cena escrita em páginas soltas, apenas com travessões de diálogo, sem qualquer indicação dos nomes das personagens. Como o conteúdo é semelhante ao da Escena Séptima de ANSA-L-18/25, atribui-se como personagens «El Protagonista» e «El Ángel de la Guarda».

Pues eso de guiarte por el buen camino.

[El Protagonista]

¿Si no hay más que malo camino?

[El Ángel de la Guarda]

Lo hay bueno también. A ese deseo llevarte. No tengo otra misión que esa.

[El Protagonista]

¿Y si no lo logras?

[El Ángel de la Guarda]

Terribles cuentas tendré que dar.

[El Protagonista]

¿Crees tú entonces que mi destino depende tanto, o mejor dicho, completamente de ti?

[El Ángel de la Guarda]

Lo verás: Tu destino […][1]

[El Protagonista]

Hay gentes, como tu, quienes se creen que el destino es superior a la voluntad.

[El Ángel de la Guarda]

¿Y no lo es nunca?

[El Protagonista]

¡Jamás! Hay que subordinarlo uno a su destino de modo que parezca que todo se hace segundo su voluntad. Yo no dispongo más que de mi voluntad, sin embargo hay, parece haber, quien conozca mi destino… Tú lo conoces y te parece que mi voluntad es el gran obstáculo para mi porvenir.

[El Ángel de la Guarda]

Desconfía de tu voluntad.

[El Protagonista]

No es desconfiando de mi voluntad que yo la haré mejor. Al revés, el protagonista no es más que el voluntario de la vida.

[1] Esta frase termina assim, sem sinal de pontuação.

[El Ángel de la Guarda]

Prefieres perder el tiempo.

[El Protagonista]

Qué teóricos sois los no protagonistas. Aquí no hay más que la realidad y yo. Lo que es prójimo, venció [?], inmediato y yo. Mi vida será vencer la realidad. Transformarla en destino que sea el mío. ¿Qué otra voluntad mejor te parece que yo deba buscarme?

[El Ángel de la Guarda]

¿Hablas de realidad?

(*Se quita el disfraz de ángel de la guarda. Se queda en traje de paseo y se sienta cerca del protagonista.*)

Pues ahora que se fue tu ángel de la guarda hablemos como verdaderos amigos. De la realidad, ¿me escuchas? de la realidad hablaremos.

[El Protagonista]

¿Por qué no?

[El Ángel de la Guarda]

¿A quién prefieres, a tu querida o a tu novia?

[El Protagonista]

¡Hombre, qué pregunta tan inesperada!

[El Ángel de la Guarda]

No lo creas: se trata de la realidad.

[El Protagonista]

¿Bueno, y qué?

[El Ángel de la Guarda]

¡Contéstame!

[El Protagonista]

Ya lo sabes tan bien como yo.

[El Ángel de la Guarda]

No, no lo sé. Lo supo hasta hoy. En este momento no lo sé.

[El Protagonista]

Pues que yo vivo exclusivamente para mi novia.

[El Ángel de la Guarda]

Sin embargo vives con tu querida.

[El Protagonista]

¿Llamas a eso vivir?

[El Ángel de la Guarda]

¡No se trata aquí de calificar, no! ¡Muchos más sencillo: apenas la realidad; la realidad pura!

[El Protagonista]

¿Qué me quieres decir?

[El Ángel de la Guarda]

Que la única mujer a quien tú quieres es a tu novia. ¿Y entonces, para qué vives con otra? ¿Para que vives con una extraña a tu deseo?

[El Protagonista]

¡Hombre!

[El Ángel de la Guarda]

Esta es la realidad pura. Y tú la sabes. Pero tanto quieres huir de la verdad que acabas por confundirla con tu deseo. No. Todavía no. Aún no se ha realizado tu sueño de oro. En este momento tú debes ser la persona que más lejos está de lo que desea.

[El Protagonista]

Te parece inmoral, ¿verdad?

[El Ángel de la Guarda]

No. Se me *afigura*[1] grave.

[El Protagonista]

Lo sé.

[El Ángel de la Guarda]

No basta.

[El Protagonista]

Ando buscando la solución. Y tengo prisa.

[1] O correspondente castelhano poderá ser «parece». Sublinhado nosso.

[El Ángel de la Guarda]

¡Cuidado! En moral no hay tiempo, todo es calidad.

[El Protagonista]

Lo sé. Lo sé. Todo lo digno me lo sé de memoria. Y hago al revés. Mejor dicho: me doy cuenta después que lo hice al revés.

[El Ángel de la Guarda]

¿Cómo, después?

[El Protagonista]

Si, después. Mi carácter es espontáneo, impulsivo, pongo toda lealtad en mis primeros movimientos. A la vida la quiero como una cosa completa que no se cambia más que con la propia vida. Yo me dejo vivir, como decirte, como se vivir fuera el mejor homenaje a la vida. Y sé que es grande mi error. Yo hago como los artistas que del mundo no ven más que la naturaleza y se olvidan que la sociedad lo manda todo. Pero tampoco me basta apenas la naturaleza. Vivir es intervenir en la sociedad. ¡Yo lo sé! De modo que hay en mi dos, exactamente dos personas que no logran colaborar. Una el artista […][1]

Escena [VII][2]

El Protagonista y su Ángel de la Guarda

En el fondo la herradura de plata con sus lazos rosa. Va apareciendo en medio de la herradura la morena con su traje de girl *en el prólogo y desaparece inmediatamente. Poco después aparece en el mismo logar la novia con su traje de boda y desaparece súbitamente. Al rato aparecen al lado una de la otra en medio de la herradura, la morena y la novia. Y también desaparecen en un instante. Se ilumina la escena en la cual se ve el protagonista seguido de su ángel de la guarda.*

El Ángel

¿Te parece bien?

[1] O manuscrito termina nesta palavra, sem qualquer sinal de pontuação.

[2] Esta cena está incompleta e sem identificação. Trata-se de uma cena redigida a tinta verde e preta, num conjunto de seis folhas quadriculadas, soltas, que se encontra no final do caderno. Apresenta semelhanças com a cena VIII de ANSA-L-113.

El Protagonista

Ni bien ni mal. Es lo que es. Mi deseo es hacer lo mejor posible pero la realidad es la que acabas de ver.

El Ángel

¿Y lo que hago yo en medio de todo esto?

El Protagonista

Lo tuyo. Acompañarme. Ver lo mal que yo llevo mis cosas.

El Ángel

¿Y porqué no sigues mis consejos?

El Protagonista

¿Tus consejos? ¿Me has dado algunos? ¿Acaso te pertenece darme consejos?

El Ángel

¿Cómo no?

El Protagonista

Tú eres mi ángel de la guarda y nada más. El protagonista soy yo. Dios de hizo ángel y te dio la guarda de alguien por eso mismo: porque no puedes ser protagonista de nada en este mundo.

El Ángel

¿Cuál es entonces mi parte en tu vida?

El Protagonista

Eso de que me vayas diciendo por donde es el buen camino.

El Ángel

¿Pero se tú no haces nunca lo que te digo?

El Protagonista

Lo que me dices lo hago siempre. Me sale mal, eso es otro caso. Sin embargo a lo mejor que yo puedo.

El Ángel

¿Por eso te pregunto de que sirvo yo aquí?

El Protagonista

¿Vas a desesperar antes que yo? No confundas: el destino es el mío. Tú no lo tienes. Tú no haces más que darme el recado de mi destino. Tú eres apenas el

portador de ese recado. Y no te das cuenta de lo que sea el compromiso de cumplir con el orden.

El Ángel

¡Pero si es sencillísimo! Eres tú quien hace las complicaciones.

El Protagonista

Eso lo crees tú. El portador se limita a traer la noticia y quien se pega el tubo es el destinatario.

El Ángel

Puede que tengas razón.

El Protagonista

Tú crees que hoy muchos que aciertan con su vida.

El Ángel

Yo no lo sé. No conozco nadie más que a ti.

El Protagonista

Por eso piensas que soy peor que los demás.

El Ángel

No, no lo pienso. Digo apenas que tú no aciertas nunca.

El Protagonista

¿Qué lastima, verdad?

El Ángel

Dime: ¿tú quieres mucho a tu novia?

El Protagonista

Oh sí, mucho, muchísimo. Más que a mi vida. Tú bien lo sabes. ¿Porque me lo preguntas?

El Ángel

¿Entonces porque tienes a Mitú?

El Protagonista

Ah no lo sé. Eso mismo me lo pregunto yo.

El Ángel

¿Y no sabes contestarte?

El Protagonista

No. Yo nunca he querido más que a una. A ella, a ella sola, a nadie más ha querido.

El Ángel

¿Como es que tienes dos?

El Protagonista

No, no. Yo no tengo más que una. Ellas es que son dos.

El Ángel

¡Y tienes precisamente a la que no quieres!

El Protagonista

Si, es la verdad. No sé como fue eso.

El Ángel

¿No lo sabes?

El Protagonista

¡No, no lo sé! No me explico como Mitú está en mi vida. Tengo la impresión de haber despertado de un largo sueño y que mientras yo soñaba se pasaron cosas contra mi voluntad, sin mi consentimiento. Cuando me desperté me encontré con que habían modificado la realidad contra mi deseo. Mi voluntad ha sido secuestrada.

El Ángel

Sinceramente: ¿tú crees en alguna fuerza extraña que pueda en tu vida más que tu propia voluntad?

El Protagonista

¿Porqué me lo preguntas?

El Ángel

Para que me lo contestes.

El Protagonista

Te digo que mi deseo es continuamente contrariado por la realidad.

El Ángel

¿Acusas a la realidad?

El Protagonista

Pues se es contra la realidad que yo lucho. Yo quiero que mi vida sea como la deseo o nada. Y en esto no transijo.

El Ángel

¿Sabes lo yo quisiera de ti?

El Protagonista

¿Qué?

El Ángel

Que ese tu deseo que defiendes tanto no sacrificara tu memoria.

El Protagonista

¿Que quieres que yo recuerde? ¿Todos eses monumentos en los cuales la realidad venció siempre a mi voluntad?

El Ángel

Si, que recordases bien todos eses momentos y también los otros de que no te acordarás nunca.

El Protagonista

¿Quieres decirme que hay algo mío que yo no lo sepa?

El Ángel

Sí.

El Protagonista

¿Misterios?

El Ángel

No. No son misterios. Eso si que lo sé yo mejor que tú recordar toda tu vida hasta hoy.

El Protagonista

¿Mejor que yo?

El Ángel

Sí. Tú eres el protagonista de tu vida y como tal te falta el sentido de ver tus cosas fríamente, como si no fueron tuyas. Tú sabes ver perfectamente la vida era los otros, sin la poesía que cada uno de ellos mismos la ponga, pero cuando se trata de ti, no ves más que tu deseo, no recortas más que el calor de tus pensamientos y del Sol de tu idea, y se te escapa toda la realidad.

Tú eres el héroe de tu deseo, y lo defiendes contra todo y lo pones encima de todo. Pero desprecias la realidad. No miras el camino. No piensas más que en llegar al futuro con tu deseo puro e intacto. No piensas más que en huir constantemente

de la realidad adversa y contraria. Eres un malo poeta: No sabes transformar la realidad misma en tu propio deseo. La poesía se hace con pedazos de la realidad y no con la música de los versos.

El Protagonista

¿Bueno y qué? ¿Qué quieres decirme?

El Ángel

Que en el futuro no has supresas, todo son recuerdos. A no ser que los recuerdos sean supresas.

El Protagonista

Que supresas, ni recuerdos. Habla claro por una vez. Que se te entienda. ¿Pretendes tú acaso que yo modifique mi idea? ¿O mi manera de ser? Cada cual es como las circunstancias lo hicieron y yo no tengo porque mirar atrás ni mucho menos que presenciar por la segunda vez el pasado. Precisamente ahora que voy principiar mi vida no me parece el momento de separar recuerdos. Bastante me ha costado llegar hasta aquí. Eso que tú dices es la verdad: A mí no me importa nada más que mi idea. Y esta es la única luz y la única fuerza que yo tengo en mi vida. La realidad para mi hasta hoy no ha sido más que el tiempo necesario para definir mi idea, para encerrarla dentro de mi voluntad. No me recuerdes la realidad porque esa que el mundo me ha dado hasta hoy no fue más que el abismo donde yo tuve que sacar mi idea, ¡la mía! ¡Muy mía! Hasta hoy no tuve más tiempo que para defenderla contra todo, contra toda la realidad. Y yo mismo para conseguir mantener pura mi idea tuve muchas veces que hacer viajes iguales. Ah sí, mi idea, nada más que mi idea.

El Ángel

¿Te refieres a alguien?

El Protagonista

Sí. Y no tengo la culpa de que la realidad me haya dado una mujer que no me pertenece. Me voy a buscar la mía. Aquella que tiene el mismo sueño que yo.

El Ángel

¿Y dejas a Mitú?

El Protagonista

Sí. Se terminaron de vez mis engaños. Es tiempo ya de que mi sueño sea la realidad de mi vida. Mitú volverá a su mundo, como sea. Yo me voy al mío. ¡Quiero vivir!

El Ángel

¿Estás seguro de que Mitú regresará a su mundo?

El Protagonista

Lo espero. Lo deseo con toda mi alma.

El Ángel

Pero no estás seguro de que regrese.

El Protagonista

Yo hice cuanto ha podido para que ella volviese a su vida.

El Ángel

A su miseria, quieres tú decir.

El Protagonista

Cual es peor: ¿la compañía de quien no la quiere o su independencia como antes?

El Ángel

Peor es cambiar de una para otra.

El Protagonista

¿Y te parece que yo debo sacrificar mi vida para atender a su desgracia?

El Ángel

Me parece que debes hacer mejor las cosas que hasta hoy.

El Protagonista

Eso es. Me voy a principiar mi vida de verdad. Si el pasado fue malo el futuro hará con que se lo me perdonen.

El Ángel

¿Se puede separar tan fácilmente el pasado del futuro?

El Protagonista

¡Oh sí yo creo en el futuro!

El Ángel

¿Pero y en el pasado no crees?

El Protagonista

¿Que cuentas se pueden pedir a un joven solo en el mundo y que tiene de encontrar en medio de la muchedumbre el espacio donde quepa su cuerpo y su alma también?

El Ángel

Las cuentas terribles son las nuestras, las que no tienen extraños. Las cuentas de uno solo consigo mismo.

El Protagonista

Pero si yo te digo que tengo por delante de mí todo el futuro para que con mi vida queden bien perdonados todos mis pecados de niño.

El Ángel

¿Sabes tú acaso las consecuencias de todos los actos de tu vida pasada?

El Protagonista

Quieres decir que Mitú…

El Ángel

Sí. Mitú puede que no se liberte nunca más de tu persona.

El Protagonista

¿Tú crees que será tan injusta como eso la vida?

El Ángel

Quien supiera contestarte.

El Protagonista

¡Ves tu! Esto es: siempre que yo quiero vivir mi sueño la realidad me lo destruye. Ya no puedo dejar de decidirme por mi sueño. Ni una palabra más. ¿Me oyes? No lo consiento.

El Ángel (*Después de una pausa.*)

¿No es verdad que no te explicas porque Mitú está en tu vida?

El Protagonista

Si me lo explico por el desorden que va por el mundo.

El Ángel

¿Y no te acuerdas de la primera vez que la conociste?

El Protagonista

No. De eso no me acuerdo.

El Ángel

Yo sí que me acuerdo de ello perfectamente. Fue el día más feliz de tu vida.

El Protagonista

¿!El día más feliz de mi vida?!

El Ángel

Tu propio lo dijiste.

El Protagonista

¿A quien?

El Ángel

A tu novia.

El Protagonista

¿A mi novia?

El Ángel

Sí. Habías pasado el día con ella. Por la noche te fuiste a tu casa. Pero no te fue posible tranquilizarte cuanto más dormir. Te has dado cuenta que no podías estar solo aquella noche. En tu pensamiento había una mujer…

El Protagonista

¿!Quién?!

El Ángel

Esa mujer estaba de tal manera en tu pensamiento…

El Protagonista

¿!Qué mujer?!

El Ángel

…Como la marca de fuego hecha con hierro al rojo señala para siempre a quien pertenece la cosa.

[…][1]

El Protagonista

¿Ha?

El Ángel

Te levantaste. Te vestiste de nuevo y te fuiste.

[1] A próxima fala, escrita numa folha diferente, parece não ter continuidade com a anterior.

El Protagonista

¿Dónde?

El Ángel

A ninguna parte. Caminabas muy de prisa. La cabeza levantada, echada para tras. Doblabas todas las esquinas. Seguías siempre. Andar, andar, andar. Si en otra ocasión hubieras andado tanto te caerías enfermo. Calles y más calles. Andar. Hasta que entraste por una puerta. Quien te hubiera visto en ese momento diría que llegabas puntual, a la misma hora que te habías propuesto. Era la primera vez que entrabas en esa casa y fue como si la conocieras de todas las noches. Unas cuantas muchachas casi desnudas, con unas gorras de marinos, danzaban un número de varietés . Una de ellas…

El Protagonista

¿Mitú?

El Ángel

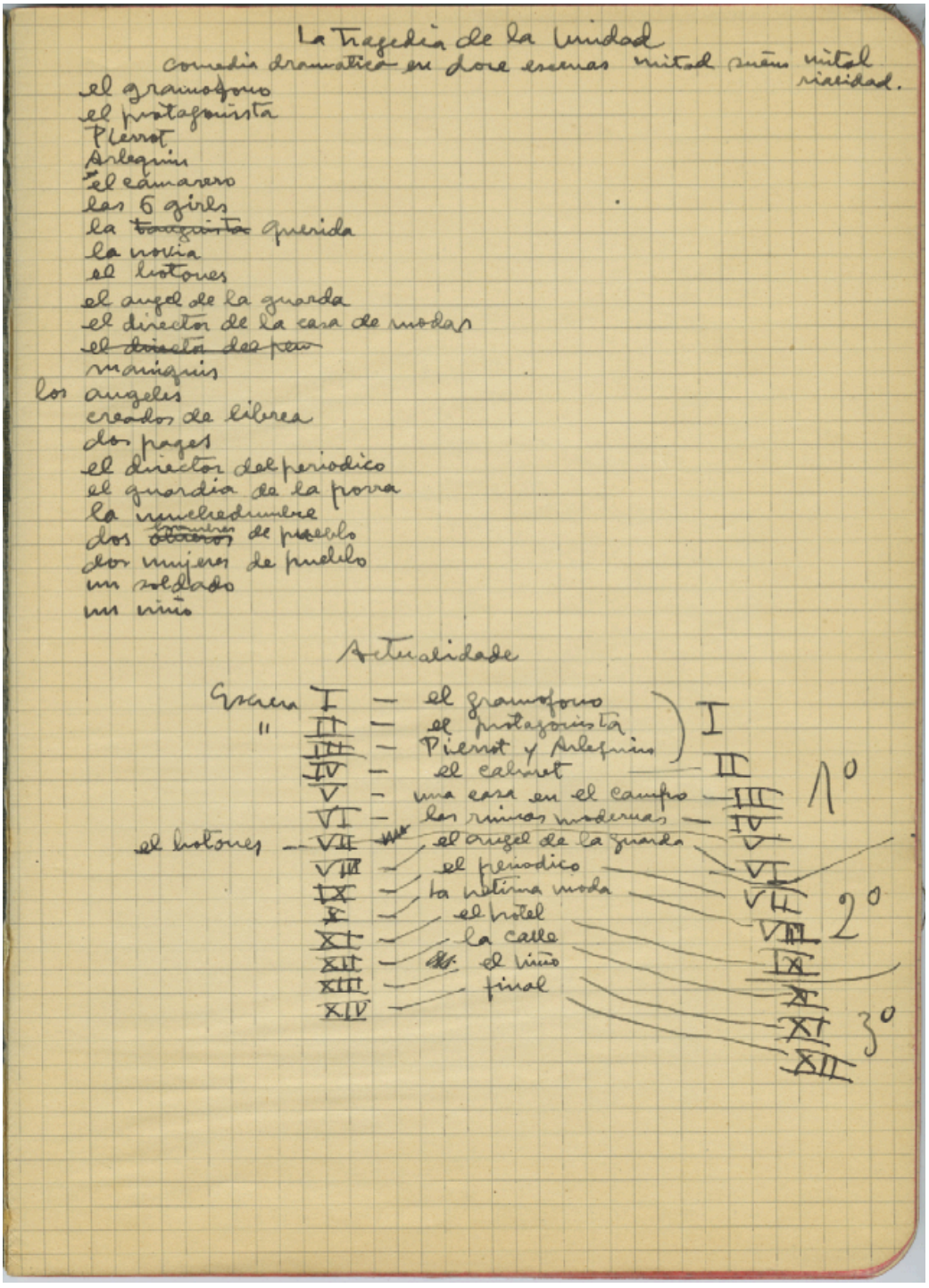
Una de ellas se fijó en ti. Tu felicidad de aquel día era transparente. Tú le has dicho las palabras más íntimas que un hombre tiene para una mujer. Ella te las escuchó tan ardientes como salían sinceras de tu boca. Pero tus palabras tenían el pensamiento sincero en una, en otra que jamás ha sido ella. Tus palabras hicieron despertar en su íntimo lo que ella misma había matado para siempre en sus días desgraciados. Pero aquella noche sus oídos escucharon de nuevo súbitamente lo que al final no estaba muerto en su íntimo. Tus palabras resucitaron en ella lo que hay de serio dentro de cada persona. De ese pobre fantasma de *cabaret* resucitó una alma, nació de nuevo una vida. Pero resucitar por engaño es cruel, ¿tú no lo crees? Esta fue la noche del día más feliz de tu vida.

¿Sabes ahora quien llevó hasta tu lecho esa mujer que tanto te sorprende que esté en tu vida?[1]

[1] Na página par, a tinta preta, está escrito: «Tu soñabas. Tu felicidad te llevó mui alto. Nunca habías subido tan alto como en el día más feliz de tu vida. Tan alto que tu cuerpo se quedó apartado de tu pensamiento. Y libre, sin dueño, tu cuerpo se fue hambriento, insidioso de tu felicidad de pensamiento, inferior, material, ansioso de satisfacción y comprometió la dignidad de tu idea. Tu has sido peor do que tu idea. Sentiste el vértigo de la felicidad. Tu no puedes recordarlo: la memoria por veces no recuerda los líos que se hacen con lo que es real y lo que es soñado».

ANSA-L-114

[1931], inédito



[Lista de personagens e estrutura da peça], tinta preta sobre papel, ANSA-L-114[1]

[1] Esta página surge no final do documento. Os manuscritos ANSA-L-18/ 25 e ANSA-L-118 também incluem listas de personagens, com variantes entre si. Trata-se de mais um exemplo do processo de depuração da escrita, desenvolvido no ponto 3.1.1 desta dissertação.

La Tragedia de la Unidad

comedia dramática en doce escenas mitad sueño mitad realidad

[Lista de personagens]

el gramófono

el protagonista

Pierrot

Arlequín

el camarero

las 6 girls

la querida

la novia

el botones

el ángel de la guarda

el director de la casa de modas

maniquís

los ángeles

creados de librea

dos pajes

el director del periódico

el guardia de la porra

la muchedumbre

dos hombres de pueblo

dos mujeres de pueblo

un soldado

un niño

ESCENA	I	el gramófono		
	II	el protagonista	I	
	III	Pierrot y Arlequín		
	IV	el *cabaret*	II	
	V	una casa en el campo	III	1.º
	VI	Las ruinas modernas	IV	
	VII	el botones	V	
	VIII	el ángel de la guarda	VI	
	IX	el periódico	VII	
	X	la ultima moda	VIII	2.º
	XI	el hotel	IX	
	XII	la calle	X	
	XIII	el niño	XI	3.º
	XIV	final	XII	

[Divisão da peça em cenas e actos], ANSA-L-114

Escena III[1]

Decorado: Una casa en el campo. Un árbol la hace más feliz. La puerta es una herradura de plata con lazos color rosa. Una pequeña ventana. Un jardín alrededor de la casa.

Al subir el telón Mitú está subida en la mesa colgando lazos en la herradura. Llega el protagonista.

Mitú

¿Qué es teoría?

[1] Esta cena apresenta semelhanças com a Escena Tercera de *El Uno* (ANSA-L-18/ 25), embora com variantes significativas. O cenário é idêntico ao do Segundo Quadro de *Deseja-se Mulher* (1959), no entanto, a cena é diferente.

El Protagonista

¿Por que preguntas eso?

Mitú

Era lo que tú decías en cuanto soñabas.

El Protagonista

¿Y yo decía: teoría?

Mitú

Sí. Y también decías: uno más uno igual a uno.

El Protagonista

¿Y tú no sabes lo que es teoría?

Mitú

No.

El Protagonista

¿Y sabes lo que es la psicoanálisis?

Mitú

No.

El Protagonista

Entonces no sabes quien es Freud.

Mitú

Hombre, háblame cristiano.

El Protagonista

¿Y sabes lo que es noviazgo experimental?

Mitú

No.

El Protagonista

¿Y eugenesia?

Mitú

No.

El Protagonista

¿Y unidad matrimonial?

Mitú

(*Muy rápida.*) No.

El protagonista

¿Tú sabes...?

Mitú

(*Idem.*) No.

El protagonista simulando pasear por el jardín ocultase con el muro, saca un mazo de billetes de Banco los mete en un sobre y busca un sitio donde ponerlo. Elije el tronco del árbol. El sobre queda allí colgado bien visiblemente.

Mitú

Yo sé todo lo que me has preguntado.

El Protagonista

(*Al oírla descuelga el sobre y lo guarda de nuevo en el bolsillo.*)

¿Sabes lo que te preguntaba?

Mitú

Sí. Que tú no me quieres. Que yo no sirvo para ti.

El Protagonista

¿Qué tiene eso que ver con mis preguntas?

Mitú

Sí, sí. No tengas miedo. Confiésalo. Hablamos siempre de todo menos de nosotros.

El Protagonista

Sí, no hacemos más que eso todo el tiempo.

Mitú

De nuestras existencias sí. De nuestras vidas jamás. Tú sabes siempre llevar nuestras conversaciones para hablarnos de cosa ninguna.

El Protagonista

¿Qué te pasa?

Mitú

Tú tienes un sueño dentro de ti. Un sueño donde yo soy una extraña. En cuanto duermo dices palabras que nunca más las repites cuando estás despierto.

(*Se abre la ventana y un cuco canta la hora cerrándose de nuevo la ventana.*)

El Protagonista

Tengo que marcharme.

Mitú

No. Tú no puedes dejarme sola en este momento. Al menos miente. Con el fácil que yo soy de ilusionarme de ti. Miente ahora hasta que vuelvas. Cuando estás a mi lado me dirás de nuevo que yo no sirvo para ti. Pero ahora miente. Di que me quieres. Tiene paciencia hombre: tiene paciencia. No hagas con que yo me desespere. Ya se arreglarían todos mejor que hoy.

No. No te vas. Tú eres para mi el mayor hombre del mondo. El único. El mío. Él que yo quiero. Para siempre. No te vas. Tú no sabes lo que es estar sola en medio de las gentes. Yo tengo miedo. Habíamos ya empezado a vivir juntos. Para siempre. ¡Vivir! No te vas. Yo me he entregado toda a ti. No dejes que el mondo entero caiga sobre mi y me destroce apenas el corazón. No me dejes viva sin el corazón como antes de conocerte. Es mentira. Yo sirvo para ti. Ya lo verás. Yo sabré tantas cosas como tú quieres. Yo subiré tan alto como tú. Te acompañaré siempre en la realidad y en el sueño en todos los instantes por todas las partes. No te vas.[1]

El Protagonista

¡Mitú! Tonta. Si no pasa nada. Mírame. ¿No quieres mirarme?

(*Le ayuda a levantar la cabeza. Coge su mano y hace el juego.*)

Pinto, pinto

Gorgorito

vende las cabras a veinticinco.

¿En qué lugar?

En Portugal.

¿En qué calleja?

En la molleja.

Sácalas tú por la puerta vieja.

El protagonista siguiendo el juego va esconderse en la esquina de la casa. Saca el sobre y lo cuelga de nuevo en el árbol. Pero se oyen pasos y lo recoge y guarda en el bolsillo y hace mutis por detrás de la casa.

[1] Na página par, sem indicação a remeter para o texto corrente, lê-se a seguinte passagem que parece pertencer à fala de Mitú: «Tu no sabes como es esta casa sin ti. Tu no sabes lo que es vivir sin tener por que vivir. No dejes que el mondo entero caiga sobre mi y me deje viva.»

Escena IV[1]

Decorado: *Sigue el anterior.*

Mitú queda aguardando la continuación del juego.

Súbitamente empiezan a caer sobre ella miles de serpentinas disparadas de todos los lados.

Voces de Mujer

(*Fuera.*) ¡Viva la Vampa[2]! ¡Viva! (*Grandes carcajadas.*)

Aparecen 6 jóvenes con unos abrigos disparando siempre las serpentinas contra Mitú. Siguen los vivas a la Vampa y las carcajadas y todas abrazan y besan a Mitú.

Las Mujeres

¡Qué rincón más hermoso!

Otra Mujer

¡Qué monada!

Otra Mujer

Una casita así y ya está todo.

Otra Mujer

¡Vaya un hogar!

Otra Mujer

¡Ya se me a figuraba que era así eso de la felicidad!

Otra Mujer

¡Y que vista más preciosa ¡Mira!

Otra Mujer

¡Vendremos aquí todas las mañanas!

1.ª Mujer

---

[1] A lápis verde surge escrito «VI». Esta cena aproxima-se da variante do final da Escena Tercera de ANSA-L-18/ 25 e da parte final da Escena Tercera de ANSA-L-113.

[2] «Mitú» também é, pontualmente, chamada de «Vampa» em ANSA-L-18/ 25 e nas variantes ANSA-L-113 e 118. Em *Deseja-se Mulher* (1959), por seu turno, a personagem tem o nome de «Vampa» e apenas uma vez é apelidada de «Fata», sendo que nunca é tratada por «Mitú». Este assunto é tratado no ponto 3.1.1.

¿Cómo has descubierto esto? En el fin del mondo. Es la primera vez que sé donde acaba el mondo.

Una Mujer

¿Y porque no llega la carretera hasta aquí?

1.ª Mujer

Ella sabe muy bien buscarse los rincones. Pero para veas: la verdadera amistad descubre todos los caminos por donde quieras huir. Hasta por donde no hay carreteras. ¿Sabes como hemos preguntado por ti? ¿Dónde está la pareja? Todo el mondo sabía que era aquí: Está en el oasis. ¡El oasis! Pero déjame reír fuerte: ¡La Vampa en señora bien! ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!

Mitú

¡¿La Vampa?!

1.ª Mujer

¿Qué? ¿Ya no eres la Vampa? ¿Puede saberse lo que eras ahora? (*Íntima.*) De verdad ¿Te casaste?

Mitú (*Imperceptiblemente.*)

No.

Las otras mujeres se quitaron los abrigos y andan jugando como niñas en el jardín y ensayan los pasos de su número de marineros y lo danzan sin música apenas con el zapateado.[1]

1.ª Mujer

Pues me lo habían asegurado. Y todo el mundo lo dice, ¿sabes? Todo el mondo. Estás más gorda. Has cambiado bastante. (*Se sienta y saca pitillos.*) Un pitillo. ¿Qué, ya no fumas? (*Íntima.*) De verdad, ¿sigues enamorada? ¡Lo peor que puede pasarnos es enamorarse una! Pero tú parece que ya no los conoces. No te olvides mujer. Acuérdate de ti, Vampa. No te hagas la ñoña.

Nosotras no podemos ser de otra manera. Sí, sí. Nosotras. Tú y yo. ¿O crees que vas a cambiar ahora? Ya lo verás cuando se te pase esto. Tú misma no sabrás explicar como ha sido posible tanta tontería.

Mitú

[1] Esta nota está escrita na página par do caderno.

Yo soy así como tú me ves ahora. Lo que no me explico es que yo haya sido la Vampa.

1.ª Mujer

Estás enamorada de verdad. ¡Qué lastima!

Mitú

¿Te acuerdas? El mondo era mío. Me lo decías tú. Me envidiabas. Todo cuanto me apetecía todo lo conseguía. Yo no fuera nada. Pues todo se acabó. Para mí ya no hay novedad posible en esa vida. De todo eso no quedó más que yo. Sencillamente yo.

1.ª Mujer

¡Desgraciada! A los hombres hay que aprovecharles la ilusión y tú lo haces al revés: ¡te dejas ilusionar tú! Oye mujer: ¡Despierta! Despierta mientras sea tiempo. Los días pasan… ¿y cuando él se marche...?

Mitú

¡¿Ha?!

1.ª Mujer

¿Qué será de ti?

Mitú

¡¿Qué?!

1.ª Mujer

¡Pobre Vampa! (*Gritándole muy cerca.*) En el hombre la ilusión dura poco y en la mujer toda la vida. Cuando él se marche tú seguirás queriéndole. Es que yo soy tu única amiga y no puede consentir en lo que pasa aquí.

Mitú

¿Que yo de mi vida al único hombre a quien quiero? Eso es solo de mi cuenta.

1.ª Mujer

¿Pero lo qué haces, imbécil?!

Mitú

Lo más que puede hacer una mujer: dar todo y no pedir nada.

1.ª Mujer

¡Desgraciada! ¡Lo que hicieron de ti!

Si no te lo oyera no me lo creería. Y no eras tu sola: La "princesa„. ¿Te acuerdas?

Mitú

¿La princesa?

1.ª Mujer

Sí, la peque aquella. Pues esa. Dejó al diplomático aquel que la llevaba a todo el tren y se casó, ¿me oyes? Con un pelanas del montón. Por amor, ha dicho ella. Claro, la pobre está enferma. La miseria. Me escribió pidiéndome un termo.

Mitú

¡Llévaselo!

1.ª Mujer

Ya lo tengo. Está en el coche. Lo traigo siempre conmigo pero todas las mañanas me entra uno de estos sueños, ¿que te diré yo? Un sueño de muerte. ¡Ah! Y antes que me olvide. (*Le entrega una tarjeta.*) Estas son mis señas. Me gustaría que vieras mi piso. Un principal estupendo. Yo no pierdo mi tiempo, Vampa. Siempre sola como me dejaste. Sin peligro de enamorarme. Ah no. Aunque fuera millonario. ¡El de todos es mucho más! ¿Te gusta esta sortija? Es un brillante. Vale la independencia. Es lo que me queda de uno que dijo se casaría conmigo si yo lo quisiera. ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja! Y todo el mondo me pregunta por ti, todo el mondo. Se siente tu falta. ¿Qué quieres que les diga?

Mitú

¡Que la Vampa se ha muerto!

1.ª Mujer

Ja, ja, ja.

Llega un botones vestido de rojo y bastón dorado. Mira a todas las mujeres y entrega el sobre que el protagonista tenía hace un rato.

El botones hace un brinco, saca unas monedas del bolsillo y las hace sonar en sus manos hechas bolsillo y hace mutis.

Mitú coge el sobre y saca un mazo de billetes del Banco. Pero lo que le interesa es algo más que por ventura venga entre los billetes o en el sobre. Es ansiosamente que ella vuelve a buscar entre los billetes y dentro y fuera del sobre. El

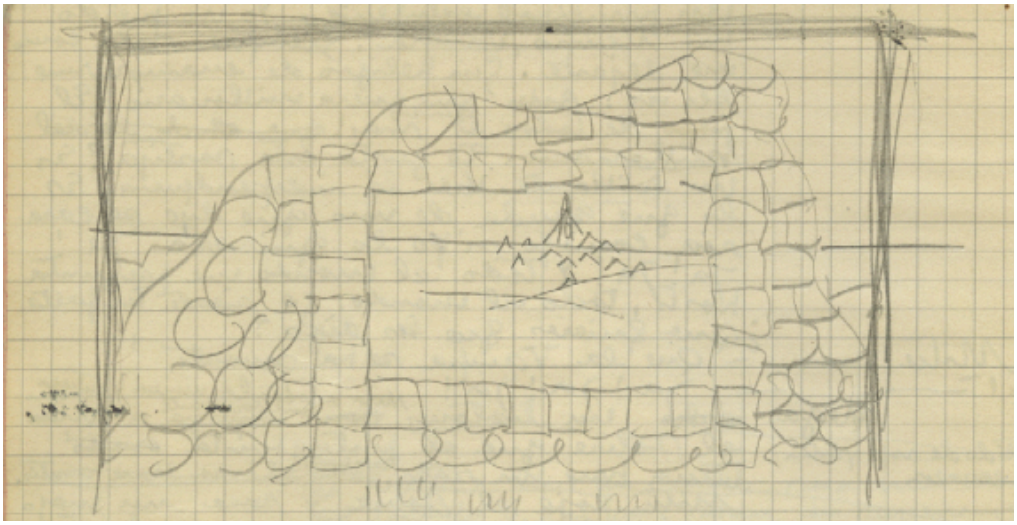
viento va llevándose los billetes y Mitú se cae aplastada por tierra. Las seis mujeres andan recogiendo los billetes.

La más uña de las 6 Mujeres

(*Viene consolarla*)

Estás triste. Yo sé lo que tienes. No te apures. Yo conozco una mujer que vende unos polvos. Tú hechas los polvos en el vaso de la persona que tú quieres y si no produce efecto la mujer vuelve a darte el dinero.

TELÓN



[Estudo para cenário provavelmente para a Cena V], lápis sobre papel, ANSA-L-114, inédito

Escena V[1]

Decorado: Hace mucho que fueron abandonadas las obras de una casa en contrición. Los muros quedaron desnudos, los techos por colocar, el suelo por cubrir. La escena se pasa en estas ruinas que lo son sin haber llegado a ser cosa alguna. Al fondo el hueco para una larga ventana abierta sobre el horizonte. Un árbol natío en el interior. Una mañana de sol.

Al subir el telón una mujer joven está sentada en el parapeto de la ventana. Busca en el lejos alguien que debe llegar. Poco después descubre ciertamente a quien espera y le hace señales que se vean desde el lejos. Su contentamiento es cada vez mayor al paso que se acerca quien llega.

Ella

¿Cuándo recibiste mi carta?

El Protagonista (*Apareciendo del otro lado de la ventana.*)

Esta mañana.

Ella

Que coincidencia más extraordinaria.

El Protagonista

[1] A lápis verde, ao lado, está escrito «VII».

A lo mejor escribimos nuestras cartas al mismo tiempo.

Ella

En el mismo instante, ¿no es eso? ¿También tú lo has pensado?

El Protagonista

Sí.

Ella

Era lo que me gustaría saber.

El Protagonista

Transmisión de pensamiento.

Ella

¿Tú crees?

El Protagonista

Tenemos la prueba. Cuando el pensamiento es común la distancia no separa a las personas.

Ella

Es espantoso. Eso mismo lo pensé yo.

El Protagonista

Desde luego estarás de acuerdo en que es natural todo esto.

Ella

¿Te parece natural?

El Protagonista

Natural entre nosotros.

Ella

¡Ah! Pero si el pensamiento hubiese sido apenas mío o tuyo no podía haber la trasmisión, no es verdad?

El Protagonista

Yo creo que no.

Ella

Mejor. Ves tú. Me gusta muchísimo que sea así. Eso me hace verdaderamente feliz.

El Protagonista

Yo también: Al leer tu carta recibí la sensación de algo sobre natural.

Ella

¿Sobrenatural? Has dicho la palabra. Yo como mujer lo veo todo sencillamente pero no podía conformarme con que fuese apenas una coincidencia.

El Protagonista

Y tienes razón. No será sobrenatural, pero llamarle coincidencia es una injusticia hecha a los dos.

Ella

Es que son una y la misma carta.

El Protagonista

Hace tiempo que yo pensaba escribirte.

Ella

Y no tuviste valor nías que a la misma hora que yo. Me gusta de verdad.

El Protagonista

No cabe duda. No he podido elegir mejor momento.

Ella

Todo, todo me sorprende.

El Protagonista

Yo no sabré explicártelo. A mi tampoco me lo explico. No lo sé. Ignoro que inconsciencia me ha llevado desde ese día a tantos miles de leguas lejos de mí.[1]

Ella

Cuantas veces lo pensé y no comprendía: ¿Cómo podíamos estar separados? ¡Esperamos tanto tiempo! ¿Qué esperamos más? Quién tiene una idea, tiene menos tiempo. Le nos hace corta la vida. Créeme: A mi misma me lo pregunto: ¿que fuerzas son las mías cuando estoy a tu lado?

El Protagonista

Son las fuerzas criadoras del mondo. Las fuerzas superiores a las personas.

Ella

Todas mis energías las gastaba esperándote. ¡Que esfuerzo lo de esperar!

El Protagonista

[1] Esta fala está escrita na página par do documento.

Pero hoy ha llegado el momento. Estamos de nuevo en el día más feliz de mi vida. ¡Oh Sol! Hoy sí que te entiendo: tu luz y tu constancia. No hace falta ciencia para que todo sea claro. Hoy todo se explica por su propia presencia. Las paginas de tu poemas las leyó yo, sin errores. ¡Yo soy el poeta que está hoy de cantor de día en la alegría del mondo!

Ella

Yo sabía que aquel día volvería de nuevo para siempre. Estas piedras leales pueden repetir mi esperanza. Yo les he contado mis penas y ella a mi las suyas.

El Protagonista

¡¿Y ella a ti las suyas?!

Ella

Sí. ¿No lo sabes? Fíjate bien: no han terminado esta obra. Aquí estuve para ser un día una casa feliz. Como hubiera gustado al sol de entrar por estas ventanas y llenar de vida estas habitaciones. Pero antes que los textos fuesen colocados, los suelos cubiertos y vestidos los muros, los obreros dejaron de venir. Y hasta hoy no han vuelto jamás. La hierva creció de nuevo entre los cementos y se levantó en medio de la habitación un árbol con la misma libertad que en las tierras sin dueño.

Allá es el pueblo. Un pueblo viejísimo donde los días son iguales a los siglos. Ya ha pasado todo el aquel pueblo. Se nace y se muere entre las mismas piedras viejas. Y todo está ya destinado desde hace siglos para los siglos.

Pero un día un joven pasó por el pueblo. El mismo no sabía para donde iba. A los jóvenes les apetece el lejos más que nada. En una de las ventanas estaba una mujercita. El pasó bajo la ventana. Volvió a pasar. Y por la tarde ya no se hablaba de otra cosa en el pueblo que de un joven que había pasado más que una vez por bajo de la misma ventana. Y todos los días y todas las noches ella venía en la ventana y el le hablaba desde la calle. Y todo el pueblo sin otro asunto para conversar. Todos sabían el día en que iban a casarse. Habían elegido cerca del pueblo el sitio más bonito para una casa feliz. Aquí fue. Todos ayudaban a la obra. Parecía que no era apenas una boda que iba a celebrarse pero que todos tenían sus bodas para el mismo día. Y aquel pueblo viejísimo se animaba alegremente como un niño que no tiene más que porvenir delante de sí.

Además de la casa se hablaba de otras obras más hechas con piedras nuevas que quedaran para el futuro. Pero una mañana la ventana no se abrió. Las campanas doblaron todo el día y toda la noche. Y después de calados nunca más dejaron de oírse. Nadie volvió jamás aquí para trabajar. En ese día las obras estaban exactamente como hoy. Nunca más aquí se movió una sola piedra. Estas son las ruinas de lo que no llegó a vivir. Las ruinas modernas.

El Protagonista

¿Las llaman así?

Ella

No. Las llamo yo.

Se quedan los dos absorbidos en el mismo pensamiento y muy lentamente baja el

TELÓN

[Diálogo escrito na página par do caderno]

Una niña

Yo soy la hermana de Elvira.

El Dr

¿Y qué?

La niña

Yo quiero ver a mi hermana.

Monsieur

¡Portero! ¡Botones! Lleva a esta niña.

Un maniquí

Toma cuenta de la niña. ¿Qué quieres tú?

La niña

Yo quiero a mi hermana.

Un maniquí

¿Quién es tu hermana?

La niña

Se llama Elvira.

Un maniquí

Aquí no hay ninguna Elvira.

La niña

Sí, sí. Es aquí que ella está. Yo quiero ver a mi hermana.

Un maniquí

Di. ¿Cómo es tu hermana?

La niña

Es una muy fuerte.

Un maniquí

¿Muy fuerte? Aquí no hay ninguna fuerte.

La niña

Ella me quiere mucho. No tengo a nadie más que ella en el mondo. Nuestro padre y nuestro hermano se fueron al mar a pescar para la cena y ya ha pasado de esto más de un mes.

Un maniquí

Y tu madre.

La niña

Nuestra madre se ha ido mucho antes que ellos los dos.

Una voz

¿Dónde está el traje verde? ¡El traje verde?

Un maniquí

Voy. (*Hace mutis.*)

En la calle como todo el mondo, en casa como uno mismo.

Escena VIII[1]

Decorado: Un salón sencillo frío y desnudo al gusto de hoy. Los únicos muebles son las sillas y una diminuta mesa con ilustraciones. Al fondo otra habitación para la cual se sube por tres escalones y que queda separada de la primera por una cortina que se corre a voluntad a la manera de telón.

Al subir el telón un hombre en el salón vuelto de espaldas al público tiene una especie de bastón de macero en la mano.

El Hombre

(*Para el segundo plano.*) Pase.

(*Entra una mujer elegantemente vestida en taje de noche.*)

Un poco más rápido. Hasta el medio de la habitación. Ahora la vuelta. De espacio. Más despacio. Des-pa-cio. Otra vez. Desde la entrada. (*Sale la mujer.*) Y no olvide los tiempos. Usted va muy de prisa como si fuera en traje de paseo. No. Una cosa es la noche otra cosa es el día. Esto es elemental. La calle es una cosa, un salón es otra cosa. En la calle el ritmo de la calle. En el salón cuanto más lentos son los movimientos mejor viste el traje. Hay que respectar lo que viste uno. Lo he dicho un millón de veces. Vamos, pase. (*Entra de nuevo la mujer. El hombre haciéndole parar.*) Un momento. Y si usted no sabe, o no puede concentrar el pensamiento en cosas distinguidas que se relacionen con los gestos debidos al traje de gala que lleva puesto, entonces, hágalo como yo le enseñe. Cuente: Uno, dos, tres. Uno, dos, tres. Uno, dos, tres. Vamos, pase.

La Mujer

(*Desaparece un momento para entrar en seguida. Apenas se oye que ella va contando como el quiere.*)

El Hombre

(*Siguiéndola.*) Más alegre. Sonrisa no. Distinción. Aristocracia. Dura no. Gracia. Más gracia. Teatro no. Nada de teatro. Elegancia. Elegancia pura. Des-pa-ci-o. No piense en usted. Sea señora. Más señora. ¡Una dama, mujer, una grande dama! Más todavía.

[1] Escrito a lápis, lê-se em caixas altas, ao lado da didascália inicial: «LA ULTIMA MODA».

Un segundo, mujer, apenas un segundo: Sea señora. Gracia. Solemnidad. Natural. Cuente.

La Mujer

Uno, dos, tres.

El Hombre

Distinción.

La Mujer

Uno, dos, tres.

El Hombre

Correcta. Femenina. Agradable. Dama. Dama. Dama. Fiesta. Aristocracia. Gala. Triunfo. Gloria.

(*Se terminó el paseo. Desaparece la mujer.*)

El Hombre

(*Pasándose un pañuelo por la frente.*) No está mal. Pero le falta algo. Cuente siempre. (*Sube los tres escalones para la habitación del fondo.*) Hagan el favor de escuchar. (*Se cercan unas cuantas mujeres vestidas con toda la variedad posible de modelos de teje femenino: pijama, traje de paseo, abrigos de pieles, traje de soirée, traje de sport , etc., etc.*)

La razón porque esta casa ha decidido substituir los maniquís por modelos vivas es precisamente para evitar que el traje quede colgado de uno perchero muerto. Ya lo sabía vosotras que las líneas del cuerpo humano se pueden copiar en la madera o en el cartón. Lo que no podemos pedir al cartón y a la madera es que tengan la imaginación del traje con que los vestimos. Esto es lo que esta pide a ustedes: que durante los pocos minutos que tengáis puesto un modelo que lo sepáis llevarlo. Cada traje tiene su momento propio. El mondo civilizado ha sabido distinguir perfectamente las horas unas de las otras y para cada una descubrió una manera de vestir que traduce perfectamente el estado de espíritu correspondiente a determinado momento de la sociedad. Quiero yo decir con esto que si pensáis en vosotras mismas mientras lleváis puesto un traje de gala, claro que esto no puede ser de ningún modo. Tenéis que figuraros que sois las mismas distinguidas clientes que honran esta casa con su presencia y se llevan nuestros más valiosos y costosísimos modelos. Por algo tenéis un cuerpo más perfecto que esas señoras.

Pero como no lo tenéis todo, aprovechad bien eses breves instantes que por vuestro oficio la vida vos permite ser grandes señoras que viven en la abundancia y tutean el bien gusto de las últimas novedades. En resumen: cada vestido tiene su personalidad propia y entonces no es ese el momento indicado para el maniquí dedicarlos a sus miserias personales.

(*Se dispersan las mujeres cada una para su lado. Se corren las cortinas. Entra la novia. El hombre viene a recibirla y le ofrece una butaca.*)

El Hombre

Bonjour mademoiselle.

La Novia

Buenos días. ¿Llegué a tiempo no es verdad?

El Hombre

Justo en el mejor momento. Ninguna de mis distinguidas clientes viene antes de las doce. Usted, señorita, es la única que no necesita maquillarse par estar natural desde muy temprano.

La Novia

Hágame el favor. Si preguntan por mí estoy citada aquí en su casa…

El Hombre

La suya de usted distinguida señorita.

La Novia

Gracias.

El Hombre

De nada, *mademoiselle*. (*Hace mutis. Un momento. Poco después aparece el protagonista.*)

La Novia

(*Viéndolo.*) ¡Ah! Precisamente terminaba de decirlo. ¿Pero que hora es?

El Protagonista

Las once.

La Novia

No. Enseña el reloj. (*Certificándose en el reloj.*) Si son las diez.

El Protagonista

Es verdad. Es demasiado temprano, ¿no es eso?

La Novia

A un novio como tú hay que citarlo siempre una hora más tarde para que sea puntual.

El Protagonista

Tienes razón. Mi reloj no tiene hoy más que una hora: las once.

El Hombre

(*Que aparece de entre las cortinas.*) Cuando más distinguidos clientes lo deseen podemos empezar. (*Hace mutis.*)

Se apaga la luz en el primer plan. Al rato se abran las cortinas y vienen desde el fondo dos filas de ángeles vestidos de blanco y echando al aire pétalas de rosas blancas. Pasan unas palomas y al mismo tiempo se oyen unas campanas festivas y el órgano de una iglesia. Dos criados en librea separan las cortinas rojas del fondo y aparece una de las modelos de esta casa con un riquísimo vestido de novia. La modelo lo hace perfectamente. Un niño y una niña hacen los pajes y cogen las puntas de la larga cola. Ella avanza siempre. Baja los tres escalones y se dirige a los clientes. Súbitamente se para delante del protagonista. Se enciende de la luz en el primer plan. La novia desaparece.

La modelo (*Es Mitú.*)

¡¿Tú?! Yo no sabía explicarme lo que sentía en mí. Eres tú que estás aquí. Como te agradezco que hayas venido.

El Protagonista

(*Mirando la butaca vacía.*) ¿Dónde está mi novia?

El Hombre

La novia es esta distinguido cliente. (*Indica Mitú.*)

El Protagonista

Yo pregunto por la mía. Mi novia.

El Hombre

¿Pregunta usted, cabalero, acaso por la señorita que le ha citado para esta su casas de usted?

El Protagonista

Estaba sentada en esta butaca.

El Hombre

Sí señor aquí estaba ella.

El Protagonista

¿Y entonces?

El Hombre

Entones distinguido cabalero ya no está aquí.

El Protagonista

¿Y dónde se ha ido?

El Hombre

Ah eso, aristocrático señor, no lo sé yo. Mis conocimientos no van allá de las últimas novedades de cada estación. (*El protagonista se concentra el pensamiento y se decide a salir*.)

Mitú

(*Cogiéndole por un brazo*.) Oye. No te vas de ese modo. Llévate todo lo tuyo. (*Se quita una cuerda que trae en la cintura y se la ata en el brazo del protagonista que sale corriendo.*)

Mitú

(*Respirando profundamente.*) ¡Ah! ¡Libre!... Ya se fue el hechizo. De nuevo soy la dueña de mis gestos. (*Gesticula ensayándose mover brazos y piernas a su gusto.*) De nuevo mi voluntad mueve mi cuerpo como la sangre corre en mis venas. ¡Libre!

El Hombre

Bueno, ¿y qué? ¿Cuántas veces le he dicho que es terminantemente prohibido dirigirse la modelo a los distinguidos clientes?

Mitú

¡Libre! ¡Absolutamente libre!

El Hombre

¿Pero usted se cree que esto va a quedarse así?

Mitú

(*Que se va quitando el traje de novia poco a poco.*) Libre, libre, libre.

El Hombre

¡Que llamen un guardia! (*Hace mutis.*)

Mitú

(*Casi desnuda en medio de todos los diferentes comparsas de esta escena.*) ¡Libre! Como es libre aquel que no tiene recuerdos ni ambición. ¡Más libre que el aire: inmenso, hueco, vacío, libre! ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah! Que risa. Y yo que me creía que lo mataría. ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah! ¡Nada! ¡Nada! ¡Ya me lo había dicho él: Nada. Lo que hay más en el mondo: nada.

Atraviesa las dos filas de comparsas y desaparece en le fondo.

TELÓN

[Escrito nas páginas pares]

¡Señoritas!

Yo no gustar molestar a nadie. Pero las cosas tener que hacerse. Bien hechas. Esta casa haber elegido ustedes por tener mejor cuerpo para buenos vestidos. Pero un bueno cuerpo no ser todo para un bueno vestido. Faltar ligación entre cuerpo y vestido buenos. ¿Comprender?

Maniquí

Sí, sí, sí.

[El Hombre]

En teatro las actrices no ser reinas y hacer bien reinas. Vosotras tener que hacer bien millonarias y aristócratas y más distinguidas clientes que honrar esta casa comprando nuestros modelos carísimos. Yo pedir ustedes no pensar ustedes su vida mientras poner vestidos carísimos. Adiós.

**

Yo no lo entiendo. No puede hacer que compren lo que él quiere que yo haga. Él no me deja hacer las cosas como yo sé. Hay ser como él las quiere.

Suena un timbre

Atraviesa la escena Monsieur y va recibir del otro lado al protagonista y su novia.

Monsieur

Buenos días, señorita.

La Novia

Le presento a mi novio.

Se saludan.

La Novia

¿Va a tardar mucho?

Monsieur

No señorita. La modelo ya estar vestida. Hacer favor sentar. (*Prepara dos butacones frente a la cortina. Hace mutis. Se oscurece el primer plano y se descierra la cortina. Empieza la música una marcha nupcial cantada por coros acompañados por órgano dando la impresión de una fiesta religiosa como al aparecer la novia en el final de la escena segunda. Empiezan pasando en dos filas niños vestidos de ángeles con sus alas y echando al aire pétalos de rosas que cogen de unos cestos. Vuelan unas palomas. Se oyen las campanas festivas y voces de gente gritando: viva los novios. Detrás de las dos filas de ángeles viene una de las modelos de esta casa con un imponente vestido de novia. La modelo lo hace perfectamente y con toda la solemnidad debida al acto. Un niño y una niña hacen los pajes y cogen las puntas de la larga cola del vestido. En todo lo que sucede en este momento en el segundo plano predomina el blanco. Esta escenificación hade dar*[1] *la idea de un sueño purísimo. Toda la comitiva se dispone de manera que la modelo pase por entre ellos y hace como reina de fiesta los tres escalones en dirección al protagonista y su novia sentados como espectadores en el primer plano.*

[Nas páginas pares, há um breve diálogo entre o Monsieur; La Modelo e El Protagonista que não está completo.]

La Modelo se para exactamente frente al Protagonista. Se quita una cuerda que trae en la cintura y cojeándola por una punta la presenta al Protagonista.

[1] Almada escreve «hade dar», no entanto, a forma correcta em espanhol seria «deverá dar».

La Modelo

Esta cuerda es tuya. Lo que no es mío no lo quiero para nada.

Se enciende la luz en le primer plano. Los ángeles y los pajes pierden el orden y andan por todos los lados mesclados con las otras modelos.

Monsieur *Entra y avanza energicamente hasta la modelo vestida de novia.*

¿Qué ser esta? ¿Usted esta loca? ¿Qué pasar aquí?

El Protagonista *Mira el butacon donde estava su novia y esta despareció sin que nadie sepa en que momento.*

¡¿Mi novia?! ¡¿Dónde está mi novia?!

Monsieur *Indicando a la modelo*

La novia es esta distinguido cliente.

El Protagonista

¡La mía! ¡Yo pregunto por la mia!

Monsieur

¿Referirse usted, caballero, a señorita que estar sentada aquí?

El Protagonista

Si señor, a esa misma. Estaba sentada aquí comigo.

Monsieur

Si señor. Aquí estava ella.

El Protagonista

¿Entonces?

Monsieur

Ya no estar aquí, caballero.

El Protagonista

¿Pero dónde está?

Monsieur

Distinguido cliente, yo no saber nada. Yo no saber más que últimas novedades estación.

El Protagonista *Subitamente mira a la puerta y sale corriendo.*

Monsieur *A la Modelo que sigue con la cuerda colgada de la mano.*

¡Muy bonita! ¿Usted no saber ser prohibida modela dirigir distinguidas clientes?

La Modelo *Hablando para sí.*

Libre. (*Echa fuera la cuerda*) ¡Libre! (*Quitándose el traje de novia de cualquier manera*) ¡Libre!

Monsieur

Usted pagar indemnización. Usted ir calle. Usted ir cárcel. Yo llamar guardia. *Hace mutis por la puerta y se oye su voz fuera gritar:* ¡Gardia! ¡Gardia!

La Modelo *Siempre en actitud imponente a pesar de se haber quitado el vestido de novia y haberse quedado casi desnuda.*

¡Libre! ¡Como es libre quien no tiene a nadie! ¡Quien no pertenece a nadie! ¡Que no sirve para las ideas de nadie! ¡Libre! Ja, ja, ja. Qué risa y yo que me creía que lo mataba.

Monsieur *Volviendo como loco desde la puerta.*

Usted no tener más que cuerpo divino. Nada más.

La Modelo

Mi cuerpo divino u del diablo nadie lo fiche más que prestado.

Monsieur *Sale de nuevo corriendo por la puerta. Su voz fuera*

¡Gardia! ¡Gardia!

La Modelo

¡Libre! ¡Se fue el hechizo! ¡Se descargaron mis hombros! De nuevo mi voluntad mueve mi cuerpo, como la sangre corre en mis venas. ¡Libre! ¡Libre como el aire, inmenso, llamando toda la tierra, vacío, parado, nada! Ya me lo había dicho él: ¡Nada! ¡Libre! ¡Nada!

Monsieur

Su cuerpo divino ir cárcel muchos años.

La Modelo

Váyase a su tierra, ¡hombre! ¿Por qué se ha marchado usted de allá? Tampoco allá hacían las cosas como usted quiere. ¡Extranjero!

Monsieur

¡Selvaje!

La Modelo

¡Extranjero!

Monsieur

¡Selvaje!

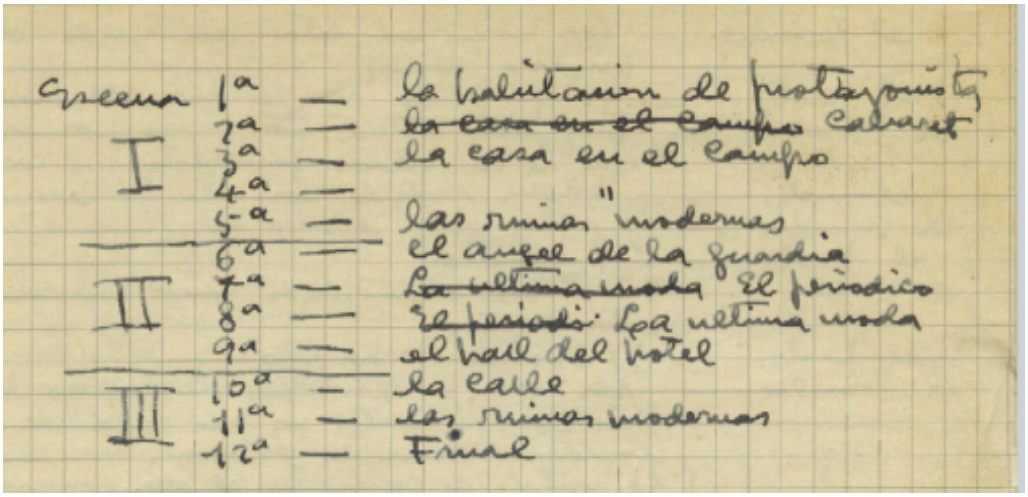
Sale de nuevo. La Modelo como atontada se dirige a todos lados.

La Modelo

¿Pero qué hago yo? ¿Por dónde se sale de aquí? Se orienta ya hace mutis.

Monsieur *Acompañado de un guardia atraviesa la escena de lado a lado.*

Distinguida cliente casarse estos dias. Modela romper vestida. Vestida carisima. Muchos años cárcel, Yo querer.



[Esquema de divisão dos actos e cenas], tinta preta sobre papel, ANSA-L-114

Escena	1ª	la habitación de protagonista
	2ª	*cabaret*
I	3ª	la casa en el campo
	4ª	la casa en el campo
	5ª	las ruinas modernas
	6ª	el ángel de la guarda
II	7ª	el periódico
	8ª	La ultima moda
	9ª	el hall del hotel
	10º	la calle
III	11ª	las ruinas modernas
	12ª	final

Escena XI

Decorado: El mismo de la escena VII

Al subir el telón la novia con el mismo traje de la escena VII repite los mismos movimientos con que empieza la dicha escena.

Entra el protagonista con abrigo y la maleta e la escena anterior y la sorprende de espaldas haciendo las seriales al lejos con el pañuelo. El protagonista busca ansiosamente ver a quien hace ella aquellas señales y mira también al lejos a través el vano de la ventana. Súbitamente ella suspende sus gestos contentos y queda inerte en una postura de desanimo sin ligación con lo precedente. Al sentarse en el parapeto del hueco de la ventana queda frente al público y se creerá asombrada con el protagonista que sigue cada vez más intrigado buscando a alguien en el lejos. Entonces se encaran los dos sin decir palabra y sin saber como romper el silencio.

El Protagonista

(*Haciendo el gesto de retirarse.*)

Perdóname. Yo no sabía que estabas aquí. Veo que esperas a alguien.

La Novia

(*Mirándolo confiadamente hace que no con la cabeza.*)

Ya no espero a nadie.

El Protagonista

¿Entonces esas señales…?

La Novia

Esas señales son antiguas. Mis viejas señales de las ruinas modernas.

El Protagonista

¿Verdad?

La Novia

Solo te he mentido una vez: cuando te pedí que te marchases y no volvieres jamás.

El Protagonista

Yo te he obedecido entonces. ¿Cómo no voy a creerte ahora? Si yo hubiera admirado que estabas aquí hace mucho que yo había venido. ¿Cómo es posible que yo no le haya admirado?

La Novia

Hoy es la primera vez que yo vuelvo aquí desde el último día en que nos hemos visto. Ya no podía mentirme por más tiempo. Esta mañana encontré este traje me lo puso y fue más fuerte que yo. Hoy es un día antiguo de mi vida. Aquel día en que no se puso el sol, en que la noche no vino. Aquel día que se quedó parado en el tiempo como una máquina estropeada. La estatua parada en el gesto de vivir.

El Protagonista

Por orden tuya me fui muy lejos para nunca más volver. Mi vida se negaba a vivir. Podía engañar mis sentidos un día pero nunca más que un día. Mi espíritu seguía solidario conmigo y yo tenía que ser solidario en él. Volví. Te he desilusionado. Llegué esta mañana. Antes de buscarme hotel vino aquí como quien tiene prisa de entrar en su propia casa.

La Novia

Y pensar que yo no he sabido perdonarte. He sido castigada como estoy cierta que tú no me lo desearías. El orgullo sirve para uno mismo no despistar en el propio camino pero no es arma contra nadie. Todo fue contra mi. La vida se llenó de tinieblas desde que mi orgullo exigió mejor destino que el propio destino.

El Protagonista

Di, ¿sufriste mucho?

La Novia

Más que sufrir. El dolor es algo de la vida, es saber uno exactamente donde está. Pero ocupar el tiempo con lo que no es de nuestro sueño es peor que sufrir: debe ser así que los muertos sueñan que aún viven.

El Protagonista

No encontramos nada más que lo que hemos perdido. El mondo es más pequeño que lo que dicen: No hay otro lugar en la tierra que aquel donde el capullo de la rosa se abrió una mañana.

La Novia

Y en ese mismo día se murió.

El Protagonista

¿Tú no crees en la resurrección? A muchos se los entierran por engaño y delaten [?] a volver a vivir. Los catalépticos están media vida sin se despertar. Y milagros también los hay.

La Novia

Todo podrá resurgir del sueño o de la muerte: todo menos yo.

El Protagonista

¡Mi pobre vida! Te has olvidado de tu alegría. Te ha abandonado quien tanto te quiere. Yo no debiera haberte obedecido. Era falsa tu voluntad en aquel momento. Yo debía en ese instante dominarte con mis fuerzas. Por algo el hombre es el más fuerte. Yo debía cogerte en mis brazos y raptar violentamente mi fiera querida.

(*La novia le enseña la espalda de su mano izquierda.*)

El Protagonista

¡Este anillo no es el mío!

La Novia

No, no es el tuyo.

(*El protagonista quiere violentamente sacarlo del dedo.*)

El Protagonista

No lo consentiré nunca que vivas sin tu voluntad.

La Novia

(*Evitándolo sin grande resistencia.*)

Ya no puede ser.

El Protagonista

¿Te casaste?

(*La Novia afirma con la cabeza.*)

El Protagonista

Maldita seas y la vida.

La Novia

Me casé con quien es feliz conmigo. Él no sabe de mi sino lo que yo puedo consentirle que sepa. Nada más que esto. La mitad de mi ser, mi vida entera está cerrada para todo el mondo y para mí cambies. He consentido que ese hombre leal confiara en mí para siempre. Soy la perfecta traidora.

El Protagonista

(*Muy bajo en su oído.*)

Miserable.

La Novia

El día en que el sepa la verdad yo no viviré un instante más. Lo he tratado de manera que en ese día el no podrá dejar de ser mi verdugo. Hasta hoy todos mis deberes de esposa. Todos esos que manda y quiere la sociedad, los he cumplido. Son irreprochables. Nuestra felicidad es envidiada por todo el mondo.

El Protagonista

¿Loca?

La Novia

Tienes razón. Es loco todo lo que no está en su lugar. Te consiento que me saques este anillo. El se dará cuenta apenas me vea. (*Le da de nuevo la mano izquierda.*)

El Protagonista

(*Cogiéndole la mano, le saca bruscamente el anillo lo echa al suelo y lo pisotea furiosamente.*)

La Novia

Sí, sí, que lo hago. Tengo ganas de hacer lego en el mondo.
Aprendí contigo a querer una sola vez y para siempre. Sin término medio. Como es amor: para vivir o morir.

El Protagonista

(*Abrazándola.*) ¡Para vivir! Ya nos ha dicho toda la vida. Vámonos para donde sea. Allí estará la vida. Juntos para siempre. Que vengan los enemigos, que venga la sociedad, ya las contestaremos con nuestras vidas inseparables. ¡Mondo idiota que tienes el orden a la vista y los medos en tus entrañas!

(*La coge cariñoso y protector.*) Viene. El mondo es muy grande. Hay muchos lugares que yo he visto y donde caben dos a la vez. Viene. Vamos los dos. Yo también te contaré mi soledad. Esos viajes donde hay de todo menos lo que uno no puede olvidar. Yo te contaré las miserias de mi soledad. Yo también conocí a otras mujeres que no me hicieran olvidarte. Al revés. El tiempo para mi caminaba para tras, para tras, justo hasta aquel día en que nos separamos. Yo tampoco he conseguido forzar la vida. La vida es una cosa natural no se inventa nada para sustituirla. Te contaré todos los días de mi ausencia. Mis esfuerzos por pertenecer a la vida como toda la gente. Me faltabas tú apenas. Todo lo demás no me faltó nunca. Sin ti todas mis empresas, todas mis buscas se terminaban pronto. Mil veces he iniciado ideas que no se terminasen. Y duraban apenas el entusiasmo. Todo lo tenté para obedecerte y he sido vencido siempre. Perdí toda dignidad – acabé por ser un sentimental. [1]

La voz de un niño

Mamá.

La Novia se desprende súbitamente de los brazos del protagonista y en un instante se recupera de si misma al escuchar la voz de aquel niño. Corre hasta el hueco de la ventana se debruza para fuera y coge en sus brazos a un niño. Lo estrecha contra sus pechos y sin mirar siquiera al protagonista hace mutis.

El protagonista en medio de escena mira en la dirección por donde salió la novia.

TELÓN

[1] Ao lado desta fala, sem qualquer indicação para ser incluído no texto, está escrito: «Los vivos tienen para vivir las leyes de los muertos».

Escena VI[1]

Decorado: Lo del prólogo.[2]

El protagonista viene de la calle con el sombrero puesto. Es noche. Da al interruptor de la luz y se enciende un personaje vestido como el ángel de la guarda de las estampas.

El ángel de la guarda

Perdona. No hay memoria de que un ángel de la guarda tenga sabido de su invisibilidad natural para presentarse del modo como yo lo hago hoy contigo. Pero todos los hechos tuvieron su primera vez. Yo sé que es la primera vez en la historia que uno de nosotros resumía a su cargo. Pero yo lo hago para lo que pare. Mi inutilidad a tu lado hace decidirme de este modo. Tampoco creo que jamás hubo en el mondo quien se hiciese uno tan grande lío entre el sueño y la realidad como tú. ¡Es increíble: con lo sencillo que es vivir!

El Protagonista

Vivir es sencillo para los sencillos. Tú no.

El ángel de la guarda

No te puedo comprender.

El Protagonista

Por eso te hicieron ángel de la guarda, porque no puedes ser protagonista de nada de este mondo.

El ángel de la guarda

Sin embargo soy tu ángel de la guarda. Y de nadie más.

El Protagonista

¿Y te desesperas ante que yo?

El ángel de la guarda

Pues si yo no hago más que repetirte a todo instante el recado del destino y tú como si no lo oyeras.

---

[1] A lápis encontra-se a indicação: «II». Estas anotações contribuem para reforçar a ideia de reescrita das cenas. Tema abordado no ponto 4.1.1.

[2] Apesar desta referência, o manuscrito não inclui prólogo. *Vide* o ponto 4.1.1. da dissertação.

El Protagonista

Te agradezco, botones del destino, tus buenos recados. Pero no es lo mismo: ser el portador de la noticia o el destinatario. De los dos el único que se pega un tiro es el destinatario.

El ángel de la guarda

Tú eras la persona que más lejos está de lo que desea.

El Protagonista

Eso es exacto. Lo reconozco.

El ángel de la guarda

(*Quitándose el disfraz de ángel de la guarda queda vestido idénticamente al protagonista*.)

¿Pero la realidad? Nada más que la realidad: ¿A quién quieres? A tu novia o a Mitú?

El Protagonista

(*Firme*.)

Nadie más que mi novia.

El amigo

Así me lo crea yo. ¿Entonces porque vives con Mitú? ¡Has vivido con quien no quieres! ¡Y ausente de la única que amas! ¿Cómo te explicas esto?

El Protagonista

Sencillamente: no me lo explico. Uno día al despertarme estaba una extraña, inexplicablemente, en mi vida.

El amigo

Y tú lo consentiste después.

El Protagonista

No. Después me dé cuenta de lo que había pasado.

El amigo

Y al dares cuenta…

El Protagonista

Estaba en la realidad.

El amigo

¿Y que pretendes hacer ahora?

El Protagonista

Sigo luchando desesperadamente.

El amigo

¿Te refieres a que nada pueda molestar tu felicidad con tu novia?

El Protagonista

Sí.

El amigo

El amigo

El Protagonista

¿Y Mitú?

El Protagonista

No he conseguido nada.

El amigo

¿La has dejado?

El Protagonista

Me ha sido exactamente imposible hacer nada por ella. Hay cosas que no pueden terminarse bien. Son las que fueron mal empezadas. Las que no debían de empezar.

El amigo

¡Pobre Mitú!

El Protagonista

Tú tienes el verdadero sentido de la justicia. Si vivo con Mitú me lastimas, si la abandono la lastimas a ella.

El amigo

¿Como has consentido que la pobre se engañara a ese punto? Por la primera vez en su vida alguien le habló de serio. Alguien que ha podido hacerlo. Ella se creyó que todo eso para ella.

El Protagonista

Por eso mismo gasté tanto tiempo en despedirme de aquella con quien viví un instante de inconsciencia. Un millón de veces que ese asunto de [.] y no [.]. No lo deseo a nadie ese momento de abandonar a una criatura cuya vida no tiene otra razón de ser que el que se va para siempre. No hay nada más indefenso en el mondo

do que una persona en ese momento. Tú no puedes marcharte, y marcharte es lo que quieres y lo que no puedes dejar de hacer. Es forzoso. No puede ser de otra manera. Tú no tienes la culpa. Porque tú no puedes quedarte la víctima de tus [?] crímenes. La vida es más que esto. Ya no es solo el corazón que se rompe. Es la vida entre que se estropea. [.] infierno tienes que salir del infierno. Te marchas. Y la dejas. Y no tienes más remedio que ser tu el canalla.

El amigo

¿Y no sabes nada de ella?

El Protagonista

Ni quiero. Mejor dicho: no puedo. Lo último que sé es que le fue entregado todo mi dinero. No será mucho pero era todo. Todo es más que mucho y te lo juro por mi vida y por mi novia: si yo fuera millonario le daría integra en ese momento toda mi fortuna. Oh si te lo juro: esa libertad vale todo el dinero del mondo. Eso que tu puedas vivir exclusivamente para el único que quieres en la vida: ¡Vivir a derecho, delante, sin mirar atrás, sin doble sentido, tener que deshacer nada, libre! ¿Comprendes?

El amigo

Sí. Pero tú no eras millonario.

Un silencio y baja el

TELÓN

[Escrito na página par][1]

Y yo no soy un D. Juan. Yo soy el desgraciado para quien todo es en serio. Yo no huyo de los desastres que mi propia presencia ocasionara. Yo quisiera ser el responsable de todo pero no me queda más tiempo que para servir a mi imaginación.

La mujer es un elemento más en la naturaleza. Como el aire, el agua. El aire es la propia vida que respiramos pero también se transforma en viento, en huracán y arrasa todo. El agua es el símbolo de la quietud en un lago pero en ella se forman las olas furiosas en fuerza invencible.

Escena VII

Decorado: una grande secretaria moderna con su butaca. Teléfono sobre la mesa. Una silla para la visita. Una mecanógrafa. Al fondo una ventana. Al subir el telón está un personaje sentado a la secretaria. Al poco rato entra el protagonista. Hace un saludo y avanza hasta el personaje entregándole una carta. El personaje abre e lee.

El Director

… Tengo el gusto de a presentarte mi amigo que es un joven que es un joven que empieza hoy su vida lleno de entusiasmo… ¿Desea usted trabajar?

El Protagonista

Sí señor.

El Director

¿Y que especie de trabajo prefiere?

El Protagonista

Lo que sea.

[1] Estes apontamentos, escritos cada um na sua página, não têm qualquer indicação para serem incluídos no corpo do texto.

El Director

Lo que sea no es nada.

El Protagonista

Deseo empezar. Usted señor Director ya verá si yo cumplo con lo que sea.

El Director

¿Lo que hacia usted antes de venir aquí?

El Protagonista

Estudiar.

El Director

¿Y que le gusta más hacer?

El Protagonista

Estudiar es lo que más me gusta.

El Director

Aquí en esta casa hay que empezar por bajo, es decir…

El Protagonista

Entiendo perfectamente: ¿que debo empezar por el lugar más humilde no es verdad?

El Director

Eso es.

El Protagonista

Pues me encanta. Es precisamente empezar lo que busco. Ya lo sabía antes de venir aquí.

El Director

¿Entonces para que pido esta carta de recomendación?

El Protagonista

Apenas por temer que sin ella no me colocase inmediatamente.

El Director

Inmediatamente.

El Protagonista

Eso es.

El Director

(*Abre un cajón saca una foja de papel y indica con el dedo sobre el papel.*)

Ponga aquí su nombre. (*El protagonista escribe.*) Filiación, lugar y fecha del nacimiento. (*El protagonista escribe.*) Su número.

El Protagonista

¿Qué número?

El Director

Su número civil, el número de su cedula personal. (*El protagonista escribe.*) ¿Qué religión profesa?

El Protagonista

Yo de verdad no profeso ninguna.

El Director

¿Es usted ateo?

El Protagonista

De manera ninguna. Mis padres eran católicos. Puedo poner católico. (*Escribe.*)

El Director

¿Y que política tiene?

El Protagonista

Ah eso si que no tengo ninguna.

El Director

¿Y sus padres?

El Protagonista

Creo que tampoco tenían ninguna.

El Director

¿Y que piensa usted de esta casa?

El Protagonista

Que es un periódico independiente más bien informativo y propagador de la cultura.

El Director

Perdone usted estas preguntas pero las estadísticas…

El Protagonista

Me parece muy bien: al contestar a ella se retrata uno perfectamente.

El Director

¿Desea usted alguna cosa más fuertemente que otras para realizar en el futuro? Por otras palabras: ¿qué piensa ser usted cuando sea ya un hombre formado?

El Protagonista

Mi deseo no depende apenas de mí. Otra persona tiene una parte igual a la mía en mi vida y yo en la suya.

El Director

Mi pregunta se refería más concretamente a si sentía usted vocación especial para algún lugar destacado en la sociedad.

El Protagonista

No. Por ninguno.

El Director

¿No es usted ambicioso? ¿No le atrae la gloria?

El Protagonista

La gloria no. Precisamente yo huyo [?] de la soledad. Mi ambición es formar una familia.

El Director

¿Tiene usted alguna razón de queja de la vida?

El Protagonista

No señor. Mis contrariedades no son mayores que mis alegrías. Sin embargo reconozco que vivir se vuelve peligroso.

El Director

¿Se refiere al lado material?

El Protagonista

No señor. De manera ninguna. Precisamente al otro. Para vivir necesita una persona de más atención que para toda la ciencia del mondo.

El Director

¿Lo cree usted?

El Protagonista

Sí. Cuanto más esclarecidas están las cosas mayor es la confusión de quien no sabe servirse de ellas.

El Director

Es usted un poeta. ¿Hizo usted muchos versos?

El Protagonista

Versos precisamente no. Pero la poesía es la propia manera de ser de lo que empezamos la vida. Yo no tengo nada más que fe en el futuro.

(*El teléfono llama.*)

El Director

(*Descolgando.*)

Al aparato… Ah es usted. Le anduve buscando toda la mañana… Si Señor por causa de su artículo… ¿Qué tiene su artículo? Ya no sabe usted tan bien como yo… Pues que me desagrada en absoluto que no está de molde con un periódico independiente que no sirve a nadie, más, a-na-die-más que a los intereses del país… Me veo obligado a ordenar que todos los originales pasen por mi mesa antes de publicar. Yo prefería poder confiar en cuantos trabajan en esta casa… ¿Cómo dice?... ¿Sus ideas?... ¿Y que tengo yo que ver con sus ideas?... En esta casa las ideas son del periódico y de nadie más ya lo sé yo que es el periódico más antiguo del país… Oiga: ¿si esas ideas son tan buenas porque han vendido las acciones? Con las acciones están las ideas. Hoy el único accionista del periódico soy yo. Esto es una empresa seria: aquí no se tira de la derecha ni de la izquierda, es lo que es. No estoy dispuesto a que cada redactor venga enseñar en público el estado en que tiene sus hígados… ¡Y otra vez sus ideas!... Sabe lo que le digo: quien tiene ideas y no tiene dinero es porque necesita más de dinero que de ideas. Y entonces vende lo que tiene. Venda sus ideas. Si las compran. O muérase con ellas que es lo más bonito… No lo he oído… ¿Ha?... ¿Qué se despide usted?... Usted manda señor y aquí el periódico.

Yo también he sido poeta en mis buenos tiempos. Un día iba yo por una calle… y es que no podía más que ir por la calle . No tenía un céntimo, ni casa, ni esperanzas. Cuando yo llegué a la vida ya estaban tomados todos los lugares. No sobraba ninguno. Gente por todos los lados en todas las direcciones. Había sin duda un orden al cual yo no pertenecía. Las calle me ahogaban con sus edificios verticales como las paredes de un pozo. Tenía que echar mi cabeza para tras para mirar el aire libre allá en el alto y esto era lo único que confirmaba mi existencia. De arriba abajo los edificios tenían unos letreros en todos los pisos. De noche igual. Unas luces no

dejaban reparar aquellos letreros. Tú los leías sin querer a nadie más. Ellos entraban dentro de ti sin tu consentimiento. Hasta que yo me dijo: bueno ya vendrá también mi letrero. Y así fue. Subí a varios pisos. Quería empezar como usted. En todos los lados me preguntaban ¿Qué religión profesa usted? ¿Qué política tiene usted? Y yo les contestaba como usted con la verdad: ninguna. Deseo apenas empezar mi vida: pues ni siquiera me contestaban. Tuvo que inventarme yo la vida.

El Protagonista

Pero tendría usted seguramente una persona, una compañera, y eso vale más que todo. Es toda la fuerza que basta para empezar la vida.

El Director

No: nadie en el modo sepa dado cuenta de mi hasta el día en que he podido vestirme decentemente como toda la gente. (*Pausa.*) Me doy cuenta que usted da toda importancia a ese de… de la mujer.

El Protagonista

¡Toda! ¿Y usted?

El Director

(*Haciendo un gesto que él pase por delante de él.*) Simpático poeta. Vamos a ver en lo que este periódico puede servirle a usted.

(*El protagonista le sigue el gesto y los dos hacen mutis.*)

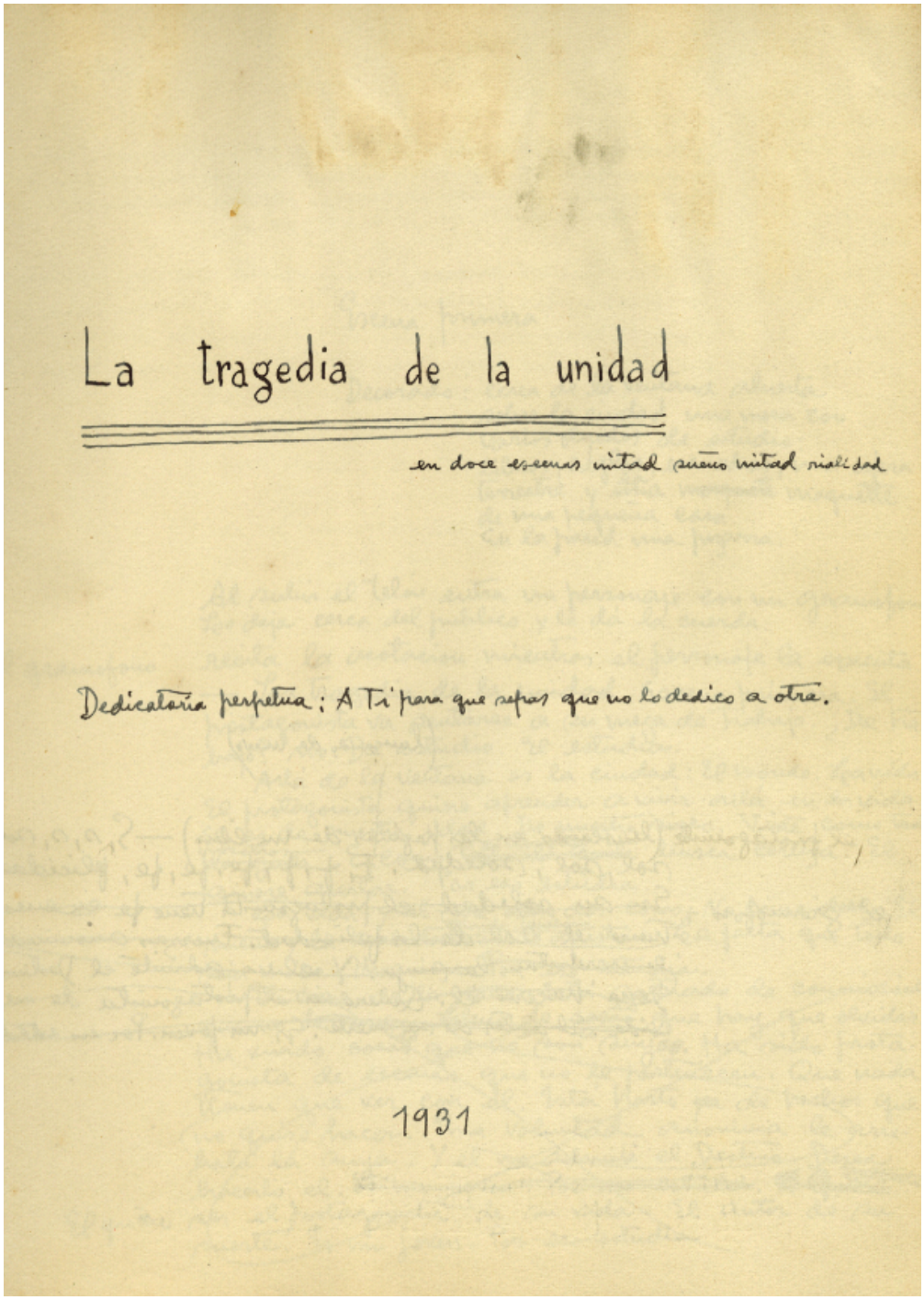
TELÓN

[Nota solta]

A lo mejor ese joven se fue a otro pueblo donde estaba otra niña en la ventana y posiblemente hizo otra obra que ha podido terminar. Pero otra. No esta misma que se ha hundido para siempre. Él ha podido hacer otra obra porque la primera idea estaba muerta como la novia. El se terminó el cuento. Quedó libre. ¡Libre! Solamente no es libre quien tiene un novio que anda a mil leguas de él mismo. Solamente no es libre quien pertenece para siempre a alguien que aún no se ha muerto ni ha decidido un camino distinto al mío.

ANSA-L-116

1931, inédito



[Folha de rosto], tinta preta sobre papel, ANSA-L-116

La tragedia de la unidad:

en doce escenas mitad sueño mitad realidad

Dedicatoria perpetua: A Ti para que sepas que no lo dedico a otra.[1]

1931

Escena Primera[2]

Decorado: cerca de la ventana abierta sobre la ciudad una mesa con varios objetos de estudio: libros, reglas, escuadras, una esfera terrestre y la maquete de una pequeña casa.[3] *En la pared una pizarra. Al subir el telón entra un personaje con un gramófono. Lo deja cerca del público y le da la cuerda.*

El Gramófono[4]

(*Recita la acotación mientras el personaje la escucha*.)

La tragedia de la unidad. Escena primera. El protagonista va sentarse a su mesa de trabajo. ¿De trabajo? No. De estudio. Él estudia.

Allá de la ventana es la ciudad. El mondo. La vida. El protagonista quiere aprender a vivir allá en la vida. Él es de nuestra edad. De nuestro siglo. Viste como nosotros. Y como nosotros busca certeza. Él quiere acertar. Por eso estudia.

La vida y él son dos cosas. No coinciden. El sueño y la realidad otras dos. No se ajustan. Le falta que todo sea único. Unánime. Por eso estudia.

Él cree que el Hombre es dueño de su camino. Él no admite el Destino. Desea hacerlo él. Quiere ser el protagonista de su vida. El autor de su suerte. Es un joven. Por eso estudia.

---

[1] Esta dedicatória terá surgido pela primeira vez no poema «Mita-Fatáxa», escrito, em português, em 1916 e publicado em 1917 na revista *Portugal Futurista*: «Dedicatória: A ti pra que não julgues que a dedico a outra.»; também em 1922, quando é publicada a *Histoire du Portugal para Coeur*, lê-se: «Dédicace perpétuelle: A Toi, pour que tu ne crois que je vais le dédier à une autre». Este assunto é abordado no ponto 3.1.1.

[2] Na página par, sem qualquer indicação para ser incluído no texto está escrito: «El Protagonista (*Buscando en las páginas de un libro*.) – S, s, s, sol, sol, sol, soledad. (*Buscando de nuevo.*) F, f, f, fe, fe, fe, felicidad».

[3] Cenário idêntico ao do Prólogo dos manuscritos ANSA-L-18/ 25 e ANSA-L-115, bem como ao da Escena Primera de ANSA-L-113; de ANSA-L-118 e de *Protagonistas*.

[4] A presença de um disco, colocado pelo protagonista, que narra o que está a acontecer em cena também acontece em ANSA-L-118.

Él cree en una teoría, una, de palabras personales, descubiertas por uno mismo. Una teoría que debe saber de memoria antes de empezar el viaje. Él quiere llevarse premeditado el viaje que hará por única vez. Por eso estudia.

Y no es el protagonista el único buscador de la ciencia del vivir. Antes que él estudiaron otros. Ellos nos han dejado los tres libros de la sabiduría universal: uno con las palabras, otro con las líneas y el tercero con los números. En estos tres libros colocados exactamente entre la esfera terrestre y el modelo de una casa busca el protagonista su lugar en la vida.

Respetable público: El protagonista es vuestra propia intimidad. Vuestro íntimo inabordable. Vuestro secreto personal. Ese que ni admite confidentes ni le sirven. Ese mismo que un día será vuestro único homenaje a la alegría de vivir.

Si sabéis lo que es soledad, si conocéis esa batalla invisible y sin ayuda, donde saldrá victorioso el individuo o nadie; si conocéis este tributo que todos debemos a la luz, sabréis juzgar al protagonista y perdonarle su acaso resulta como tantos peor que él mismo.

Escena Segunda

Decorado: El anterior.

El protagonista hace una descubierta en los libros. Va hasta la pizarra donde escribe:

1+1=1

El Protagonista

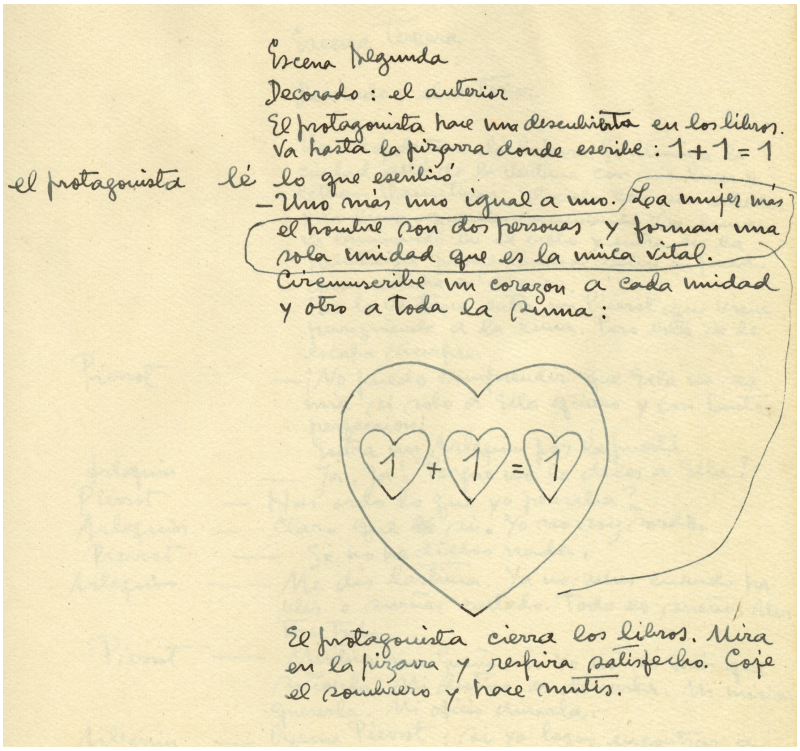
(*Lee lo que escribió:*)

Uno más uno igual a uno.

La mujer más el hombre son dos personas y forman una sola unidad que es la única vital.

Circunscribe un corazón a cada unidad y otro a toda la suma: 1+1=1.

El protagonista cierra los libros. Mira en la pizarra y respira satisfecho. Coge el sombrero y hace mutis.



[Desenho de 1+1=1 com corações], tinta preta sobre papel, ANSA-L-116[1], inédito

Escena Tercera[2]

Decorado: el anterior.

Un reloj de torre da la hora. Se ilumina la ciudad allá de la ventana con sus luces y letreros llamativos. El cielo con la luna y las estrellas. La luna va caminando en el cielo y entra en la habitación proyectándose en el muro como estaba en el aire.

Entra por la ventana un Pierrot que viene persiguiendo a la luna. Pero esta se le escapa siempre.

Pierrot

¡No puedo comprender que ella no sea mía si solo a ella quiero y con tanta perfección!

(*Entra un Arlequín por la puerta.*)

[1] Um desenho idêntico surge em ANSA-L-115. Em ANSA-L-113 também existe um desenho semelhante, mas foi riscado pelo autor.
[2] Cena com variantes quase insignificantes em relação à Escena Primera do manuscrito ANSA-L--113. Trata-se também de um diálogo bastante semelhante ao que estas personagens travam no Prólogo de ANSA-L-18/ 25 e de ANSA-L-115.

Arlequín

Ya, ya. ¡¿Por qué no lo dices a ella?!

Pierrot

¿Has oído lo que pensaba?

Arlequín

Claro que sí. Yo no soy sordo.

Pierrot

Si no he dicho nada.

Arlequín

Me das lástima. Ya no sabes cuando hablas o sueñas callado. Todo es sueño. Mentira todo.

Pierrot

Mentira no. Sueño si. Yo no sé más que soñarla. Mi misión quererla. Mi oficio amarla.

Arlequín

Óyeme Pierrot: si no logro encontrar a la que busco entonces sabrás lo que amar.

Pierrot

¿Todavía la buscas? Has conocido ya a casi todas. Tu traje tiene mil colores: los mil recuerdos de Arlequín. Y todos ellos juntos no bastan para hacer tu vida.

Arlequín

Pero estoy en la realidad. No ando en la luna. Vestido de claro de luna. Estatua de espuma. Fantasma de aire. Espantajo de nada. Mi forma es humana. Mi cuerpo es de carne. Mis manos son libres. Cogen la tierra. No son como las tuyas que no salen de tus mangos. Que no las tienes libres. Que no son manos. No pueden coger lo que deseas.

Pierrot

Y tú coges lo que deseas. Lo que al final te estorba. Tienes que echar lo que has cogido. Yo no cambio mi sueño por tu realidad.

Arlequín

Ya, Ya. ¡Tu sueño de aire!

Pierrot

Pero no me ahogo en tu pozo de realidad.

Arlequín

¿Qué dices? ¡Tú que sueñas! ¡Tú que nunca te arriesgaste en la vida! ¡Tú que nunca has dado un paso para nada en el mundo! ¿Qué sabes tú de la tierra? ¿Qué otra manera hay para vivir que con el cuerpo?

(*Pierrot está absorbido en querer coger la luna en la pared.*)

Arlequín

(*Arlequín dominando a Pierrot para que lo escuche.*)

Óyeme: tú sueñas. Mientras yo lo viviré todo. Todo lo de la vida. Que es una sola. ¿Oíste? Que es una sola la vida. Desgraciadamente. Pero yo la aprovecharé muy bien muy bien aprovechada hasta el final. No me quedará nada por hacer. Eso te lo juro yo. ¿Nunca oíste decir: quien es lobo hace como el lobo?

(*Arlequín se sirve de la luna que esta ahora fija en la pared como de un espejo para ponerse el sombrero a gusto. Canta:*)

Quien es lobo hace como el lobo.

(*Hace mutis. Pierrot va a coger la luna como lo hizo Arlequín pero ella se le escapa de nuevo y sale por la ventana otra vez para el cielo. Pierrot también sale por la ventana.*)

TELÓN

[Variante]

Escena Segunda

Decorado: de cada lado de la escena una mesa con el champán metido en los cubos del hielo.

Al subir el telón una troupe de 6 girls*, lo más desnudas posible, danza un número de varieté al son de una orquesta de jazz. Un camarero de frac abre paso por entre las* girls *para el protagonista a quien conduce a una de las mesas. El camarero entrega una cartulina y aguarda con el lápiz pronto a escribir en el bloc. Mientras*

hablan los personajes se suspende la música pero siguen zapateando las girls. Cuando las personajes terminan de hablar vuelve la música.

El Protagonista

(*Después de haber leído la cartulina.*)

La esfera terrestre y una casa.

El Camarero

¿Y de beber?

El Protagonista

¡La vida!

El Camarero

Muy bien (*escribe en el bloc y hace mutis. Al terminar se escuchan muchos aplausos. El protagonista también aplaude. Las* girls *vuelven varias veces para agradecer.*)

El Camarero

(*Con una esfera terrestre en una bandeja.*)

La esfera terrestre está siempre hecha. La casa tarda un poco más. Tiene que hacerse en el acto.

¿Le gustó el número? Las 6 son iguales. ¿Cual le gustó más? Si yo le digo que son iguales las 6. Y todavía hay más en el extranjero. Miles y miles. Millones. Todas iguales. Hechas en serie. Se oye el zapateado de las *girls* como antes sin música.

Vestidas de marineros desnudos. Este es el desnudo legal. La ley permite este máximo de desnudez en público a toda mujer que no tiene otra manera de que el hombre se fije en ella. Y las pobres tienen razón: ¡Hacer el anónimo es horroroso!
Buena imaginación tenía el que inventó el escaparate. Sí. Tú pones lo que sea en medio de las luces y todo el mondo viene para verla. Pero tienes un brillante en tu casa y no luce.

[Variante]

Escena Segunda

Decorado: de cada lado de la escena una mesa con el champán en los cubos del hielo.

Al subir el telón una troupe de 6 girls*, lo más desnudas posible, danza un número de varieté al son de una orquesta de jazz. Un camarero de frac y galones de oro en los hombros abre paso por entre las* girls *para el protagonista que viene de smoking y lo conduce a una de las mesas. El camarero le entrega una cartulina y aguarda con el lápiz pronto a escribir en el bloc. Mientras hablan los personajes se suspende la música pero siguen zapateando las* girls*. Cuando las personajes terminan de hablar vuelve la música.*

El Protagonista

(*Después de haber leído la cartulina.*)

La esfera terrestre y una casa.

El Camarero

¿Y de beber?

El Protagonista

(*Con un gesto largo de orador y poeta.*)

¡La vida!

El camarero escribe en el bloc y hace mutis. Mientras bailan las 6 girls *surge en el suelo a todo lo largo de la escena una fila de olas del mar* (*verde y blanco*)*. Las* girls *desaparecen por detrás de estas olas. Al poco rato navegan en el mar tres pequeños barcos de perfil con uno solo remo. En cada uno viene una* girl *con grandes barbas negras, bigotes retorcidos, fumando pipa, un jersey de lana a rayas blancas y azules y gorra de marino con la palabra AMOR en letras de oro. Estos tres marineros sacan de los barcos sus redes de pescar que son de plata ya las echan al mar. Los tres en coro cantan una canción nostálgica y de amor. Al recoger las redes cada marino ha pescado una hermosa sirena. Las tres sirenas usan el pelo rubio larguísimo y tienen cola roja de pescado. Los marinos suben las redes con las sirenas a sus barcos. Una vez así cada pareja desaparece abrazada en el interior de cada embarcación.* Al volveren[1] *del fondo de los barcos los marinos fueron liados por las sirenas en sus propias redes. Entonces las sirenas reman y todos cantan la canción de amor*

[1] A expressão mais correcta em espanhol seria: «Cuando vuelven». Sublinhado nosso.

mientras los barcos desaparecen por donde vinieron. La fila de olas se sumerge en el suelo.

Al terminar escuchan muchos aplausos. Las girls *vuelven varias veces para agradecer. Delante del público se quitan los disfraces de marineros y sirenas.*

El Camarero

(*Con una esfera terrestre en una salva.*)

La esfera terrestre está siempre hecha. La casa tarda un poco más. Tiene que hacerse en el acto.

[Ela] [1]

[…] um do outro como estávamos antes de nos conhecermos.

O Protagonista

Não, isso não. Muito mais do que isso! Quero dizer: muitíssimo menos do que isso! Antes de nos conhecermos havia a possibiidade de nos encontrarmos pela primeira vez, e agora já não!

Ela

Agora já não. Agora temos que ser dois desconhecidos que nunca poderão conhecer-se.

O Protagonista

Os únicos entre todos os desconhecidos que nunca poderão conhecer-se.

Ela

É isso mesmo: dois mortos. Os mortos não se incomodam un aos outros.

O Protagonista

Oxalá isso pudesse ser, mas os mortos tornam-se fantasmas.

Ela

O quê!? Então não é possível pôr-lhes tanta terra por cima que eles nunca mais possam sair […][2]

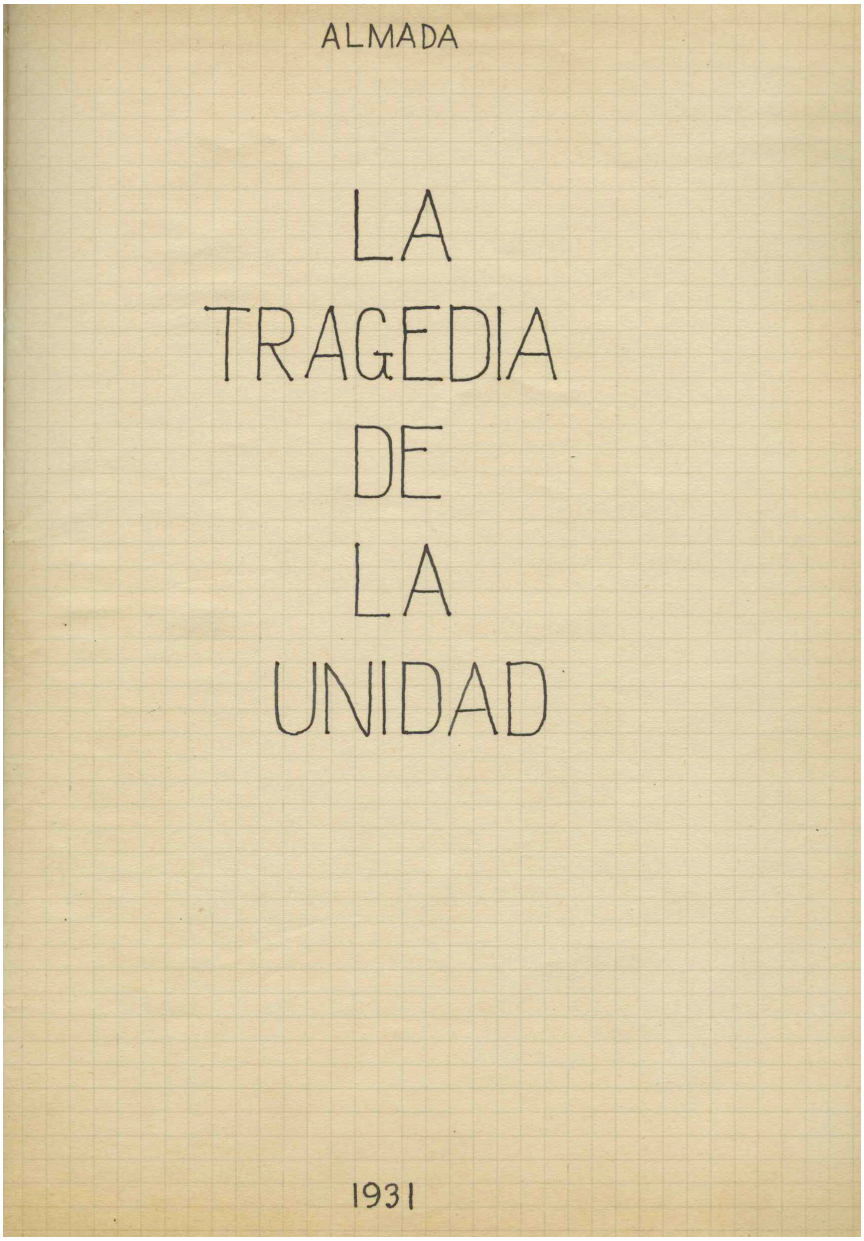
---

[1] Diálogo redigido, em português, numa folha solta de caderno quadriculado, a tinta preta e verde, com o número «17» no canto superior esquerdo a lápis. Pelas características do suporte, este documento parece pertencer ao *dossier* de *Deseja-se Mulher*, ANSA-L-33. O diálogo entre a personagem Protagonista e Ela inicia-se, nesta folha, a meio de uma fala. No manuscrito ANSA-L--18/ 25, na cena oitava, encontramos um diálogo equivalente, mas em castelhano.

[2] No verso desta folha, escrito a tinta verde, lê-se: «Ah não, não eram mulheres que me faltavam. Faltava-me a Minha!...».

ANSA-L-113

1931, inédito



[Folha de rosto], tinta preta sobre papel, 1931, ANSA-L-113, inédito

La Tragedia de la Unidad

1931

Escena Primera

Decorado: la ventana abierta sobre la ciudad. Una mesa con varios objetos de estudio: libros, reglas, escuadras, una esfera terrestre y la maquete de una pequeña casa.[1]

En la pared una pizarra.

Después de subir el telón entra un personaje con un gramófono. Lo deja cerca del Público y le da la cuerda.

Alta voz ***el gramófono*** *recita la acotación mientras el personaje la escucha*.

El Uno. Escena primera. El protagonista va sentarse a su mesa de trabajo. ¿De trabajo? No. De estudio. Él estudia.

Allá de la ventana es la ciudad. El mondo. La vida. El protagonista quiere aprender a vivir allá en la vida. Él es de nuestra edad. De nuestro siglo. Viste como nosotros. Y como nosotros busca certeza. Él quiere acertar. Por eso estudia. El mondo y él son dos cosas. No coinciden. El sueño y la realidad otras dos. Tampoco se ajustan. Le falta que todo sea único. Unánime. Por eso estudia. Él cree que el Hombre es dueño de su destino. Que el destino lo hace uno mismo. Él quiere ser el protagonista de su vida. El autor de su suerte. El destino quiere hacerlo él. Es un joven. Por eso estudia. Él cree en una teoría. Una. De palabras personales, descubiertas por uno mismo. Una teoría que debe saberse de memoria antes de empezar el viaje. Él quiere llevarse premeditado el viaje que hará por única vez. Por eso estudia y no es el protagonista el único buscador de la ciencia del vivir. Antes que él estudiaron otros. Ellos nos han dejado los tres libros de la sabiduría universal: uno con las palabras, otro con las líneas y el tercero con los números. En estos tres

[1] Cenário idêntico ao do Prólogo de ANSA-L-18/ 25; de ANSA-L-115; e de ANSA-L-33. Na didascália inicial da Escena Primera deANSA-L-116; ANSA-L-118 e de *Protagonistas* (1993: 177) também se lê uma descrição análoga. Assunto abordado no ponto 3.1.1.

libros colocados exactamente entre la esfera terrestre y el modelo de una casa busca el protagonista su lugar en la vida.

Respetable público: El protagonista es vuestra propia intimidad. Vuestro intimo inabordable. Vuestro secreto personal. Ese que ni admite confidentes ni le sirven. Ese mismo que un día será vuestro mejor homenaje a la alegría de vivir.

Si sabéis lo que es soledad, si conocéis esa batalla invisible y sin ayuda donde saldrá victorioso el individuo o nadie; si conocéis este tributo que todos debemos a la luz, sabréis juzgar al protagonista y perdonarle su acaso resulta como tantos peor que él mismo.

Si termina el disco. El protagonista va hasta la pizarra donde escribe:

1+1=1

El Protagonista

(*Lee lo que escribió*:)

Uno más uno igual a uno.

Cierra los libros. Mira en la pizarra y respira satisfecho. Coge el sombrero y hace mutis.

Un reloj de torre da la hora. Oscurece. Se ilumina la ciudad allá de la ventana con sus luces y letreros llamativos. El cielo con la luna y las estrellas. La luna va caminando en el cielo y entra en la habitación proyectándose en el muro como estaba en el aire.

Entra por la ventana un Pierrot que viene persiguiendo a la luna. Pero esta se le escapa siempre.

Pierrot

¡No puedo comprender que ella no sea mía si solo a ella quiero y con tanta perfección!

Arlequín

(*Entrando por la puerta.*)

Ya, ya. ¡?Por qué no lo dices a ella?!

Pierrot

¿Has oído lo que pensaba?

Arlequín

Claro que sí. Yo no soy sordo.

Pierrot

Si no he dicho nada.

Arlequín

Me das lástima. Ya no sabes cuando hablas o sueñas callado. Todo es sueño. Mentira todo.

Pierrot

Mentira no. Sueño si. Yo no sé más que soñarla. Mi destino es desearla. Mi misión quererla. Mi oficio amarla.

Arlequín

Óyeme Pierrot: si no logro encontrar a la que busco entonces sabrás lo que es ser Arlequín.

Pierrot

¿Todavía la buscas? Has conocido ya a casi todas. Tu traje tiene mil colores: los mil recuerdos de Arlequín. Y todos ellos juntos no bastan para hacer tu vida.

Arlequín

Pero estoy en la realidad. No ando en la luna. Vestido de claro de luna. Estatua de espuma. Fantasma de aire. Espantajo de nada. Mi forma es humana. Mi cuerpo es de carne. Mis manos son libres. Cogen la tierra. No son como las tuyas que no salen de tus mangos. Que no las tienes libres. Que no son manos. No pueden coger lo que deseas.

Pierrot

Y tú coges lo que deseas. Lo que al final te estorba. Tienes que echar lo que has cogido. Yo no cambio mi sueño por tu realidad.

Arlequín

Ya, Ya. ¡Tu sueño de aire!

Pierrot

Pero no me ahogo en tu pozo de realidad.

Arlequín

¿Qué dices? ¡Tú que sueñas! ¡Tú que nunca te arriesgaste en la vida! ¡Tú que nunca has dado un paso para nada en el mundo! ¿Qué sabes tú de la tierra? ¿Que otra manera hay para vivir que con el cuerpo?

Pierrot está absorbido en querer coger la luna en la pared.

Arlequín dominando a Pierrot para que lo escuche.

Arlequín

Óyeme que te hablo: tu sueñas. Mientras yo lo viviré todo. Todo lo de la vida. Que es una sola. ¿Oíste? Que es una sola la vida. Desgraciadamente. Pero yo la aprovecharé muy bien muy bien aprovechada has final. No me quedará nada por hacer. Eso te lo juro yo. ¿Nunca oíste decir: "quien es lobo hace como el lobo"? ¡Pues yo soy más que lobo, soy el rey de los animales, soy el Hombre!

Arlequín se sirve de la luna que esta ahora fija en la pared como de un espejo para ponerse el sombrero a gusto. Canta:

Quien es lobo hace como el lobo.

Hace mutis. Pierrot va a coger la luna como lo hizo Arlequín pero ella se le escapa de nuevo y sale por la ventana y Pierrot atrás de ella.

TELÓN

Escena Segunda

Decorado: de cada lado de la escena una mesa con el champán metido en los cubos del hielo.

Al subir el telón una troupe de 6 girls*, casi desnudas danza un número de varieté acompañadas por una orquesta de jazz. Un camarero de frac y galones de oro abre paso por entre las* girls *para el protagonista y lo conduce a una de las mesas. El camarero le entrega una cartulina y aguarda con el lápiz pronto a escribir en el bloc. Mientras hablan los personajes se suspende la música pero sigue el zapateando de las* girls*. Cuando las personajes terminan de hablar vuelve la música.*

El Protagonista

(*Después de haber leído la cartulina.*)

La esfera terrestre y una casa.

El Camarero

¿Y de beber?

El Protagonista

(*Orador y poeta.*)

¡La vida!

El camarero escribe y hace mutis. Mientras bailan las 6 girls *surge del suelo una fila de olas del mar. Las* girls *desaparecen por detrás de estas olas. Aparecen navegando en el mar tres pequeños barcos de perfil con uno solo remo. En cada uno viene una* girl *con grandes barbas negras, bigotes retorcidos y fumando pipa. Viste un grueso jersey de inverno y en el gorro de marino la palabra AMOR en letras de oro. Estos tres marineros sacan sus redes de pescar que son de plata ya las echan al mar. Cantan una copla de amor y otras voces le contesta en otra copla. Al recoger las redes cada marinero ha pescado una hermosa sirena. Las tres sirenas usan el pelo rubio larguísimo y tienen cola de pescado. Los marineros suben las redes a los barcos con las sirenas. Pero en cada barco los marineros fueron liados por las sirenas en sus propias redes. Entonces las sirenas reman y cantan la copla de amor mientras los barcos se van por donde vinieron. La fila de olas del mar se sumerge en el suelo.*

El Camarero

(*Entra con una esfera terrestre en una bandeja.*)

La esfera terrestre está siempre hecha. La casa tarda un poco más. Tiene que hacerse en el acto.

Terminó la música. Las girls *aparecen como al empezar esta escena. Escuchan muchos aplausos y vuelven varias veces para agradecer. El protagonista también aplaude.*

El Camarero

Es un bonito número ¿no este verdad? Son 6 gemelas. ¿La cual le gusta más? Si yo le digo que son iguales las 6. Y todavía hay más en el extranjero. Miles y miles. Millones. Todas iguales. Hechas en serie. Cualquier es igual a cualquier se oye el zapateado de las *girls* como antes sin música.

Vestidas de marineros desnudos. Este es el desnudo legal. La ley permite este máximo de desnudez en público a toda mujer que no tiene otra manera de que un hombre se fije en ella. ¡Y las pobres tienen carradas de razón: ser uno mismo el anónimo es inaguantable! El escaparate es la mayor descubierta del siglo: Tú pones lo que sea en medio de las luces y todo el mondo se entera. Tu casa y nadie lo sabe. No luce.

Se oye de nuevo el zapateado.

Antes de Cristo comprábamos una en el mercado y volvíamos a venderla en su decadencia. Pero ahora, cuando uno se deja encantar por la sirena ya sabe que es para siempre. Menos mal que ya vino el divorcio. Es que no tuvieron más remedio que permitirlo. En seguida viene la casa.

Va a hacer mutis pero va buscar a una mujer que aparece en el fundo y la conduce a la otra mesa. Es una mujer estilizada y irreconocible con su antifaz rojo. Ella y el protagonista se quedan recíprocamente curiosos uno del otro.

El camarero sale y vuelve en seguida con una casa en la bandeja.

El Camarero

La casa.

Apercibiéndose que el protagonista se cambia las miradas con la mujer.

Tiene usted razón, señorito: es así mismo que se elije. Cuando no sabemos nada, absolutamente nada de una mujer. Y ella está llena de misterio. Yo también es la primera vez que la veo. En seguida vuelvo.

Hace mutis.

Empieza la orquesta. El protagonista hace señal a la mujer para que dancen. Ella se quita el abrigo y queda igual a las 6 girls *de antes. Danzan juntos. Hay otras parejas en que las mujeres son siempre las* girls*. Llueven serpentinas de todos los lados. Todo el mondo se pone en la cabeza unos cucuruchos de papel y hacen ruido ensordecedor con las trompetas de papel. En medio de toda esta confusión el protagonista se perdió de su pareja y la anda buscando por entre aquella gente. La encuentra poniéndose de nuevo el abrigo en su mesa. No la deja terminar de ponerse el abrigo. La coge del brazo y la conduce hasta su meza.*

El Camarero

Trae una botella y la abre en este instante con estruendo. Poniendo la botella sobre la meza:

La vida.

Abre un biombo para separarlos del resto de la escena y hace mutis.

El Protagonista

¿Cómo te llamas?

Ella

¿Que te adelanta mi nombre? ¿Yo te gusto?

El Protagonista

¡Muchísimo!

Ella

¿Y eso no te basta?

El Protagonista

Me gustaría saberlo para llamarte.

Ella

¡Oh! Tengo varios nombres.

El Protagonista

Pero dime uno para mi.

Ella

Mi nombre para ti tienes que inventarlo tú.

El Protagonista

Ah bueno! (*Mírala fijamente*.) ¡Ya esta!

Ella

¿Cuál es?

El Protagonista

Mitú.

Ella

Mitú. ¿Y que quiere decir?

El Protagonista

Muy sencillo: (*Explicando indicase primero a si.*) Mi... (Y después a ella.)... tú: Mitú.

Ella

No está mal.

El Protagonista

¿Te gusta?

Ella

¿No hay otra con ese nombre?

El Protagonista

Imposible: es inventado por mi en este instante.

Ella

¡Jura!

El Protagonista

¡Te lo juro!

Ella

Ya sabes: si yo oigo llamar así a otra, nunca más sabrás de mi.

El Protagonista

¿Por qué? ¿Te marchas?

Ella

No. (*Hace con la mano una pistola contra él.*) Te mato.

El Protagonista

Sí, sí. Me gusta, me gusta. (*Se ríen muchísimo los dos.*)

Ella

¿Y que hacemos ahora?

El Protagonista

¿Ahora? Yo tengo una cuerda hacha por mi, te la paso por la cintura, hago un nudo y tu quedas mía.

Ella

¿Y si yo deshago el nudo?

El Protagonista

Si lo deshaces, nada.

Ella

¿Y que pasa?

El Protagonista

Nada.

Ella

¿Y no me matas?

El Protagonista

No. Peor que eso. Nada. Sabes lo que es nada. Pues eso mismo. ¡Lo que hay más en el mondo: nada!

Ella

¡Trae la cuerda!

El Protagonista

(*Saca una cuerda del bolsillo.*)

¡Mírala!

Ella

¡Ah! ¿Es esta?

El Protagonista

Sí.

Ella

¿Y de que está hecha?

El Protagonista

¡De muchas cosas: de amor, de celos, de deseo, de orgullo, de dominio, en fin de hombre!

Ella

¡Que complicada!

El Protagonista

Le pasa la cuerda por la cintura y hace uno nudo en las puntas.

¡Ves! ¡Ya está! Y ahora eres mía. Te quiero para mí, Mitú.

Se besan y quedan abrazados en la más franca intimidad.

Empieza a oírse unas campanas lejanas. Su música festiva está cada vez más cerca.

El Protagonista

Ante el asombro de ella la obliga a ocultarse bajo la mesa.

¡Que no te vean! ¡Que no te vean!

El biombo se aparta solo y aparece una mujer vestida de novia. Se callan las campanas.

La Novia

(*Indica la casita sobre la mesa.*)

¡Nuestra querida casa!

El Protagonista

Sí. Es nuestra querida casa.

La Novia

Llego por fin nuestro día.

El Protagonista

El día que tanto esperamos.

La Novia

Yo siempre he confiado en ti. Aquí trago siempre conmigo el anillo de tu lealtad.

El Protagonista

Jamás mi pensamiento se apartó un solo instante de nuestra idea.

La Novia

¡Mira nuestro jardín! (*Indica en la casita.*)

El Protagonista

¡Y la terraza del comedor!

La Novia

¡Nuestra habitación!

El Protagonista

Por aquí le da el sol por la tarde. Por las mañanas tenemos el sol de este lado.

La Novia

¡Tenemos el sol todo el día!

El Protagonista

¡Todo el día! ¡Para siempre!

La Novia

¡Para siempre! ¡Son las dos palabras que más me gusta oírte!

Desde este momento el biombo vuelve a su sitio y hace desaparecer la novia como si ella continuase a su lado.

El Protagonista

Aquí queda espacio para hacer el garaje más tarde. Y también la casa del guarda para cuando vamos de viaje. Pero lo más bonito para mí, es la habitación de los niños.

Mira todos los lados y no está nadie. Con la última palabra debe de haber terminado de bajar el

TELÓN

Escena Tercera

Decorado: *Una casa aislada en el campo. La puerta es en una herradura con lazos color rosa. Un árbol en el jardín lado.*

Al subir el telón Mitú está subida en una mesa colgando lazos formando en la herradura. El protagonista aparece en la puerta.

Mitú

¿Qué es teoría?

El Protagonista

¿Por que me preguntas eso?

Mitú

Era lo que tú decías mientras soñabas.

El Protagonista

¿Yo?

Mitú

Sí. Y también decías: uno más uno igual a uno.

El Protagonista

¿Tú sabes lo que es psicoanálisis?

Mitú

¿Qué?

El Protagonista

¿Nunca oíste hablar de Freud?

Mitú

Hombre, háblame cristiano.

El Protagonista

(*Pasando de serio para divertido.*)

¿Y sabes lo que es noviazgo experimental?

Mitú

No.

El Protagonista

¿Y eugenesia?

Mitú

No.

El Protagonista

¿Y unidad matrimonial?

Mitú

(*Muy rápida.*) No.

El Protagonista

¿Tú...?

Mitú

(*Idem.*) No.

El protagonista pasea por delante de la casa y al llegar a la esquina ocultase con el muro. Saca un mazo de billetes del Banco los mete en un sobre y busca sitio donde colgarlo. Elige el tronco del árbol.

Mitú

Yo sé todo lo que me has preguntado.

El Protagonista

(*Descuelga el sobre y lo guarda en el bolsillo.*)

¿Sabes lo que preguntaba?

Mitú

Sí. Que tú no me quieres. Que yo no sirvo para ti.

El Protagonista

¿Qué tiene eso que ver…?

Mitú

Sí, sí. No tengas miedo. Confiésalo. Hablamos siempre de todo menos de nosotros.

El Protagonista

¡Sí, no hacemos más que eso todo el tiempo!

Mitú

De nuestras existencias, sí. De nuestras vidas jamás. Tú sabes siempre llevar nuestras conversaciones para hablarnos de cosa ninguna. Tú tienes un sueño dentro de ti. Un sueño donde yo soy una extraña. Mientras duermes dices palabras que nunca te las he oído de otra manera.

(*Un cuco da la hora.*)

El Protagonista

Bueno. Es la hora. Tengo que marcharme.

Mitú

No. En este momento no hay nadie más en le mondo que tú y yo. No tienes que irte a ninguna otra parte.

El Protagonista

Ya lo sabes tú que sí. Espero que no seas precisamente tú quien me haga faltar a mis obligaciones.

Mitú

No. Tú no puedes dejarme sola en este momento. Yo también soy una obligación tuya. ¿No es verdad? Te pido. Por lo que más quieres: No te marches. Es la primera vez que yo veo delante de mi este momento. Yo tengo miedo. Di ¿tú ya no me quieres? Contestarme. Habla. No. Si ya no me quieres no me lo digas ahora. En este momento no. Si tienes que irte miente ahora y dime que aún me quieres. Hasta que vuelvas. Ya me dirás la verdad cuando vuelvas. O no vuelvas pero miente. Tiene paciencia hombre, tiene paciencia. Te pido que vuelvas. Ya se arreglará todo mejor que en este momento.

(*El reloj repite la hora.*)

El Protagonista

(*Repone el sombrero*)

No seas tonta. Yo no te entiendo. Si no pasa nada.

Mitú

Sí, sí, pasa. Yo lo sé. Pasa algo de terrible en este momento. Tú te has cansado de mi cuando yo soy toda tuya. Me has venido exactamente cuando te has cansado de mi. Se ha vengado de mi el mondo entero. Yo pido perdón a todos. Yo no merezco tanta crueldad. Mírame. No lo ves. Ya no sé luchar. He sido vencida. No hay nadie más indefenso en el mondo do que yo en este momento. Yo sé que no se puede pedir a nadie que nos quiera. Por eso te pido que mientas. ¡Oh rabia! ¿Por qué no hade *venir*[1] la muerte cuando debe? ¿Por qué hade venir apenas cuando le

[1] O correspondente em espanhol poderia ser: «vendrá». Sublinhado nosso.

dé la gana? ¡Después solamente de la vida haberlo estropeado todo! Di: ¿Qué hago yo aquí en este mondo desde este momento? ¿Para donde quieres que yo me vaya huyendo de mi? ¿Sí me echan de la vida donde yo puso mi vida?

No. No te vas. Tú eres para mí el mayor hombre del mondo. El único. El mío. El que yo quiero. Para siempre. No te vas.

Es mentira. Yo sirvo para ti. Yo seré aquella con quien tu sueñas. Ya lo verás. Yo sabré tantas cosas como tú lo quieres. Yo subiré tan alto como tú. Te acompañaré siempre en la realidad y en el sueño, en todos los instantes, por todas las partes. No te vas.

(*Se arrodilla llorando y le abraza las pernas.*)

El Protagonista

¡Mitú! Te digo: No seas tonta. Basta. No tienes razón para estar de esta manera. Pronto. Ya se va la tormenta. Ya viene la calma de nuevo. Vamos. Un grande beso. (*Se besan. La calma con una caricia. Le coge las manos y hace el juego.*)

El Protagonista

Pinto, pinto
Gorgorito
vende las cabras a veinticinco.
¿En qué lugar?
En Portugal
¿En qué calleja?
En la molleja.
Sácalas tú por la puerta vieja.

El protagonista siguiendo el juego va esconderse en la esquina. Saca el sobre y lo cuelga del árbol. Se oyen voces. Recoge el sobre y lo guarda en el bolso. Hace mutis.

Súbitamente empiezan a caer sobre Mitú miles de serpentinas disparadas de todos lados.

Voces de Mujeres

¡Viva la Vampa! ¡Viva!

Aparecen mujeres con unos abrigos disparando serpentinas contra Mitú. Siguen los vivas a la Vampa. Abrazan y besan a Mitú.

Las Mujeres

1 ¡Qué rincón más hermoso!

2 ¡Qué movida!

3 ¡Una casita así y ya está todo!

4 ¡Mira! Qué vista más preciosa!

5 ¡Vaya un logar!

6 ¡Ya me figuraba yo que era así lo de la felicidad!

1 Era lo que yo había soñado para mi.

2 Vendremos aquí todas las mañanas.

3 ¿Cómo has descubierto esto?

4 ¡En el fin del mundo!

5 ¡Es la primera vez que veo donde se acaba el mundo!

6 ¿Y porque no hicieron la carretera hasta aquí?

1 Ella sabe muy bien buscarse los rincones.

2 Para que veas: la verdadera amistad descubre todos los caminos por donde nos quieras huir.

3 ¡Hasta por donde no hay caminos!

4 ¿Sabes cómo hemos preguntado por ti? ¿Dónde está la pareja?

5 Todo el mundo sabía que era aquí.

6 ¡Está en el oasis!

Todas El oasis. Ya. Ya. Ya.

1 Pero dejamos reír fuerte: La Vampa en señora de bien.

Todas Ya. Ya. Ya.

Mitú

¿!La Vampa?!

1 ¿Qué? ¿Ya no eres la Vampa?

Todas Ya. Ya. Ya.

1 ¿Puede saberse lo que eres ahora?

Todas Ya. Ya. Ya.

Las mujeres se quitan los abrigos y quedan exactamente las 6 girls *de la escena de* cabaret*. Ensayan los pasos del número de conjunto y lo danzan sin música apenas marcando con el zapateado.*

1 (*Intima.*) ¿Es verdad que te casaste?

Mitú niega con la cabeza.

1 Pues lo han asegurado. Todo el mundo lo dice, ¿sabes? Todo el mundo. Toma un pitillo. ¿Qué ya no fumas? ¿De verdad estás enamorada? Lo peor que puede pesarnos es enamorarse una. Pero no te olvides mujer. ¡Acuérdate de ti, Vampa! Nosotras no podemos ser de otra manera. Sí, sí. ¡Nosotras! Tú y yo. ¿O te crees que vas a cambiar ahora? Ya lo verás cuando se te pase esto.

Mitú

Yo soy así como tú me ves ahora. Lo que no me explico es que yo haya sido la Vampa.

1 Estás enamorada de verdad, ¡que lástima!

Mitú

¡Todo lo de la Vampa se acabó! Para mi ya no hay novedad posible en esa vida. De todo eso no quedó más que yo. Sencillamente yo.

1 ¡Desgraciada! A los hombres hay que aprovecharles la ilusión y tú lo haces al revés: ¿te dejas ilusionar tú? Oye mujer. ¡Despierta! Despierta mientras sea tiempo. Los días pasan y cuando él se marche…

Mitú

¿!Ha?!

1 ¿Qué será de ti?

Mitú

¿!Qué?!

1 ¡Pobre Vampa! (*Gritándole de cerca como si ella fuese sorda.*) En el hombre la ilusión dura poco y en la mujer toda la vida. Cuando él se marche tú seguirás queriéndole. Es que yo soy tu única amiga y no puedo consentir en lo que pasa aquí en esta casa.

Mitú

¿Qué yo haya de mi vida al único hombre a quien quiero? Eso es solo de mi cuenta.

1 ¿Pero lo que haces imbécil?

Mitú

Lo más que puedo hacer: Dar todo y no pedir nada.

1 Tú eres del año uno. ¡Pero no es posible! ¿Lo que hicieron de ti, Vampa? Está todo loco. Y no eres tú sola: La princesa, ¿te acuerdas?

Mitú

¿La princesa?

1 Sí, la pequé aquella del diplomático. Pues esa. Dejó al diplomático aquel que la llevaba a todo tren y se casó, ¿me oyes? Se casó con un pelanas del montón. ¡Por amor! Lo dijo ella. Figúrate: ¡por amor! ¡Hoy día! Claro, la pobre está enferma. La miseria. Me escribió pidiéndome un termo.

Mitú

Llévaselo.

1 Ya lo tengo. Está en el coche. Lo traigo siempre conmigo. Pero todas las mañanas es precisamente cuando me entra uno de estos sueños, ¿cómo te diré yo? ¡Un sueño de muerte! ¡Ah! Antes que me olvide. (*Le da una tarjeta.*) Estas son mis señas. Me gustaría que vieses mi piso. Un principal estupendo. Yo no pierdo mi tiempo, Vampa. Siempre sola, como me conociste. Sin peligro de enamorarme. ¡Ah no! Aunque fuera millonario. ¿Te gusta esta sortija? Es un brillante. Vale la independencia. Es cuanto me queda de uno que tenía la manía de casarse conmigo. Ja, ja, ja. Y todo el mundo me pregunta por ti. Todo el mundo. Se siente tu falta.
¡Ah! Me olvidaba. Y para eso vengo. Tanto me dio la lata, tantos regalos me hace, tantas cosas me ha prometido que yo no tuve más remedio que buscarte. Él de la orfebrería. Está cada vez más rico el bandido. ¿Qué quieres que le diga?

Mitú

Que la Vampa se ha muerto.

1 Ja, ja, ja. (*Llama las otras.*) Oigan, oigan. (*Se acercan todas.*) Esta que está aquí no es la Vampa. ¡La Vampa se ha muerto!

Todas Ja, ja, ja.

(*Entra un bolones con una carta. Mira todas las mujeres y entrega decididamente a Mitú y sobre que el protagonista tenía hace un rato. Mitú coge el sobre, lo abre y saca un mazo de billetes del Banco. El botones hace un brinco y al*

hacer mutis hace sonar las monedas de las propinas que se lleva en los bolsillos. Mitú quiere encontrarse algo más que por ventura venga entre los billetes o en el sobre. Es ansiosamente que lo vuelve a buscar inútilmente. El viento se lleva los billetes. Todas las mujeres los andan recogiendo excepto Mitú que llora sobre la mesa.

***La más íntima** de las seis mujeres se acerca a Mitú*

¿Lloras? Ah ya sé lo que te pasa. Pero no te apures mujer. Oye. Ha sido Dios quien me mandó hoy aquí. Conozco una mujer que sabe la manera de conseguir el afecto de quien tú quieras. Ella vende unos polvos blancos. Tú echas los polvos en un vaso de agua y lo haces beber a él; y para que te voy a contar. Y hay más: si no produce efecto la mujer vuelve a darte el dinero.

TELÓN

Escena Octava[1]

Decorado: Una habitación completamente vacía y sin puertas ni ventanas. El suelo, los muros y el techo son del mismo color gris metálico.

El protagonista está en medio del dicho cubro que representa el decorado. Su actitud natural es de quién espera a alguien que llegará de un momento a otro. Súbitamente se vuelve para un lado como se estívese una persona delante de si y a quien dirige la palabra.

El Protagonista

Nash mist Knorr *zuhn pitarr.*

Una Voz

Puede usted hablarme en su idioma. Y conozco todos.

El Protagonista

Mejor. Y verdaderamente para mí es preferible. ¿Es usted el doctor Knorr?

La Voz

Si señor. Se escribe Knorr pero se pronuncia Takke.

El Protagonista

Yo deseaba consultarme con usted.

[1] Antes desta cena, surge uma página com a indicação «Escena quarta», mas sem qualquer conteúdo.

La Voz

Muy bien. Haga el favor de sentarse.

El protagonista mira la habitación completamente vacía pero inmediatamente aparece a su lado una silla metálica donde se sienta.

La Voz

Primero que todo usted está a su voluntad: Como si fuera en su casa. Mejor dicho: como se estuviera solo. Una cosa que tanto perturba a mis clientes es que no exista en esta habitación ni un solo objeto. Mire usted: la propia puerta por donde usted entró ya desapareció. Pues esto lo hago yo expresamente. Aquí no hay nada más que la soledad del cliente. Es un caso general distraerse uno con lo que lo rodea y olvidarse precisamente de su soledad.

Y yo he cortado el mal por las raíces: Quité los muebles, hice desaparecer las puertas y toda señal de vida. ¡Nada, absolutamente nada, soledad pura!

Por fin quedaba yo apenas acompañando al cliente. Era peor la *emenda*[1] que el soneto. Estudié la manera de me hacer desaparecer y hasta que la encontré. Le previno desde ya para que no le ponga miedo ni prójima desaparición. ¿En este momento usted me ve aquí delante de sí no es verdad?

El Protagonista

Sí.

La Voz

Pues para el público que en este teatro asiste a esta representación soy completamente invisible. El público no me ve y sin embargo me escucha. Yo doy con el pie en el suelo (*Lo hace.*) y el público lo ha oído y sigue sin verme.

Ahora dos (*pega dos veces con el pie en el suelo.*) Ahora tres (*Idem tres.*) Y todo el mundo lo hay y nadie me ve. Y ahora que está usted ya prevenido voy a desaparecer y le dejo a usted apenas con su soledad.

El Protagonista

(Levantase[2] *alarmado llamando en todas direcciones.*)

¡Doctor Knorr! ¡Doctor Takke!

---

[1] Este termo poderia ser substituído pelo seu equivalente espanhol: «enmienda». Sublinhado nosso.

[2] O mais correcto, em espanhol, deveria ser: «Se levanta». Sublinhado nosso.

La Voz

Aquí estoy.

El Protagonista

(*Mirando alrededor.*)

¿Dónde, dónde?

La Voz

Aquí en esta misma habitación que usted. Le he prevenido debidamente de mi desaparición. Siéntese. Busque su soledad. Sepa lo que es estar solo.

(*Se apaga la luz.*)

El Protagonista

¿Por qué ha quitado la luz?

(*Se enciende la luz.*)

La Voz

No es verdad. Nadie apagó la luz. Es usted que está intranquilo. Su soledad le atormenta. Vamos. Calma. Dese cuenta exacta. Serenamente. Como si se tratase de una soledad ajena. Asista en espectador a su propio recuerdo. Y tenga buena memoria: no crea que no lo sabe ya usted de sobra. Usted no podrá salir de esta habitación sino después de conocer técnicamente que la soledad no tiene salida. De otra manera no se abrirá ninguna puerta en los muros y usted quedará aquí encerrado lo que es matemáticamente igual a seguir andado por ahí, solo por el mundo, como lo hizo usted hasta hoy. Vamos. Saque de dentro de usted las palabras más sinceras y vergonzosas.

El Protagonista

Y yo tengo que decirlo todo.

La Voz

¡Todo!

El Protagonista

¿Y el público va a saberlo todo?

La Voz

A lo mejor no se enterará. Pero basta que se entre usted mismo.

El Protagonista

¿Me confieso?

La Voz

Eso es. Haga todo el posible de no confundir es suyo con lo demás. Su caso se resume en esto: aislar lo suyo de todo lo demás. La grande mayoría se cree que vive y no hace más do que asistir al siglo. Distraerse uno con lo que ocurre en el mundo es muy sano para los nervios, como es sano no pensar, pero resulta siempre que cuando uno quiere encontrarse ya no sabe por dónde vino ni por dónde anda. Hay un momento en que todo espectador se cree se el protagonista. Pero al terminar el espectáculo ya no cabe duda que todo era teatro. Lo único que queda es lo suyo. Lo único que al final queda siempre por hacer.

Se cambian las luces y en la pared del fondo aparece un ángel de la guarda maravilloso como en las estampas de nuestra infancia.

El Ángel

¿Te acuerdas de mí?

El Protagonista

¿El ángel de la guarda?

El Ángel

Sí. Hace mucho que aguardaba el momento en que estuvieses solo. A pesar de tu soledad de siempre hoy es la primera vez que estás solo contigo mismo. Aprovecho esta oportunidad para despedirme. Yo sé que es la primera vez en la Historia que un ángel de la guarda renuncia a su misión. Seré yo el primero. Todos los hechos tuvieron su primera vez. Y yo hago pase lo que pase. Se inútil es una deshonra que no la pude suportar un ángel de la guarda. Me marcho pues creo que jamás hubo en el mundo quien se hiciese tan grande lío entre la vida y la realidad como tu. Es increíble. ¡Con lo sencillo que es vivir!

El Protagonista

Vivir es sencillo para los sencillos. Tú no puedes comprenderme. Por eso te hicieron ángel de la guarda. Porque no puedes ser protagonista de nada de este mundo.

El Ángel

Sin embargo soy tu ángel de la guarda. Y de nadie más.

El Protagonista

¡¿Y te desesperas antes que yo?!

El Ángel

¡Pues si yo no hago más que decirte a todo instante el recado del Destino y tú nunca nos haces caso!

El Protagonista

Te agradezco botones del Destino. He recibido el recado. Pero no es lo mismo ser el portador de la noticia o el destinatario. De los dos el único que se que se pega un tiro es el destinatario.

El Ángel

Tú dices frases que gustan a las gentes pero que quitan los pies del suelo. Al final de los dos el materialista soy yo. A tu lado cualquiera es materialista. Yo. Tú eres la persona que en este mundo más lejos está de lo que quiere.

El Protagonista

Eso es la verdad. Lo reconozco.

El Ángel

Pues yo ya te he dicho todo. Adiós.

(*Desaparece.*)

El Protagonista

¡Doctor Knorr! ¡Doctor Takke!

La Voz

¿Qué hay?

El Protagonista

Déme una puerta. Por favor. Yo quiero salir de aquí. Ya estoy curado. Ya sé lo que quiero. Voy inmediatamente para allá. Usted ha sido mi salvador. Yo también tenía razón: Uno más uno igual a uno. Le estoy enteramente reconocido. No cabe duda que es esto mismo lo que yo quiero. Esto si que es lo mío. Me voy para allá inmediatamente. ¿Sabe lo que tenía yo? Es que yo había descubierto la fórmula y me había quedado con la fórmula. Me faltaba vivir el uno. Ahora lo he comprendido todo. Soy feliz. Más feliz que nadie. Yo merezco la vida. Ya lo sé todo. Me voy ahora mismo allá. ¡Adiós, gracias, doctor Knorr! Doctor Takke, adiós.

Sale rompiendo con el cuerpo la pared del fondo:

TELÓN

[El Protagonista][1]

Solamente no es libre quien tiene un compañero. Un compañero que anda a mil leguas lejos de él mismo. Solamente no es libre quien pertenece para siempre a alguien que no se ha muerto ni ha decidido tampoco un camino distinto al mío.

El Protagonista

Pero la vida empieza hoy. Ahora mismo en este instante. Todo lo demás ha sido el camino hasta aquí. Es necesario recordar lo que hemos vivido exactamente. Ya se ha ido. Hemos vencido nosotros. Aquí estamos juntos los dos para siempre.

Lo que yo quiero de ti es tu alegría. Para que la mía sea alegría también. Di: ¿Qué mejor maestro puede enseñarnos el mundo que este de nuestra convivencia, la unión de dos seres iguales que se completan, que sabe cada uno exactamente la unidad de la vida que es la que ele otro ignora precisamente. Di. ¿No lo has pensado tú también? Que curiosidad la de querer saber lo que es eso del mundo para una pareja. ¡Esa curiosidad que necesita de la vida entera para satisfacerse! ¡Esa curiosidad del mundo que ha sido criado completo para la única pareja!

La Novia

Sí. Hoy. Y solamente hoy empieza la vida.

El Protagonista

Como la mía. ¡La nuestra! ¡Empiézanos a vivir hoy, tantos años después de habernos nacido! Hemos por fin venido a la realidad con la valentía de nuestro deseo común. Nuestro sueño se hizo realidad. La única realidad del mundo que es la que nace en sueño.

¡Oye! ¡Escucha! ¡Viene a mi lado! ¡Yo quiero decirte como soy feliz! Dame tus manos, esas manos que son nuestras como las mías. Yo quiero ser el primero a decirte nuestro pensamientos. Yo soy aquél que vuelve de la guerra, él que se escapó del infierno, él que *ludibrio*[2] a todos nuestros enemigos y que te ganó a ti, sí a ti, ¡mi vida!

Yo no sé por dónde anduvo. No lo sé. Lo que sé es que llegué donde yo quería, que tengo hoy lo único que siempre he deseado. ¡Que soy feliz!

[1] Este diálogo, redigido em duas páginas sem identificação de cena, parece estar incompleto: a primeira fala não tem indicação de personagem, mas pelo conteúdo é atribuída ao protagonista.
[2] Esta palavra poderia ser substituída pelo correspondente em espanhol: «enganó». Sublinhado nosso.

¡Serenamente feliz! Ni optimista ni pesimista. No hay malentendidos entre la vida y yo.

Todo está cierto. Todo está en sus lugares. Todo es perfecto de orden y de desorden.

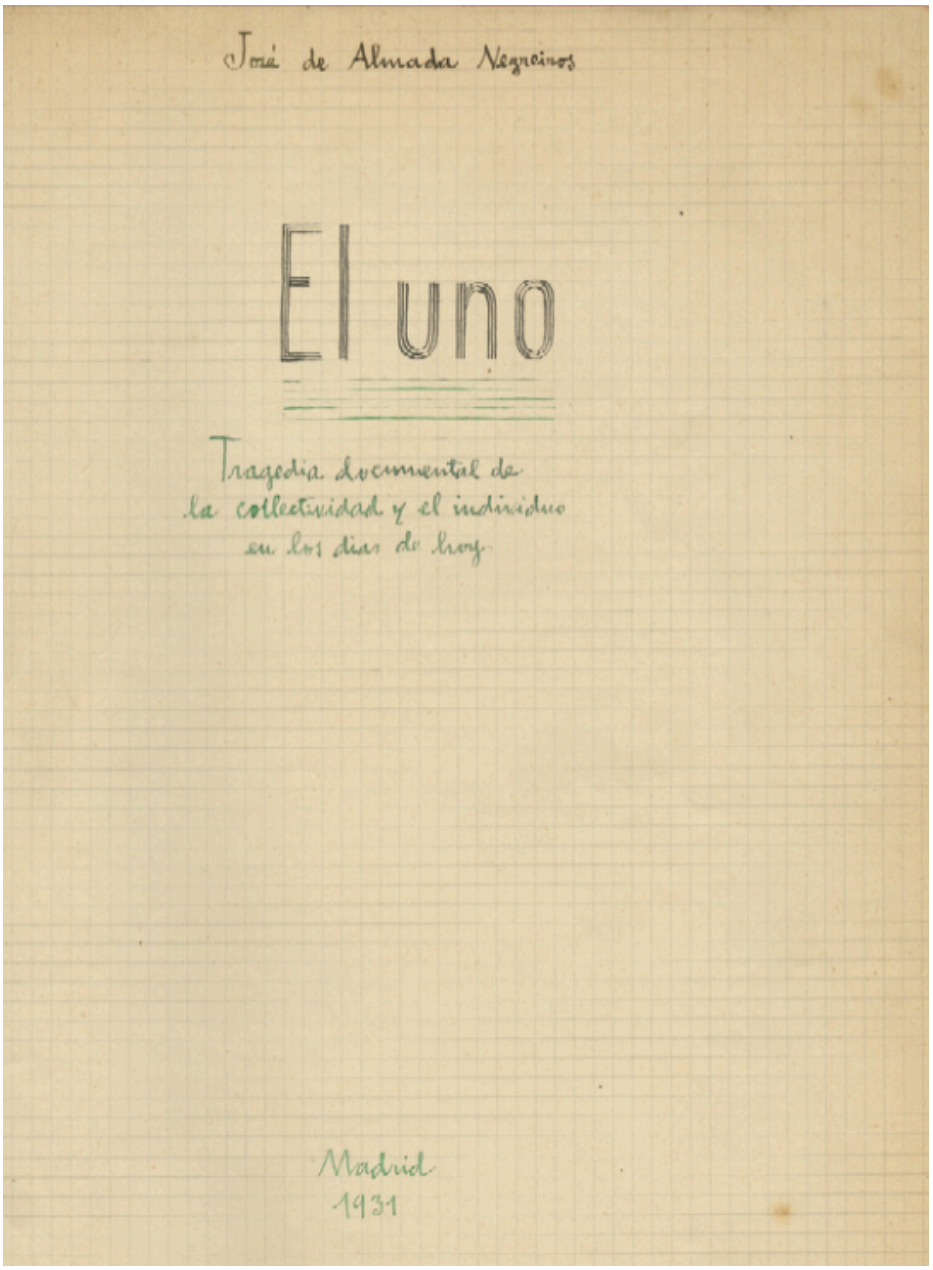
Tu vida la he ganado yo en buscador de ti y te la cambio por la mía. ¿Te parece que mis palabras son de ciego enamorado? No, no lo son. Es que hoy es el primer día de mi vida y yo no tengo la costumbre de ser feliz. Hoy es el primer día de mi felicidad. Perdona si yo te parezco un trovador romántico. Ah no, de manera ninguna. Nuestra felicidad es incomparablemente mejor que la mejor de las ilusiones. Lo ha meditado enteramente. No es la ceguera del amor los que nos junta es la fe en una obra completa a construir. Una obra que llevará a realizar exactamente la vida entera.

No somos el Romeo y Julieta que acaban por matarse para que nadie pueda separarlos. No, nosotros no tenemos nadie que píeme [?] en nosotros, más que nosotros mismos. Nuestros únicos enemigos seremos nosotros mismos.

No tenemos familia, ni tú ni yo. Nadie en el mundo tiene la misma sangre que nosotros para que pueda mezclarnos en sus intereses. Ni siquiera somos herederos de nadie. Ni moral ni materialmente, nuestras familias no nos han dejado nada que nos moleste. Somos libres para empezar nuestra vida. Somos los primitivos de la nueva era. Los fundadores de una familia que empieza exactamente en nosotros. Dos vidas, sin pasado, lanzadas en este mundo después de terminadas las varias civilizaciones.

ANSA-L-115

1931, inédito



[Folha de rosto], tinta preta e verde sobre papel, Madrid, 1931, ANSA-L-115

El uno: Tragedia documental de la colectividad y el individuo en los días de hoy

Madrid

1931

Prólogo[1]

El balcón abierto sobre la ciudad. Una mesa con varios objetos de estudio: reglas, escuadras, libros, una esfera terrestre y la maqueta de una casa. En el muro una pizarra.

Es de madrugada.

Al subir el telón el protagonista estudia en un libro en el cual se encuentra algo que le absorbe toda su atención.

La luna camina en el cielo y cuando parece que va desaparecer por detrás del muro entra por la habitación y se queda en la pared como estaba en el aire.

Entra por el balcón un Pierrot que persigue a la luna. Esta no se deja coger y jugando con Pierrot se le escapa siempre.

Pierrot

¡Oh! ¡No puedo comprender que tú no seas mía si solo a ti quiero y con tan grande perfección!

Arlequín

(*Asomándose desde fuera del balcón.*) Esa frase no es tuya. La escribió Goethe. Y quien la dijo fue Werther. Él que se pegó un tiro. Él que hizo suicidarse a todos los Pierrots del mundo.

Pierrot

¡¿Cómo puedes adivinar lo que yo estaba pensando?!

Arlequín

Claro que lo he oído. Yo no soy sordo.

[1] Variante do Prólogo de ANSA-L-18/ 25 e de um dos do *dossier Deseja-se Mulher* (ANSA-L-33). Este assunto é tratado no ponto 3.1.1. desta dissertação.

Pierrot

Si no he dicho nada.

Arlequín

(*Entrando por el balcón.*) Me das lástima. Ya no sabes si hablas o si sueñas. Todo es sueño. Mentira todo.

Pierrot

Mentira no. Sueño si. Yo no sé más que soñarla. Mi destino es desearla. Mi vida seguirla. Mi misión quererla. Mi oficio amarla.

Arlequín

Todo eso y nada es lo mismo. Deja que yo me encuentre a la que ando buscando y entonces verás lo que es un hombre.

Pierrot

¿Todavía la sigues buscando? Fíjate bien en que has conocido ya a casi todas. ¿Seguro que no era ninguna de ellas? ¿Confías en que estará entre las otras? Pocas te faltan. Tu traje tiene mil colores. ¡Los mil recuerdos de Arlequín. Y dentro de poco todavía más recuerdos. Pero lo que tu buscas lo seguirás buscando hasta después de muerto. No te llega la vida para tantos ensayos.

Arlequín

Yo sé muy bien lo que hago. No necesito tus consejos. Yo soy de este mundo. No ando en la luna como tú. Vestido de claro de luna. Estatua de espuma. Fantasma de aire. Espantajo de nada. Mi forma es humana. Mi cuerpo es de carne. Mis manos son libres. Cogen lo de la tierra. No son como las tuyas que no salen de tus mangos. Que no son manos. Que no las tienes. Las manos son para coger lo que uno quiere.

Pierrot

Y tú coges lo que no quieres. Lo que al final te estorba. Tú tienes que echar fuera lo que has cogido con tus manos.

Arlequín

Así se vive, pelele. Así aprende uno a conocer las cosas y a elegir de lo bueno lo mejor.

Pierrot

Pero tú te ahogas en tu pozo de realidad.

Arlequín

Calla, imbécil. Tú que nunca has dado un paso para nada de este mundo, di: ¿que sabes tú de la tierra? ¿Qué otra manera hay para vivir que con el cuerpo?

Pierrot

Te digo: Yo me mato porque soy más consciente que tú.

(*Súbitamente se acuerda de la luna y quiere cogerla pero esta le huye siempre.*)

Arlequín

Sueña, sueña, soñador. Mientras yo lo viviré todo lo de la vida. Que es una sola. ¿Me oyes? Que es una sola la vida. Pero descuida: no me quedará nada que hacer. Eso te lo juro yo. ¿Nunca oíste decir que "quien es lobo hace como el lobo"? ¡Pues yo soy más que lobo, más que león, soy el rey de los animales, soy el Hombre!

(*Coge la luna en la pared y se sirve de esta como de espejo para ponerse el sombrero a gusto. Y en seguida sale por balcón.*

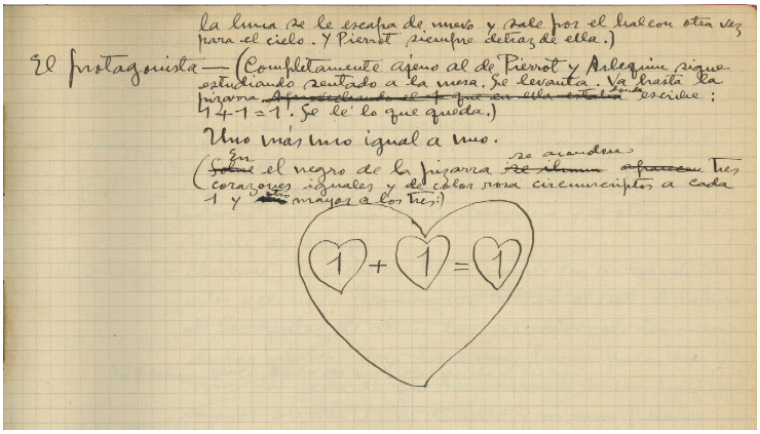
Pierrot asombrado con lo de Arlequín quiere repetirlo pero la luna se le escapa de nuevo y sale por el balcón otra vez para el cielo. Y Pierrot siempre detrás de ella.)

El Protagonista

(*Completamente ajeno al de Pierrot y Arlequín sigue estudiando sentado a la mesa. Se levanta. Va hasta la pizarra donde escribe: 1 + 1 = 1 . Se le lo que queda.*)

Uno más uno igual a uno.

(*En el negro de la pizarra se acuerdan tres corazones iguales y de color rosa circunscriptos a casa 1 y otro mayor a los tres:*)



[Desenho de 1+1=1], tinta preta sobre papel, ANSA-L-115[1]

[1] Desenho semelhante em ANSA-L-116.

Escena Primera[1]

Entra un personaje de smoking *con un gorro de papel en la cabeza.*

El Personaje

¡Milagro! ¡¿Tú de pié a estas horas?! La primera vez que te veo velar.

El Protagonista

Hola. Hasta que se te ve. Claro la noche y el día no se encuentran nunca.

El Amigo

Somos como deben de ser las personas distintas unas de otras.

El Protagonista

Sin embargo hay dos únicos modos de igualarse la gente: uno es la desgracia y el otro el valor. Mírate al espejo.

El Amigo (*Lo hace.*)

Yo debo de haber nacido con un gorrito de estos y de noche. ¿Te parece absurdo un sabio amigo de un ignorante?

El Protagonista

No, no. Nuestra diferencia es otra. Te vas a reír.

El Amigo

¿Es cómica?

El Protagonista

Es que tú tienes una casa donde no vives pero donde están tus padres…

El Amigo

Hombre me lo esperaba todo menos eso.

El Protagonista

Me lo figuraba. Hay una edad importante, más que las otras, en la vida de las personas: es la primera edad. Y los que no tenemos padres para nos familiarizaren con todas las cosas de este mundo nos quedamos obligados a vivir doblemente aprendiendo todo a nuestra costa.

El Amigo

Sí. Es esa la impresión que siempre me has dado de profundamente cerebral.

---

[1] O conteúdo desta cena assemelha-se ao do Quadro Primeiro de ANSA-L-18/ 25, escrito em português.

El Protagonista

Es justa la palabra. Mi vida es así como corregirme a todo instante para lo que yo al final debiera de haber sido naturalmente, sin sobre posición, sin doblez. ¿Entiendes? Entre la humanidad y yo hubo un gran cataclismo. Yo me quedé separado de todos. Aislado en medio de las muchedumbres. Para reintegrarme a la vida tengo que aprenderme antes de memoria toda la Historia de la Humanidad desde sus origines hasta mí. Y después resulta que al final yo no pertenezco a la vida que soy apenas un devoto admirador suyo.

El Amigo

Perdona. Yo borracho no lo estoy. Pero tengo un *whisky* más. Y no sé donde acaba lo que dices ni donde empieza lo que yo oigo por mi cuenta.

El Protagonista

No lo creas. Tú me oyes exactamente. Lo borracho soy yo.

El Amigo

¡¿Tú?!

El Protagonista

Sí, yo. ¿No te dije que yo puedo vivir naturalmente? Yo vivo borracho de aprender las cosas que otros no tienen necesidad ninguna de comprender ni mucho menos de admirar porque las viven naturalmente. Yo me emborracho con el estudio y soy tal vez uno de los mayores admiradores de la Humanidad, por eso mismo porque no participo de ella. Asisto apenas.

El Amigo

Pero tu estás borrachísimo.

El Protagonista

Por veces me lo pregunto ¿Seré yo un caso particular o es la humanidad actual que está también como yo apartada de la verdadera Humanidad?

El Amigo

Me haces acordarme de los tiempos de la escuela cuando el maestro nos decía algo muy bien dicho y yo nunca entendía nada.

El Protagonista (*Haciéndolo sentarse. Se coloca de pie del otro lado de la mesa.*)

Vamos a ver si yo consigo explicártelo.

(*El amigo se levante y se dirige a la ventana.*)

¿Qué haces?

El Amigo

Cerrar la ventana. Empieza a amanecer. El día para mí es fatal.

El Protagonista

(*Haciéndole sentarse de nuevo.*) A callarse. A escuchar. Y cuando llegue el sol, bienvenido. Es el amanecer de la vida. Muy bien. Para empezar tenemos que ir al principio.

Estoy hablando de nosotros. La diferencia entre ti y yo es precisamente lo que pasa en la actualidad en el mundo entero: Unos siguen y otros empiezan.

El Amigo

Y otros acaban.

El Protagonista

Acabar es de alguna manera igual a seguir. O mejor dicho: acabar es el contrario de empezar.

El Amigo

Bueno. Pero en lo que difieres tú de mí.

El Protagonista

En esto mismo. En nuestros problemas personales. Primero: el problema material. Tú no lo tienes y yo sí. Al menos el mío depende apenas de mí. Mientras tú tienes tus padres. Cuanto más no sea para los momentos difíciles. Segundo: El problema… sexual. Le llaman así pues llamémosle igual. Para ti no es problema para mí si lo es.

El Amigo

Para mi de ninguna manera. No me caso ni me enamora. Y esta es la mayor verdad que se dijo en el mundo. Bueno. ¿Tercero?

El Protagonista

Nada más. Me contento con estos dos. Y me bastaba apenas el material.

El Amigo

¿Lo consideras así tan importante que establezca una diferencia entre las personas?

El Protagonista

Importantísimo, primordial. Defender uno de su esfuerzo es más decisivo en los

caracteres que las razas y las clases de la sociedad. Hoy no has más que la posibilidad de vivir. Se hace de esta manera hoy día la nueva selección de la nueva gente.

(*El Amigo va a cerrar la ventana.*)

¿Qué haces?

El Amigo

Cerrar la ventana. Empieza a amanecer. El día para mi es fatal. Quero escucharte.

El Protagonista

Bueno. Entonces para empezar tenemos que ir al principio.

El Amigo

Natura, natural. (*Se acerca al protagonista y le pone unas gafas de cartón y unos bigotes postizos.*)

El Protagonista

Pues al principio no había nada. Y siete días después ya estaba hecho todo. Esto es bíblico. No estamos borrachos.

El Amigo

Oye. Se empiezas por ahí despiértame por alturas del diluvio. Y a las ocho de la noche también que estoy citado a las nueve para desayunar.

El Protagonista

Y todo lo que se hizo en siete días lo fue para un solo cabalero. Esta ha sido la primera vez que un hombre se ha visto solo en el mundo. Para remediar esta soledad hubo necesidad de privarlo de una costilla suya y hacer con ella otra creatura que le hiciese compañía.

El Amigo

Adam y Eva. Hasta ahí llegan mis conocimientos.

El Protagonista

No importan los nombres. Era un hombre y una mujer. O mejor dicho: una pareja.

La pareja tenía por entonces permiso para hacer todo lo que le dese la gana menos una sola cosa. Y un día después de haber hecho todo para lo que tenían permiso apenas les faltaba la única cosa que no podrían hacer. Y claro está lo hicieron. ¿Y que pasó? Se estropeó todo. La pareja que antes era perfecta y lo tenía todo, ahora quedó condenada a tener que copiarse como lo estaba antes de

estropeada.

El Amigo

Cuando lleguemos a la guerra de lo cien años…

El Protagonista

Ya terminé.

El Amigo (*Hace mención de levantarse para saludarle.*)

Enhorabuena.

El Protagonista

Ahora los comentarios.

El Amigo

Vengan.

El Protagonista

Tenemos entonces que el mundo no fue creado para una persona sola sino para la pareja. Par, dos. Mujer y hombre. Como ves esto es bíblico, clásico y biológico.

El Amigo

Hombre ¿por qué no te casas?

El Protagonista

Los seres aislados no participan de la vida, ni de sus maravillas ni de sus contrariedades. Son apenas seres aislados. Aislados de todo del conjunto. Apartados de la vida.

El Amigo

Tus palabras me molestan. Tú eres el hombre que se casa. Muy bien. Pero yo soy él que no se casa. Hay que respectarme.

El Protagonista

No se trata aquí ni de ti ni de mí. Esto son ideas generales. Y precisamente las más generales de todas las ideas del mundo.

El Amigo

¿Y para que sirve eso? ¿Te traen salud y dinero?

El Protagonista

Son el único camino que hay para todos. ¿Sabes cuantas personas han existido desde el principio del mundo hasta hoy?

El Amigo

¿Tú crees que eso se puede saber?

El Protagonista

Se sabe. Una. Desde el principio del mundo hasta hoy no hubo más que una persona. Se llama el Hombre con una Ha grande. Todos los demás son casos personales.

El Amigo

Tú te sales siempre bien.

El Protagonista

La Humanidad no es la muchedumbre en desorden ni un ejército formado, es algo más mejor que eso. Es una colectividad donde ella misma y cada cual estamos todos subordinados a una medida general que se llama el Hombre.

El Amigo

Con una H grande.

El Protagonista

Eso es. El Hombre es la medida decimal de la Humanidad.

El Amigo

Eso se lo repetiré a todo el mundo.

El Protagonista

Lo tienes todo muy claro aquí sobre mi mesa. El mundo (*Indica la esfera.*) es decís el lugar donde vive la humanidad. La casa (*Indica la maqueta.*) o sea el lugar de cada cual. Y entre el mundo y la casa estos tres libros donde está dicho todo. Antes de nosotros ya se estudiaba la ciencia del vivir y nos han dejado estos tres libros de la sabiduría universal. Uno con los números, otro con las líneas y el tercero con las letras. Las líneas, las letras y los números gobiernan al mundo. ¿Y sabes lo único que falta en medio de todo esto? ¿El mundo, la casa y los libros? Faltas tú, falto yo, falta cada cual, falta el Hombre con una Ha grande. Sino el mundo se acaba, la casa se deshace y las letras, las líneas y los números se hielan.

El Amigo

Trrrrrr…

El Protagonista

¿Qué es eso?

El Amigo

A frenar. Íbamos en dirección al matrimonio y cambiamos de ruta. Estamos rodeados de gentes por todos los lados.

El Protagonista

Te equivocas, no cambiamos de ruta. El individuo, el matrimonio, la colectividad están en el mismo camino. Hacen parte de un único conjunto, del todo. La vida es unánime, hecha de todas las cosas y no sobra ninguna. ¡El uno!

El Amigo

¿El uno?

El Protagonista

El uno es el primer de todos los números. Es por consiguiente el más pequeño de todos los enteros y además de esto tiene la preferencia antes que ningún otro. El uno también es el mayor de todos los números cuando representa la suma de todos ellos hasta al infinito. Mayor por tanto que infinito pues que este es siempre susceptible de agrandarse mientras que el uno lo *abrangerá*[1] siempre y asume todo lo conjunto numérico, definido inmenso y único. Se llama universo a todo cuanto fue creado en los siete días que se hizo el mundo. Desde que la humanidad llegó al límite del conocimiento geográfico de nuestro plantea, es decir, desde que no quedan ya tierras y mares por descubrir, nuestro entendimiento domina con facilidad las dimensiones de la esfera donde vivimos y con este motivo se suele decir que el mundo hoy resulta pequeño. Y es falso. Hoy es igual que antes. Nuestra ignorancia es quien nos hacia agrandar todo. Pero se ha muerto en fin [?] el misterio. Y hoy todas las cosas son de su verdadero tamaño. Y la tierra igual a la tierra. El hecho de que le hayamos encontrado su término nos la vuelve más exacta, más completa, más definida, más uno. Se estás seguro de un contorno fácil te será arrumar lo de dentro. Como cuanto mejor conoces un camino tanto mejor mides tus fuerzas para el.

El Amigo

Mientras hablas tengo la impresión de estar dando varias vueltas al mundo en aeroplano.

---

[1] Termo em português que poderá ser substituído pelo seu equivalente em castelhano: «abarcará». Sublinhado nosso.

El Protagonista

Tenemos pues el uno, el todo, el conjunto. Tú podrás separar las cosas unas de las otras pero apenas para te fijares mejor en casa una de ellas, no porque puedan en realidad quedar separadas. Por ejemplo: tú y yo tenemos cada cual nuestro cuerpo. Nuestro cuerpo es una cosa entera. Se compone de varios órganos distintos unos de otros, perfectamente definidos con determinada función, pero sin vida propia, fatalmente dependientes de la vida total de nuestro organismo particular. Pues el individuo en el mundo es como uno de tus órganos en tu cuerpo. Tanto dependes tú de cada uno de tus órganos como ellos de ti.

El Amigo

Bueno, bueno. A mí lo que me interesa es lo del matrimonio.

El Protagonista

Muy bien. Hay me el favor de leerme lo que está allá escrito en la pizarra.

El Amigo

Ahora sí que vamos a salir de dudas y saber cual de los dos está borracho. Te voy a leer lo que mis ojos ven. (*Lee.*)

Uno más uno igual a uno.

El Protagonista

No estás borracho. Es lo que está allá.

El Amigo

Ah entonces eres tú que estás borracho.

El Protagonista

Ya te lo dije que sí. Borracho de alegría por haber hecho este descubrimiento. (*Indica en la pizarra.*) Me lo encontré esta noche.

El Amigo

¡¿Fue de noche?!

El Protagonista

Yo a encontrarlo y tú *a entrares* aquí.[1]

El Amigo

Me alegro, hombre. Es una coincidencia a meditar. No soy al final tan inútil como

[1] Formulação com influências do português. O mais correcto seria: «Yo a encontrarlo y tú entrando aquí». Sublinhado nosso.

parezco.

El Protagonista

Aquí tienes al matrimonio. (*Indica. El amigo se pasa la mano por los ojos para certificarse de que no está bebido.*)

Esto lo he descubierto yo, te lo dije. No le he inventado. Se llama la unidad matrimonial.

El Amigo

Figúrate que hasta este momento estuve siempre convencido de que uno más uno era igual a dos. ¡Que ignorante he sido!

El Protagonista

Eso es en matemática. En matrimonio no. Claro está que un individuo más otro son dos. Y así es cuando te juntas a dos hombres o a dos mujeres. Pero una mujer y un hombre no son dos individuos sino cuando no tienen nada que ver uno con el otro. Naturalmente si va cada uno a lo suyo está cierto lo de la matemática. Pero si siguen de otra manera son una sola unidad.

El Amigo

Lo que yo pensaba: te casas, te mueres.

El Protagonista

Evidentemente, tu personalidad original la pierdes. Llamo personalidad original por su nombre al desorden pujante de la naturaleza del individuo y a su falta de debut social.

El Amigo

Definitivo: no me caso.

El Protagonista

Si te casas ya lo sabes: la mujer y el hombre son seres dispares, opuestos, antagónicos, naturalezas enemigas reaccionando en contra del otro, irresistiblemente atraídos uno por el otro, dependientes mutuamente entre si y condenados a la fatalidad de su unidad forzosa.

El Amigo

Encantador.

El Protagonista

Sea en la unidad matrimonial o en cualquier otra unidad colectiva esta ley de la

dualidad es invariable. Entre hombre y mujer o entre el individuo y la colectividad, de dos una: o se hace el equilibrio o no resulta nada.

El Amigo

Caray. Soy náufrago en el mar de la ignorancia.

El Protagonista

Toda la ley de vida obedece a esta dualidad fatal. Es decir: la propia condición de vida es la diputa entre dos fuerzas contrarias que tratan de nivelarse para se resistieran mutuamente y de esta manera lograren cada cual su propia existencia y evolución.

El Amigo

El cielo abierto.

El Protagonista

Lo ves tu mismo: no hay aquí más que respecto de parte a parte. Respecto absoluto. Es decir: técnica, deber científicamente hablando. Uno más uno igual a uno.

El Amigo

Muy bien. Ya te veré en la práctica.

El Protagonista

La práctica ya está hecha. La vida de la humanidad no es sino la práctica de esta teoría.

El Amigo

¿Y entonces qué?

El Protagonista

Te dan la razón los hechos. Primer el matriarcado y el patriarcado después olvidaron ambos el verdadero significado de igualdad en la pareja.

El Amigo

¿Lo ves tu? Todos me dan razón.

El Protagonista

Más que errores han sido necesidades de los tiempos. Pero hoy ya se desentorpecieron los caminos y podemos llegar hasta dentro de la esencia pura de la teoría. Por eso que el asunto más discutido hoy día es precisamente el que trata de esa igualdad entre mujer y hombre.

El Amigo

Te lo repito: en la práctica es que quiero ver a los valientes.

El Protagonista

¿Pero que es la práctica? ¿No es precisamente acertar los hechos a la teoría? ¿Si no es con la misma teoría que te vas a la vida que hechos te esperas encontrar?

El Amigo

¿Ya *terminaste*[1]?

El Protagonista

Sí.

El Amigo

No adelantaste nada. Yo sigo lo mismo y tú igual. Cada una a lo suyo. Y ahora que se terminó el tuyo vamos a lo mío. (*Le quita las gafas de cartón y los bigotes.*)

El Protagonista

¿Qué es eso?

El Amigo

Artefactos. Artificios. Cosas colocadas sobre ti. (*Se dirige al fondo por donde entró.*)

Escena [Cuarta][2]

Una pequeña sala de espera en un gran periódico. En el muro una puerta y un cartel a todo color y representando a un heraldo anuncia a "EL ESTADO, diario nacional". Una mesa al centro con periódicos y unos asientos a lo largo de las paredes. Entre las varias personas que aguardan con más o menos paciencia ser atendidas están el protagonista y su novia. Un hombre excesivamente pálido y nervioso de vez en cuando gesticula con sus propios pensamientos y se hace reparado.

Entra un ordenanza y le entrega una carta que se conoce le es devolvía. [3]

---

[1] A forma mais correcta em castelhano seria: «¿Ya hás terminado?». Sublinhado nosso.

[2] Almada não redige o número da cena. Com algumas variantes, esta cena assemelha-se à Escena Cuarta de ANSA-L-18/ 25, portanto, atribui-se aqui a mesma numeração.

[3] Na página par do caderno, surge a seguinte variante redigida a lápis, sem qualquer indicação de inclusão na cena: «Una pequeñísima sala de espera en un periódico. Para que dé mayor impresión de su estrechez este decorado estará completamente a un lado ocupando en el rincón una octava parte del escenario practicable. No solamente conviene el poco espacio en esta escena donde se

El Ordenanza

No está.

El señor pálido

¡*Está sí señor*![1]

El Ordenanza

¿Qué quiere usted que yo le haga?

El señor pálido

(*Recogiendo la carta después de haber tomado una importante resolución.*) ¡Está bien! (*Hace mutis precipitadamente.*)

Otro señor un poco más viejo

(*Aprovechándose al ordenanza antes que salga del salón.*) ¿Le ha dicho usted de mi parte?

El Ordenanza

Sí, sí. Pero en este momento está muy ocupado.

El señor

(*Entregándole una propina que ya estaba preparada.*)

Gracias, gracias. Vamos a ver si es hoy. (*Vuelve a sentarse visiblemente resignado. El ordenanza hace mutis.*)

La Novia

(*Que estuvo siguiendo la escena con el protagonista.*)

Estos aspectos me hacen más pequeña de lo que soy.

El Protagonista

¿Porqué? ¿Tanto te asusta la realidad?

La Novia

No me asusta. Me hace más pequeña.

El Protagonista

Hay que ser siempre del mismo tamaño. Te estás dando cuenta de cómo es la puerta de entrada para la vida.

---

encontrón aglomerados varios personajes, como también y en vista de que la escena siguiente se le sigue inmediatamente sin interrupción, se vuelve más fácil retirar este decorado plegándolo sencillamente sobre los bastidores».

[1] Formulação com influências do português, que em castelhano seria: «Que sí, que está.». Sublinhado nosso.

La Novia

No me asusta. Y mucho menos contigo. Me lo imaginaba esto mismo. Pero es la primera vez que lo veo con los ojos. Y esto lo hace cambiar mucho.

El Protagonista

¿Te resulta más violento de lo que te suponías?

La Novia

Sí. Demasiado evidente. Demasiado cerca. Pero por eso mismo nos hace tener mejores fuerzas para lo nuestro.

El Protagonista

Te lo iba a decir.

La Novia

Tienes razón. Quien tiene una idea no tiene tiempo para nada más. Se nos hace corta la vida. ¡Di! A mi misma me lo pregunto; que fuerzas son las mías desde que nos conocemos.

El Protagonista

Son las fuerzas superiores a uno solo. Las fuerzas creadoras del mundo.

La Novia

Exacto. Y es que ya ni siquiera me acuerdo de mí. ¿Te acuerdas de las "ruinas modernas"? Nunca más nos olvidaremos de esto ¿verdad?

Fue luego al primer día. Y era como sí nos conociésemos a la mar de tiempo y lo entendíamos todo lo del otro. Hasta las propias palabras nos ayudaban. Resultado: nos quedamos uno del otro.

El Protagonista

¿Porque te acordaste de las ruinas modernas?

La Novia

¡No lo sé!

El Protagonista

Tiene razón, pasarán los años y jamás nos olvidaremos del sentido de esas dos palabras juntas: ruinas modernas.

La Novia

Es que a cada paso ocurre algo que hace acordarnos de ello.

El Protagonista

Hemos descubierto la manera de decir una cosa que todavía no tenía nombre.

La Novia

Y a pesar de no tenerlo ya lo creo que existe.

El Protagonista

Yo tengo la impresión que hoy día no hay más que ruinas modernas.

La Novia

Aquí mismo. Fíjate en esta gente.

El Protagonista

No cabe duda. No lo es posible ocultarlo. Salta a los ojos. Se ha estropeado la máquina general del mundo. (*Entra el ordenanza y se dirige a una señorita.*)

El Ordenanza

Que le pide perdón pero que hoy es uno de estos días en que le es enteramente imposible atenderla y si tiene la bondad de volver sin falta la próxima semana a esta misma hora.

(*La señorita se resigna y hace mutis. El ordenanza también.*)

La Novia

¿Y a lo que vendrá toda esta gente?

El Protagonista

Seguramente a lo mismo que nosotros.

La Novia

¿Y como van a atender a todo el mundo? Les dicen que vuelvan. Sí es horrible esperar. Todas nuestras fuerzas las gastamos esperando. ¡Oh, qué esfuerzo lo de esperar! ¿Por qué no les dicen francamente que no? ¿Se queda uno libre de esperar por una vez se va a otros lados?

El Protagonista

¿Adónde?

La Novia

¿Qué sé yo? Te digo que es preferible hacer el vagabundo por ahí fuera por esos caminos a tener que estar aquí engañado a espera de nada.

(*Entra un matrimonio con sus hijos y se sientan. Un señor aprovecha la presencia del ordenanza para salir diciéndole:*

El señor

¡Ya no podré esperar más, mañana volveré!

El Ordenanza

(*Confidencial.*) Cuanto menos hay más gente aparece.

El señor

Sí, sí. Me voy dando cuenta, me voy dando cuenta. (*Hace mutis con el ordenanza.*)

El Protagonista

Tienes razón. No es posible que esto sea la única puerta de entrada para la vida.

La Novia

Falta el aire aquí. Que nos quiten todo, que no nos den nada pero ¡aire! ¡aire!

¿Ya entregaste la carta?

El Protagonista

La tengo.

La Novia

Entonces vámonos. ¡Pase lo que pase. El mundo es largo.

El Protagonista

En verdad no. Creemos que hay algo en alguna parte hoy día es ignorar lo que pasa en el mundo. No se puede de huir a la realidad. Resultaría inútil: ella es la misma por todas las partes. Es el mundo entero que está destrozado y no apenas aquí son ruinas modernas. Sin otras posibilidades para las gentes, quizás que esas mismas de ruinas modernas.

La Novia

¡¿Qué dices?!

El Protagonista

La realidad. No he perdido ni mucho menos la fe en la vida: mañana el mundo será nuevo como siempre. Pero hoy más que ignorantes seríamos unos criminales si no nos diésemos cuenta de que estamos exactamente en el momento tal vez lo más complejo de la Historia. Nuestra vida de hoy se pasa en las ruinas actuales del mundo. Pero es precisamente desde dentro de estas ruinas que alguien llegará al mañana. No tenemos necesidad ninguna de ir por los caminos haciendo los vagabundos. Lo somos de verdad. Unos vagabundos sin camino. Es precisamente *un* camino lo que no hay. Y lo anda buscando todo el mundo. Y nosotros ni tenemos

sitios para donde ir ni tampoco este donde nos quedamos. A gusto o sin él no hay otro remedio que colaborar con el mundo entero. A ver si viene algo. A ver si es posible volver de nuevo a la vida.

La Novia

Tú me dices eso así discretamente pero a modo de reñirme como si yo me tuviese asustado con esto.

El Protagonista

No es cierto. Lo dije sinceramente para despertarme. Que era yo al final él que estaba flojo.

La Novia

Por culpa mía.

El Protagonista

No. Se explica: la mala impresión que nos hizo esto.

(*Hace entrar a un matrimonio con sus hijos y después se dirige al protagonista.*)

El Ordenanza

¿Es usted el del sus Director?

El Protagonista

(*Levantándose*)

Yo mismo.

El Ordenanza

Haga el favor de pasar.

(*El protagonista hace pasar delante a su novia y hacen mutis seguidos del Ordenanza.*)

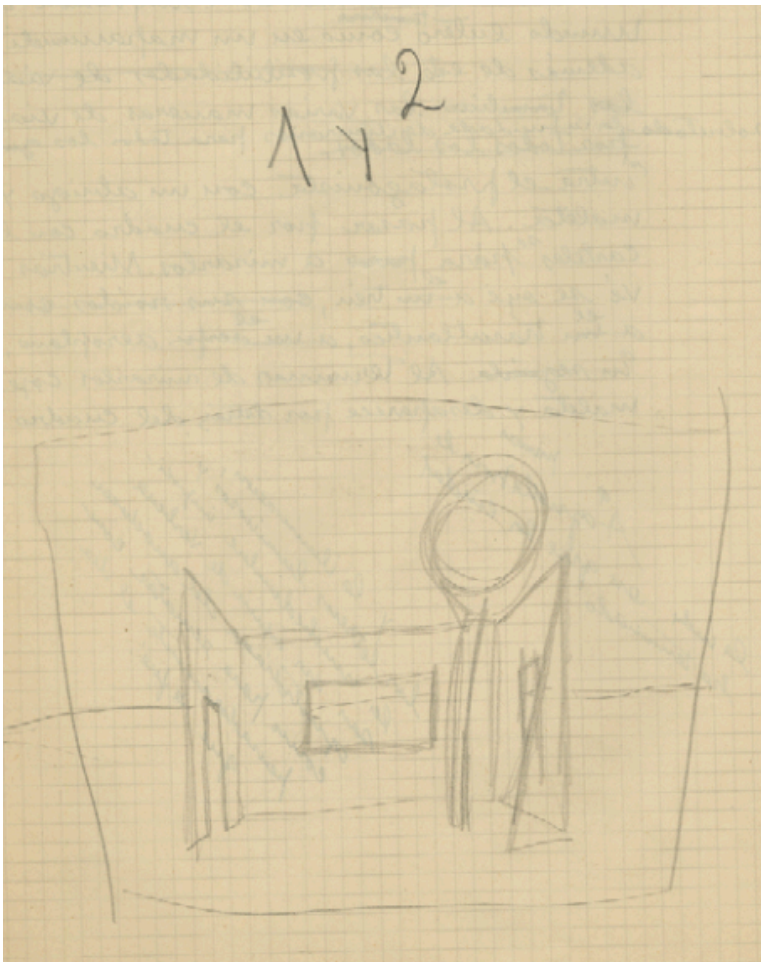
Escena VII

En medio de la escena está un grande cuadro apoyado en el suelo y en cual están fijados carteles anunciando viajes pelas cinco partes. Lo resto de la escena a oscuras. El conjunto de estos anuncios debe darnos inmediatamente la impresión del mundo entero como en un mapamundi y además de esto las varias maneras de viajar y sobretodo la infinidad de itinerarios para todos los gustos.

Entra el protagonista con un abrigo y una maleta. Al pasar por el cuadro con los carteles se para a mirarlos. Mientras los ve se oye el tren, el trasatlántico, el

aeroplano, etc. Al terminar de mirarlos coge la maleta y desaparece por detrás del cuadro.

Aquella primera hora de la noche en que la ciudad ha terminado y la iluminación, los letreros luminosos y la muchedumbre improvisan esa especie de verbena cuotidiana del anochecer como para rematar compensadoramente el día que se fue.[1]



[Estudo para provavelmente as Cenas II e VIII], lápis sobre papel, ANSA-L-115, inédito

[1] Este último parágrafo está escrito na diagonal, quase em jeito de anotação.

Escena octava[1]

El decorado de la escena segunda. La novia con el mismo vestido de esa escena de pie junto del ventanal y de espaldar al público hace para el fondo señales con la mano a saludar a alguien que se acerca. Un contentamente infantil le agita todo el cuerpo en aquellos momentos. Su entusiasmo es comunicativo. Por sus señales nos damos cuenta de que se acerca quien viene acá. Mientras tanto […][2]

Escena octava

El decorado de la escena segunda. Es también una mañana pero en vez de sol ahora está nublado y gris.

En primer término ocultado con el muro exactamente como en dicha escena el protagonista espía a la novia. Esta, de pie junto del ventanal y de espaldas al público hace para el fondo señales con la mano. El protagonista con el abrigo y el maletín de la escena anterior. Ella con el mismo traje de la escena segunda y el mismo saco donde tiene labor para ocuparse. Las señales que hace la novia son seguramente a saludar a alguien que se acerca. Un contentamiento infantil le agita todo su cuerpo en este momento. Su entusiasmo es cada vez mayor y por sus señales nos damos cuenta de que se acerca a quien aguardaba. Súbitamente abre los brazos para con ellos cerrar fuerte al que va llegar. Echa su cuerpo para delate asomada al ventanal y sus brazos abiertos parecen alongarse para poder llegar más deprisa a quien llega.

El protagonista está cada vez más intrigado y la sigue espiando en todos sus gestos. Pero cuando sería indicado que apareciera finalmente alguien para recoger aquel grande abrazo, súbitamente ella suspende aquellos sus gestos festivos y se queda en una postura de desánimo y de derrota que en nada puede ser ligado con lo precedente. Se siente en el parapeto del ventanal y allá en aquella soledad no tiene porque encubrir a nadie su postración. Después y quizás para no dejarse a sí misma pensar demasiado coge del saco con que ocuparse.

El protagonista no acaba de entender todo esto pero le que más le preocupa es encontrarse una manera espontánea para aparecer delante de ella. Se le ocurre

[1] De seguida, apresentam-se duas variantes da didascália inicial da Escena Octava.
[2] A frase ficou por completar.

entonces silbar como en la escena segunda y se pone silbando para fuera de escena para que parezca de más lejos y de seguida viene espiarla de nuevo. Ella al escuchar el silbido es como se recebara una descarga eléctrica y fija con agudeza el oído para certificarse de la realidad.

Como no le sigue oyendo se pasa la mano por delante de la cara para desentorpecer el aire en sus sentidos y continua con sus lanas. El protagonista vuelve a repetir lo de antes. Pero ella al oír de nuevo el silbido se lanzó de un salto en su dirección y el protagonista en vista de esto no tiene otra solución que la de simular que llegaba aquel lugar en ese mismo instante.

Se quedan uno en frente del otro como dos estatuas clavadas en el suelo. Tienen ambos los ojos fijados en los ojos del otro pero completamente inexpresivos, parados. Entonces es ella la que termina aquel momento yendo recoger su saco de labor en el alfeizar del ventanal. Guarda las lanas en el saco y exactamente como si estuviera sola toma su camino para marcharse.

El Protagonista

Perdona. Ignoraba que seguías viniendo aquí.

La Novia[1]

También yo ignoraba que fueras capaz de volver a este lugar.

El Protagonista

Perdóname te digo. Reconozco en este instante que no debía de haber venido y si alguien tiene que irse no eres tú. Estabas aquí antes que yo. La primera vez que aquí llegué fue a ti quien yo encontré. Este lugar es verdaderamente tuyo.

La Novia

Que raro eras. Lo que debías de razonarlo antes lo razonas después. Y en cambio, otras veces… Sigues imprudente.

El Protagonista

Lo mismo.

La Novia

Pues pondré mayor cuidado en evitarte. Además ¿no estabas tú en el extranjero?

[1] Ao longo deste diálogo a personagem «La Novia» é também designada por «Ella», optou-se aqui por uniformizar a referência e utilizar sempre «La Novia».

El Protagonista

Llegué ayer. ¿Sabías que estaba en el extranjero?

La Novia

Al día siguiente de terminarnos. Fui yo misma a buscarte en tu casa. Me dijeron: salió esta mañana para el extranjero con destino desconocido. ¿Y como se te ocurrió de venir hoy aquí?

El Protagonista

Me lo preguntaré a mi mismo.

La Novia

¿No sabías que vengo aquí las mañanas?

El Protagonista

Sí. Es decir, me había olvidado. Me lo recordé después. Solamente al encontrarte.

La Novia

¡Mira que es triste suerte la mía de estar a la merced de las imprudencias de un extraño!

El Protagonista

Fue grande mi sorpresa al de verte aquí, pero mayor fue la de darme cuenta de que yo también aquí estaba.

La Novia

¡Además loco!

El Protagonista

Jamás te molestaré de hoy en adelante. Te lo juro. No necesitas de poner ningún cuidado por mi causa.

La Novia

¡¿Y hoy?! ¡Todo el mundo sabe que estoy aquí, y te han visto venir también! Va explicarles lo que viniste hacer hoy aquí. Esta gente no entiende de explicaciones solo sabe las cosas claras.

El Protagonista

Absolutamente nadie me ha visto. Legué ayer a media noche. No encontré a nadie. Por aquí no pasa ni Dios. Me pasé aquí toda la noche. Esta mañana te he visto venir.

La Novia

¿Y estabas aquí cuando llegué?

El Protagonista

Sí. He seguido todos tus pasos aquí por donde no pasa ni Dios. No temas porque encubri a nadie tu desilusión.[1]

La Novia

¡El sueño de un pobre loco!

El Protagonista

Te lo he contado con todo detalle para te certificares de que no lo estoy. Al contrario: me asusté por ti. Y apenas por eso salí de mi incógnito.

La Novia

¡Loco, te digo, loco! ¡Mira que cuentos se inventa! ¡Mira como da vueltas a las caras! ¡Mira que figura esta! ¡Mira que casa! ¡La mirada del loco! ¡Y ese maletín! ¡Y el abrigo!... ¡Y es esto lo que fue un día lo más importante de mi vida!

Sin esperar contestación coge el saco de labor y hace mutis precisamente por donde está el protagonista empujándole. Como se fuera él quien expresamente la impedirse de salir.

El protagonista ni siquiera hace mención de ver por donde ella se ha ido. Coge el maletín y se acerca a la pared. Se sienta en el suelo con el muro para las espaldas y el maletín a mano. Saca un libro del maletín y hace por darle toda la atención.

Al poco rato vuelve la novia. No parece la misma que salió antes. Su cambio es total. Entra serenamente y avanza de espacio hasta al protagonista. El protagonista la atiende con igual serenidad.

La Novia

Perdóname lo ha poco. Vuelvo sin rencor. Vuelvo porque es necesario,

[1] Na página par lê-se o seguinte diálogo, sem qualquer referência para incluir no corpo do texto: «El protagonista – Este es: él que te propuso una colaboración para la vida. Él que quiso una igualdad contigo. Ella – ¿Qué igualdad? Tu no me has dado nunca nada. Tu te has marchado. Primero dejaste morirse mi ilusión y después has consentido en que yo me marchase. Si, lo has consentido. ¡No eras un hombre! ¡¿Me acusas de yo ser mujer?! Por algo el hombre es el más fuerte. El protagonista – Tienes razón es imperdonable que un hombre no haya sabido dar toda importancia precisamente al momento más decisivo de su vida. Lo primero para igualar a las gentes es al final mi más ni menos que dominar a las fieras. Ella - Y ahora contéstame ¿He sido yo o tu quien al final decidió en un momento de nuestros destinos? ¿Yo por marcharme o tu por haberes dejado irme?».

absolutamente necesario que esto se termine como debe de ser entre personas. Es indispensable. Yo necesito de paz en mi íntimo. Yo quiero salir de tu lado para siempre ya a bien. Que lo expliquen los médicos y los sabios la razón porque ha venido yo hoy aquí. A mí no me interesa. No me interesa más que no tener que volver aquí contra mi voluntad como hoy. Empiezo por confesarte que fue hoy la primera vez que yo volví a este lugar desde que aquí estuvimos los dos la última vez. Todo lo que me viste allá al ventanal es verdad y fue como tú lo viste. Yo hago cosas que no he querido hacer. Porque yo de verdad ya no pretendo nada de ti. Mi vida hoy ya es otra. Hace tiempo ya que mi vida está decidida sin ti. Yo no me lo explico encontrarme aquí en este momento y a tu lado.

El Protagonista

Te agradezco que hayas vuelto. Hiciste bien en volver. Por mi y por ti también. Tus palabras ahora al volvieres eran exactamente mi pensamiento en ese instante. Que se termine esto del modo que tú dices. Que se termine lo que al final está terminado. Acabemos por una vez con esta cita de fantasmas que nadie ha citado y que quieren por fuerza abrazar lo que de verdad está muerto. También yo, como tu, vino hoy aquí sin saberlo porqué. Yo estaba a tres días de viaje de este lugar. Súbitamente y sin poder faltar a mis deberes allá, lo he abandonado todo en un instante y me puso este abrigo, cogí este maletín y tomé el tren. Y hasta llegar aquí y hasta que te he visto no me fue posible darme cuenta de mi mismo.

La Novia

Pero desde este momento lo vemos todo claramente…

El Protagonista

…Y podremos como personas hablar de los fantasmas. Hace falta que nos volvamos tan independientes uno del otro como lo éramos antes de conocernos.

La Novia

Y es al final lo único que falta en nuestra separación.

El Protagonista

Lo único.

La Novia

Antes de nos conocernos había todavía la probabilidad de encontrarnos por primera vez. Y ahora ya no. Seremos dos desconocidos que jamás se conocerán.

El Protagonista

Dos muertos. Los muertos no molestarse a nadie.

La Novia

Si que molestan y se vuelven fantasmas.

(*Un momento.*)

El Protagonista

Lo quisimos hacer mejor que nadie y nos estrellamos contra el aire. Pero ni yo tengo nada contra ti ni tampoco, creo, que tú contra mí. La culpa está fuera de nosotros en el mismo aire. Y ahora escúchame. Escúchame como si yo fuese un desconocido que te has encontrado por casualidad en tu camino. Y resulta que al final el desconocido está defiendo y habla a solas consigo mismo. Escúchale. Tú y yo y toda la humanidad actual tuvimos la desgracia de venir a este mundo en estés días. Ayer el mundo estaba bien y mañana bien estará pero nosotros hoy vamos por el puente provisional que va desde el ayer hasta al mañana. Vamos en puente provisional donde es siempre igual la distancia de ayer a mañana. Detrás dejamos ayer y ya se empieza a ver mañana. Es decir: no somos ni antiguos ni modernos. Somos mitad de lo que se acabó y mitad de lo que aún no ha empezado. No conocemos otros sentimientos que los antiguos y desconocemos todavía el propio terreno nuevo para nuestros sentidos. Tenemos el recuerdo de pasado y la deducción del futuro pero aún vamos apenas en el puente provisional. Y la verdad es esta: sobre el puente no se puede construir nada: es provisional. El no admite más carga que el de su propio peso y el de todos los que pasamos de ayer para mañana. Y además se lo quitarán cuando acabemos de pasar todos. Cuando ya no quede nadie en ayer y estemos todos ya en mañana. Pero ¿y nosotros? ¿Los que vamos hoy en el puente? ¿En ese puente que a pesar de provisional es sin embargo más largo que la vida de las personas? O hay que volver atrás con el tiempo hasta ayer, lo que es imposible. O aguardar que al final del puente lleguemos a mañana seguro de que para nosotros que se hará tarde. Pero en medio del puente provisional es que nadie puede quedarse. Y esta nuestra manera actual de mitad ayer y mitad mañana es insostenible, es contrario a las propias leyes de la naturaleza. Entre sol y sol está la noche. Entre noche y noche está el día.

Hay también que separar las edades del mundo una de las otras con una guillotina. ¡¿Y nosotros?! ¡¿Los del puente?! Estamos precisamente por donde pasar la guillotina para separar de vez ayer y mañana. Estamos en el día maldito que no es antiguo ni moderno, el día provisional. Estamos en los días odiosos en los cuales nuestro propio cuerpo tiene dos mitades cada una de su calidad, una de ayer y de mañana la otra. Y tú no sabes de cual de las dos servirte en el viaje por sobre el puente. Y mientras dudas harás mejor que cuando te decidas por una de ellas pues nada podrás con cualquier de las dos. Aquello que digan que son de ayer mienten: hoy no se es de ayer, vamos sobre el puente. Aquellos que digan que son de mañana mienten: hoy no se es de mañana. Vamos sobre el puente. Lo más que seremos es: gente moderna con sentimientos antiguos o gente de ayer aguardando mañana. Pero hoy es hoy, falta todavía para mañana y nuestros sentimientos siguen aún los antiguos, los de ayer, los heredados de los muertos, los póstumos.

Ayer estaban aunadas las gentes pero ahora en el puente se lleva cada una el suyo hasta que mañana se vuelva a aunar a las gentes. Mientras dure nuestro pasaje en el puente la única posibilidad de cada cual, la única, es llegar hasta mañana.

En el puente provisional todo es provisional. Los días, las personas, todo es provisional. Lo realizado ayer o lo deducido para mañana, todo es de ayer o de mañana mientras pasamos hoy el puente. Nuestra única preocupación es pasar el puente. Si te detienes o estorbas a los demás o lo más indicado te arrollan. Hay que dejarse ir uno en la ola. No te pongas a hacer nada en medio del puente. Se lo van a quitar mañana. Además ¿para qué empezar lo que no se podrá jamás concluir? ¿Para qué llenar el puente con casas de tres muros o solo con la fachada? ¿Para qué dar a las gentes el triste espectáculo de lo imposible, de lo irrealizable o de lo falso? ¿Para qué insistir en edificar ruinas aún que lo sean modernas? No, no. Seguid por el puente. Seguid con calma. Haced como los demás. No hay nada que hacer. No hay ni siquiera nada que pensar. Nada más que llegar hasta mañana. Nada más. Nada más. Hay que pasar el puente. Lo más rápido posible. A ver si tenemos la suerte de llegarnos también nosotros mañana.

Que cierren los ojos los menos valientes. Lo primero es que la Humanidad

llegue hasta mañana y todo lo demás es después de esto.

(*Se hace un prolongado silencio. Ella se sienta en el suelo al lado del protagonista. Ella coge el maletín del protagonista.*)

La Novia

¿Puedo ver tu maletín?

El Protagonista

Son mis cosas se antes de conocerte.

(*Ella abre el maletín y lo mira todo.*)

El Protagonista

Una esfera terrestre, la maqueta de una casa que jamás se hizo ni se hará, y los tres libros de la sabiduría universal que todo lo enseñan por medio de números, de líneas y de letras y que al final no aprendí.

La Novia

(*Sacando una arma.*)

Y un revolver.

El Protagonista

Eso es lo único que tengo de después de haberte conocido. (*Coge el arma. Mirando fijamente en la mano de ella.*)

¡Ese no es mi anillo!

La Novia

(*Escondiéndose la mano.*)

No, no es el tuyo.

El Protagonista

¡¿Te casaste?!

(*Y antes que ella pueda contestar le coge de fuerza el brazo para ver el anillo en su mano.*)

La Novia

(*Afirmando*)

Sí, mi mal menor.

(*Con blandura pero resistiéndose.*) ¿Pero qué haces?

El Protagonista

(*Calmándose súbitamente.*) Perdona. Lo has visto, ¿Ha? No he sido yo. Fue el

fantasma. (*Pasado un momento.*) Un fantasma es un muerto que vuelve porque se olvidó de algo en este mundo. Vuelve a sus cenizas y las revuelve en busca de algún pedacito aún encendido. Y si se encuentra alguno le sopla con todas sus ganas para reanimar el fuego pero, entonces, el último pedacito se apaga.

(*Ella le pasa la mano por el pelo para que le guste como a los gatos. El protagonista le coge suavemente la mano y con toda calma mira al anillo y vuelve a ponerle igual la mano en su cabeza.*)

¿Te casaste?

La Novia

Sí.

El Protagonista

¿Eras feliz? No, no, no contestes yo no te hice esta pregunta.

La Novia

Me casé fue mi mal menor.

El Protagonista

¿Puedo ver tus cosas?

(*Coge el saco de ella y saca una pelota de goma con colores estampados. Ella quita bruscamente la pelota y llevándola a los labios para besarla. Se levanta y sin hacer atención al protagonista sale suavemente de escena abrazando contra sus pechos aquella pelota de goma. El protagonista examina el arma.*

TELÓN

[Variante escrita nas páginas pares]

Un día encontré a una mujer aquí en este mismo lugar. Estaba sola, aquí y en todas partes. Como yo. Lo hablé del mundo y de mí. De los desastres del mundo y de los míos. Le confié mis ideas y mis planos los cuales al final no eran para mí sino para yo poder colaborar particular y públicamente con las personas. Y quedamos en que nos seríamos uno del otro. Estas cosas son así: dependen lo que ha sido tratado entre los dos. Inesperadamente, un día, ella vino a contarme lo mismo que yo le había contado ya, diciéndome: contando mis cosas muertas no es lo mismo que resucitado. Y se en aquel momento todos los prejuicios del mundo cayeron todos sobre mí como si fuese yo su causador. Dejé de ver al futuro delante de mí pues me

lo cambiaron por el pasado. Y entonces me quedé solo de nuevo. Más solo que antes pues había perdido algo en mi soledad. Hay heridas que cuanto más entero está uno más tardan en curarse o no se cicatrizan jamás. Cuanto más merecido está lo que uno espera más imposible se vuelve resucitarlo de una desilusión. El disco de mi vida estaba derecho al empezar. Todo el inédito de mis sentimientos había sido puesto en falso y así mismo han perdido el inédito. Y en el mundo ya no quedaba para mí nada más que males menores. Así mismo los tenté. Conocí a otras personas y a otros lugares. Pero mi idea iba dentro de mí y ella no admite los males menores. Todo cuanto hizo después de ti no tuvo medio término: o resultaba el canalla o resultaba el sentimental, es decir: de toda manera me era completamente imposible ninguna especie de dignidad.

Aquel que vino hoy aquí no he sido yo sino el fantasma de aquel que te encontró sola aquí la primera vez. Aquella que vino hoy aquí no eras tú sino el fantasma y aquella que yo he encontrado aquí aquella mañana. Verdaderos fantasmas, imposible resucitarlos. Hay que encerarlos fuerte en sus tumbas para que no anden escandalizando por ahí.

La Novia

Solo los dos sabemos que somos fantasmas, los otros se creen que somos los propios.

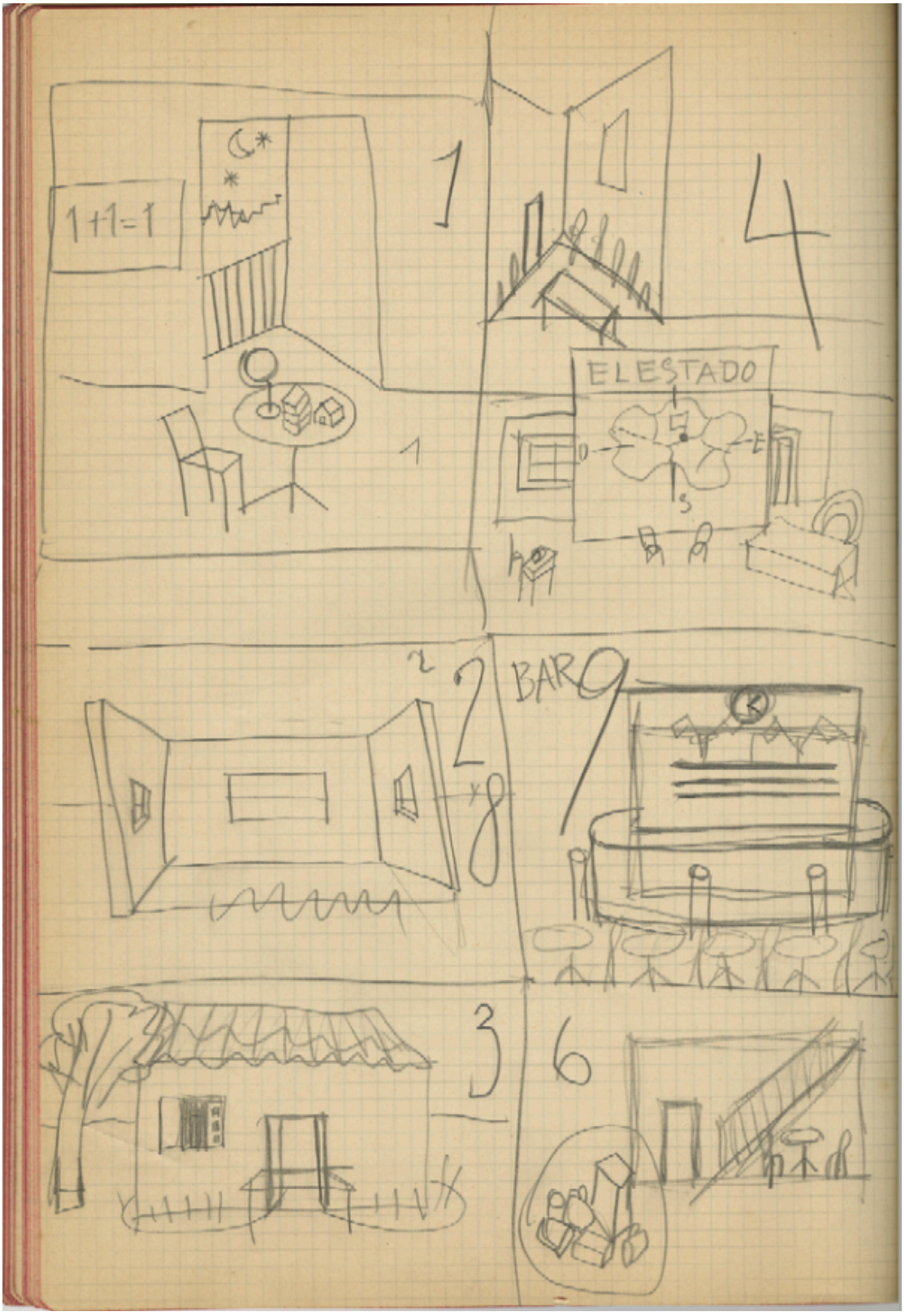
El Protagonista

Los otros son también a su manera fantasmas. Nosotros somos fantasmas particulares y ellos son fantasmas públicos.

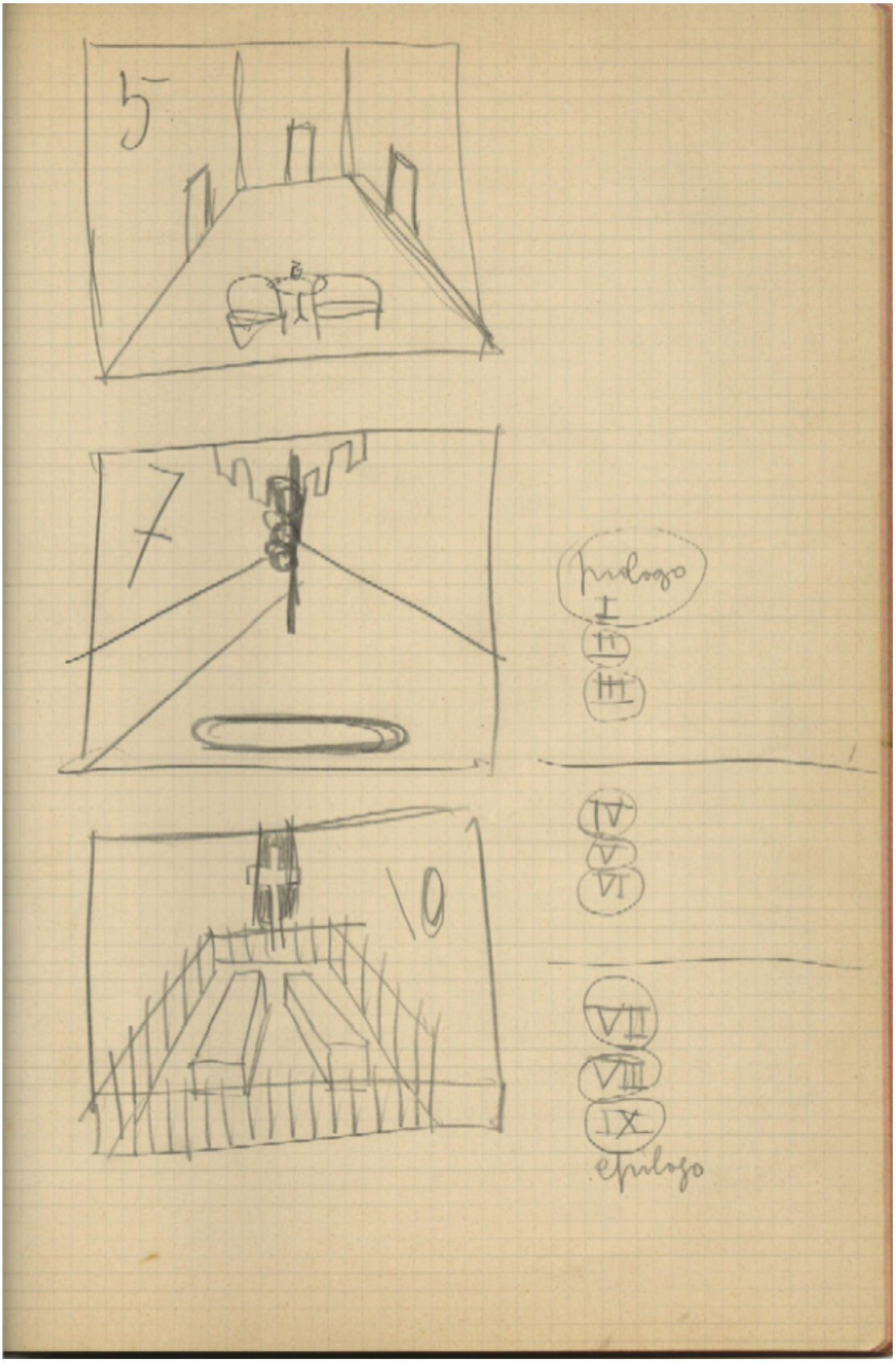
**

Para esto te busqué y te quise: para que no fuésemos los dos solos por el puente. Por eso te enseñé mis juegos hechos con las letras, con las líneas y con los números: para que nos entendiésemos mejor y pidiésemos realizar lo mejor que hay en el mundo que es convivir y colaborar con iguales. Y si no nos fuese posible colaborar mientras íbamos en el puente al menos buen acompañados tendríamos más fuerzas para llegarnos hasta mañana. Pero a ti te pareció desigual la compañía y quisiste buscarte mejor destino que el propio destino.[1]

[1] Passagem redigida isoladamente numa página, sem referência de personagem.



[Estudo para ilustração de cenas], lápis sobre papel, ANSA-L-115, inédito



[Estudo para ilustração e divisão de cenas], lápis sobre papel, ANSA-L-115, inédito

Escena Segunda[1]

En el campo. En un sitio arredrado de la población más cercana. Era medio de la escena y dejando verse perfectamente sus términos se yerguen tres muros de una edificación: uno al fondo con el hueco para una larga ventana y otro de cada lado cada cual con una pequeña ventana y el cuarto muro que debía cerrar la edificación está apenas iniciado desde el suelo. Es una obra reciente pero abandonada por cualquier razón. Una mujer bastante joven sentada en el muero para el ventanal. Se trago labor para ocuparse. Hace una espléndida mañana de sol.

Súbitamente empieza oyéndose silbar. Ella vuelve la cabeza en la dirección. Va acercándose de lo qué silba.

Entra el protagonista con la americana en el brazo y su jersey arlequinesco. Al darse cuenta que hay otra persona allí deja de silbar. Se miran alternadamente hasta encontrarse en un momento sus miradas. Entonces el protagonista reanuda su paseo volviendo a silbar. Una vez fuera de los muros deja de silbar y no hace más que espiar a la joven. Esta siente curiosidad y se asoma al ventanal, a las puertas, fuera de los muros, por todos lados, mientras el protagonista en un verdadero juego de escondite consigue no dejarse ver y al mismo tiempo espiarla. Como dejó de oírse silbar ella lo cree de su imaginación y vuelve a su labor. Pero de vez en cuando es más fuerte que ella y inclina al cuerpo para mirar todos los caminos.

Entonces el protagonista aparece de nuevo delante de ella simulando naturalidad y hubiese:

El Protagonista

Buenos días.

Ella

Buenos días.

El Protagonista

Perdone pero no hay *vivalma*[2] por estos sitios y creo que errado llevo el camino.

---

[1] Esta cena apresenta semelhanças com a Escena Segunda de ANSA-L-18/ 25.
[2] Pode optar-se aqui pelo correspondente castelhano: «nadie». Sublinhado nosso.

Ella

Por aquí no pasa ni Dios. ¿Dónde va usted?

El Protagonista

No lo sé.

Ella

Pregunto ¿Para dónde iba?

El Protagonista

Eso es. No lo sé.

Ella

¿Para dónde deseaba ir?

El Protagonista

No lo sé.

Ella

¿Entonces cómo va errado?

El Protagonista

Creo yo que lo voy.

Ella

¿Y cómo puede creerlo?

El Protagonista

Porque es inexplicable lo que me voy encontrando por el camino.

Ella

¿Le ha pasado algo?

El Protagonista

Absolutamente nada.

Ella

¿Qué se ha encontrado entonces?

El Protagonista

Por ejemplo: este lugar aquí.

Ella

¿Le parece inexplicable este lugar?

El Protagonista

Sí. Este lugar completo me es completamente inexplicable.

Ella

¿Y como es que no sabe para donde va?

El Protagonista

Fue exactamente esa mi intención al salir de casa esta mañana: ir andando por cualquier lado mi desconocido. Sin saber donde ni adonde. Tenía ganas de conocer personalmente a mi suerte.

Ella

¿No la conoce usted?

El Protagonista

Jamás. Mis quehaceres no me lo habían permitido hasta hoy.

Ella

¿Y cómo le va pareciendo?

El Protagonista

¡Inmejorable! Estoy agradecido al Destino.

Ella

Que lástima entonces no haberle ocurrido hacia más tiempo esa idea.

El Protagonista

Hacía mucho que tenía preparado este paseo. Pero mis quehaceres…

Ella

¿Se pueden saber?

El Protagonista

Inmediatamente. Todo el mundo tiene sus cosas íntimas, individuales, sus particulares. Es un nudo que hay que deshacer. Un metal nuevo que hace falta descubrir. Y no es tan fácil como parece dibujar ele propio perfil. Si no sabes la forma que tienes ni lo que mejor te hace ¿Cómo lo harás contigo?

Ella

¿Y después de saberlo?

El Protagonista

Después de saberlo, entonces, ya tiene uno derecho a la suerte.

Ella

Es decir: no está al final usted tan desprevenido como parecía de lo que pueda ir encontrando en su camino.

El Protagonista

Es natural. Es que hay mucha prisa en vivir y la imaginación se va por delante. Pero la realidad es superior a ella. Es igual al que pasa a los cazadores. Al encontrarse con la caza ya están hartos de hacerse suposiciones. Y lo curioso es que siempre que aparece la caza parece un milagro.[1]

Ella

El cazado es usted. ¿Y la caza…?

El Protagonista

¡Un verdadero milagro!

Ella

En vez de caza y cazador lo mismo da decir una mujer y un hombre.

El Protagonista

Sí. Un hombre y una mujer ser ven y, claro está, si se agradan, cuanto más les agrade más impresionante es el momento. Hasta puede agradarles tanto que les parezca serán los únicos que existen en el mundo. *Impresionantísimo*[2]. Esto de que uno llegue a encontrarse frente a frente con aquella que se había imaginado antes es verdaderamente *esmagador*[3]. Tu no sabes se has de reventar de felicidad o si morirte de miedo en el acto.[4]

Ella

Lo peor es cuando el cazador se creé…

---

[1] Na página par lê-se: «Primero te quedas como idiotizado. Ves lo que no te explicas y te quedas más pequeño de lo que eras. Después tienes ganas de hablar y no te sale nada capaz. Si tienes la suerte de barbaridades parecerá así mismo a los demás que estás borracho. Y lo estás. El milagro embriaga mucho. - ¿Cuénteme usted algún milagro que haya visto? - Un día… No, este es muy largo. Otro. Un día encontraron se un hombre y una mujer. No se conocían. Pero les gustó mucho este encontró. Después de un rato les agradaba tanto la conversación que era impresionante verlos.»

[2] Termo com influências do português, que poderia ser substituído por «Muy impresionante». Sublinhado nosso.

[3] Pode optar-se pela palavra equivalente em castelhano: «aplastante». Sublinhado nosso.

[4] Variante desta fala escrita na página par: «No había ni siquiera media hora que estaban juntos y ja se creían que ellos eran los únicos que existían en el mundo. Impresionantisimo. ¿Y sabe usted lo que charlaban ellos? Esto: se estaban dando todas las pruebas de que ya habían soñado los dos uno con el otro, muchísimas veces y antes mismo de se conocieren. Verdaderamente esmagador. Los pobres no sabían si reventar de felicidad s se morirse de miedo en el acto con aquellas coas inexplicables y sobrenaturales. Cualquier que los escuchase diría que estaban borrachos. Y era falso. ¡Era un milagro!».

El Protagonista

Eso es lamentable. Hay cazadores malísimos.

Ella

Y la caza no tiene la culpa.

El Protagonista

¿Lo siente usted por la caza? ¿Le parece menor desgracia la de ser malo cazador? Además que aquí en este caso no hay caza ninguna, son dos cazadores que se cazan uno al otro.

Ella

Eso es la mitad en serio.

El Protagonista

Para mi todo es en serio para que las palabras salgan contentes.

Ella

De entrada usted me pareció un Arlequín.

El Protagonista

Por causa del jersey.

Ella

Y de usted también.

El Protagonista

Me disgusta. Detesto episodios. Voy por la obra única.

Ella

¿Prefería ser Pierrot?

El Protagonista

Tampoco. Ninguno hace nada. Sus maneras son diferentes pero los resultados iguales. Parecen opuestos y acaban lo mismo. Uno por el aire, el otro por la realidad y se quedan ambos a medio camino. Incompletos. Inacabados. Sinónimos.

Ella

No podremos achacar a Pierrot la falta de constancia de Arlequín.

El Protagonista

Hay que enseñarles a los dos como se hacen las cosas enteramente.

Ella

Es la idea de usted.

El Protagonista

Es la propia vida. Se nace, se vive y se muere. Se cumple con el Destino.

Ella

Si fuese así tan fácil como decirlo.

El Protagonista

Soy cazador y pretendo ser de los buenos. De los que hacen blanco donde quieren de verdad. Pues me basta con mirarla: usted es capaz de ir hasta al fin de las cosas. Terminarlas y dejarles hechas.

Ella

¿Se lo cree usted?

El Protagonista

Como en esta mañana feliz. ¿Ha visto usted alguna vez una mañana igual a esta? ¡¿Y el sol?! ¡Hoy sí que entiende uno al sol: su constancia y su luz! No hace falta ciencia para que todo sea claro. Hoy todo se explica por sus propias presencias. Todo está cierto. Las páginas del libro de la vida las leo yo hoy sin error. ¡Yo soy aquel que está hoy de cantor de día en la alegría del mundo!

(*Se hace un silencio embarazante*[1] *y cuanto más se prolonga más evidente se vuelve lo que al final no se ha dejado de decir antes.*)

Ella

¿No se cansa de estar siempre de pie? (*Indica sitio en el ventanal.*)

El Protagonista

Yo hoy ya nunca más me canso en días de mi vida. (*Así mismo se sienta donde le dijo ella.*)

Ella

Que ventanal tan grande iban hacer aquí.

El Protagonista

Sí. Esta no es la medida corriente.

[1] Palavra com influências do português, que pode ser substituída pelo equivalente em castelhano: «embarazoso». Sublinhado nosso.

Ella

Lo corriente es justo para dos.

El Protagonista

Dos personas corrientes. ¿Y usted? ¿No me dice nada de usted?

Ella

¿De mí? Yo no tengo nada para contar.

El Protagonista

Todo el mundo tiene algo que contar. ¿Quiere que yo haga las preguntas?

Ella

Bueno.

El Protagonista

¿Le gustan más los plátanos que las manzanas?

Ella

No. Más las manzanas.

El Protagonista

¿Haga usted a mi la misma pregunta?

Ella

¿Le gustan más los plátanos que las manzanas?

El Protagonista

Sí. Hasta hoy me han gustado siempre más los plátanos que las manzanas. Pero de hoy en adelante me gustan incomparablemente más las manzanas que los plátanos.

Ella

Me he equivocado: me gustan más los plátanos que las manzanas.

El Protagonista

Yo también me equivoqué: me gustaban más las manzanas que los plátanos. Pero de hoy en adelante me gustan incomparablemente más los plátanos que las manzanas.

Ella

No tiene usted gusto propio. Se va detrás de los demás.

El Protagonista

De los demás, no. De quien no pude dejar de tener muy buen gusto. No es un

caso de debilidad es un acto de homenaje.

Ella

Ahora pregunto yo ¿Jura usted decir siempre la verdad?

El Protagonista

Lo juro. (*Extiende la mano.*)

¿Y usted? ¿Jura decir siempre la verdad?

Ella

Lo juro. (*Extiende la mano.*) ¿Hay alguna pregunta que yo no pueda hacerle?

El Protagonista

No hay ninguna. Puede usted preguntarme todo.

Ella

Y contestará usted siempre.

El Protagonista

Siempre.

Ella

Y yo haré igual que usted. Empiezo yo a preguntar. ¿Me da usted su palabra de que nunca me había visto en ninguna parte?

El Protagonista

Doy con mucho gusto a usted mi palabra de que jamás le había visto en ninguna parte hasta llegar aquí por la primera vez en mi vida hace un rato.

Ella

¿Ni sabía que yo existía?

El Protagonista

Ni siquiera sabía que usted existía.

Ella

Ahora pregunte usted.

El Protagonista

¿Dónde vive usted?

Ella

Allá en aquél pueblo (*Indica al lejos.*)

El Protagonista

Describa su pueblo.

Ella

Es un pueblo viejísimo. Durante siglos y siglos la Historia del Mundo salió de aquellos muros. De allá salió la vida para todas partes. Pero en todas partes se quedó. No ha vuelto jamás de ninguna de ellas. Hay que ir a buscarla donde ella esté. Ya ha pasado todo allá ya no es posible nada más. Es legítimo el orgullo de aquellas piedras en mantenerse de pie. Pero la vida hoy es otra. Todo es nuevo en su tiempo. Cada día pasa por la primera vez en el mundo. Nada se repite. Todo se parece. Todo es diferente. Todo es único.

El Protagonista

¿Qué casa es aquí donde estamos?

Ella

¿Una casa, esto? No tiene más que tres paredes. Por lo visto se habían propuesto hacer una casa aquí donde no hay nada. Lejos de todo.

El Protagonista

Sin embargo la vamos a encontrar precisamente donde menos lo esperábamos.

Ella

No creo que tenga nada de especial. Es una obra que no han terminado. Un día los obreros dejaron de venir. Hace ya tiempo de esto. Quedó lo principal por hacer. Y hasta hoy no han vuelto más. Todo está como en ese día. Son los restos de lo que no llegó a ser nada. Las ruinas modernas.

El Protagonista

¡¿Las ruinas modernas?!

Ella

Sí.

El Protagonista

¡¿Les llaman así?!

Ella

No. Les llamé yo ahora. ¿Son acaso estas ruinas antiguas?...

TELÓN

[variante]

El Protagonista

¿De que riáis señora

de que vos riáis mi vida?

Ella

Me río del caballero.

...

...

…

y catarle cortesía.

El Protagonista

Caballero con vergüenza

...

...

…

que una cosa se me olvida.

Ella

La niña como discreta

ni soy hija del Rey de Francia

ni de la reina Constantina,

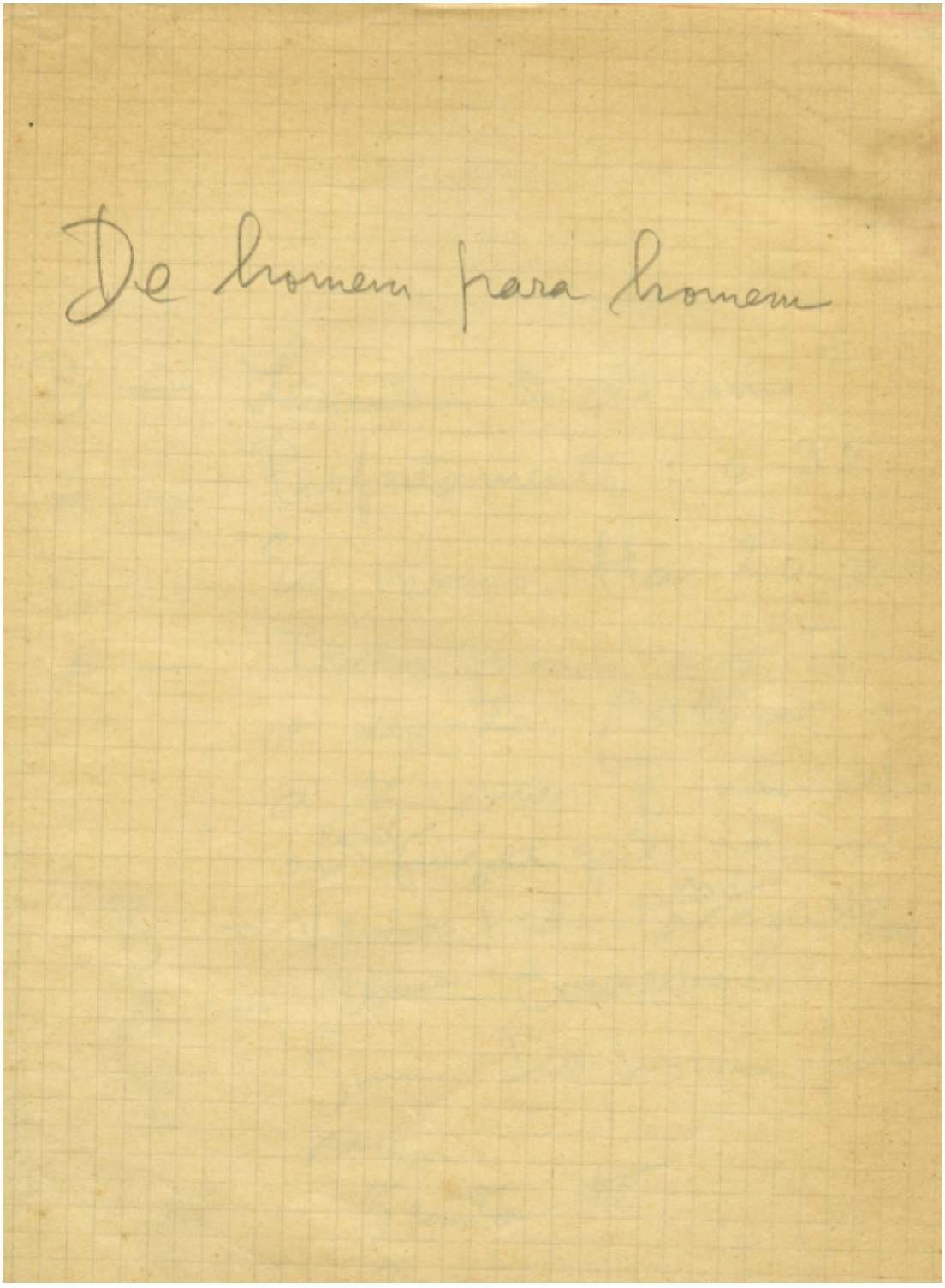
pero el hombre que mía llegase

muy caso le contaría.

TELÓN

De Homem para Homem

[1931-1935] ANSA-L-152-32/20, inédito



[Primeira página do manuscrito *De Homem para Homem*], lápis sobre papel, S/l, [1931-1938], inédito

De Homem para Homem

B – Lembras-te de mim?

A – Perfeitamente: o 32.

B – Eu mesmo. Há 20 anos.

A – Tenho prazer em tornar a ver-te. (estende o braço a B mas B não repara ou talvez finja que não repara)

B – Venho pedir-te um conselho.

A – Conselho?

B – Sim. De homem para homem.

A – Senta-te.

B – Prefiro ficar de pé.

A – Como o queiras. Estás o mesmo. Apenas cresceste.

B – E tu também.

A – 20 anos.

B – Somos os mesmos mais 20 anos.

A – Seremos os mesmos?

B – Porque perguntas?

A – Curiosidade. Quanto a mim seu que sou o mesmo mais 20 anos. De ti lembro-me perfeitamente, mas não cheguei a conhecer-te senão como um companheiro de colégio. Depois tudo ficou suspenso em mim a teu respeito.

B – Eu tenho seguido de longe a tua vida.

A – As minhas produções.

B – Sim. Admiro-te.

A – Ignorava, depois que nos deixámos de ver, que continuasses a ser meu companheiro.

B – Como?

A – Estavas de melhor partido do que eu para contigo: Tu comunicavas comigo e eu ignorava que também comunicava contigo.

B – Um dia estive para procurar-te ou escrever-te-

A – Porque não o fizeste?

B – Pela mesma razão que vim hoje.

A – Qual?

B – Perguntei a tua morada e pedi-lhe para que não te dissesse nada.

A – Quem?

B – Sabia que ele continuava a ser o teu amigo de sempre.

A – Ah! pois fica sabendo que ele fez o que tu lhe pediste.

B – Pedi-lhe para não te dizer nada e ele disse-me que sim, que não te dizia nada.

A – E porque lho pediste?

B – Para o avaliar.

A – Cumpriu.

B – Felicito-te: soubeste escolher o teu amigo.

A – Não o escolhi, apareceu-me. Se tens de felicitar-me é por o ter sabido guardar.

B – É a melhor fortuna de uma pessoa: um amigo. Eu não os tenho. A amizade de um amigo são os nossos próprios olhos a verem-nos.

Venho pedir-te um conselho.

A – Senta-te.

B – Prefiro ficar de pé. Já bastante me sentei antes de tempo. Atrasei-me. Estou atrasado de todos, atrasado de mim... Estou atrasado de mim!...

A – Eu leio no teus olhos...

B – Que lês nos meus olhos?!

A – Uma grande exaltação...

B – ...uma cegueira de olhos que vêem e não encontram nada. Um inferno onde tudo é vermelho vivo, vermelha a luz e vermelha a sombra; onde as figuras vermelhas e os seus contornos vermelhos se apagam sobre o fundo da mesma cor vermelha. E que mais lês nos meus olhos?! Eu traduzo-to: admiro-te, invejo-te, odeio-te não te perdoo.

A – Ignoro a relação das tuas palavras comigo. Sei apenas que as tuas últimas palavras encerram qualquer coisa de grave a nosso respeito, mas de nós ambos só tu sabes o que seja.

B – Sim é verdade: de nós dois só eu sei porque te admiro, porque te invejo, porque te odeio e porque não te perdoarei nunca.

A – E agora decide se eu também o deva saber.

B – Já te disse que venho pedir-te conselho.

A – E acrescentaste: de homem para homem.

B – Não me esquecerei. Estou a contar-te primeiro para que saibas dar-me o conselho depois.

A – Trocas o conselho que eu te der pela revelação do ódio que me tens?

B – Porque o queres saber já?

A – Porque se o teu ódio por mim tanto te incomoda, o que fará quando sentires também o que eu possa vir a ter por ti!

B – Troco! Não tenho medo de conheceres o ódio que te tenho. Eu, pelo contrário, o que necessito é de estar em igualdade de circunstâncias contigo.

A – Ah!!!

B – Não m' interrompas. Não te ofendas. Deixa-me contar. Eu tenho uma noiva.

A – Conheço-a?

B – Não.

A – Conhece-me?

B – Sim.

Ela admira-te. Antes de me conhecer já sabia quem era e admirava-te. O mundo está feito assim: há um sentimento de admiração pelos que se salientam. As mulheres sobretudo não vêem outros. E nós, e aqueles que não se podem salientar por qualquer forma?!... Não, não é por aqui que eu quero ir. Ora sucede que só de há muito pouco tempo para cá é que eu reparei em que o que provocou a intimidade das nossas relações, minha noiva e eu, foi a nossa admiração por ti.

A – Esse "muito pouco tempo para cá" quanto é mais ou menos?

B – Foi no dia em que eu pensei escrever-te ou procurar-te.

A – Antes desse dia já namoravas por conseguinte com a tua noiva.

B – Sim. Já havia uns três anos.

A – E desde esse dia até hoje?

B – Desde que pensei escrever-te até hoje vão outros três anos.

A – Então conheces a tua noiva há 6 anos.

B – Sim. Porquê?

A – Quer dizer: vieste hoje aqui porque em três anos não conseguiste modificar o que descobriste só ao fim dos três primeiros anos.

B – Sim. Depois de o ter descoberto foi-me impossível apagar a injustiça.

A – Uma coisa, ainda não percebi bem: tua noiva admira-me e tu desejas que ela não me admire, não é isso?

B – Não, não é isso!

A – Então, se não é porque me admira, é porque descobriste nela outro sentimento para comigo diferente do de simples admiração. Quererás dizer-me tu que ela, a tua noiva, me ama a mim?

B – Cheguei a essa conclusão.

A – Não te precipitas?

B – Não. Pela mesma razão que não te procurei há três anos, por essa mesma razão vim hoje aqui. Compreendes agora porque te invejo, porque te odeio, porque não te perdoarei nunca?

A – De todas as maneiras não serei eu quem aleijará o destino.

B – Sei que pensarias dessa forma.

A – E tu?

B – Como explicarias doutra maneira eu ter vindo procurar-te?

A – Para intervires.

B – Para vir aleijar o destino, como tu dizes? Não. É para eu estar bem presente neste meu caso d'intruso na vida da noiva que eu encontrei para mim.

A – Tenho razão: afinal precipitas-te. Se já sabes que há outro que não és tu, no amor da mulher que amas, em rivalidade tu ainda ignoras como esse outro lhe poderá corresponder.

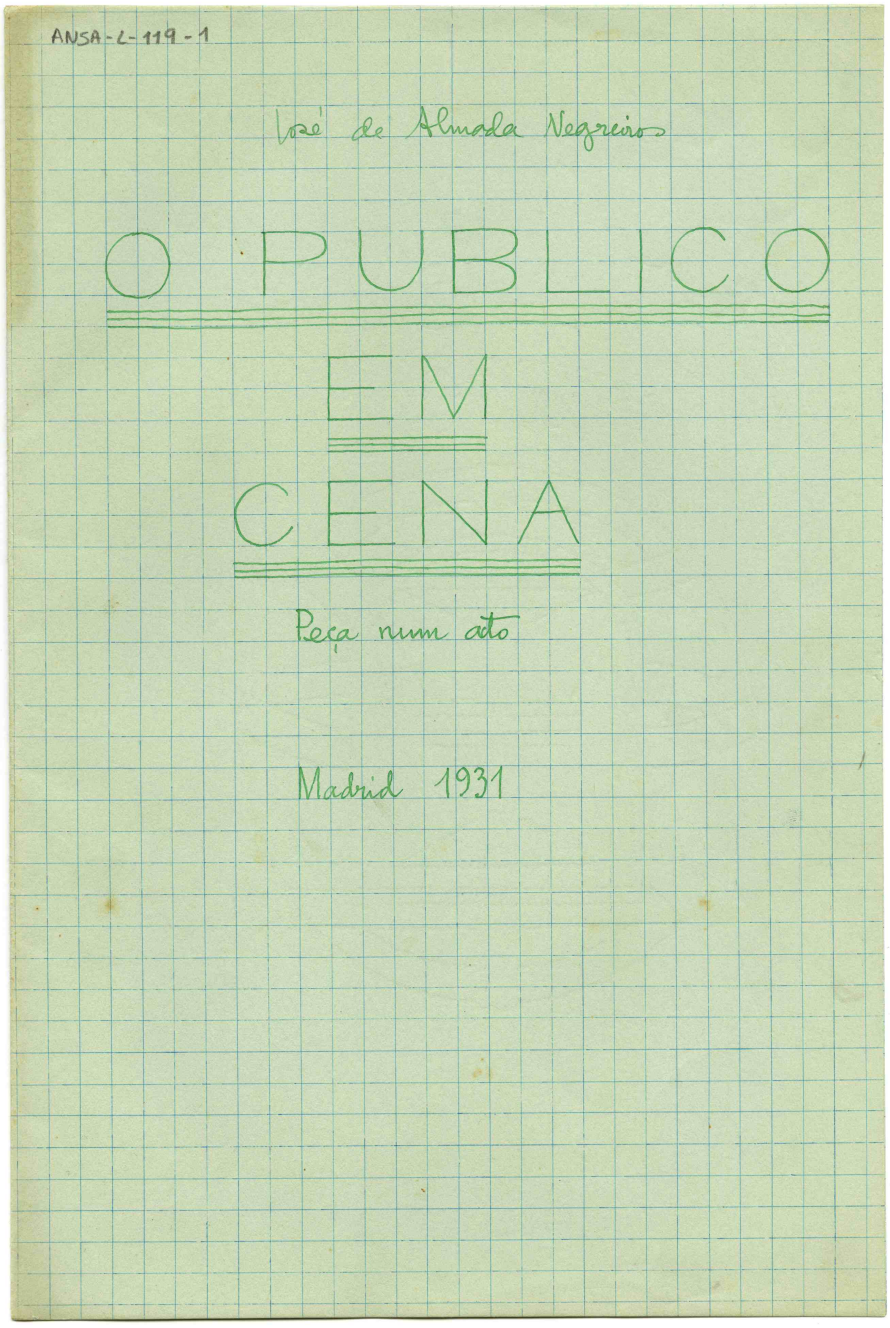
B – De qualquer maneira o destino pôs-me à margem do meu próprio sentimento. Se não houvesse sociedade não me seria exigido namorar minha noiva antes de conhecê-la intimamente. A sociedade veio por estar forma estabelecer a confusão não na escolha mas pelo menos no procedimento próprio dos meus instintos.

O Público em Cena

[1931-1932], ANSA-L-119; ANSA-L-29 e ANSA-L-30; ANSA-L-152; ANSA-L-120

ANSA-L-119

[1931]



[Folha de rosto do manuscrito *O Público em Cena*], tinta verde, Madrid, 1931, ANSA-L-119, inédito

ANSA-L-119

[Página que apresenta uma variante do início da cena]

O Público em Cena

Acto único

A cena representa uma sala de qualquer estilo.

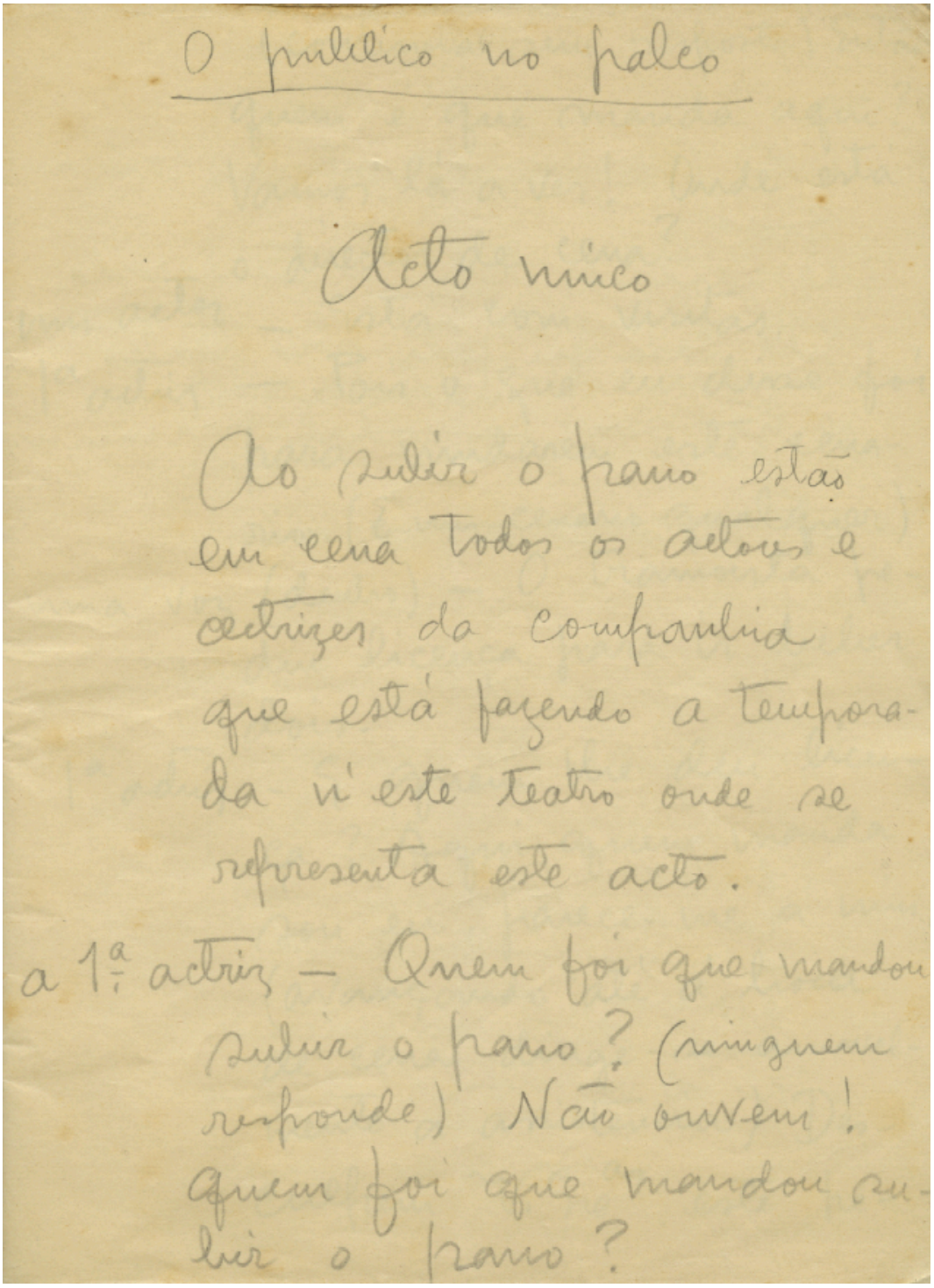
Ao subir o pano voltados para a assistência estão uma mulher diante de uma fila composta de homens e de mulheres como se se tratasse de um comandante e os seus soldados.

A Mulher (*Dirigindo-se à assistência:*)

Minhas senhoras e meus senhores. (*A fila de homens e mulheres aplaude estas palavras e a mulher volta costas à assistência para agradecer os aplausos.*)

A Mulher (À assistência.)

Minhas senhoras e meus senhores. É hoje a primeira vez que dirigindo-me à assistência não começo por aquelas palavras do costume: Respeitável público. Efectivamente é hoje a primeira vez que o público não se encontra entre a assistência. Fui eu que tive a ideia de convidar o público a subir hoje aqui à cena e S. Ex.[a] o respeitável público dignou-se aceitar-me o convite. Para completar a minha ideia lembrei-me de convidar V. Ex.[as], ilustres dramaturgos da nossa terra, a virem assistir à... não sei como dizer... à estreia do público em cena, se assim se lhe pode chamar. Porque se de verdade esta ideia foi minha, contudo reconheço que não sou eu a indicada nem para analisar nem para deduzir o que de melhor se poderá vir a fazer de futuro para o público.



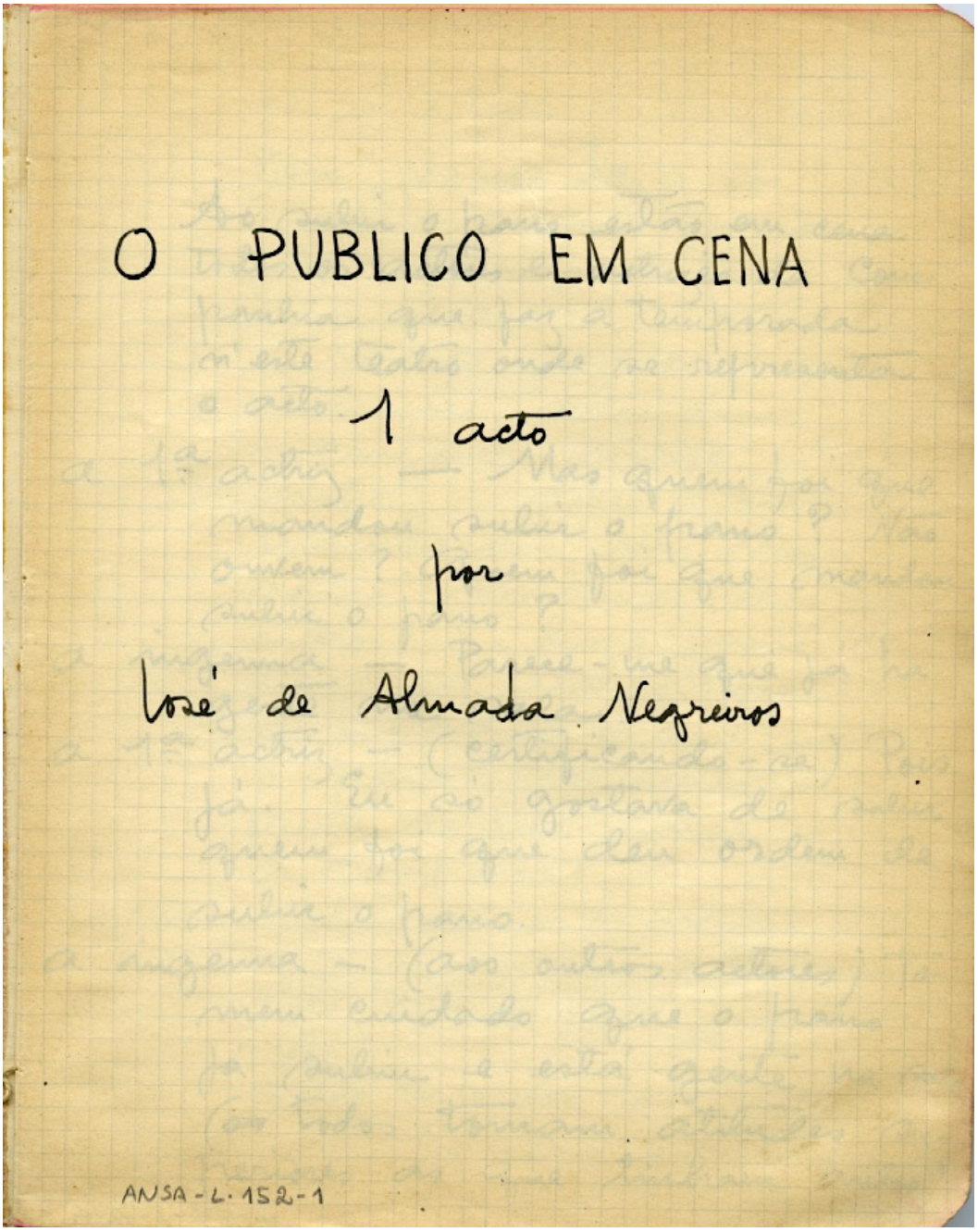
O público no palco

Acto único

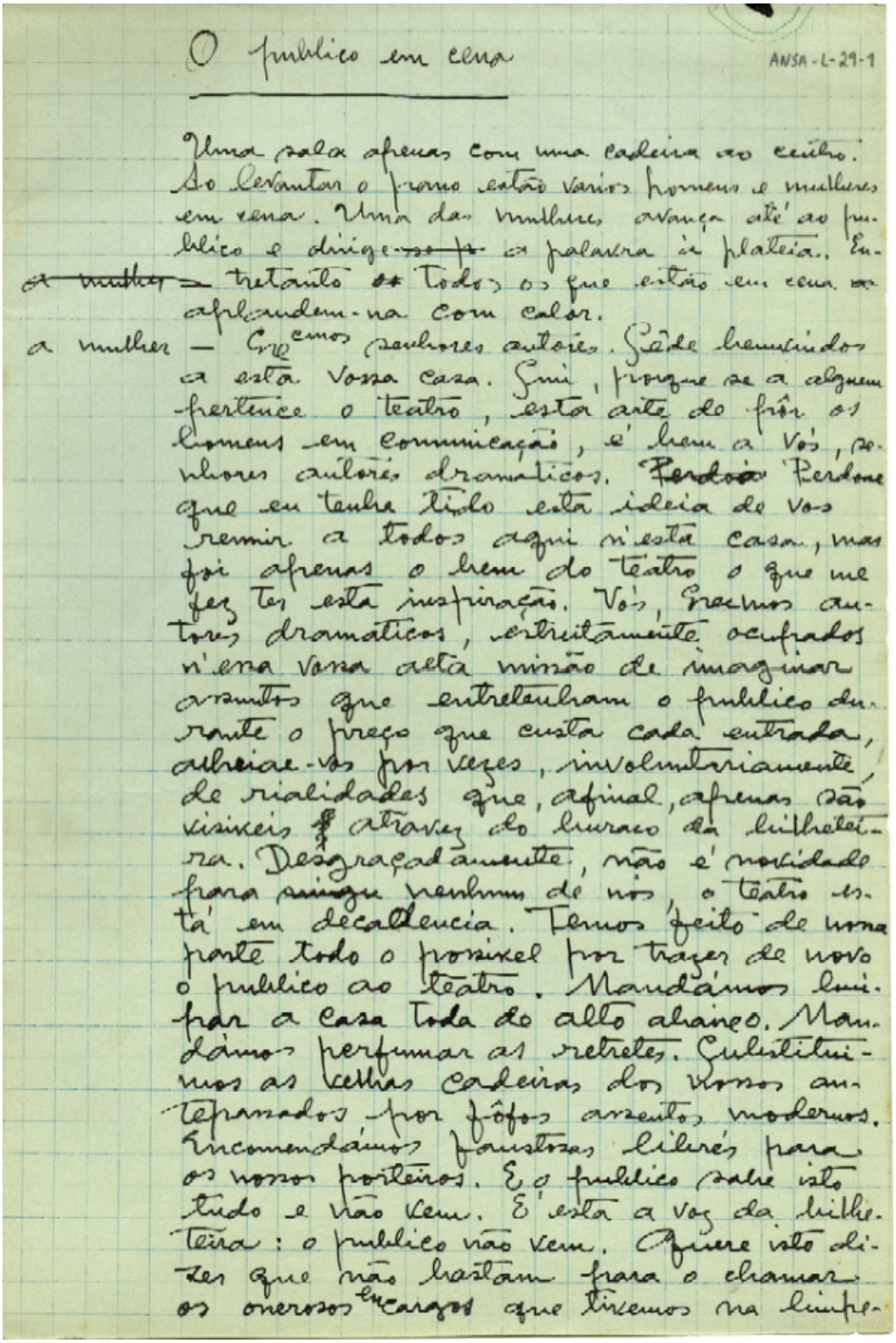
Ao subir o pano estão em cena Todos os actores e actrizes da companhia que está fazendo a temporada n'este teatro onde se representa este acto.

a 1ª actriz — Quem foi que mandou subir o pano? (ninguem responde) Não ouvem! Quem foi que mandou subir o pano?

[Primeira página do manuscrito *O Público no Palco*], lápis, [1934-1935], ANSA-L-120, inédito



[Primeira página do manuscrito *O Público em Cena*], tinta preta, [1935-1938], ANSA-L-152, inédito



O publico em cena

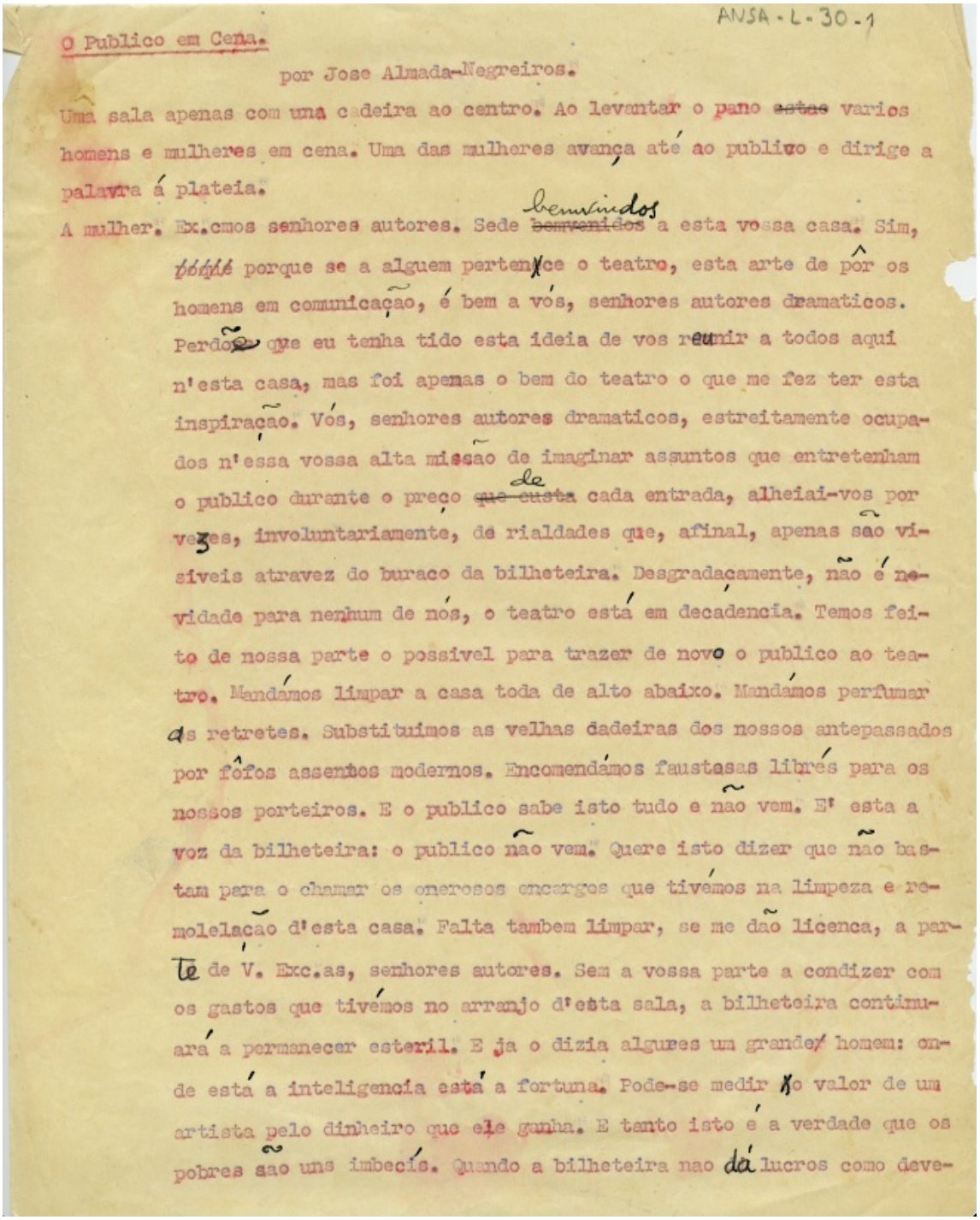
ANSA-L-29-1

Uma sala apenas com uma cadeira ao centro. Ao levantar o pano estão varios homens e mulheres em cena. Uma das mulheres avança até ao publico e dirige-~~se p~~ a palavra à plateia. Entretanto ~~os~~ todos os que estão em cena ~~a~~ aplaudem-na com calor.

~~a mulher~~ —

a mulher — Grecmos senhores autores. Sêde bemvindos a esta vossa casa. Sim, porque se a alguem pertence o teatro, esta arte de pôr os homens em communicação, é bem a vós, senhores autores dramaticos. ~~Perdoa~~ Perdoae que eu tenha tido esta ideia de vos reunir a todos aqui n'esta casa, mas foi apenas o bem do teatro o que me fez ter esta inspiração. Vós, Grecmos autores dramaticos, estreitamente ocupados n'essa vossa alta missão de imaginar assuntos que entretenham o publico durante o preço que custa cada entrada, alheiae-vos por vezes, involuntariamente, de rialidades que, afinal, apenas são visiveis ~~p~~ atravez do buraco da bilheteira. Desgraçadamente, não é novidade para ~~ninguem~~ nenhum de nós, o teatro está em decadencia. Temos feito de nossa parte todo o possivel por trazer de novo o publico ao teatro. Mandámos limpar a casa toda do alto abaixo. Mandámos perfumar as retretes. Substituimos as velhas cadeiras dos nossos antepassados por fôfos assentos modernos. Encomendámos faustosas libres para os nossos porteiros. E o publico sabe isto tudo e não vem. É esta a voz da bilheteira: o publico não vem. Quere isto dizer que não bastam para o chamar os onerosos encargos que tivemos na limpe-

[Primeira página do manuscrito *O Público em Cena*], tinta preta, [1946], ANSA-L-29, inédito



ANSA-L-30-1

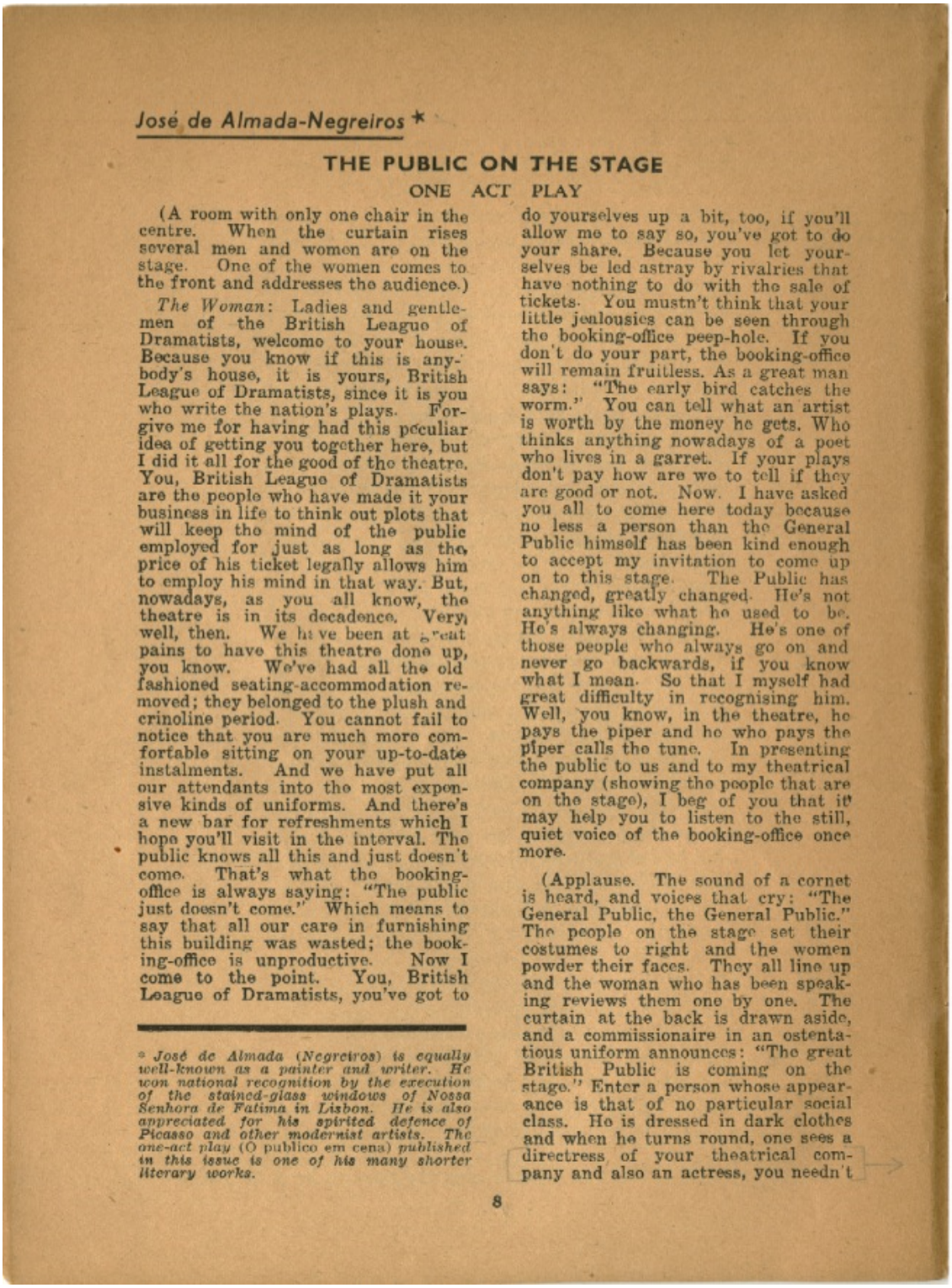
O Publico em Cena.

por Jose Almada-Negreiros.

Uma sala apenas com uma cadeira ao centro. Ao levantar o pano ~~estao~~ varios homens e mulheres em cena. Uma das mulheres avança até ao publico e dirige a palavra á plateia.

A mulher. Ex.cmos senhores autores. Sede ~~bemvindos~~ bemvindos a esta vossa casa. Sim, ~~porque~~ porque se a alguem pertence o teatro, esta arte de pôr os homens em comunicação, é bem a vós, senhores autores dramaticos. Perdoe que eu tenha tido esta ideia de vos reunir a todos aqui n'esta casa, mas foi apenas o bem do teatro o que me fez ter esta inspiração. Vós, senhores autores dramaticos, estreitamente ocupados n'essa vossa alta missão de imaginar assuntos que entretenham o publico durante o preço ~~que custa~~ de cada entrada, alheiai-vos por vezes, involuntariamente, de rialdades que, afinal, apenas são visiveis atravez do buraco da bilheteira. Desgradacamente, não é novidade para nenhum de nós, o teatro está em decadencia. Temos feito de nossa parte o possivel para trazer de novo o publico ao teatro. Mandámos limpar a casa toda de alto abaixo. Mandámos perfumar as retretes. Substituimos as velhas dadeiras dos nossos antepassados por fófos assentos modernos. Encomendámos faustasas libres para os nossos porteiros. E o publico sabe isto tudo e não vem. E' esta a voz da bilheteira: o publico não vem. Quere isto dizer que não bastam para o chamar os onerosos encargos que tivemos na limpeza e remolelação d'esta casa. Falta tambem limpar, se me dão licença, a parte de V. Exc.as, senhores autores. Sem a vossa parte a condizer com os gastos que tivémos no arranjo d'esta sala, a bilheteira continuará a permanecer esteril. E ja o dizia algures um grande homem: onde está a inteligencia está a fortuna. Pode-se medir o valor de um artista pelo dinheiro que ele ganha. E tanto isto é a verdade que os pobres são uns imbecis. Quando a bilheteira nao dá lucros como deve-

[Primeira página do dactiloscrito *O Público em Cena*], tinta vermelha e preta, [1946], ANSA-L-30



José de Almada-Negreiros *

THE PUBLIC ON THE STAGE

ONE ACT PLAY

(A room with only one chair in the centre. When the curtain rises several men and women are on the stage. One of the women comes to the front and addresses the audience.)

The Woman: Ladies and gentlemen of the British League of Dramatists, welcome to your house. Because you know if this is anybody's house, it is yours, British League of Dramatists, since it is you who write the nation's plays. Forgive me for having had this peculiar idea of getting you together here, but I did it all for the good of the theatre. You, British League of Dramatists are the people who have made it your business in life to think out plots that will keep the mind of the public employed for just as long as the price of his ticket legally allows him to employ his mind in that way. But, nowadays, as you all know, the theatre is in its decadence. Very well, then. We have been at great pains to have this theatre done up, you know. We've had all the old fashioned seating-accommodation removed; they belonged to the plush and crinoline period. You cannot fail to notice that you are much more comfortable sitting on your up-to-date instalments. And we have put all our attendants into the most expensive kinds of uniforms. And there's a new bar for refreshments which I hope you'll visit in the interval. The public knows all this and just doesn't come. That's what the booking-office is always saying: "The public just doesn't come." Which means to say that all our care in furnishing this building was wasted; the booking-office is unproductive. Now I come to the point. You, British League of Dramatists, you've got to do yourselves up a bit, too, if you'll allow me to say so, you've got to do your share. Because you let yourselves be led astray by rivalries that have nothing to do with the sale of tickets. You mustn't think that your little jealousies can be seen through the booking-office peep-hole. If you don't do your part, the booking-office will remain fruitless. As a great man says: "The early bird catches the worm." You can tell what an artist is worth by the money he gets. Who thinks anything nowadays of a poet who lives in a garret. If your plays don't pay how are we to tell if they are good or not. Now. I have asked you all to come here today because no less a person than the General Public himself has been kind enough to accept my invitation to come up on to this stage. The Public has changed, greatly changed. He's not anything like what he used to be. He's always changing. He's one of those people who always go on and never go backwards, if you know what I mean. So that I myself had great difficulty in recognising him. Well, you know, in the theatre, he pays the piper and he who pays the piper calls the tune. In presenting the public to us and to my theatrical company (showing the people that are on the stage), I beg of you that it may help you to listen to the still, quiet voice of the booking-office once more.

(Applause. The sound of a cornet is heard, and voices that cry: "The General Public, the General Public." The people on the stage set their costumes to right and the women powder their faces. They all line up and the woman who has been speaking reviews them one by one. The curtain at the back is drawn aside, and a commissionaire in an ostentatious uniform announces: "The great British Public is coming on the stage." Enter a person whose appearance is that of no particular social class. He is dressed in dark clothes and when he turns round, one sees a directress of your theatrical company and also an actress, you needn't

8

* *José de Almada (Negreiros) is equally well-known as a painter and writer. He won national recognition by the execution of the stained-glass windows of Nossa Senhora de Fatima in Lisbon. He is also appreciated for his spirited defence of Picasso and other modernist artists. The one-act play (O publico em cena) published in this issue is one of his many shorter literary works.*

[Primeira página de «The Public on the Stage», tr. ingl. Charles David Ley, in *Adam*, No. 154-155, London], Jan-Feb 1946, ANSA-IMP-17

ANSA-L-29

O Público em Cena

por José de Almada Negreiros

A todos os autores do mundo, desde a mais remota antiguidade até ao fim do mundo, quer sejam autores de Arte ou de Ciência, desde o momento em que ultrapassem os poderes da profissão e atinjam a autoria da sua própria personalidade, dedico este acto onde desejo pôr toda a minha fé no único caminho verdadeiramente humano em que humanamente creio.[1]

Uma sala apenas com uma cadeira ao centro. Ao levantar o pano vários homens e mulheres em cena. Uma das mulheres avança até ao público e dirige a palavra à plateia.[2]

A mulher

Ex.[mos] senhores autores[3]. Sede bem-vindos a esta vossa casa. Sim, porque se a alguém pertence o teatro, esta arte de pôr os homens em comunicação, é bem a vós, senhores autores dramáticos[4]. Perdoem que eu tenha tido esta ideia de vos reunir a todos aqui nesta casa, mas foi apenas o bem do teatro o que me fez ter esta inspiração. Vós, senhores[5] autores dramáticos, estreitamente ocupados nessa vossa alta missão de imaginar assuntos que entretenham o público durante o preço de cada entrada, alheai-vos por vezes, involuntariamente, de realidades que, afinal, apenas são visíveis através do buraco da bilheteira. Desgraçadamente, não é novidade para nenhum de nós, o teatro está em decadência. Temos feito de nossa parte o possível para trazer de novo o público ao teatro. Mandámos limpar a casa toda de alto abaixo. Mandámos perfumar as retretes. Substituímos as velhas

[1] Nota a tinta verde, redigida no verso de uma das páginas manuscritas do documento ANSA-L--29. Por se entender que Almada esboçava aqui as palavras para uma dedicatória, optou-se por destacar esta nota, colocando-a precisamente no início da transcrição desta peça.
[2] Nesta didascália lê-se: «Entretanto todos os que estão em cena aplaudem-na com calor».
[3] Na tradução inglesa (Negreiros 1946) lê-se: «Ladies and gentlemen of the British League of Dramatists». Ao longo da peça em inglês, sempre que surge referência aos autores dramáticos, é deste mesmo modo que é feita. Daqui em diante, todas as referências à tradução inglesa seguem a edição Negreiros, 1946.
[4] Na tradução inglesa lê-se: «since it is you who write the nation's plays».
[5] Em ANSA-L-29, no lugar de «senhores» surge a designação «Ex.[mos]».

cadeiras dos nossos antepassados para fofos assentos modernos. Encomendámos faustosas librés para os nossos porteiros[1]. E o público sabe isto tudo e não vem. É esta a voz da bilheteira: o público não vem. Quer isto dizer que não bastam para o chamar os onerosos encargos que tivemos na limpeza e remodelação desta casa. Falta também limpar, se me dão licença, a parte de V. Ex.[as] , senhores autores. Sem a vossa parte a condizer com os gastos que tivemos no arranjo desta sala, a bilheteira continuará a permanecer estéril[2]. E já o dizia algures um grande homem: onde está a inteligência está a fortuna. Pode-se medir o valor de um artista pelo dinheiro que ele ganha. E tanto isto é a verdade que os pobres são uns imbecis. Quando a bilheteira não dá lucro como devemos ajuizar do valor do autor que nessa noite se representa? Cabe a V. Ex.[as] a resposta a esta pergunta, senhores autores dramáticos. Pois bem. Eu tive a ideia de vos reunir a todos hoje aqui, porque S. Ex.[a] o Público dignou-se aceitar o meu convite para subir a esta cena. Vós tereis ocasião de o ver tal qual ele é actualmente. Porque o Público é como as pessoas que vão tendo várias idades e nunca voltam atrás. O Público mudou. Mudou muito. Já não se parece nada com o que era. Eu mesma tive de fazer um grande esforço para o reconhecer. Ora é ele quem paga e quem paga tem o direito de ser servido. Ao apresentar em cena S. Ex.[a] o Público aos Senhores Autores Dramáticos e à minha companhia teatral *(Indica as pessoas que estão em cena.)* faço votos para que volte a ser eloquente a linguagem da bilheteira.

Aplausos. Ouve-se umas cornetas e umas vozes que anunciam cada vez mais perto: S. Ex.[a] o Público!... S. Ex.[a] o Público!... As pessoas que estão em cena compõem os seus vestidos, as mulheres põem pó-de-arroz, formam todos fila militar, e a mulher que lhes esteve falando passa-os em revista. Abre-se a cortina ao fundo e um porteiro em grande libré anuncia: S. Ex.[a] o Público[3] *vai entrar em cena!*[4] *Entra um*

[1] Na tradução inglesa lê-se: «And there's a new bar for refreshments which I hope you'll visit in the interval».
[2] Na tradução inglesa lê-se: «Because you let yourselves be led astray by rivalries that have nothing to do with the sale of tickets. You mustn't think that your little jealousies can be seen through the booking-office peep-hole».
[3] Na tradução inglesa lê-se: «The great British Public». Será sempre deste modo, ao longo da peça, a referência à personagem público.
[4] Em ANSA-L-29, surge o seguinte texto, redigido no verso da página: «Viva Ex.ª/ Um e um são dois e um três/ Neste dia inolvidável/ em que o público respeitável/ vem à cena a primeira vez. // Esta ideia foi genial/ é assim mesmo que se faz/ zás, pás, tráz, catrapás-pás-pás/ e viva o

personagem cujo aspecto não acusa nenhuma classe social. Veste-se de escuro e quando se volta traz pintada a claro nas costas uma cadeira com um assento no seu respectivo lugar. Os que estão em cena dobraram-se todos pelos rins à sua entrada e é o Público que os vai pondo outra vez direitos um por um. Uma mulher jovem sai da forma para perguntar à Directora da Companhia:

A mulher jovem

Eu trouxe-lhe amêndoas. Ele gostará das minhas amêndoas?[1]

A Directora

É o que se vai saber.

A mulher jovem

Também lhe trouxe esta almofadinha para se mais fofinho quando ele se sentar, coitadinho do nosso querido Senhor Público! Ai é tão simpático!

Quando o Público acabou de pôr direito o último dos que estavam dobrados por sua causa, todos a uma o vão ajudar a sentar-se na cadeira. O Público senta-se mimado por todos.

A mulher jovem

Ai! Ainda não, ainda não! Falta isto.

O Público levanta-se e ela põe-lhe a almofadinha debaixo do rabo. Aplausos frenéticos de dos a companhia. Alguns choram de comoção.

O Público

(Sentado.)

O teatro sempre teve este defeito: pôr a mesma almofada para todos os rabos.

Todos

Oh!

Alguns vão bater na mulher jovem por ter tido a ideia da almofadinha.

---

público em geral».

[1] Na tradução inglesa lê-se: «almonds and raisins».

O Público

Mas esta almofadinha parece mesmo feita para mim...

(Todos felicitam a mulher jovem.)

O Público

... se eu tivesse só metade do meu rabo.

(Todos desprezam a mulher jovem.)

O Público

Com efeito eu tenho uma borbulha na metade do meu rabo, precisamente onde está a almofadinha, o que me alivia o rabo todo. [1]

(Todos felicitam a mulher jovem.) [2]

A Directora

V. Ex.ª agora está um pouco mais nutrido desde a última vez que o vimos.

O Público

Desde a última vez? Essa não é má. Eu sempre tive a medida dos lugares que me dão nas plateias, nos camarotes ou no galinheiro. E não me consta que estes lugares estejam umas vezes mais nutridos e outras vezes mais minguados. Desde o circo romano que eu tenho a mesma estatura limitadas pelos ombros dos meus vizinhos. Naturalmente a última vez que a Senhora me viu com certeza me confundiu com outro. Ora vamos lá ver se a senhora sabe com quem está falando. Com é que eu me chamo?

A Directora

V. Ex.ª é o Senhor Público.

O Público

Senhor Público, não, isso é amabilidade. Chamo-me simplesmente o Público. Mas qual deles?

---

[1] Na tradução inglesa lê-se: «But I like a cushion to be a little small».
[2] Neste ponto está cortada a seguinte passagem: «O Público – Mas agora pergunto eu: porque é que só fazem metades de almofada para cada lugar? (Todos censuram a mulher jovem)».

A Directora

Qual deles? Então não há só um Público?

O Público

Isso também eu queria. E assim era o certo. Mas já me tem acontecido querer ir a qualquer lado e não poder entrar por lá se ter apresentado outro primeiro do que eu. Tenho passado por verdadeiras vergonhas. Mas de quem é a culpa? É minha ou de quem me confunde com outro? Quase sempre resolvo não ir a parte nenhuma.[1] Para quê? Para dar com o nariz na porta? Depois sei que não esteve lá ninguém. Bem feita. Eu é que não posso estar a sujeitar-me a que tomem a outro por mim. Ora vamos lá ver: então o que é que desejam de mim?

A Directora

O que nós todos desejávamos era que V. Ex.ª senhor Público nos dissesse o que mais lhe apetecia como espectáculo?

O Público

Mas a senhora está a falar a sério? Essa não está má! Bem digo eu que a senhora me toma por outro. Eu já lhe disse que me chamo Público. Por conseguinte eu não sei absolutamente nada do que me apetece. Quem sabe exactamente dos meus apetites são os autores dramáticos. Eu não me faço ilusões sobre a minha pessoa. Eu sei perfeitamente que a minha sorte depende dos autores. Eu apenas serei um grande senhor se os autores souberem falar por mim. Eu sei o que quero, mas os autores é que sabem dizer o que eu quero. Infelizmente parece que há autores que julgam que não é a minha voz o que está nas suas mãos! Mas a senhora dá-me licença que eu lhe faça esta pergunta: o que é que a senhora é?

A Directora

Eu? Eu sou... sou a Directora da minha companhia teatral e ao mesmo tempo a primeira actriz.

[1] No verso da página, surge uma nota que pode ser lida como dedicatória e que se encontra reproduzida no início da transcrição deste documento, precisamente no lugar da "dedicatória".

O Público

Pois se a senhora é a Directora da sua companhia e ao mesmo tempo actriz não tem nada que estar a falar comigo. Já lhe disse: a minha voz está nas mãos dos autores. Entendam-se com eles. Se eles, os únicos que podem falar por mim, não o souberem, aqui fico eu mudo à espera deles. Entretanto que querem que eu faça? Que vá pôr-me diante de um espelho e assistir ao triste espectáculo de me ver mudo, surdo, cego, paralítico, tão indiferente à vida como à morte? *(Todos vêm acarinhá-lo.)*

O Público

Eu gosto muito de vocês todos, actores e actrizes. Sois gentes da minha melhor estimação. Vai todo o meu repeito para a vossa profissão de intérpretes dos intérpretes da minha voz.

A Directora

Os intérpretes dos intérpretes da minha voz?

O Público

Sim. Foi o que eu disse. Os intérpretes da minha voz são os autores. Vós sois os intérpretes dos autores.

O Galã

V. Ex.ª diz coisas que fazem meditar.

O Público

E o mal está em que não o tenhais meditado antes.

O Galã

Será dado meditar a quem tem o sangue apaixonado e o coração ardente? Quem ama pode alguma coisa mais do que amar?

O Público

O mundo passa pelo lugar de cada um.

O Galã

Não tenho nenhuma fala para essa deixa.

Entra precipitadamente um homem magro, humildemente vestido, o cabelo em desalinho, muito pálido, com uma grande faca na mão. O criado de grande libré pretende evitar-lhe a entrada mas ele derruba-o. Actores e actrizes apartam-se espavoridos.

O homem magro

Pondo-se diante do público com a grande faca pronta para o acabar.

E agora nós dois meu caro senhor!

Entra uma mulher muito magra com um grande alguidar debaixo do braço e uma criança pela mão. Põe o alguidar no chão diante da barriga do Público e ajoelha-se aos pés do homem da faca.

A mulher magra

Pela sua rica saúde não te desgraces mais do que a desgraça já nos desgraçou!

A criança vem agarrar-se à mulher para chorar melhor.

O actor mais forte

(Pondo-se de braços abertos entre o Público e o homem magro.) A natureza deu-me músculos e sentimentos para evitar tragédias que não venham nos textos.

O homem magro

Bondoso atleta, não ouses interceptar a linha recta do nosso destino familiar.

O actor mais forte

Sois parentes?

O homem magro

Sim, sou o filho do Público. Mas como soa mal em português[1], mandei pôr nos meus cartões de visita: Público, entre parêntesis, Filho. É hereditário na nossa família dos Públicos matar o pai quando ele já é pai, isto é, quando já tem um filho. De modo que na nossa família os pais só tiveram um filho único que serve para matar o pai. Eu quis poupar o meu, mas não se costuma cá em casa. Estamos a estragar a vida um do outro. É mais forte do que eu: tenho de lhe abrir a barriga.

Empurra o actor forte e com uma terrível facada abre a barriga ao Público. Da barriga do Público sai bastante dinheiro à mistura com ramos de flores e outros presentes com um cartão de visita dependurado. Tudo isto cai dentro do alguidar. Actores e actrizes horrorizados gritam desalmadamente por socorro. A mulher magra e a criança metem para dentro do alguidar as coisas da barriga do Público que caíram pró chão. O assassino agarra piedosamente no mais bonito ramo de flores e vai entregá-lo à primeira actriz.

A primeira actriz

(Lendo o cartão de visita dependurado do ramo.) À ilustríssima primeira actriz da companhia no dia da trecentésima seiscentésima sexta festa de homenagem ao seu talento neste ano bissexto... O Público, entre parêntesis, Pai, com P grande.

(Entra a polícia e descobre imediatamente que há crime.)

A polícia

Um crime! Tudo preso! *(Leva todos para a porta do fundo como quem enxota perus para a capoeira, e não lhe escapa nenhum.)*

O assassino

(Vendo que a polícia não se preocupa em levá-lo preso também a ele.) Então eu não vou preso?! Fui eu o assassino. *(Mostra-lhe a faca do crime.)*

[1] Na tradução inglesa lê-se apenas: «But that doesn't sound too well».

A polícia

(Repelindo-lhe.) Faça favor de não se meter cá no meu serviço! Eu sei muito bem o que estou a fazer.

(Saem todos menos o assassino, a mulher magra e a criança.)

O assassino

É assim que se faz: primeiro os presos, depois os culpados.

(Entra um personagem insinuantemente vestido.)

A mulher magra

Vem por causa do cadáver?

A pessoa insinuante

Não, minha senhora. Logo que fui informado da boa nova...

A mulher magra

Da boa nova?!

A pessoa insinuante

Sim, minha senhora. A morte do velho público. Logo que fui informado...

O assassino

E quem é o senhor?

A pessoa insinuante

Eu sou o *metteur en scène.*

A mulher magra

Ah, é por causa de armar a câmara ardente.

A pessoa insinuante

Não, minha senhora. *Metteur en scène*, *metteur en scène*!... O animador![1] Esta palavra diz tudo: animador!

[1] Na tradução inglesa lê-se: «The real force in the modern theatre».

A mulher magra

Ah, é para dar os pêsames à família do morto.

O assassino

Cala-te, mulher!

O *metteur en scène*

Os cadáveres em cena levantam-se ao cair o pano.

O assassino

Menos este!

O *metteur en scène*

Sim, este morreu fora do seu sítio. Mas morreu na sua era. Talvez depois da sua hora. Era muito distraído. De todas as vezes que eu pus em cena uma nova maneira de ver as coias só lhe ouvia dizer: oh nos meus tempos, nos meus tempos...! Essas palavras pagam-se sempre muito caro!

(Ouve-se o petiz a afiar a faca no alguidar.)

A mulher magra

(Batendo-lhe nas mãos.) Estou farta de te dizer que ainda é muito cedo para te pores a afiar o teu destino!

O *metteur en scène*

Não pode pôr na ideia a quantidade de estorvos que eu tenho tido na minha carreira de animador! Mas este foi o maior de todos.

O assassino

Qual?

O *metteur en scène*

O público. Como se costuma dizer: pérolas a porcos. Também estou informado de que a polícia já prendeu os actores. Agora anda à procura dos autores dramáticos do crime. De modo que chegou finalmente a hora de eu poder brilhar na minha carreira de *metteur en scène* e animador de teatro! E o senhor quem é?

O assassino

Eu sou o assassino.

O *metteur en scène*

As minhas felicitações. Como é o seu nome para não me esquecer?

O assassino

Eu tenho o mesmo nome do assassinado.

O *metteur en scène*

O Público?! Era seu parente?

O assassino

Não. Sou sozinho. Nunca tive nem pai nem mãe. Sou o público desde que há gente neste mundo e hei-de morrer exactamente um segundo antes do Juízo Final.

O *metteur en scène*

E o morto?

O assassino[1]

Não tenho que dar-lhe satisfações da minha vida. Os meus assuntos particulares são comigo. Julguem os meus actos como for melhor para todos. Não me interessa a sentença senão para cumpri-la. O meu caso é comigo. Mas eu digo-lho: Aquele cadáver, o morto, sou eu, o Público, morto por não ter autores, nem actores nem a mais gente da honra do teatro; o morto sou eu, o Público, morto pelos próprios autores que conhecem melhor os actores e as actrizes do que sabem falar em a minha voz, do que sabem sentir com o meu sangue; que me puseram fora da minha casa e me mataram para ficarem eles dentro da minha casa! Puseram fora

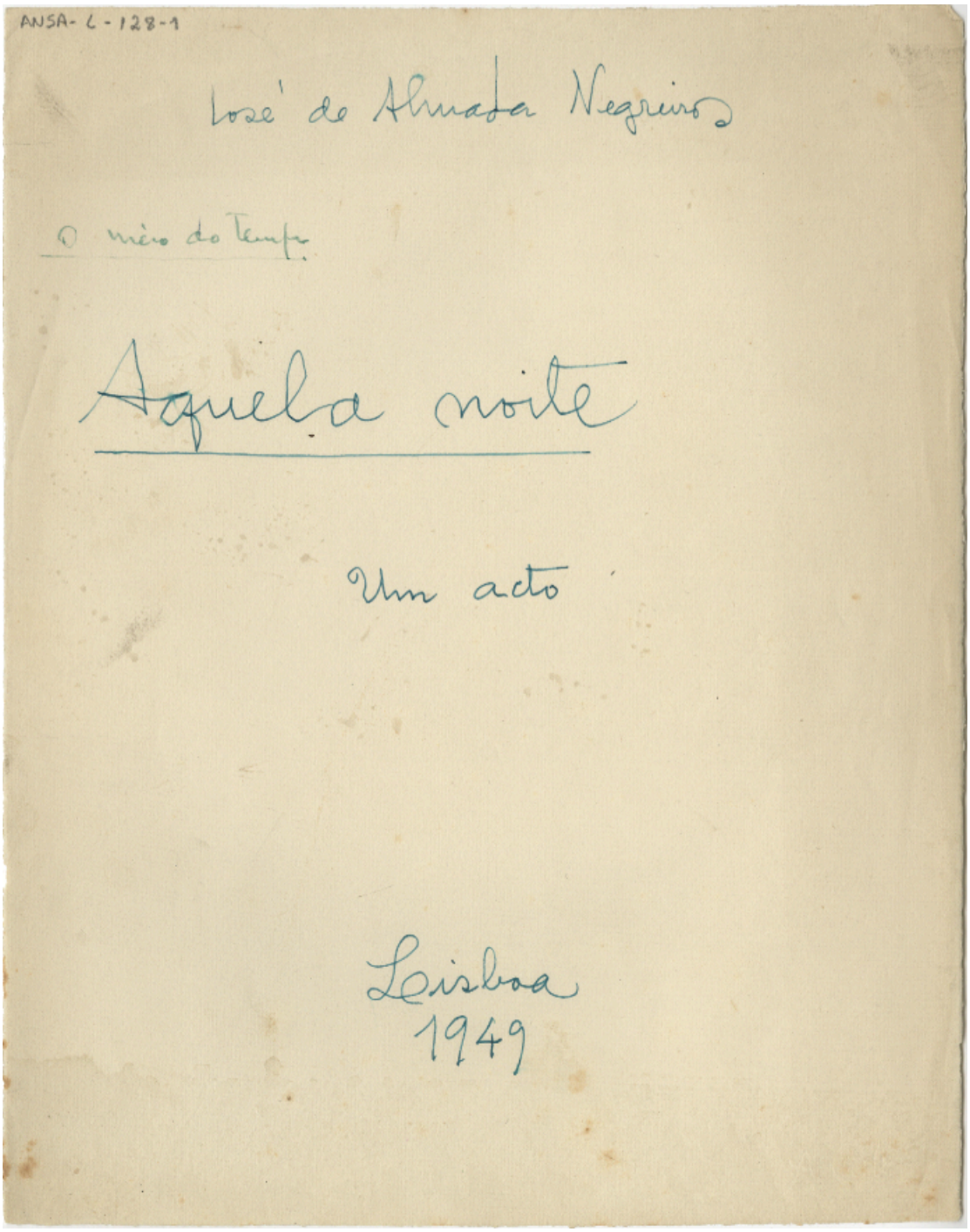
[1] Tanto o manuscrito como o dactiloscrito apresentam a seguinte variante da última fala da personagem "O assassino" (no dactiloscrito há um risco vertical a tinta preta sobre esta fala), que não foi traduzida na versão inglesa: «Não tenho que dar-lhe satisfações da minha vida. Mas digo--lho: O morto sou eu, o Público, quando os autores conhecem melhor os actores e as actrizes do que sabem falar com a minha voz. O morto sou eu, o Público, quando todos os que fazem parte do teatro ignoram os seus respectivos lugares. O morto sou eu, o Público, e tu *metteur en scène* não és mais do que um fantasma do teatro morto. Tu desaparecerás quando voltarem os autores, as actrizes e a crítica, e que eu tenha de novo todas as teclas da minha linguagem quotidiana. Tu desaparecerás quando o teatro estiver, não na mão de um Director, mas no entendimento de todos os que se dirigem para o espectáculo público. O morto sou eu, o Público, pelo que se passa em cena desde que se levanta o pano até que o pano cai. Cai o Pano».

da minha casa e confundiram-me com o outro a quem lhe abriram as portas, outro que nem sequer existe, que é falso, que está em mim só quando não sou eu o que está em mim. Os próprios lugares dos actores e das actrizes foram tomados por outros que os acharam vazios. As portas estavam abertas e não havia nenhuma autoridade para os identificar à entrada! O morto sou eu, o Público, quando todos os que fazem parte do teatro acham pequenos os seus respectivos lugares. O morto sou eu, o Público, e o único culpado de não saber exigir desde o meu lugar que todos os que fazem parte do teatro saibam estar nos seus! O morto sou eu o Público, e tu, *metteur en scène* não és mais do que um fantasma do teatro morto! Tu és uma imaginação de empresário que vê o teatro através dos seus óculos opacos de moedas! Tu não és mais do que um resultado da série da técnica – esse carro adiante dos bois! Mas tu desaparecerás quando eu, o Público, ressuscitar! Tu desparecerás quando eu, o Público, abra os olhos! Tu desaparecerás no dia em que voltarem para o teatro os autores, os actores, a crítica, e que eu tenha de novo à minha disposição todas as teclas da minha linguagem eterna. Tu desaparecerás quando toda a gente sentir como eu esta tamanha necessidade de comunicar com os outros! Acuso-te e aos teus de haverem deixado o Público sozinho no teatro! No teatro! Nessa grande arte de comunicação entre todas as sinceridades pessoais!!... O morto sou eu, o Público, e agora faço de autor e de actor e de crítico para pôr fora do teatro os filisteus. Vá! Sai daqui que os outros já se foram! Por hoje é bastante para o teatro que fique o público sozinho em cena. Vou meditar porque será que eu morro de vez em quando. (*Sai o* metteur en scène.) É necessário de hoje para o futuro que nunca mais se repita isto de não se passar nada em cena desde que se levanta o pano até que o pano cai.

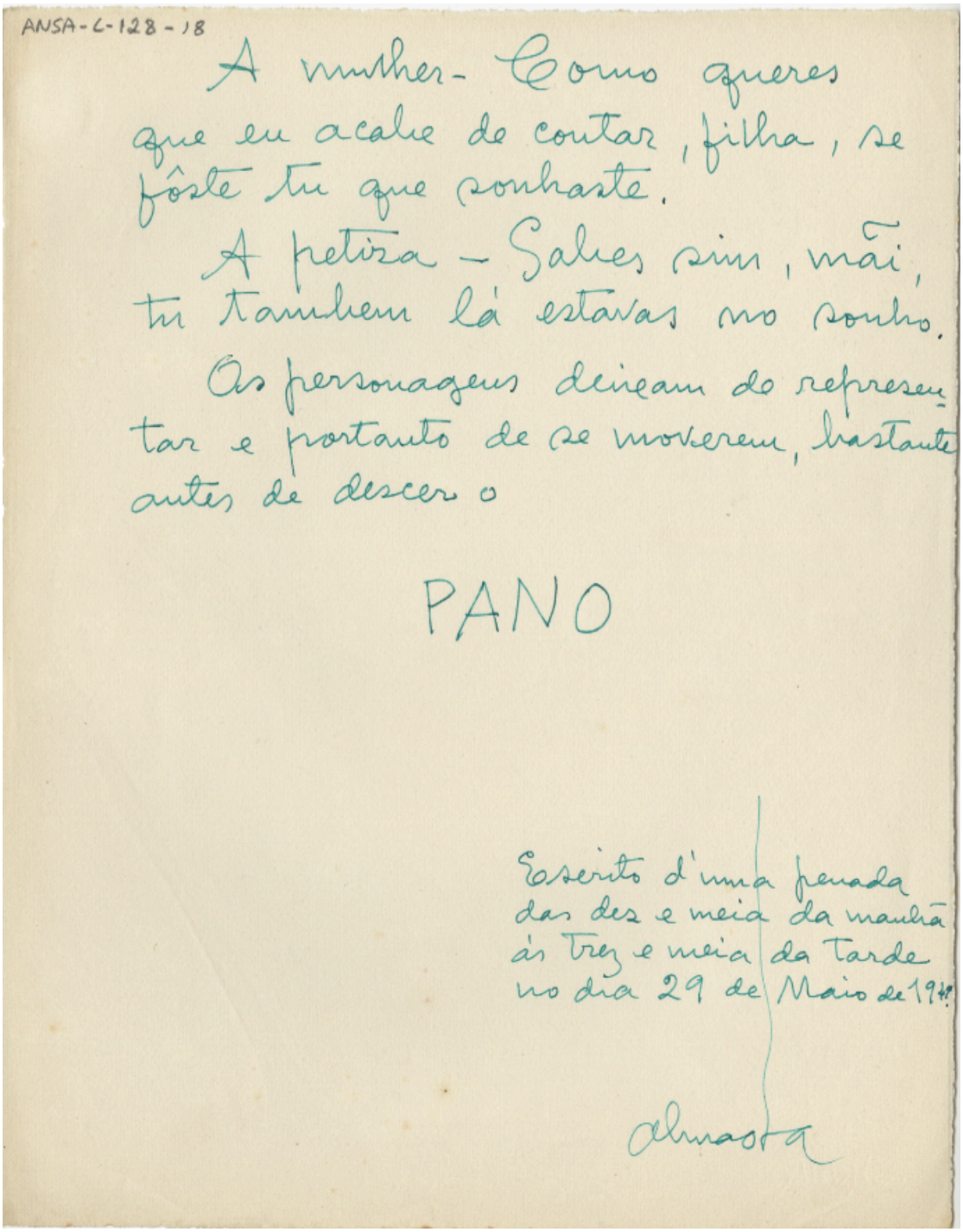
Cai o pano

Aquela Noite

1949, ANSA-L-128



[Folha de rosto do manuscrito de *Aquela* Noite], Tinta verde sobre papel, 1949, ANSA-L-128


ANSA-L-128-18

A mulher - Como queres que eu acabe de contar, filha, se fôste tu que sonhaste.

A petiza - Sabes sim, mãi, tu também lá estavas no sonho.

Os personagens deixam de representar e portanto de se moverem, bastante antes de descer o

PANO

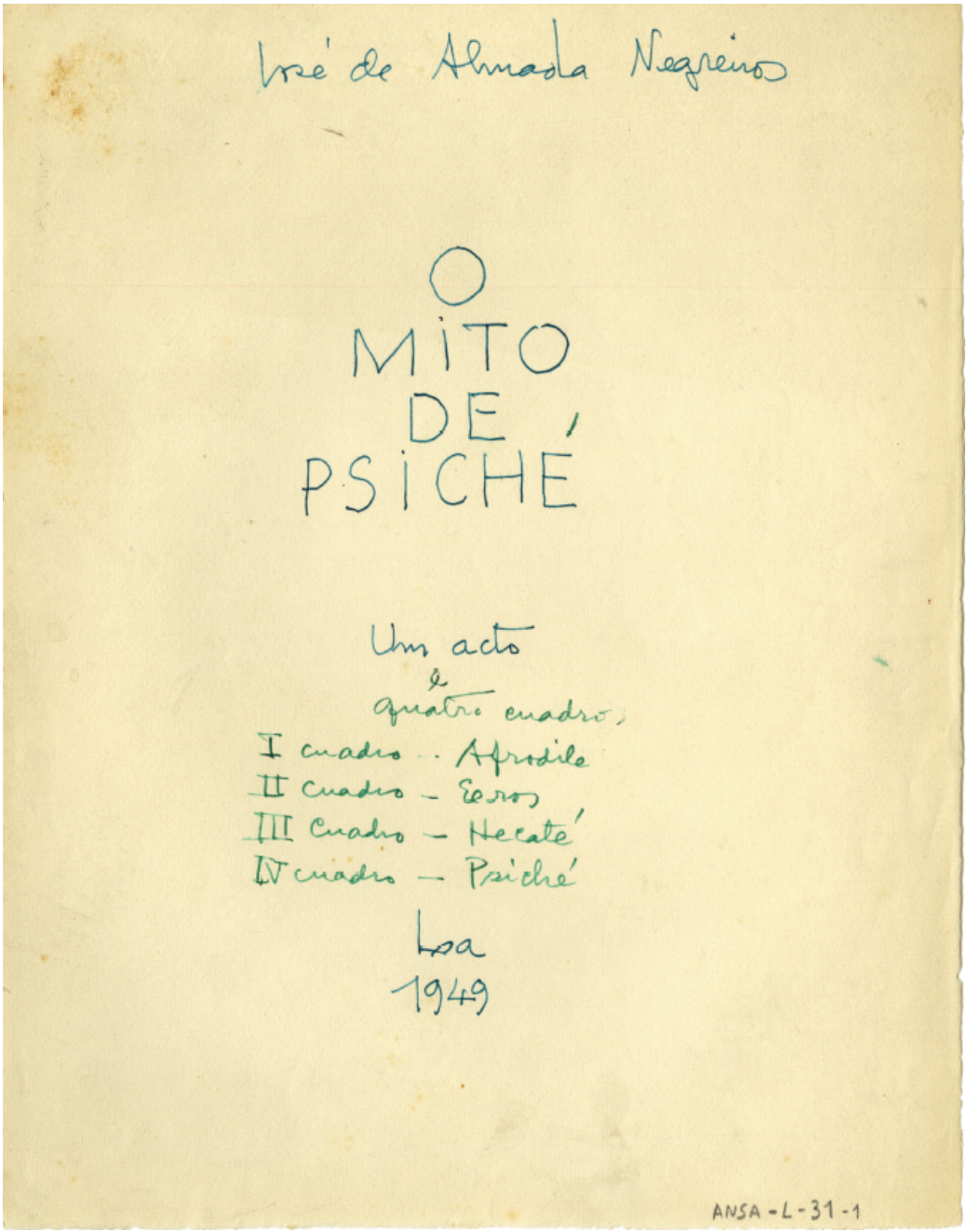
Escrito d'uma penada das dez e meia da manhã ás Trez e meia da Tarde no dia 29 de Maio de 1949

Almada

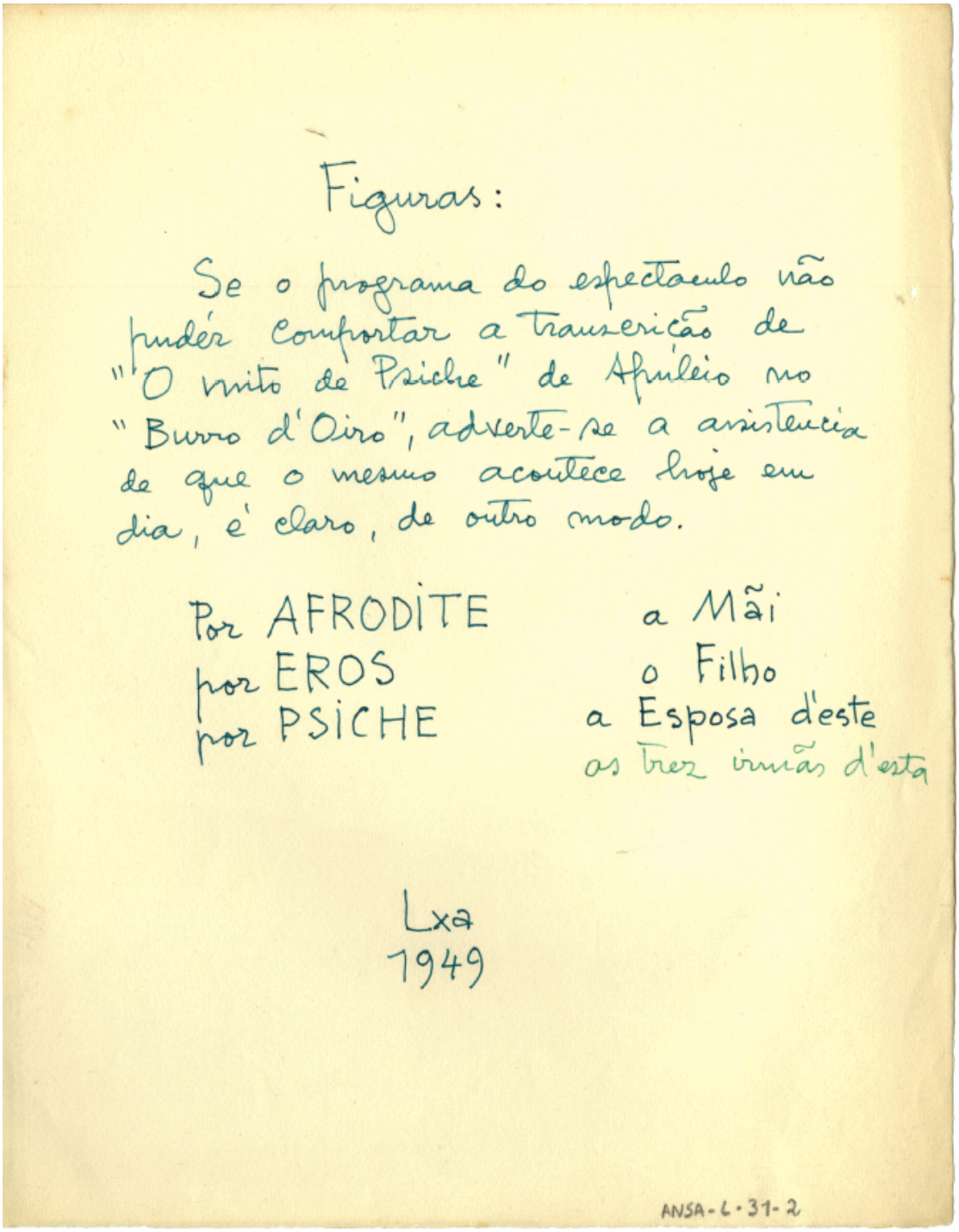
[Última página do manuscrito de *Aquela* Noite], Tinta verde sobre papel, 1949, ANSA-L-128

O Mito de Psiché

1949, ANSA-L-31 e ANSA-L-32



[Folha de rosto da peça *O Mito de Psiché*], tinta verde sobre papel, 1949, ANSA-L-31



Figuras:

Se o programa do espectaculo não puder comportar a transcrição de "O mito de Psiche" de Apuleio no "Burro d'Oiro", adverte-se a assistencia de que o mesmo acontece hoje em dia, é claro, de outro modo.

Por AFRODITE — a Mãi
por EROS — o Filho
por PSICHE — a Esposa d'este
as trez irmãs d'esta

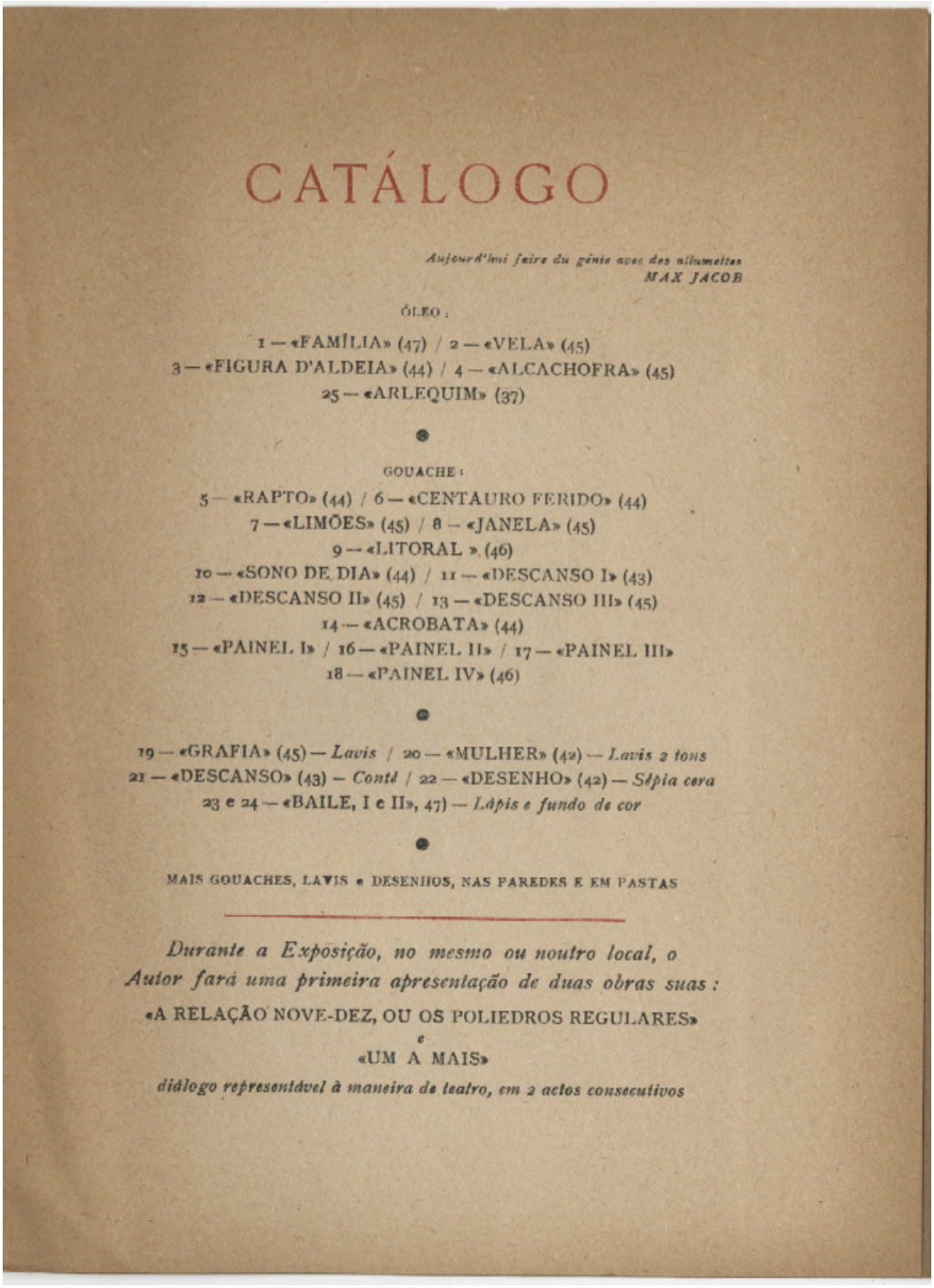
Lxa
1949

ANSA-L-31-2

[Nota à peça *O Mito de Psiché*], tinta verde sobre papel, 1949, ANSA-L-31

Um a Mais

1951, ANSA-L-135; ANSA-L-136; ANSA-L-137, inédito



CATÁLOGO

Aujourd'hui faire du génie avec des allumettes
MAX JACOB

ÓLEO:

1 — «FAMÍLIA» (47) / 2 — «VELA» (45)
3 — «FIGURA D'ALDEIA» (44) / 4 — «ALCACHOFRA» (45)
25 — «ARLEQUIM» (37)

GOUACHE:

5 — «RAPTO» (44) / 6 — «CENTAURO FERIDO» (44)
7 — «LIMÕES» (45) / 8 — «JANELA» (45)
9 — «LITORAL» (46)
10 — «SONO DE DIA» (44) / 11 — «DESCANSO I» (43)
12 — «DESCANSO II» (45) / 13 — «DESCANSO III» (45)
14 — «ACROBATA» (44)
15 — «PAINEL I» / 16 — «PAINEL II» / 17 — «PAINEL III»
18 — «PAINEL IV» (46)

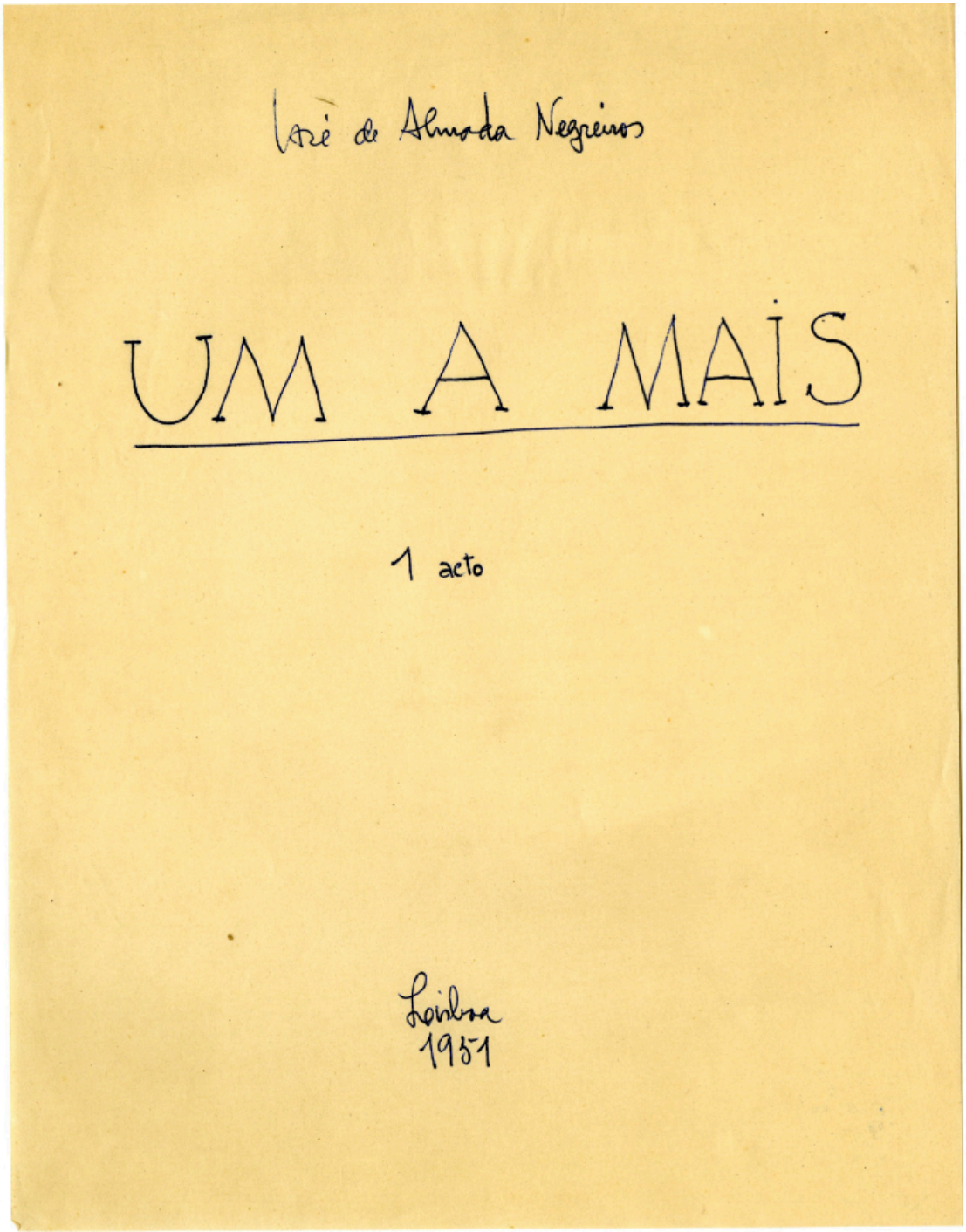
19 — «GRAFIA» (45) — *Lavis* / 20 — «MULHER» (42) — *Lavis 2 tons*
21 — «DESCANSO» (43) — *Conté* / 22 — «DESENHO» (42) — *Sépia cera*
23 e 24 — «BAILE, I e II», 47) — *Lápis e fundo de cor*

MAIS GOUACHES, LAVIS e DESENHOS, NAS PAREDES E EM PASTAS

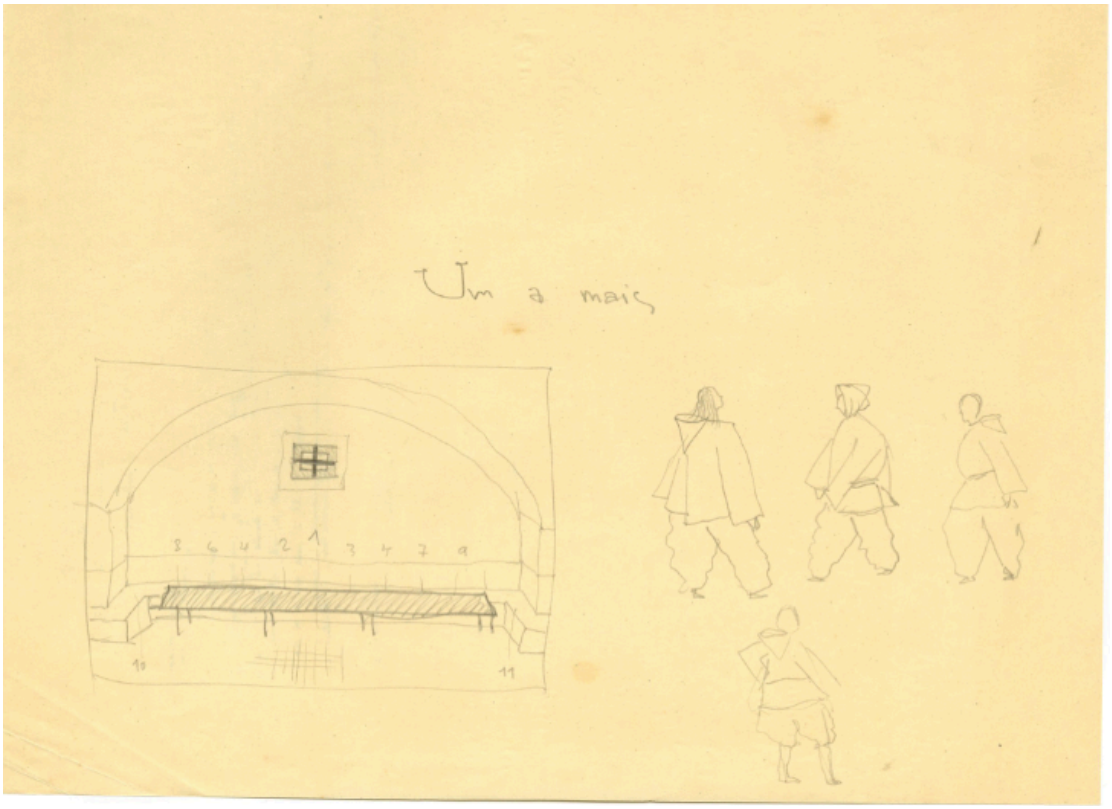
Durante a Exposição, no mesmo ou noutro local, o Autor fará uma primeira apresentação de duas obras suas:

«A RELAÇÃO NOVE-DEZ, OU OS POLIEDROS REGULARES»
e
«UM A MAIS»
diálogo representável à maneira de teatro, em 2 actos consecutivos

[Página do catálogo da Exposição de Almada s na Galeria de Março], Março de 1952, ANSA-IMP-21



[Folha de rosto do manuscrito *Um a* Mais], Tinta azul sobre papel, 1951, ANSA-L-135, inédito



[Estudo para cenário e figurinos da peça *Um a* Mais], lápis sobre papel, [1951], ANSA-L-135, inédito

ANSA-L-135

1951, inédito

Um a mais

Diálogo representável à maneira de teatro, em dois actos consecutivos

Resumo:

A acção passa-se na idade dos jovens indistintamente ente o ano mil e os nossos dias.

Uma dezena de jovens, escandalizados pelos preconceitos sociais, renunciam a estes e à passiva vida enquanto não esclarecerem a localização no conhecimento do puro de cada uma das linguagens reveladas e manifestadas. Pretendem, por conseguinte, ser eles o próprio escândalo, isto é, sem preconceitos.

Para tanto, estabeleceram comunidade numa casa abandonada no alto de uma montanha. Hoje, passaram-se dez anos, e o primeiro incidente teve lugar ontem mesmo: a comunidade resolvera e conseguira por unanimidade a expulsão de determinado por simples motivos de disciplina quotidiana. É esta a razão do diálogo por onde passa afinal a vida da comunidade e se entende o êxito excelente causado nos grandes centros pelas suas pesquisas.

Porém, como apesar da unanimidade a ordem de expulsão caberia só ao Principal d'entre eles, e tendo sido dada a ordem ontem, hoje, e servindo-se da sua autoridade para decisão, o Principal ordena-lhes que o vão buscar de novo. A discussão acerca d'esta segunda ordem dura todo o primeiro acto. Finalmente a comunidade acaba por cumprir a ordem e o Principal fica só.

No segundo acto, o qual se segue imediatamente com o mesmo momento da cena final do primeiro, regressa à comunidade um dos jovens que não é nenhum dos que receberam a ordem de irem buscar o expulsado. Vem de longes terras e traz excelentes notícias para a comunidade. Dando conta d'estas notícias recorda também os companheiros de quem esteve separado cerca de um ano. A sua

recordação mais devota cai precisamente sobre o expulsado, ignorando em absoluto o que se está passando agora na comunidade.

Seguramente peça sua demorada ausência, as recordações dos companheiros avivaram-se-lhe, e como a do expulsado o intriga, aprofunda-a ali mesmo, repetindo-lhe os pormenores, de tal modo que ele próprio se surpreende de ver pela primeira vez o que já muito antes testemunhara com os seus próprios olhos.

ANSA-L-136

S/d, inédito

Um a Mais

Personagens: dez jovens ao redor dos trinta anos, há dez anos reunidos em comunidade, e um d'eles escolhido para seu Primeiro. Vestem todos o mesmo hábito, o qual não deve fazer sugerir nenhum outro, nem mesmo evitar a parecença.

A acção passa-se na idade dos jovens. No entanto, pode localizar-se a Ocidente, entre os anos mil e os nossos dias, em moradia perdida na montanha, longe de grandes e de pequenos centros.

Acto único

Na sala comum. As paredes de cal, os homens fazendo parte dos muros, mesa única acompanhando os bancos. A pequena janela fica alta do chão empedrado. A primeira utilidade d'esta sala talvez tivesse sido a de celeiro ou de estrebaria.

Ao levantar o pano ainda não começou a nascer aquele dia.

Na escuridão quase completa e o silêncio da montanha soam compassadas as sandálias e um dos jovens para um e outro lado da extensão da cena. Um relógio marcando automático os segundos do tempo e os seus passos fazem um mesmo som:

A meio da cena o jovem pára. Ouvem-se apenas os segundos do relógio.

O Jovem

(*Começa muito baixo acompanhando os segundos do relógio.*) Paz?... Deserto?... Deserto?... Paz?... Paz?!... Deserto?!... Deserto?!... Paz?!... (*Foi alteando a voz e retoma os passos com os segundos do relógio.*) Paz!... Deserto!... Paz!... Deserto!... Paz!!... Deserto!!... Paz!!!... Deserto!!!...

Intempestivamente, assim a recebe o jovem. Ouve-se uma sineta aguda, impertinente, desesperada, apressada como de alarme urgentíssimo.

Começam a chegar os outros, cada um a acabar de vestir o hábito.

Um dos jovens

(*Ao que estava em cena.*) Não eras tu hoje a tocar!?

O que estava em cena

Sim!

Outro jovem

Quem falta aqui?

Ainda outro jovem

Estamos todos?

– Falta um!

– Quem?

– O Primeiro?

– Está o Primeiro?

– É o Primeiro!

Ouve-se a sineta sem abrandar e até subindo de frenesim. Enquanto a sineta se prolonga vão-se juntando todos no mesmo montão de gente e este de cada vez mais imóvel. Apenas de vez em quando, um muda de lugar, sem intenção, desordenada, para outro lugar que também não lhe basta, e mais outro lugar, e ainda mais outro, e entretanto o montão de gente cerra-se cada vez mais.

Subitamente cala-se a sineta.

O grupo vai desfazendo-se um a uma até ficar agora a uma lado da cena e todos olhando para fora. Depois o grupo separa-se em dois para passar o Primeiro que vai até a meio da cena. Todos o rodeiam. O silêncio é como se a cena estivesse desabitada.

O Primeiro

Que eu tenha voz para o dizer!

A voz que sirva para o que nasceu!... E nasceu para que o universo ouvisse a voz de cada um!... A voz de todos também é sagrada, mas é coro, é intermedio, existe, mas não vive senão a voz de cada um!...

Que eu tenha voz para o dizer!...

A voz que sirva para o que nasceu!...

Que não se me apague a luz da voz de cada um!...

Os que o rodeiam movem-se discretamente como para tornar mais firme o lugar donde o escutam. Um e outro, menos prontos, mudam de lugar, sem intenção, como clandestinamente, incapazes de estar ainda a postos nas próprias expectativas.

O Primeiro

Que não seja eu, que sou apenas um homem, o terrível, mas que seja terrível a voz que por mim me faz dizê-lo!... Que a voz daquele que a não saiba seja justamente a que nos comande!... Na voz que não conhece a própria linguagem e usa outras linguagens, seja a única voz que ouçamos a que não fala, e não as outras que diz!...

Parece começarem a estar todos mais a propósito [?] com o que fala.

O Primeiro

Faz dez anos agora, que nós todos, que cada um de nós, foragidos cada um, não da vida, mas da incompetência dos grandes, da incompetência dos nossos maiores, quer fosse essa incompetência sua, culpa própria ou fatalidade do mundo, que nenhuma perdoa a outra e nenhuma diferença fazem agora; faz dez anos que os vinte anos de cada um nós não tinha outra luz a alumiar-nos senão o deserto dentro

e fora de cada um de nós, e sem bem precisarmos de que lugar no infinito ouvíamos a voz da Paz.

Paz ou deserto!... Lembrai bem: foi a nossa divisa. É a nossa divisa: Paz ou deserto!...

Éramos treze. Somos treze. Treze vidas. Treze tragédias. Uma por uma. Todos por cada uma. Tínhamos deserto, queríamos Paz. Chamava-nos a Paz, tínhamos o deserto. E ainda mais: éramos treze, todos por cada um de nós que nos juntávamos, e por cada um dos que sabíamos quem e também pelos que desconhecíamos quem fossem. Enfim, uma utopia. Uma utopia sim, mas uma utopia determinada, bem determinada. Uma utopia que não cabe senão em sangue novo, esse sangue que não se admite nenhum forçoso, esse sangue que vende o mais caro essa sua derrota. Como eu amei cada um de vós todos! Como eu amei a mim mesmo pela minha sina de termos tão ardentes companheiros cada um vós. Pela minha mente passou deveras a luz da nossa futura vitória! Faz agora dez anos!...

Um dos que o rodeiam senta-se no chão.

Como podeis agora recordar o aflitíssimo abismo de que cada um de nós apavorado fugia, se não sabeis, ou pior do que não saber, não podeis manter a luz admirável que a cada um de nós nos juntou a todos?!... será o caso que dais agora por já passada essa miséria sem culpa vossa e de que éreis cada um o único resultado vivo?... Esqueceis então certamente de que estáveis, faz agora dez anos, informados por sentidos vivíssimos, os vossos, de um futuro asfixiante, a prosseguir num presente inadmissível para um ser humano. E esses sentidos vivíssimos de cada um de vós, faz agora dez anos; podeis estar seguríssimos de que nunca mais serão vossos, se não os iluminardes hoje com aquela mesma luz que por então vos mostrou o vazio do deserto e a promessa de Paz. E essa luz não a podereis dar por já passada, foi à hora justa e única de determinada idade vossa, de cada um de vós. E nunca mais lhe tornareis quanto mais ao seu zénite, se não for só isto o que buscardes.

Será que dais por já passada essa luz, a Luz que não tem senão uma visita a esta hora para cada um de nós na vida, e nós, cada um de nós, que decidamos de a manter ou não?

Mas será realmente necessário depois de dez anos recordar-vos hoje tudo quanto nos levou então a juntarmo-nos todos, e cada um de nós, em comunidade?!... Pobre memória a dos verdadeiros aflitos [?] de um dia!... Ou então, pior ainda que pobre memória, a vossa aceitação de que o tempo venha a ter algum secreto poder em nosso favor pessoal.

Um dos jovens (*Impetuosamente, mesmo avançando para ele.*)

Não nos tortures mais! Diz ao que vens! Que queres dizer com a tua atitude?

O Primeiro

O mesmo e tanto como há dez anos, quando decidimos cada um juntarmo-nos aqui em comunidade.

O jovem

Não poder ser apenas isso. Senão, porque o repetes hoje?

O Primeiro

Não repito. Estou!

Outro jovem

E nós não estamos?

O Primeiro

Não! Não estais, nem repetis!

Outro jovem

Por caridade, fala-nos claro!

O Primeiro

Sem dúvida necessitais de que vos esclareçam. Nenhum arrependimento, quanto mais remorso, assoma às vossas palavras e gestos. Contudo, haveis procedido e decidido unanimemente vós todos à uma e do que haveis decidido

considereis bem arrumado o procedimento, e adiante. Uma pedra em cima. Que não seja a pedra de tropeço. A vergonha acaba de cair sobre nós, e sem que nenhum de nós tivesse dado por ser o momento de corarmos. O cínico não conseguiria um melhor resultado no seu caminho contrário ao nosso do que nós todos e cada um de nós aqui. E a vantagem, afinal, é do cínico, em sê-lo de consciência; ao passo que a nossa consciência levou-nos ao do cínico, quando era precisamente o do cínico o que evitávamos. A vergonha!

Subitamente dirige-se a cada um e põe-lhe as mãos nos ombros, não esquecendo nenhum, e como desejando ter um mesmo gesto para com todos.

Mas eu não pretendo ser o vosso Juiz! Nem sei mesmo se o vosso Primeiro! Este momentos é outro. Sou o mais necessitado de nós todos: a Luz que nos comunica e que contrabalança com a nossa insignificância pessoal deixa-me neste momento tão cheio de pavor como não senti igual, nem quando enlouquecido pela realidade que não escolhi, a renunciei; e, como cada um de nós, segui sozinho até encontrar vós outros, os meus iguais. Os meus iguais!...

Um dos jovens vais até ele e descansa-lhe a mão no ombro.

O Primeiro

(Ao que lhe põe a mão no ombro.)

Vês, amigo, como a Luz me abandona e diminui, e já te faço imprimir a caridade sentimental?

O que lhe põe a mão no ombro

(*Retirando a mão do ombro.*) Amigo! Amigo, sim!

O Primeiro

Eu disse: amigo.

O que lhe pôs a mão

Devolve-nos depressa a tua serenidade, que ela, se não é nosso guia, como tu próprio pretendes, é ao menos a nossa segurança, ou, se queres melhor, onde a nossa segurança se confirma.

O Primeiro

A nossa segurança é o que está em jogo. E a nossa serenidade. E a nossa Paz. A segurança de cada um, a serenidade de cada um, a paz de cada um.

O que lhe pôs a mão

Há um motivo para as tuas palavras, mas qual? Só tu sabes, afinal, porque nos falas desse modo...

O Primeiro

Dizes a verdade: afinal só eu sei o que nós todos fizemos unanimemente.

O que lhe pôs a mão

Mas o quê? Como? Quando?

O Primeiro

(*Num berro.*) Ontem!

Todos estremecem como deslocados por uma detonação.

O Primeiro

Ontem! E nenhum se lembra já! Ou ainda não lhes aconteceu sequer o que já deliberaram acerca de outrem?!...

Eu recordo: À primeira hora de ontem, vós todos, unanimemente, u-na-ni-me-men-te, que viestes dizer-me?

Todos um por um começam recuando imperceptivelmente e até cada um encontrar a parede, o banco ou a mesa.

Há um a mais entre nós outros!

Não podendo recuar mais, uns sentam-se no banco, outros apoiam-se à mesa, e outros ainda debruçam-se sobre si-mesmos.

A morte súbita não viria mais subitamente que vós ontem: Um a mais!

E eu, miserável de mim, deixei a Luz pelo número, a unanidade, e fui eu mais uma na unanimidade!

Em dez anos progredimos tanto que apenas um de nós estava ainda como entrámos iguais cada um para a nossa comunidade.

De quem será esta ironia que nos fez renegar erros que não nos pertenciam, para vir, afinal, julgar aqueles a que, demos o direito de iguais? Deixai que seja terrível o assunto, mas não me julgueis, a mim, terrível, que não sou senão o miserável que deliberou sobre a vossa vontade unânime. Foi feita a vossa vontade: até ontem, pelo menos, deixou de haver uma a mais entre nós.

E pergunto: qual será entre nós agora o próximo um a mais? Aqui tendes uma pergunta cuja resposta não sabereis dar um por um. Porque a resposta virá um dia unanimemente. Porque a unanimidade é força primeiro que a consciência de cada um que nela participe. E haverá sempre outros um a mais. Isto é: haverá sempre, sempre, luz a menos. E por unanimidade, luz nenhuma. Talvez luz nenhuma. Vós deliberastes unanimemente e eu fiz executar a vossa vontade. Não me perdoarei. Desde a primeira hora de ontem que estou em crescendo imparável sob um terror que deixa a perder de vista todas as injustiças que sobre mim caíram nos meus vinte anos.

E eu e cada um de vós que nos juntámos aqui para que ninguém jogasse a nossa vida e fosse cada um de nós o próprio a deliberar sobre ela, fomos, afinal apanhados em flagrante pela fatalidade a fazermos precisamente o que odiamos, isto é, desatentos de nós-mesmos e julgadores dos outros, e por força da maioria ou da unanimidade!

As palavras amolecem a vontade quando elas não são as legítimas da nossa própria voz, mas antes destas já eu havia deliberado sobre a minha vida. Falta-me ainda uma condição. E são estas as últimas palavras que vos dirá na vida aquele que foi o vosso Primeiro até acabar de as vos dizer:

Ordeno a toda e a cada um de vós irem buscar e trazer aqui aquele que por nós foi unanimemente considerado um a mais na nossa comunidade, e que ninguém aqui torne sem que seja ele o primeiro a fazê-lo.

Depois destas palavras quantos estão em cena ficam imóveis nos seus lugares durante muito tempo. Quanto maior vai sendo o silêncio mais se distinguem os

segundos do relógio. E uma voz que não é a de nenhum em cena começa donde [?] *acompanhando os segundos e subindo o tom sempre até ao entusiasmos* [?] *e ao falsete e descendo depois até ficar-se* [a] *ouvir apenas o relógio.*

A Voz *(Fora)*

Paz!... Deserto!... Paz!!... Deserto!!... Paz!!!... Deserto!!!... Paz!!... Deserto!!... Paz!... Deserto!...

Até este momento quantos estão em cena estiveram imóveis. Depois começam a mover-se lentamente até formarem pequenos grupos de três conversando sem se distinguirem as palavras. De um dos grupos sai um dos jovens que vai até ao Primeiro, põe-lhe as mãos nos ombros, o Primeiro corresponde-lhe igual, e o jovem depois sai de cena. De outro grupo sai outro jovem que se dirige ao Primeiro.

O Jovem

O teu rigor neste momento excede-nos, mas iremos ao que mandas. Aquele que por nós foi designado o Primeiro, será o Primeiro e decidirá por todos. Não pode deixar de ser dele a decisão.

O Primeiro

Como Primeiro, decidi o que todos unanimemente me ordenaram: deixou de haver um a mais entre nós.

O Jovem

E agora decides contra todos, mandando-nos buscá-lo.

O Primeiro

Não pode deixar de ser do Primeiro a decisão.

O Jovem

E tomas o partido de um contra o de todos!

O Primeiro

Partido!?... Não sei o que seja *partido.* Só reconhecemos vidas pessoais e nenhuns direitos doutrem sobre elas. A única identidade de qualquer na comunidade é a de haver nascido.

Outro Jovem

Mas depois de haver nascido...

O Primeiro

Depois!?... É sempre o facto de haver nascido o inteiro de cada um até à morte. Desde que é dado à luz todo o ser é um todo, informe mas um todo, e este todo é a sua verdadeira identidade. Depois!?... É sempre esta verdadeira identidade que veste e despe as circunstâncias.

Não vos digo nada que não o tivéssemos encontrado juntos nós-mesmos. E dizei o que nos juntou um dia? Quem nos apresentou uns aos outros? Nem interesses, nem propagandas, apenas o escândalo que nos puseram de todo o lado em nossos sentidos. Tudo estava a postos no mundo menos a chegada de cada um de nós à luz. Destinavam-nos de antemão. De antemão serviríamos para as circunstâncias que já vinham encadeadas de longe feitas para continuar. Destinavam-nos para sermos mais um no jogo das circunstâncias, ou um a mais no mesmo jogo. E aquele todo de cada um de nós dado à luz, era de antemão para ser condicionado à Civilização, à Cultura, à Religião, a César, ao Mundo, ...

Outro Jovem

E Civilização, Cultura, Religião, César, etc. não são, por ventura, o mesmo caminho da Luz?

O Primeiro

Sim. Da Luz e do escândalo. Mas tenho prova de que também nós aqui a título de Luz damos escândalo.

Outro Jovem

Não será da condição humana?

O Primeiro

Não me vergo a nenhuma fatalidade. A própria natureza que é cega por necessidade, não nos dá à luz corrompidos. Limita-se a dar-nos à luz. O escândalo, a corrupção são posteriores ao acto da Natureza em cada um de nós. Os caminhos do homem na Luz não podem estar assentes senão no entendimento perfeito da Natureza. O facto de ter sido dado à luz é, até ao fim da vida de cada um, a sua mais alta presença do sagrado!

Ainda outro Jovem

Como admites os caminhos do homem na Luz, podes negar a categoria de cada um nestes caminhos?

O Primeiro

Sei o que tendes em ideia. E eu sei que aparte os caminhos do homem na luz, na própria luz há a categoria distintíssima de cada um, mas sem escândalo. Sem os caminhos do homem, o homem pode ter a luz toda!

Outro Jovem

Então porquê, para quê os caminhos do homem?!

O Primeiro

Tu sabes bem à tua pergunta. Mas talvez soubesses responder melhor há dez anos, quando nos encontramos pela primeira vez tu, eu, e nós todos, os foragidos de uma realidade da qual não poderíamos participar em nossa vida.

Os caminhos do homem para a Luz, as palavras o dizem, são para a Luz, mas nós apagamo-nos nos caminhos, em vez de encontrar alongamos o tempo, e o nosso tempo pessoal esgota-se antes de chegarmos à Luz, com o pôr muralhas de soberba para não nos perdermos do caminho.

Outro Jovem

Que fizemos nós em dez anos senão rever os caminhos do homem, aprofundá-los, localizá-los entre os caminhos divinos e da Natureza?! Que outra

ocupação podíamos ter tido para encher o nosso tempo de dez anos, senão esta mesma que decidimos todos unanimemente para nos ficarmos aqui?!

O Primeiro

Sei-o tão bem como tu. Entretanto, passaram dez anos, não há dúvida que aprofundámos, esclarecemos, e possivelmente encontramos mais ou melhor nos caminhos da Luz, mas esta, a Luz, cedeu lugar ao que encontramos, ganhámos imaginação sábia, perdemos memória sagrada. Mas o mais evidente que encontramos foi ter a Natureza, o destino, a divindade, ou como queirais, entre aqueles que deliberada e abnegadamente se juntaram em igualdade um dia, ter posto um a mais do que a conta!

O Jovem

Decididamente eu creio que sim: ele estava a mais entre nós. Sem desobedecer-te: eu tenho opinião.

O Primeiro

Tens até mais do que opinião, exerce-la. O teu voto concluiu uma unanimidade.

O Jovem

Não fui quem a provocou.

O Primeiro

Desejo fazer-te essa justiça. Mas a todos e a cada um, faço essa mesma justiça. Ninguém foi o primeiro a provoca-la. Inútil justiça a minha, bem vês. Sem ninguém a provoca-la, a unanimidade vem. Repara bem como tu, e cada um, e todos, fomos o joguete da fatalidade, essa que se ri do que o homem estuda, encontra e delibera nos seus caminhos da luz.

Se tu crês que ele estava a mais entre nós, porque não foste decididamente tu, pessoalmente, a provocar a unanimidade? Teria sido, então, uma atitude nobre a tua. Uma atitude pessoal tem realmente responsabilidade, e merece a compensação do seu acerto, ou o arrependimento da sua ligeireza, ou o remorso do seu crime. Mas tu, nem nenhum dos outros, não o resolveram assim deste modo. Pelo

contrário, suficientes cada um de si-mesmos, embotados de suficiência como os profissionais, com todo o vosso tempo tomado nos caminhos da luz, não tínheis nem uma hora vaga para que a vossa consciência vos dissesse que estáveis, de facto, incapazes de amar. E aquele que está incapaz de amar já não é capaz senão d'ódio, e se também no ódio é tão cobarde como o foi em amor que não vinha pessoalmente à responsabilidade dos seus próprios actos, então, [...][1]

ANSA-L-137

S/d [1951], inédito

[Um a Mais]

[...][2] anónimo na sombra e, talvez ainda sem querer, envenena com a sua presença o ar que envenenado propaga a tal unanimidade que delibera sobre a vida dos outros, e de que ninguém é pessoalmente o responsável.

O Jovem

Será então que quanto fizemos em dez anos aqui, todos, por causa de um se perde?

O Primeiro

Na tua pergunta fazer mais caso do que todos fizemos, que daquele que pusemos fora. Eu estou precisamente ao contrário de ti: só me interessa aquele que pusemos fora.

O Jovem (*Avançando confiante ao Primeiro.*)

O Parvo?...

(*O companheiro* [?] *vai busca-lo e trazê-lo de nosso ao seu lugar.*)

O Primeiro

Quem é entre nós outros o Parvo? Eu refiro-me ao nosso irmão Cordeiro. Batizaram-me José e de família é Cordeiro.)

[1] Frase deixada por terminar. O manuscrito termina deste modo.
[2] Frase iniciada a meio. O manuscrito começa deste modo.

O Jovem

Mas isso representa o último dia da nossa comunidade!

O Primeiro

Porquê? Porque antes o não vão buscar? Porque não o trazem aqui? O vosso Primeiro já vo-lo ordenou hoje!

Num tempo o último dia da nossa comunidade talvez já tivesse vindo e sem nós nos apercebermos disso.

Hoje estamos enlevados com o prestígio que merecemos pelo nosso trabalho quotidiano nas Artes e nas Ciências. Mas...

O Jovem

É o mundo inteiro a dizê-lo, a apregoá-lo: Que poucas vezes na História uma tão humilde comunidade alcançou tão grande prestígio e apenas em dez anos!

O Primeiro

Não é verdade que os nossos estudos e as nossas pesquisas deram o resultado que corre já o mundo e que nos fazem ser [?] de toda a parte?

O Jovem

Parece mesmo que em matéria de ligação dos vários conhecimentos apresentamos novidade, porquanto os Pitagóricos conheceram ou estabeleceram apenas a localização dos vários conhecimentos em relação às suas anterioridades e posteridades, enquanto que hoje ser atingido cada um no seu hermetismo, se relacionam e interdependem de um todo único.

O Primeiro

A mira dos gregos era a ciência e a posteridade herdou afinal a artes dos gregos. Hoje sabemos que sem arte toda a ciência não será longa. E mais: sabendo ser a arte a própria antecedência de ciência, a nova revisão que fizemos da arte com este conhecimento, veio pôr ponto final no que nela houve desviado deste sentido, e a tal ponto que podemos dizer hoje que Arte é o conhecimento propriamente do homem e seu poder, e a ciência o resultado lógico desse conhecimento.

Mas falta dizer que se a ciência tem a antecedência em arte, esta tem por sua vez uma antecedência cuja origem se perde. No entanto, é na sua antecedência que arte tem a sua nascente, exactamente como a ciência na arte.

O Jovem

E a antecedência de Arte é o que esta capta. O conhecimento poético está nesta captação.

O Primeiro

E uma das nossas primeiras pesquisas sobre os visuais e auditivos, com os tês livros sobre a Visão, e que foram divulgados com o título geral de *Ver*, e onde para o entendimento do que seja Arte, se diz como estão organizados os cinco sentidos na unidade pessoal, para que se veja como também a Arte se pluraliza pelos vários caminhos [?] da sua unidade.

O Jovem

E não esquecer sobretudo o que encontrámos na relação 9. 10 ou os sólidos regulares, estabelecendo com ela a ligação, a constância do mesmo caminho do homem através dos milénios, sempre, sempre, e sem repetição automática da mensagem perpétua, antes pelo contrário, bem selada pela interpretação eventual, como uma sigla da comunidade que recebeu a mensagem e a comunica de novo para os séculos.

O Primeiro

Tudo isto apresentando os vários documentos, uns conhecidos e outros desconhecidos, mas perdida que estava a significação dos conhecidos que diferença faziam então estes dos desconhecidos?

O Jovem

Que já tudo existia experimentado, conhecido, sabido, localizando perfeitamente todos e cada uma das categorias do sentir e do pensar, esses documentos o comprovam.

O Primeiro

Mas, acrescento, estiveram ilegíveis durante séculos.

O Jovem

E quando não foram ilegíveis, foram diminuídos na leitura que se lhes fez.

O Primeiro

Acrescentai também, já que empregais a palavra legível: sem texto. Porque não era texto escrito em alguma linguagem ou idioma pedidos do que se trata. Mas, precisamente, de linguagem sem texto. Podem morrer os idiomas, um por um, como morrem, como vão morrendo, mas a linguagem do perpétuo estava já no homem, nas fronteiras nossas conhecidas da pré-história. Os sinais comunicados não representam letras d'alfabeto mas a própria mímica dos mitos na mestiçagem sagrada de divinos e humanos, tal qual a realidade nos dias de hoje, se se fizer a relação.

O Jovem

Porque não há senão um presente eterno, sem passado nem futuro, e no qual o único caminho se esclarece cada vez mais até à luz.

O Primeiro

Há quanto tempo?

Todos

Há milénios!

O Primeiro

Isto é: Pouco mais ou menos, várias vezes o múltiplo de cinquenta vezes o que dura a vida de um só homem, não é verdade?

O Jovem

Que queres dizer? Não é esta a herança dos nossos maiores? Que outro caminho guardas em segredo para seguirmos? Acaso conhecerás tu, e o não querias dizer-nos, os caminhos instantâneos?!

O Primeiro

Todo o caminho em que não esteja nele mesmo a plenitude da vida de cada um, é tirania!

O Jovem

Mas diz tu qual devemos preferir ao que seguimos?

O Primeiro

Talvez não haja outro preferível, mas sei que o melhor tanto pode ser plenitude como tirania.

O Jovem

É por conseguinte a nós sobretudo que te diriges neste momento. Que pretendes insinuar-nos? Responde-nos: dadores de luz ou tiranos?! Temos traidor?

O Primeiro

Um momento! Antes que vos responda, era necessário neste instante que uma voz que não fosse a minha nem a de cada um, portanto uma voz que não soubesse do que dizemos agora e apesar disso nos conhecesse pelo menos há dez anos, e essa voz nos dissesse neste instante: Homens! Sois os melhores dos homens e se um dia errais foi com a vossa vida inteira a servir homens! Mas é que podeis errar, ó melhores dos homens! Precisamente porque buscais luz, e luz que comunique, se essa luz que buscais não comunicar, cegais, afogados em luz, sozinhos na luz, isolados na luz, o que é igual ou pior do que preso nas trevas; se essa luz que buscais não comunica, não tereis plenitude, porque a plenitude individual só se cumpre em nós como centro da plenitude unânime, de todos os que respiram o mesmo ar que envolve a terra; se essa luz que buscais não comunica, não será luz e não sereis dadores de luz; e não haverá nunca plural de dador de Luz, porque aquele que nasce já a tem e por isso se diz dado à luz; e não haverá tampouco nunca plural de caminho da Luz, porque não é nos caminhos que ela tem em cada um de nós, nem no de todos à uma, mas na própria Luz que vemos cada um num caminho, o único que serve gente, o caminho da plenitude; se buscais de verdade luz que comunica não lhe deis a ela mais tempo que o tempo de gente, o da vida breve de

cada um; luz sim, mas para quem logo no primeiro instante já foi dado a ela; dado para sempre; luz sim, mas para já, para imediatamente, para todos os instantes ligados ao primeiro instante em que cada um foi dado a ela; luz sim, mas essa mesma à qual fomos dados inteiros em troca dela própria; essa luz que conhecemos de nascença, e na qual nada teremos que aprender ensinado por outrem, senão o serviço daqueles que impeçam que no-la eclipsem. E este sim, este é serviço d'homem: varrendo mundo do que tenha poder d'ofuscar a luz à qual foi dado de nascença cada um!

Serviço d'homem é a luz para cada um, que não lha tirem, que lha deixem, que não lha troquem, que não lhe tinham [?] nela!

E se há homens cujo serviço é a luz sagrada de cada um, que seja esse o seu serviço d'homens, mas ao fazerem "versos d'oiro" à Luz, e ao porem "números d'oiro" à Luz, que não doirem também a própria Luz, porque se ela fosse de oiro puro estaria diminuída de si-mesma e a mais pobre do mundo!

Se em vez de areia, o deserto fosse d'oiro, continuava na mesma a ser Deserto. Não é o que se conhece de nascença mas oque se aprende doutrem o que faz soberba. E o que se aprende doutrem, seja em nosso favor seja pela repulsa que a outros inspiramos, parece-nos a cada um de nós, no seu resultado, como se fosse o segredo mágico da liberdade e de motu-próprio, quando não é senão o espírito doutros que intruso trespassou o de cada um. E digo intruso, quando também o podia trespassar e não ser intruso quando não fosse sua intenção trespassá-lo. O nosso motu-próprio é imprevisível e de nascença, e nada há de mais sério na vida de um homem do que a alegria da sua lealdade a essa dádiva misteriosa que fizeram de cada um de nós à Luz!

Serviço d´homem não é só fazer ver a Luz, mas a luz que é para cada um, sempre diferente pelo infinito dos tempos para cada um que é dado à luz. Deste modo sim, é sagrado o serviço d'homem fazer ver a Luz. Mas, pergunto, e tremo ao perguntá-lo, será necessário fazer ver a Luz a cada um. desde o momento que não lha estorvem? Não terá por ventura cada um, de nascença, estabelecidas perfeitamente todas as suas idades legítimas de ir acompanhando a luz que lhe cabe? Tremo da pergunta e tremo da resposta que me deem. Mas aquele que tenha

por serviço seu levar tão alta e tão profunda a luz de cada um até comunicá-la com a divindade, que um raio o fulmine se ficar aquém do seu serviço!

O Jovem

Nós sabemos bem não só o que é da Divindade e o que é de César, mas também o que é do homem. De Deus, de César, e do homem, o único a ser servido é o Homem. Deus e César servem!

O Primeiro

Por isso mesmo eu disse: que um raio fulmine quem ficar aquém do seu serviço, seja este serviço o de Deus, o de César, ou do Homem!

O Jovem

Mas o serviço do Homem tem as condições próprias do Homem, os seus instintos, as suas simpatias, as suas repulsas. São diversas as idades do homem nas raças ou cada raça, nos povos ou cada povo, nas culturas, em cada cultura, no espírito, que sei eu mais? O que é do homem é do homem é connosco. Uns elevam--se, outros descem, outros aniquilam-se. Há hegemonias e letargos. Há climas, já fixações e deslocamentos de gentes, há excesso de gente aqui e falta acolá. Tudo isto põe categorias que trazem poder a uns e sujeição a outros. Bem podem os ideais exigir igualdade, haverá sempre capazes e incapazes, poderosos e subjugados, prepotentes e submentes [?], inspirados e cínicos, toda uma amálgama de gente e da qual resulta uma síntese viva a que chamamos Homem. A primeira condição do poder do Homem será o civismo d'homem em cada um, como há o civismo de César, como há também o civismo de Deus. Mas o civismo d'homem há-de surgir dos próprios meios inerentes ao homem: são contas nossas, humanas. Que a plenitude de que falas seja a de categoria de cada um no seu civismo, d'homem, cada um na sua categoria, que afinal é a natureza também que lha dá já de nascença, como dizes; e esta categoria, que afinal é a natureza também que lha dá já de nascença, como dizes; e esta categoria não é do governo de César, nem a dos desígnios de Deus no que diz respeito a civismo d'homem, embora em cada um possa ou não serem a mesma, a dos desígnios de Deus e a do civismo d'homem. O que importa aqui é que seja nas categorias de cada um que se estabeleceu o civismo do homem,

e sobre este civismo o poder exclusivo do homem, que não é o de César, nem o de Deus. Porque há o crente, há o religioso, e há também o que se põe fora ou até contra a Divindade, e todos estes são homens.

Não podes negar que o esforço é o próprio do homem, sobretudo o característico de nós, os ocidentais. Como pode um civismo assentar senão em valores categorizados?

O Primeiro

Perguntas a mim?

O Jovem

Sim.

O Primeiro

Mas referes-te a Ocidentais, àqueles que, como dizes, têm por característica o esforço?

O Jovem

Sim.

O Primeiro

Pões mal a questão: o que num homem haja de fazer pelo sangue e pelo lugar donde vem ao mundo é legítimo apenas em face do dos outros homens de outros sangues e de outros lugares. Não são apenas [?] determinados a viver, mas todos.

O Jovem

E o sangue e o lugar de cada um não hão-de cumprir-se?

O Primeiro

Todos os sangues e todos os lugares são de plenitude.

O Jovem

Pois nós estamos em nossa terra e o nosso sangue é antigo aqui. Apurarmos o nosso, o do sangue e o da terra, não será porventura o mais legítimo?

O Primeiro

Quem te diz que não? Qualquer homem d'outro sangue e d'outra terra te dirá o mesmo.

O Jovem

E então?

O Primeiro

Não há um só sangue nem só uma terra. O homem representa todos os sangues e todas as terras, e é isto o que deves ter em mente ao cuidares do que é legitimamente teu!

O Jovem

E quando é o mesmo sangue e várias as terras, e quando é a mesma terra e vários os sangues?

O Primeiro

É apenas a ti que surpreende a tua própria pergunta. E eu digo-te: não é só o espírito o que comunica, mas também os corpos, os sangues, as vidas, as terras.

O Jovem

Nem todos se sujeitariam ao que propões, se entendo bem até onde queres chegar!

O Primeiro

Quero chegar ao que tu bem me entendeste.

O Jovem

Vê-se bem que não te move a raça pura! Mas bem sabes haver a quem tanto seja o bastante.

O Primeiro

Só reconheço uma raça: a do homem!

Outro Jovem

Parece mentira! Tudo isto por causa do Parvo!

O Primeiro

A quem te referes? Eu refiro-me a nosso irmão Cordeiro.

O Jovem

Pois todos nós o conhecemos por parvo!

Outro Jovem

Em dez anos está é a primeira vez que há um desentendimento.

O Primeiro

E oxalá seja remediável.

O Jovem

Ele a ti poupa-te, porque és o nosso Primeiro. Mas pergunta a cada um de nós... ou acaso nos julgas tão precipitados em irmos todos à uma exigir-te que o expulsámos?

Outro Jovem

Dez anos resistiu a nossa paciência.

O Primeiro

A vossa paciência teve limite para um de nós.

O Jovem

Mas não reparas que ele nem é como nós? Não pensa como nós, não procede como nós, vem sempre a despropósito de tudo, de todos e de qualquer.

Outro Jovem

E de que sangue é ele que lho não sabemos? E de que terras vem ele para que no-lo expliquem?

O Primeiro

A única identidade de cada um em nossa comunidade é a de haver nascido.

O Jovem

Então, qualquer pode entrar aqui...

O Primeiro

Não. Nós mesmos não entrámos para a nossa comunidade, fizemo-la. Ninguém mais caberia nela senão os que num mesmo dia se encontraram sozinhos uns aos outros, há dez anos. Mais ninguém.

O Jovem

Não era d'entrada que se saberia se, de nós, todos serviam. Dez anos mostraram que nem todos serviam.

O Primeiro

E eu penso que ele é melhor hoje do que há dez anos; que ele ganhou connosco! Ao passo que cada um de nós hoje, estais precisamente de novo naquela hedionda realidade de que cada um de nós fugia e nos deixava sozinhos na vida há dez anos; mas agora, por vossas próprias cabeças.

Outro Jovem

Mas é preciso dizer a este homem (o Primeiro) toda a verdade: o Parvo é o que se chama correntemente, um inocente; é um débil mental, não será um louco mas é um anormal, um anormal!

O Jovem

Nem louco, nem anormal, nem nada! Ponhamos as palavras no seu verdadeiro sentido: é um ente inferior, abaixo de toda a classificação possível.

O Primeiro (*Abrindo os braços e impondo-se.*)

Basta!... Foi por unanimidade que me impuseram a sua expulsão. Obedeci à unanimidade, expulsei-o. Com a minha autoridade de vosso Primeiro, foi expulso. Depois, com esta mesma autoridade, ordenei-vos que o fossem buscar e que o trouxessem aqui. E mais vos disse, que esta ordem eram as minhas últimas palavras como vosso Primeiro. E não vos mentia. Como vosso Primeiro obedeci à disciplina de Comunidade expulsando-o pela força de vossa unanimidade. Mas como homem da

comunidade também devo obediência e disciplina à Luz, ao Espírito, à Verdade, ao Homem.

(*Irado.*) Agora (*Desata a grossa corda que lhe faz de cinto e começa a chicotear cada um.*)

Forço-os eu a obediência!

Obedeçam à Luz, vendilhões da Luz!

Obedeçam ao Espírito, vendilhões do Espírito!

Obedeçam à Verdade, vendilhões da Verdade!

Obedeçam ao Homem, vendilhões do Homem!

Chicoteados mas resistindo sempre, passivamente, mas desejando manter e até impor a dignidade de cada um, acabam por sair todos de cena, um por um, diante do ímpeto de cólera sobre humana de que ele está acometido.

Ficou só em cena. Apoiado às tábuas da mesa a sua respiração é como a de cavalo que foi sustado na fuga. Quando já pode mover-se, esconde a cara nas mãos, como para sumir-se por si-mesmo. Até que volta o silêncio como o contar dos segundos no relógio. Subitamente deixa cair desamparado o meio-corpo sobre as tábuas da mesa, evidentemente como quem excedeu em si o mais do que pode. Imóvel a cena durante largo tempo. Depois o sol entra pela janela e a luz vem dar-lhe em cheio sobre ele. Ouve-se uma única badalada da sineta. Pouco depois, como que voltando a si, abre os olhos, ajusta [?] o ouvido, aguarda, mas não sabe se foi ou não a sineta. Assim mesmo, continua os movimentos como se tivesse certeza da badalada. E desde a mímica de desamparado que necessita de auxílio e até recompor a sua presença do princípio da cena, sai por onde todos saíram.

(*Vozes fora.*)

O Primeiro

Ó bem-vindo sejas, amigo! Bem-vindo sejas, irmão!

O Jovem

Que sejas testemunha da alegria com que volto, meu amigo, meu irmão! Estava ansioso, como criança, de os ver a todos, um por um. Como vão todos? Alguma novidade?

O Primeiro

Nenhuma.

(*Entram.*)

O Jovem (*Olhando a casa.*)

Como as paredes tomam a significação do que viveram! O ar tinge-se de nós, e o ar [?] por sua vez tinge a natureza!

Bendita paz esta nossa, que comigo daqui a levei por toda a parte, e em toda a parte foi bem-vinda!

O Primeiro

Vai em três meses, pouco mais ou menos, não é verdade?

O Jovem

Fez há três dias três meses.

O Primeiro

Deves desejar repousar.

O Jovem

Ó não! Só depois de tornar a ver a todos.

O Primeiro

Neste momento saíram todos. Só estamos nós.

O Jovem

Nunca aconteceu, que me lembre, estar só um aqui.

O Primeiro

Se acontece, nunca é por muito tempo.

O Jovem (*Sentando-se.*)

Devem estar curiosos da minha viagem! Quanto a nós, trago boas notícias! O nosso renome por toda a parte. É mais excelente do que pensei encontra-lo. Terei para contar. Não tive outro remédio senão aceitar para falar em público. Primeiro a universitários. Depois em sociedades particulares em toda a parte. Supõe, eu a falar em público! E diziam-me que me saía muito bem. De verdade, resolvi bem o caso: deixei-me inspirar por nós todos, fui-me lembrando de um por um, e fomos nós todos a falar em público, todos, e eu também!

Devo dizer-te que eu estava surpreendido comigo mesmo: a clareza com que eu dizia tudo, tudo, sem algum embaraço, como se o tivesse longamente preparado e acabado por o conseguir... eu não me reconhecia! Cheguei a ter pavor, se me entendes, pavor de me ser fácil dizer tudo, e todos me seguiam, eu estava a ter a minha certeza no olhar de todos, um por um, ó gente excelente, as minhas palavras eram-lhe acessíveis, reconheciam-nas perfeitamente, perfeitamente aquelas guardadas de há muito para falar dentro de cada um.

[Variante]

Quanto menos instruídos melhor escutavam. Parece-me ter dito sempre o mesmo aos vários públicos, mas as palavras foram-me mais custosas a instruídos. Era uma espécie de tirar e pôr ao mesmo tempo. Pôr o mesmo que tirava, mas metendo-lhe a relação, que antes não tinha, com tudo o mais. Enfim, não mais do que todos aqui conhecemos. Parecia-me estar a acordar dormidos, e até, não te ias, ressuscitar mortos!

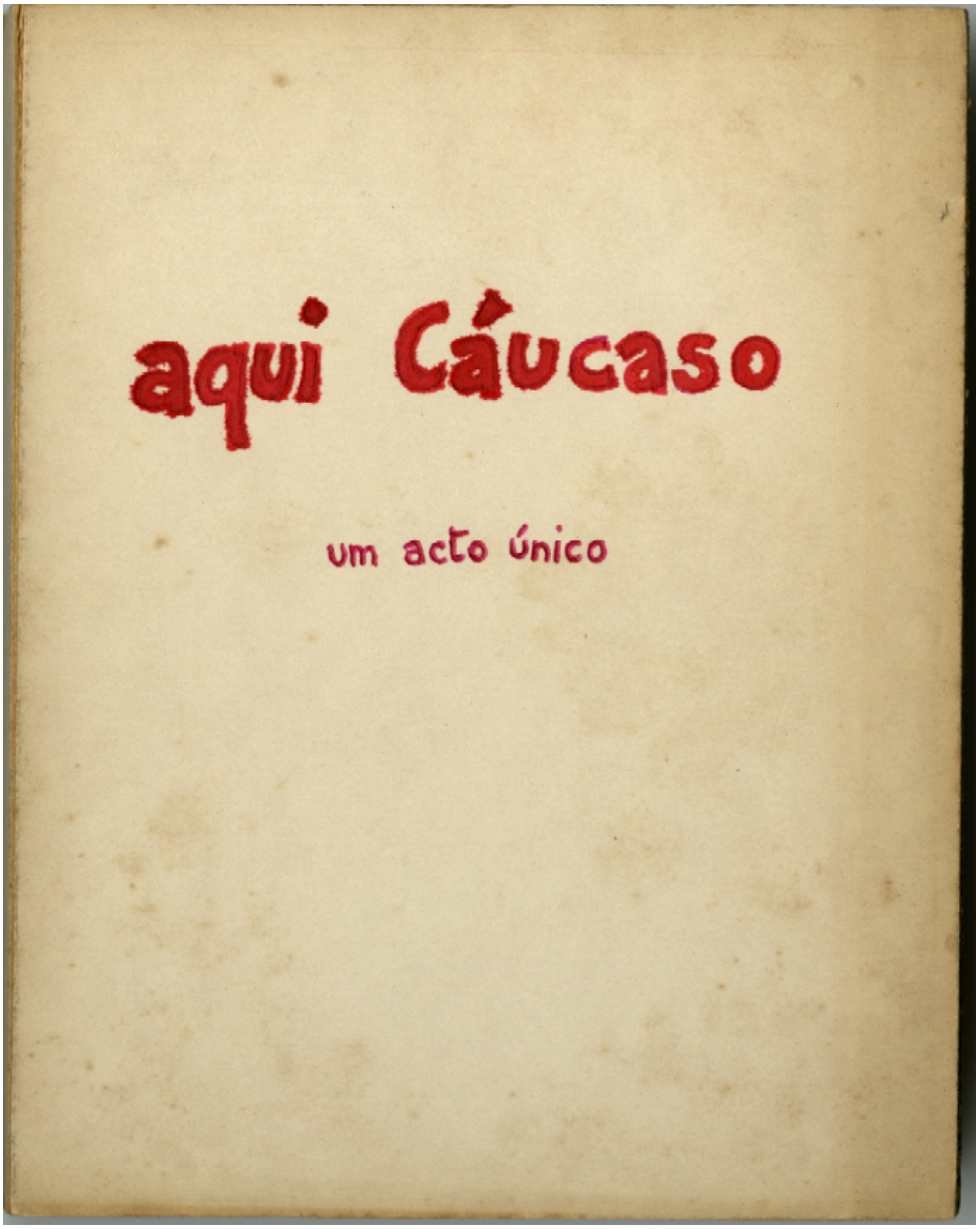
À despedida, todos me diziam: sempre estivemos contigo e com os teus, volta sempre, estaremos sempre connosco!

(*Tira dos bolsos vários pequenos sacos que no tampo da mesa soam pesadamente como moedas.*)

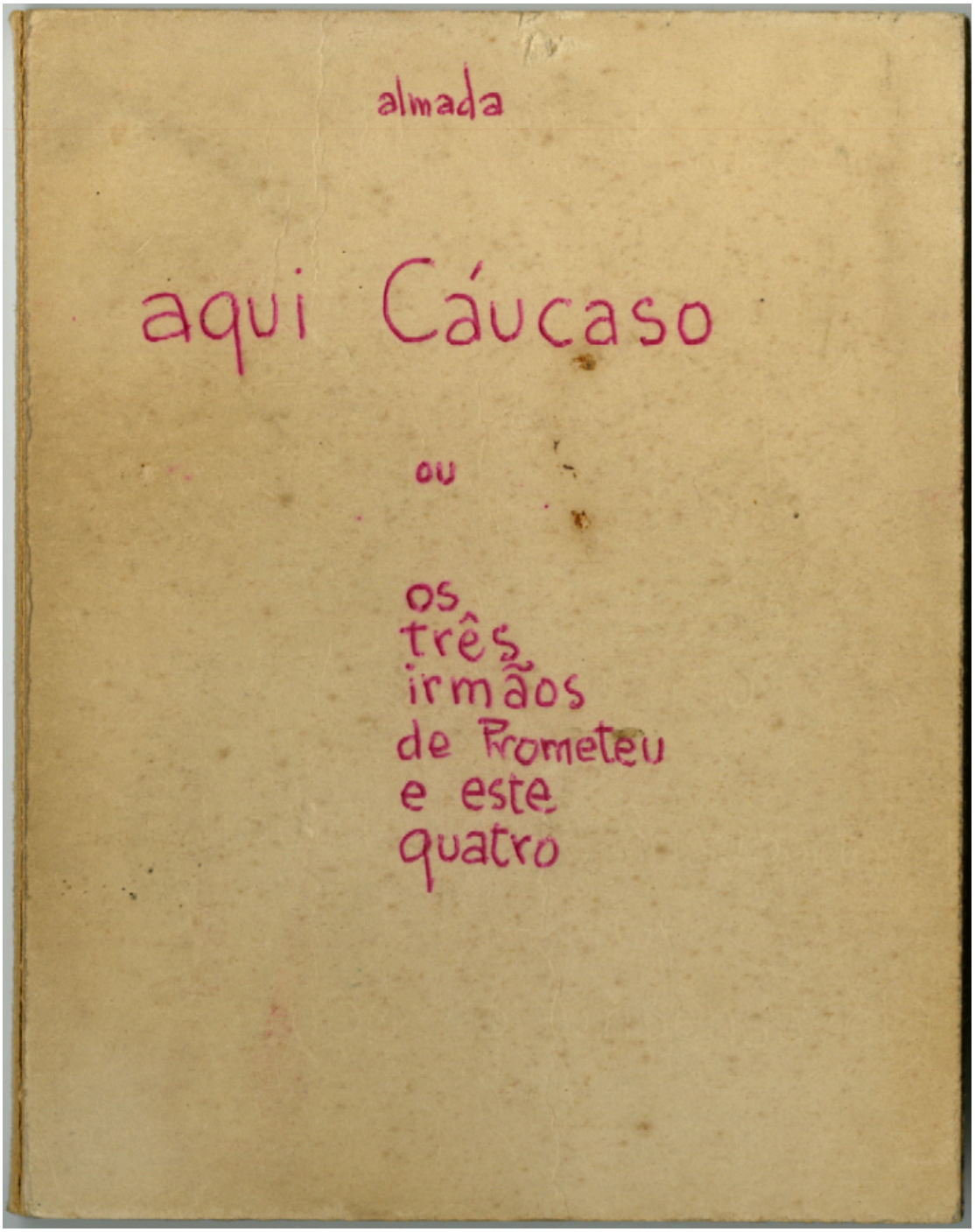
Trago várias moradas onde ficam a maior parte. Trouxe só o que cabia nos bolsos. Não podia recusar nada.

Aqui Cáucaso

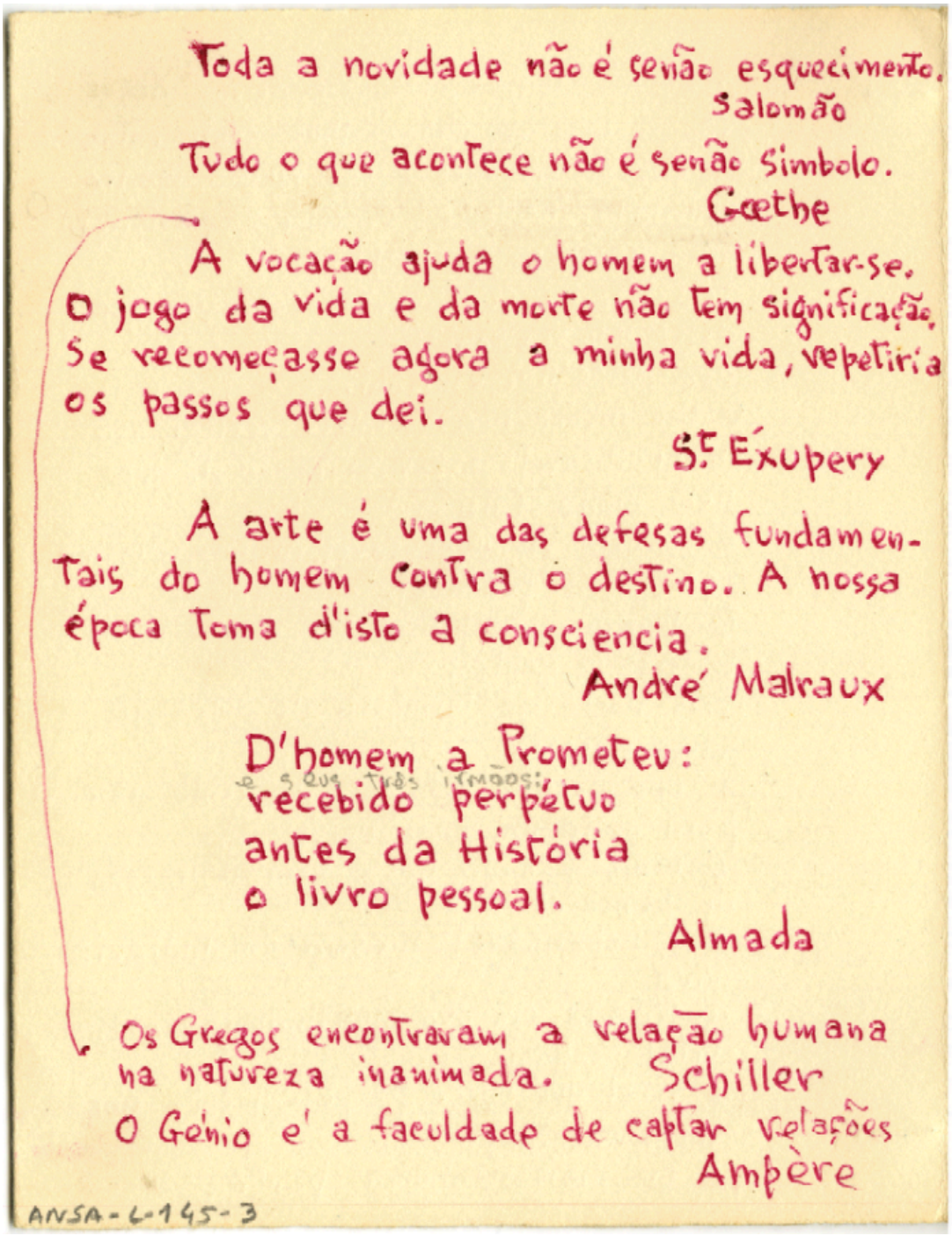
1963, ANSA-L-143; ANSA-L-144***;*** ANSA-L-145; ANSA-L-148; ANSA-L-149; ANSA-L-150; ANSA-L-151



[Capa], tinta vermelha sobre cartão, S/d, ANSA-L-143, inédito



[Capa], tinta vermelha sobre cartão, S/d, ANSA-L-145, inédito


Toda a novidade não é senão esquecimento.
Salomão

Tudo o que acontece não é senão Simbolo.
Goethe

A vocação ajuda o homem a libertar-se.
O jogo da vida e da morte não tem significação.
Se recomeçasse agora a minha vida, repetiria
os passos que dei.
St. Éxupery

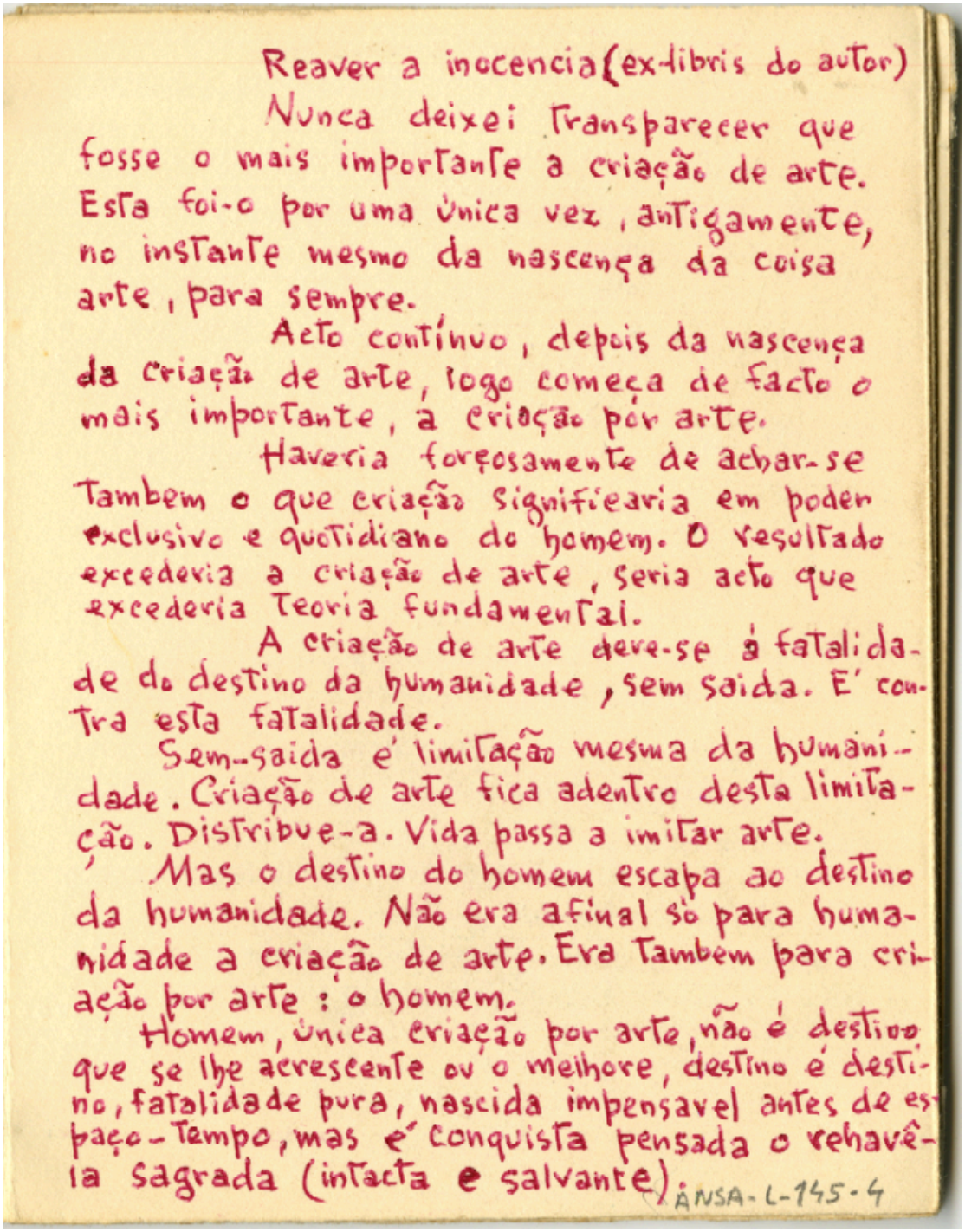
A arte é uma das defesas fundamen-
tais do homem contra o destino. A nossa
época toma d'isto a consciencia.
André Malraux

D'homem a Prometeu:
recebido perpétuo
antes da História
o livro pessoal.
Almada

Os Gregos encontraram a relação humana
na natureza inanimada. Schiller
O Génio e' a faculdade de captar relações
Ampère

ANSA-L-145-3

[Página com citações várias], esferográfica vermelha sobre papel, S/d, ANSA-L-145, inédito



Reaver a inocencia (ex-libris do autor)

Nunca deixei transparecer que fosse o mais importante a criação de arte. Esta foi-o por uma única vez, antigamente, no instante mesmo da nascença da coisa arte, para sempre.

Acto contínuo, depois da nascença da criação de arte, logo começa de facto o mais importante, a criação por arte.

Haveria forçosamente de achar-se Tambem o que criação significaria em poder exclusivo e quotidiano do homem. O resultado excederia a criação de arte, seria acto que excederia Teoria fundamental.

A criação de arte dere-se à fatalidade do destino da humanidade, sem saida. E' contra esta fatalidade.

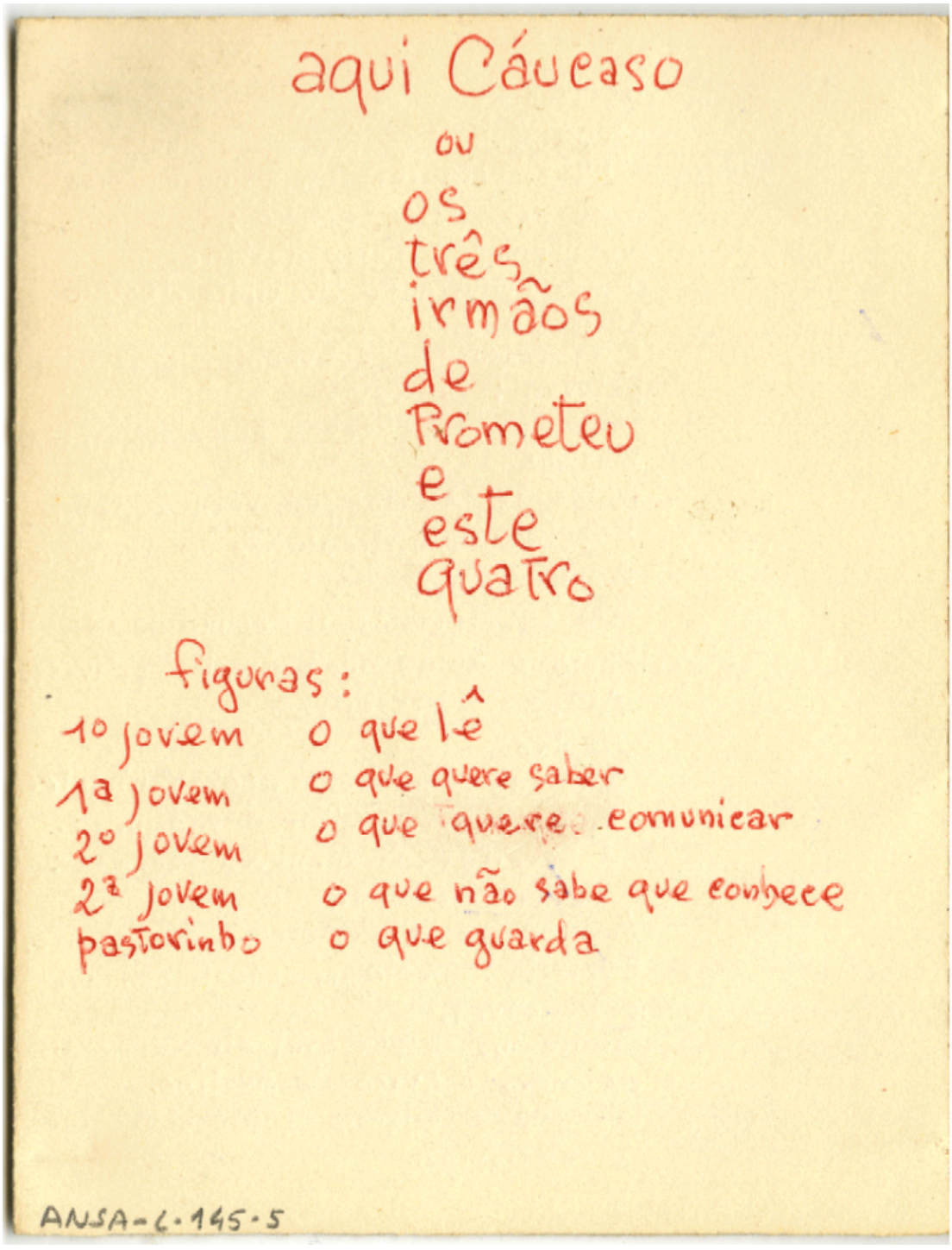
Sem-saida é limitação mesma da humanidade. Criação de arte fica adentro desta limitação. Distribue-a. Vida passa a imitar arte.

Mas o destino do homem escapa ao destino da humanidade. Não era afinal só para humanidade a criação de arte. Era Tambem para criação por arte: o homem.

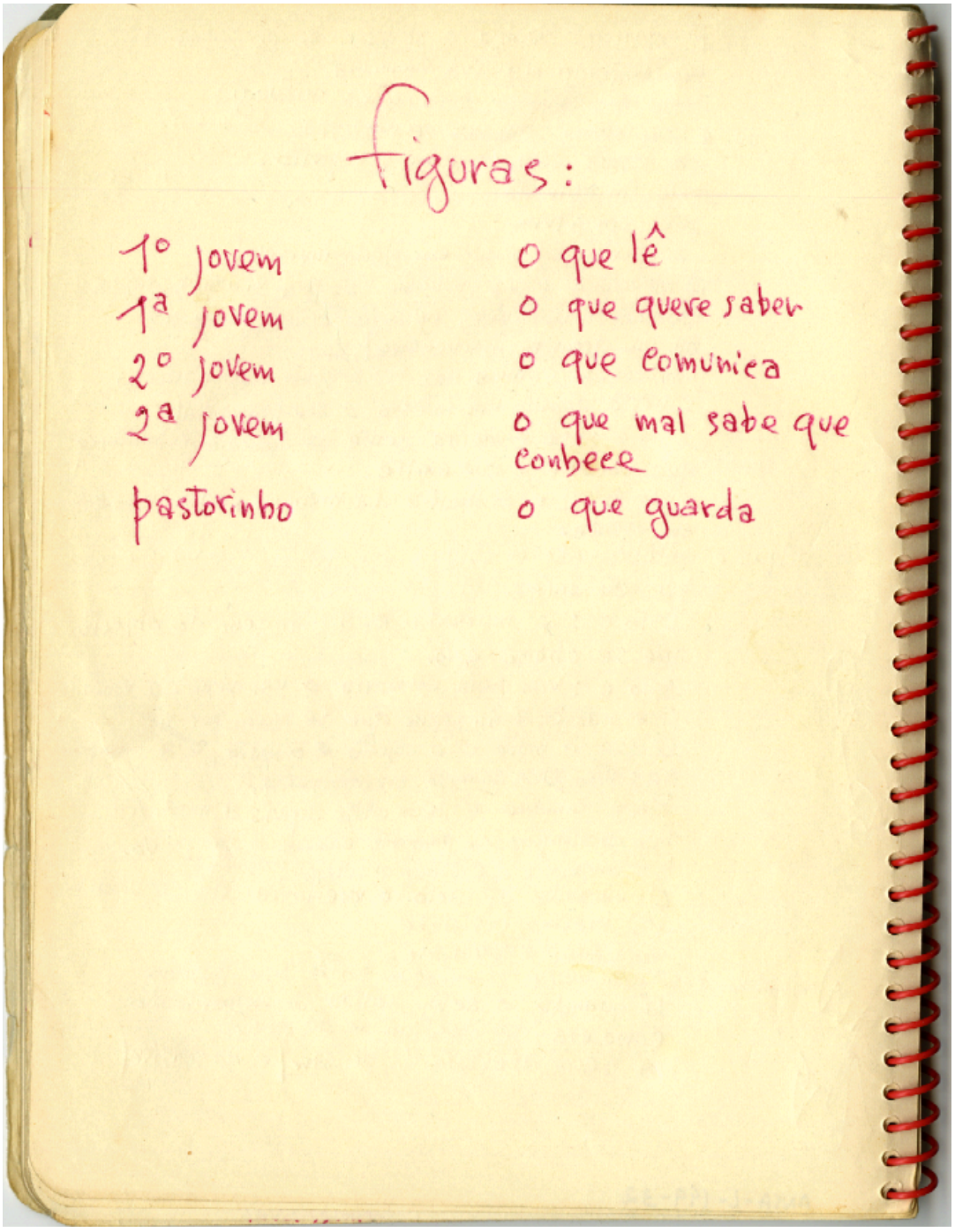
Homem, única criação por arte, não é destino que se lhe acresceente ou o melhore, destino é destino, fatalidade pura, nascida impensavel antes de espaço-Tempo, mas é conquista pensada o rehavê-la sagrada (intacta e salvante).

ANSA-L-145-4

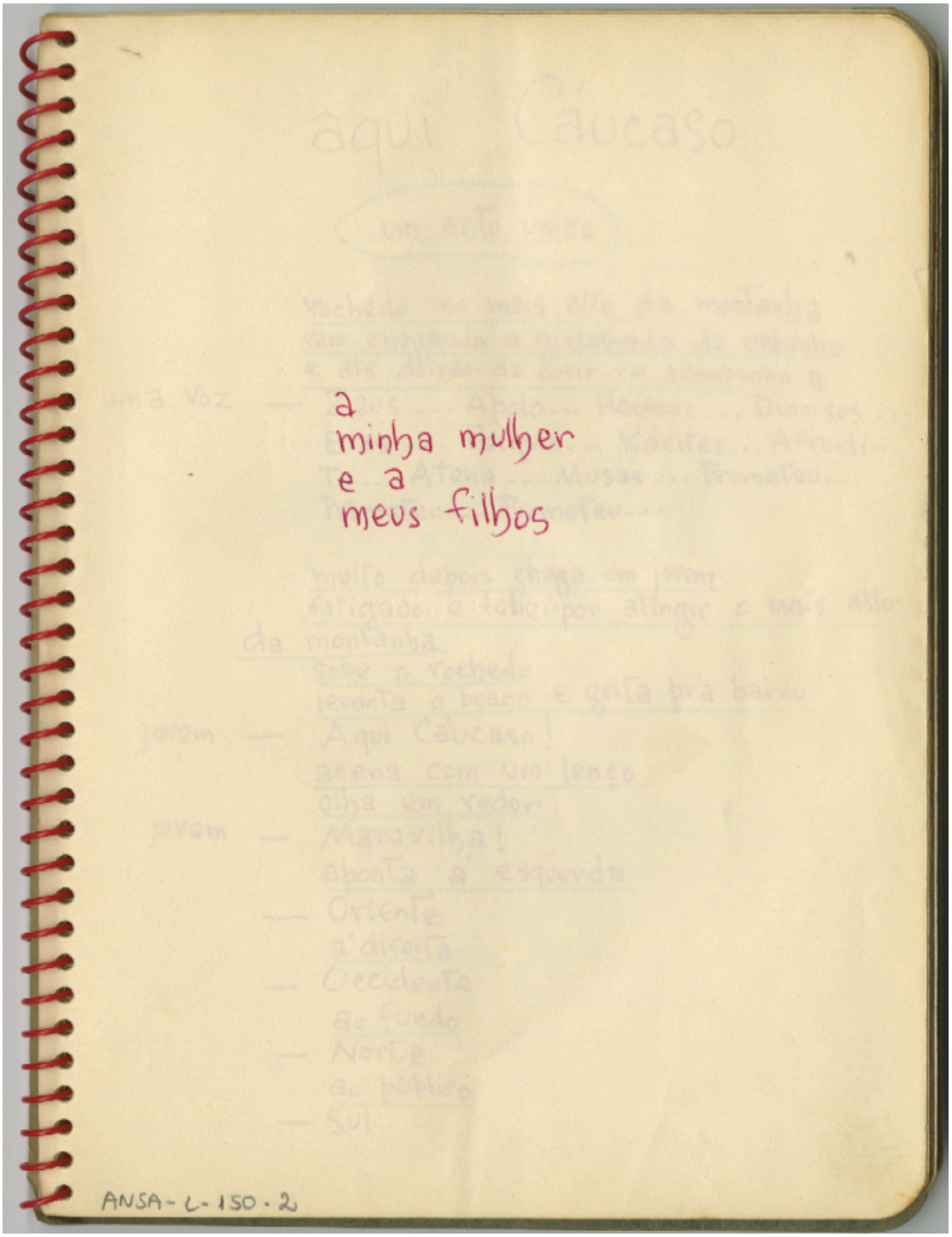
[Página com a nota «Reaver a inocência»], esferográfica vermelha sobre papel, S/d, ANSA-L-145, inédito



[Lista de personagens], esferográfica vermelha sobre papel, S/d, ANSA-L-145, inédito



[Lista de personagens], esferográfica vermelha sobre papel, S/d, ANSA-L-149, inédito



[Dedicatória da peça *Aqui Cáucaso*], esferográfica vermelha sobre papel, S/d, ANSA-L-150, inédito

ANSA-L-150[1]

S/d [1963], inédito

almada

aqui Cáucaso

um acto único

a minha mulher

e a meus filhos

[1] Note-se que este documento manuscrito não inclui a lista de personagens, mas apresenta a dedicatória e um fragmento do depoimento do autor, incluídos na edição OC 1971. *Vide* o ponto 3.2.1. da dissertação.

aqui Cáucaso

um acto único

Rochedo no mais alto da montanha vem chegando a guisalhada de rebanho e até deixar de ouvir-se acompanha-a

Uma voz

Zeus... Apolo... Hermes... Dionisos... Eros... Psique... Kárites... Afrodite... Atena... Musas... Prometeu... Prometeu... Prometeu...

(*Muito depois chega um jovem fatigado e feliz por atingir o mais alto da montanha. Sobre o rochedo. Levanta o braço e grita para baixo*.)

Jovem

Aqui Cáucaso!

(*Acena com um lenço. Olha em redor*.)

Maravilha!

(*Aponta à esquerda*.)

Oriente.

(À *direita*.)

Ocidente.

(*Ao fundo*.)

Norte.

(*Ao público*.)

Sul.

(*Dando-se uma volta inteira de braço estendido para longe*.)

O mais remoto.

(*Outra igual em sentido contrário*.)

O actual.

(*As mãos à boca em alta voz*.)

O mais remoto e o mais actual, de mãos dadas.

(*Apontando o rochedo onde está de pé*.)

A rocha de Prometeu.

(*Chega uma jovem tão fatigada que mal pode atingir o rochedo para onde se atira*.)

O Jovem (*Verificando o rochedo*.)

Não é no Oriente.

Não é no Ocidente.

Não é no Norte.

Não é no Sul.

Onde será aqui?

(*Certificando-se sempre pelo rochedo*.)

É entre o Oriente, o Ocidente, o Norte e o Sul.

(*Verificando de novo*.)

Não tem monumento.

Não tem estátua.

Não há padrão nem lápide.

Nem sinal nem marca.

(*Chega um casal jovem. Amparam-se um ao outro até ao rochedo. Ele ajuda-a a deitar-se. Acomoda-lhe o traje e os abafos em torno do corpo. Afaga-lhe o cabelo e as faces. Beija-a na testa. Acomoda também o traje e os abafos na outra jovem. Põe a mão no ombro dela. Estremece o braço sem a despertar. Sobe ao rochedo*.)

1.º Jovem

Fui o primeiro a chegar.

2.º Jovem

Não estamos em competição. «De dois homens que marchem juntos, um pode ir diante do outro».

1.º Jovem (*Logo lhe pondo a mão no ombro*.)

Homero!

Ai está: eu vim adiante.

2.º Jovem

Adiante de ambos, vai a ideia de cada um dos que marcham juntos.

1.º Jovem

Enfim, cá estamos.

2.º Jovem

Foste admirável. A tua avidez foi o exemplo de quanto devíamos acrescentar as forças de cá chegar.

1.º Jovem

Chegámos!

(*Com a mão em todas direcções e também na do rochedo*.)

Como vês, absolutamente nada.

2.º Jovem

Tu é que não o vês.

1.º Jovem

O quê?!

2.º Jovem

O íman.

1.º Jovem

Esquecia-me.

2.º Jovem

O íman que atrai a vida que começa.

1.º Jovem

Isso já sabíamos.

2.º Jovem

E atraídos viemos até aqui. Sabíamos apenas que éramos atraídos.

1.º Jovem

Nem uma inscrição! Um rochedo e um panorama sem limites.

(*Olha em redor e surpreendido como da primeira vez*.)

Maravilha!

2.º Jovem (*Repetindo*.)

Sem limites...

Exactamente como dentro de cada um de nós.

1.º Jovem

Han?

2.º Jovem

Já podemos voltar.

1.º Jovem

Não ouvi o que disseste antes.

2.º Jovem

Ouviste.

(*Enquanto o outro faz por recordar*.)

Sem limites...

O mesmo que cada um sozinho.

1.º Jovem

Foi o que tinhas dito?

Não respondes?

2.º Jovem

Não há limites senão para outros limites.

(*Cada vez mais ausente e mais preciso*.)

Outros limites?

E os primeiros?

Não há primeiros. Todos os limites foram instantâneos. No mesmo instante.

Limite dum, limite doutro. Limite doutro, limite dum.

(*A mão estendida na sua frente a querer agarrar o que diz*.)

Limite dum, não coincide com o limite doutro, mas aparta.

Aparta limite e limite.

(*O outro quer interrogá-lo mas o 2.º Jovem faz com ambas as mãos o gesto intimativo de esperar e parece louco*.)

Naturezas diferentes.

Naturezas diferentes?

Três. (*Com os dedos*.)

Três naturezas diferentes.

(*Os dedos um por um*.)

Imortal... Natureza imortal.

Mortal... Natureza mortal.

Inanimada... Natureza inanimada.

Pronto!

Três! (*Sorri. Aguenta o sorriso longamente. Sorriso seduzido e não sedutor*.)

Já está!

(*Entra em naturalidade*.)

1.º Jovem

O que é que já está?

2.º Jovem (*Reclinando-se molemente para traz, cruza perna sobre perna. As mãos na nuca. Baloiça o corpo garotamente*.)

Prometeu não roubou nada o fogo aos deuses.

(*E descansa da verdade na suficiência. O 1.º Jovem como gato entre loiça quer ver com os seus olhos nos olhos dele qual de ambos está de juízo todo. Acordaram as duas jovens*.)

1.º Jovem

Sabem o que aconteceu?

As duas jovens (*Sobressalto*.)

O que foi?!

1.º Jovem

Nada disso.

As duas jovens

Mas o que foi?

1.º Jovem (*Superior e demorado*.)

Prometeu não roubou nada o fogo dos deuses.

2.ª Jovem (*Estremunhada*.)

Mas como foi isso?

1.º Jovem (*Ainda mais* superior.)

Isso agora, mais devagar.

1.ª Jovem

Isso é que não vale: tinha ficado combinado não se tratar o assunto senão com todos juntos.

1.º Jovem (*Entrando no diabólico*.)

Enquanto uns dormem, outros estão acordados.

Enquanto uns vivem, outros morrem.

Enquanto uns morrem, outros nascem.

(*Os dois braços em movimento de cilindro*.)

E os deuses sempre imortais.

1.ª Jovem

Mas se está escrito?!

Está escrito que Prometeu roubou o fogo aos deuses!

1.º Jovem

Não está escrito, não está escrito que os deuses tivessem ficado sem o fogo dos deuses.

(*Vangloria-se do achado e passeia-o*.)

Se os deuses tivessem ficado roubados, sem o fogo dos deuses, era outra a História.

Não teria havido a História nada teria ficado escrito.

(*Ri-se e repete a vanglória*.)

De que servia aos deuses o fogo dos deuses se não houvesse os mortais?

2.º Jovem

Para quê então o fogo sagrado do Homem se não houvesse imortais?

1.º Jovem

Não é exclusivo de imortais o fogo dos deuses?

2.º Jovem (*Pondo-se adiante do outro*.)

Que outra relação haverá entre deuses e Homem do que o fogo?

1.º Jovem (*Voltando adiante do outro*.)

Fogo dos deuses e fogo sagrado do Homem é o mesmo fogo. Fogo!

2.º Jovem (*Outra vez diante do outro*.)

Fogo sagrado do Homem?

Parece fogo roubado?

Parece aos deuses?

Parece a todos os deuses menos a um.

2.º e 1.º Jovens (*Ao mesmo tempo disputando a dianteira*.)

Prometeu!

(*Ouve-se o eco do nome na montanha*.)

1.ª Jovem

Prometeu não é gente.

Para que o chamam?

1.º Jovem (*Adiantando-se rápido*.)

Não é gente.

2.º Jovem (*Passando-lhe adiante*.)

Jamais será gente.

2.ª Jovem

Eu sabia.

1.º Jovem (*Sempre no mesmo jogo da dianteira*.)

É divindade.

2.º Jovem (*Idem*.)

Imortal.

1.ª Jovem

Porque o chamam?

1.º e 2.º Jovens (*Um para o outro*.)

Para ver se responde.

1.ª Jovem

Como pode imortal responder?

1.º e 2.º Jovens (*Mesmo jogo*.)

Para ver se responde.

1.ª Jovem

Dizes que a Humanidade tem o fogo sagrado

1.º e 2.º Jovens (*Decididos no mesmo plano*.)

Não.

1.º Jovem (*Adiantando-se*.)

Não disse.

2.º Jovem (*Idem*.)

Não tem.

2.ª Jovem (*À primeira jovem*.)

É o Homem que tem o fogo sagrado.

2.º Jovem

O Homem, sim.

1.º Jovem

O Homem, tem.

(*A 1.ª Jovem tapa a cara com as mãos, escorrega-as pelas faces para destapar a vista*.)

1.ª Jovem

O fogo sagrado é imortal?

(*O 1.º Jovem adianta-se ao 2.º Jovem. Não responde. Põe o 2.º Jovem diante de si*.)

2.º Jovem

É imortal.

1.ª Jovem

Mas o Homem é mortal!

Como pode imortal ser em mortal?

(*1.º e 2.º Jovens* vai *cada um adiantar-se, mas inseguros respondem-se apenas um ao outro*.)

1.º Jovem

Pode?

2.º Jovem

Pode?

1.º Jovem

Pode.

2.º Jovem

Pode.

2.ª Jovem (*Exaltada*.)

A mãe tem um filho.

A mãe é imortal.

O filho também.

Não é imortal mãe ter filho?

1.ª Jovem (*Aos homens.*)

É?

1.º e 2.º Jovens (*Depois de se olharem sem convicção automaticamente*.)

É?

(*Dispersam-se os quatro cada um em seu sentido como buscando todos o mesmo*.)

2.º Jovem (*Fazendo juntar-se todos*.)

Já tinha respondido antes.

(*Repetindo*.)

Para quê? Para quê o fogo dos deuses senão houvesse mortais?

1.ª Jovem

Então o imortal intervém no mortal?

(*Longo silêncio*.)

Quem responde?

1.º e 2.º Jovens (*Voltando-se um para o outro, olham-se penetrantes. Põem as mãos nos ombros do outro. Perguntam-se mutuamente*.)

Que responde Prometeu?

1.ª Jovem

Não há mortal para responder?

Que mortal entenderá resposta imortal?

(*Começa um ruído inaudito vindo do interior do rochedo. É cada vez mais estrondoso. As jovens correm para os homens. Abraçam-se estreitamente os quatro apartando-se do rochedo. O ruído agora é de correntes de ferro. Efectivamente grossas e pesadas correntes serpenteiam nos vários sentidos do rochedo e uma delas sai do rochedo e rasteja ameaçadora para o grupo dos jovens, mas estanca em frente do grupo e voltando ao rochedo é a última das correntes a desaparecer com o ruído. Sempre agarrados em grupo*.)

2.ª Jovem

É melhor irmo-nos embora.

1.ª Jovem

Ah, não fui só eu que vi. Não foi coisa minha só.

1.º Jovem

Por causa delas, é melhor. Vamos embora.

2.º Jovem

E eu digo: de maneira nenhuma.

(*Ao 1.º Jovem*.)

Acabou-se-te a curiosidade?

(*À 1.ª Jovem*.)

E a ti?

(*E à 2.ª Jovem*.)

E a ti também? Também a ti, mulher para toda a nossa vida!?

(*Desabraçam-se devagar e devagar se recompõem dignamente*.)

Não somos estudantes? Os do saber amanhã?

Aqui não é lugar para excursão. Já sabíamos isso.

Algum de nós esqueceu bagagem para o que seja Acaso?

Já estava então cumprido o programa logo à partida?

Que vínhamos então aqui buscar?

Não será o que buscávamos que já nos responde?

De maneira nenhuma!

Que cada um entre outra vez em si.

Ouçamos a cada um dizer o que viu.

1.ª Jovem

Mas todos vimos.

1.º Jovem

Sim. Todos vimos o mesmo.

2.ª Jovem

Era isso o que eu gostava de saber.

(*Apartam-se uns dos outros discretamente. O 2.º Jovem dirige-se ao rochedo e senta-se. Os quatro estão agora mais afastados uns dos outros e afastam-se mais ainda*.)

1.ª Jovem (*Grito súbito. Braços abertos para cima. De costas para os companheiros*.)

Soltaram-se as serpentes. Aos milhões. Grossas como grilhões de masmorras. Rastejavam famintas de gente. Só queriam gente. Só queriam gente. Só queriam gente.

(*Volta-se para os outros. Desgrenha-se miseravelmente como torturada em suplício para dizer a verdade*.)

E vi dois fogos. Dois fogos iguais e um terceiro na sombra. Quando os dois fogos se juntavam, acendia-se o da sombra. Tornava-se fogo. Quando voltara à sombra, o outro fogo separava-se em dois. Não havia nunca senão dois fogos. Isto passou-se dois milhões e meio de vezes só naquele instante.

(*Cai desamparada. Os companheiros vão buscá-la. Levam-na para o rochedo*.)

1.º Jovem (*Explicando*.)

Eu ia com ela. Com aquela sua mania de querer tudo. Íamos muito afastados um do outro. Maravilhoso passeio! Paradisíaco! Nisto aparece-me radiante na minha frente com não sei quê na mão. Ainda não sei se ela sabia o que aquilo era. Estou à espera que ela volte a si, mas veio o guarda, não me pareceu homem nem mulher e muito amável disse: fazem favor de sair. Com aquela sua mania de tudo querer saber, ia a perguntar porquê. Não foi preciso. O letreiro estava bem claro: defeso a mortais.

2.ª Jovem (*Em tom lancinante e de mãos-postas*.)

Não se compara com o sucedido à querida Io, que nunca mais para nunca ser de lá pôde sair.

1.º Jovem

Io. A que deu o nome ao Mar Jónico.

1.ª Jovem (*Voltando a si.*)

Sim. A que deu o nome ao Mar Jónico.

2.ª Jovem (*Sempre em tom lancinante*.)

Siiim. Ela mesma. A do Tavão divino, a do Tavão divino!

Io, a humana, estava possuída do sagrado como se ela fosse também de natureza divina.

O Tavão divino perseguia-a por toda a parte. Continuamente. Io errava por todas as partes sem paz, sem a paz de poder fixar-se na sua natureza de gente.

Io, a humana, a mortal, enamorada da Divindade imortal.

Raptada viva pela natureza imortal. Para sempre.

(*Ajoelhando*. *Com mais fervor*. *Mais lancinante*.)

Sabe-se ao menos se foi ela que o quis assim?

Aconteceu-lhe a ela algum poder estranho à natureza humana? Fazendo-lhe chamamento que não fosse da sua vontade?

Oh enamorada Io!

Enamorada para sempre do não ter havido relação contigo!

Como é possível não haver relação de imortal a mortal?

Para quê então os deuses?

É só para nos destinarem?

É intolerável!

Ainda que destino fosse a favor da nossa vontade, oh deuses, não ponham mão na vontade de gente.

Se eu, mortal, fosse deus, era só para que gente tivesse a sua vontade.

A morte é nossa.

«Verdadeiramente nossa só a morte».

1.º e 1.ª Jovens (*A mão em cada ombro da 2.ª jovem*.)

Shakespeare.

2.ª Jovem (*Irreprimível*.)

A morte tem-nos.

Que mais nos querem, oh imortais?

Deixai que enterremos a nossa morte em vontade bem nossa.

A nossa vontade, oh deuses, não é transcendente, é vulgar: se há poder que não vemos e tem relação connosco que seja a nossa maneira de gente de igual-a--igual.

É o que significa gente: de igual-a-igual.

2.º Jovem (*Tem estado a escrever notas. Pousa o lápis*.)

Perfeitamente.

Recordais perfeitamente tudo o que ensinam as nossas queridas universidades.

Agora pergunto: viemos aqui por prémio final do bem aprendido nas universidades? Ou foi por não acabar de nos satisfazer o aprendido nelas?

Salto as respostas. Não importa. Vem a dar todas no mesmo.

Por isto mesmo, queremos que seja o rochedo deste monte a responder.

Eis a pergunta: a Universidade basta-se com os seus triunfos profissionais? Pouco lhe importando ou nada, cada caso vocacional?

Estará mal redigida a pergunta?

Pergunto doutro modo: a Universidade levará bem em conta o nosso tempo de mortais (não temos outro) para profissão e para vocação? Para ambas?!

Queremos que o Homem não fique um acréscimo da sua profissão.

Queremos, sobretudo, (*faz o primeiro movimento de levantar-se mas continua sentado*) que o Homem caiba inteiro (*de novo o primeiro movimento de levantar-se e continuando sentado*) na inimitável forma imortal (*tentando levantar-se de vez*) do seu caso de vocação pessoal.

(*De pé*.)

A Universidade deslinda bem do que é da humanidade e do que é do Homem?

(*Subindo aonde este sentado*.)

São duas datas históricas no mesmo tempo, na mesma idade: a da Humanidade e a do Homem.

1.º Jovem

«A vida é breve».

1.ª Jovem

De quem é?

1.º Jovem

Dos povos. (*Depois*.) Deve ser do Homem também.

2.º Jovem

A Universidade traz bem medido o nosso tempo de mortais?

(*Visionário*.)

A Universidade nasceu à Grega, isto é, iniciando por artes. Os gregos legaram-nos o programa de Ciência. Legaram-no-lo já edificado em criação de Arte. Isto é, legaram-nos arte.

Entendamos as palavras: criação de arte. É programa. Não é finalidade.

A única finalidade, a única, de arte e de ciência, é a criação por arte: o Homem.

São por conseguinte duas as criações em arte: criação de arte e criação por arte.

A criação de arte deve-se à fatalidade do destino da humanidade, o destino mortal: sem saída. É contra essa fatalidade.

Sem saída, é limitação mesma da humanidade. Criação de arte fica dentro desta limitação. Vida passa a imitar arte.

1.º e 1.ª Jovens (*Muito baixo. Um para o outro*.)

Oscar Wilde.

2.º Jovem

Mas o destino do Homem escapa ao destino da humanidade. Passa através e para lá da criação de arte. Para criação por arte. Passa de teoria fundamental para reto pessoal.

Homem, única criação de arte, não é destino que se lhe acrescente ou o melhore. Destino é destino. Fatalidade pura. Impensável antes de espaço-tempo. É conquista pensada o reavê-la sagrada.

(*Intacto e salvante*.)

Paraíso não é instante de largada. É conquista à chegada.

(*As atitudes dos quatro jovens começa agora a sair da tensão para a de espectadores em intervalo de aula ou de espectáculo*.)

1.ª Jovem

Vocês conhecem-me. Eu gosto de saber as coisas para quando perguntarem eu dizer: é isto.

A imortalidade e a mortalidade, o fogo dos deuses e o fogo sagrado do Homem, a humanidade e o Homem, a criação de arte e a criação por arte são coisas...

2.ª Jovem

É uma coisa só.

1.ª Jovem

Está bem: é uma coisa que eu sinto que passa por mim.

Mas daqui a saber o que é...

2.º Jovem

É uma relação.

1.ª Jovem (*Repetindo*.)

É uma relação.

Então intervêm umas nas outras...?

2.º Jovem

Estão relacionadas.

1.º Jovem e 2.ª Jovem (*Aceitam afirmando com a cabeça*.)

1.ª Jovem

Qual a relação?

2.º Jovem

Não cabe na resposta.

1.ª Jovem

Porquê?

2.º Jovem

Porque a resposta à resposta é acto.

(*Vai ter com a 1.ª Jovem. Toma-lhe ambas as mãos*.)

Se é só as respostas o que queres saber, a Universidade sabe.

2.ª Jovem (*Pondo as mãos sobre as mãos dadas da 1.ª Jovem e do 2.º Jovem*.)

Ser gente, quer dizer: dar-se.

As coisas não são coisas se não há gente a dar-se.

1.ª Jovem

«Dar-se» não é ciência.

2.ª Jovem

Porque não? Ciência é até apenas enquanto dar-se a gente.

1.ª Jovem

Sabes se sou de dar-me?

2.ª Jovem

Parece: Queres ciência.

1.ª Jovem (*Desembaraça-se do carinho retirando-lhe as mãos. Arrasta o 2.º Jovem para longe dos outros e não deixa de o agarrar*.)

Mas diz-me, diz-me. Qual é a relação?... Intervêm?...

(*Suplicante*.)

Diz-me só se intervêm?

2.º Jovem (*Deixando-se primeiro passivamente agarrar. Depois é ele que a agarra brutalmente*.)

Dizes-te crente e és ansiosa! Afinal não esperas.

(*Separa-se dela intimativo*. *Volta atrás*)

Primeiro que tudo a tua crença. A tua. Seja qual seja. O teu nó, apenas tu o podes desatar.

(*E vai juntar-se aos outros*.)

1.ª Jovem

(*Atingida pelas palavras. Fica assombrada. Paralisada um instante. Precipitando-se para o 2.º Jovem*.)

Ciência é ciência.

2.º Jovem

Como arte é arte.

1.ª Jovem

Isso é outra coisa.

2.º Jovem

São as duas coisas da mesma relação.

De igual-a-igual, como em toda a relação.

1.ª Jovem

(*Aproxima a cara da do 2.º Jovem. Olhos com olhos*.)

O que é o sagrado?

2.º Jovem (*Enchendo-se de simpatia, faz as mãos voarem suavemente antes de dizer*.)

Sagrado é o mesmo pelo qual deuses e gente se esmeram para que, haja o que houver, tudo aconteça sem lhes tocar.

1.º Jovem (*Intempestivo*.)

A relação?!

Não é só de humanos o não se poder tocar no sagrado. Os deuses também não podem.

É tabu para ambos.

O que prova que o sagrado é de ambos, de deuses e de humanos.

De modo que a única relação possível do divino e do humano é o sagrado.

Mas cá estamos na outra palavra: relação o que é a relação?

(*Tocadas pelas palavras, ambas as jovens, à uma, vão instintivamente a beijar o 2.º Jovem. Suspendem o gesto. A 2.ª Jovem tomando a nuca da 1.ª Jovem ajuda-a a ser a primeira a beijá-lo e depois beija-a também*.)

1.º Jovem

Os povos dizem: não se toca, é sagrado.

2.º Jovem (*Trivial*.)

Deixámos cair a luz. É tardíssimo. Que a noite neste sítio deve ser terrível. Já devíamos ter começado a volta.

(*Preparam-se para começar a caminhada. A 2.ª Jovem dá o braço ao 1.º Jovem. O 1.º Jovem vai dar o braço à 1.ª Jovem. A 1.ª Jovem sem tirar o braço do 1.º Jovem vai dar também o braço ao 2.º Jovem*.)

1.ª Jovem

(*Ao 2.º Jovem. A voz aflitiva parece injustificada*.)

Não vejo. Não vejo em que diferem Humanidade e Homem.

2.º Jovem

(*Afaga-lhe primeiro a mão e depois a face e mima-a enquanto lhe fala*.)

A Humanidade e o Homem são da mesma natureza, ambos com os mesmo contrários e com os mesmos afins.

Primeiro a Humanidade.

Cabe-lhe a ela neutralizar todos os contrários.

E para quê?

Para o homem ficar apenas com nos afins.

(*A 1.ª Jovem desbraça-se do 1.º Jovem para abraçar humilde e reconhecida o 2.º Jovem. O 1.º Jovem vem decidido abraçá-los. A 2.ª Jovem fecha os três com o seu abraço*.)

2.º Jovem (*Apartando amigo os outros de si*.)

Mas a Humanidade consegue neutralizar todos os contrários do Homem?

Menos um.

(*Põe a mão no coração*.)

A resposta é sim. Consegue. Menos um.

(*Põe a mão na testa*.)

Há um contrário que a Humanidade não pode neutralizar. E porquê?

(*Categórico*.)

Porque a Humanidade desconhece-o. Já não lhe pertence.

(*Fazendo acercarem-se os outros, tomando cada um por mão, braço ou ombro*.)

Porque é já produzido depois dela, já pela humanidade enquanto Homem.

(*Afastando-se uns passos, as mãos comprimindo os lábios para não deixar escapar o pensar*.)

O processo mesmo da Humanidade: defesa do Homem contra tudo o que é contra o Homem.

(*Tapa os olhos com as palmas da mão. Depois do mesmo modo os ouvidos. Depois quer tapar duma vez os ouvidos e olhos*.)

Como o novo contrário é produzido já depois do processo da humanidade (*buscando com as mãos os companheiros um por um*), o novo contrário é invulnerável ao processo da Humanidade.

(*Olhando o ar*.)

Escuríssimo. Tardíssimo.

(*Passando as mãos pelas dos outros e pelos braços e pelos ombros e pelas faces e pelos cabelos e ainda pela suas feições*.)

1.º Jovem

Quando o Homem não se faz, fica para sempre o maior inimigo da Humanidade.

(*Categórico*.)

Para sempre!

(*Abre os braços de mãos abertas como antena que recebe mensagens*.)

O destino do Homem, conclua-se ou não, é o de ficar finito: erro ou fluente.

(*Fecha as mãos e os braços sobre o peito*.)

Não concluir não é errar.

Se o Homem erra, o erro fica.

Fica o modo da natureza – existente – e como não é de nenhuma das naturezas desiguais, relativas, é de natureza errada, mas existente.

(*Com o dedo indicador bem apontado pelos olhos*.)

Cancro!

(*Os braços descrevem desde baixo uma esfera que fecham acima*.)

A falsa natureza cobre perfeitamente a natureza finita.

(*Sacode a cabeça por não suportar a ideia*.)

A falsa natureza tornou-se matéria perpétua.

Solidificou-se o nada. Cristalizou inanimada.

O nada tomou o lugar do inexistente.

(*Começa a deambular às tontas pela cena. Os outros três não há meio de o entenderem, mas acabam por seguir-lhe os passos*.)

2.º Jovem (*Tom de conversa enquanto caminha com eles*.)

Prometeu tem três irmãos.

Estava à espera de lhes poder dizer isto.

Ainda não é a ocasião. Três irmão. Com ele, quatro. Quatro, como nós somos quatro.

1.º Jovem

Como se chamam?

2.º Jovem

Os seus nomes dizem-te alguma coisa?

1.ª Jovem

É para saber.

2.º Jovem

Os nomes?

1.ª Jovem (*Envergonhada*.)

Sim. Depois encontro o resto.

2.º Jovem

Epitemeo. Minécio e Atlas.

1.º Jovem

Epitemeo? O do primeiro homem?

1.ª Jovem (*Ao primeiro jovem.*)

Adão?!

1.º Jovem

Sim. Chamava-se Deucalião.

2.º Jovem

Epitemeo, o ímpeto mal-realizado.

Minécio, o orgulho e a brutalidade.

Atlas, o que sustenta a dupla coluna do Céu e da Terra. * O portador.

E Prometeu, o precavido. Precavido do imortal e do mortal.

Isto é: primeiro a perfeição mal traduzida; segundo o cancro; terceiro o sagrado; quarto a via do Homem.

(*Interrompendo-se*.)

E afinal?

Quem toca no sagrado?

Quem faz por intervir?

Os deuses? Não! Os deuses não têm senão sinais.

A humanidade?

Não. Não pode. Não pode intervir.

A humanidade não tem senão progresso.

(*Treme todo ao dizer segredo*.)

É o humano.

É o mortal quando lhe chega a vez de ser Homem, quando lhe chega a vez de ser Homem está desprevenido. Está desprevenido, está insatisfeito quando lhe chega a vez de ser livre. Está desprevenido quando lhe chega a hora da sua vitória na única batalha da única vida.

Essa vitória que já tem nome antes de nascer. Como já tem gente que ainda vai nascer, gente que ainda não veio à luz, e à vitória puseram o nome de Liberdade, a gémea da Paz, a palavra sagrada que move os universos.

(*Sorrindo*.)

Gente: a da vocação.

(*Falando às claras*.)

O humano foi capaz de retardar a morte. A morte natural. A morte consumada. A que prossegue, depois em paz, em fim amiga. Mas desprevenido sobreveio-lhe a outra morte. A morte também definitiva, como toda a morte. A morte não consumada. A que faz parar o movimento. A que faz parar o movimento perpétuo... O cancro.

(*Outra vez o indicador bem apontado pelos olhos. Confidencial*.)

Por enquanto não digam ainda nada a ninguém.

(*Gesto para começarem a descida da montanha*.)

Há-de vir a saber-se.

Sim, não pode deixar de ser.

Mas para já-já, não.

Sobretudo não assustar ninguém.

Pobre da pobre gente! Bem basta...

Mas temos o sinal: *(Aponta o rochedo*.)

A clarividência é legível.

Hoje a clarividência nasce com os recém-nascidos.

Como sempre.

Hoje a clarividência nasce como já antes de ciência, como os recém-nascidos, como sempre!

(*De novo olhando o ar*.)

Tardíssimo. Tardíssimo. Estamos atrasados milénios...

Tremendos! Tremendos os letargos da humanidade.

De que vingança será esta sonolência que cai na humanidade?

(*A saírem*.)

1.º Jovem

O rochedo falou.

1.ª Jovem

É bom para nós?

1.º Jovem

Achámos!

1.ª Jovem

É bom para nós?

2.ª Jovem

É imortal!

2.º Jovem (*Gesto para suspenderem*)

(*E o ouvido na distância. Efectivamente ouve-se ao longe a guisalhada do rebanho que se aproxima e...*)

A Voz

Zeus... Apolo... Hermes...Dionisos... Eros... Psique... Kárites... Afrodite... Atena... Musas...

(*Aparece um pastorinho do lado do rochedo. Ao ver os quatro alegra-se confiadamente e pára*.)

1.ª Jovem

Como te chamas?

Pastorinho (*Sorrindo francamente*.)

Prometeu.

1.º Jovem

E a voz que se ouve?

Pastorinho

É o meu pai (*Ri*.)

1.ª Jovem

E como se chama teu pai?

Pastorinho (*Dando uma gargalhada*.)

Prometeu.

1.º Jovem

Teu pai também se chama Prometeu?

Pastorinho (*Contente batendo palmas*.)

Sim, sim. Também, também.

Prometeu, Prometeu.

1.ª Jovem

E este lugar aqui como se chama?

Pastorinho (*Às gargalhadas*.)

Prometeu.

1.º Jovem

O lugar também?

Pastorinho (*Cada vez com mais vontade de rir*.)

Sim, sim. Também, também.

Prometeu, Prometeu.

1.ª Jovem

E o rochedo?

Pastorinho (*Já quase não pode rir mais*.)

Prometeu.

1.º Jovem

Também se chama Prometeu?

Pastorinho (*Tem que andar dum lado para outro para poder aguentar as gargalhadas*.)

Sim, sim. Também, também.

Prometeu, Prometeu.

(*O extremo à-vontade do Pastorinho contrasta com o hirto dos quatro jovens fulminados por aquela presença*.)

Já cá tinham estado?

Os quatro

Não. Nunca. Não. Nunca.

Pastorinho (*Avança para o grupo de braços abertos e não se sabe se é para que o peguem ao colo se é para gosto de os abraçar a todos.Toca cada peça de roupa dos quatro jovens e depois as caras e as mãos até cada feição uma por uma*.)

O pai do meu pai quando era pequeno como eu lembra-se de ter visto gente aqui.

(*Apontando a 2.ª Jovem*.)

Pergunte a menina.

Pergunte como se chama o pai do meu pai.

2.ª Jovem (*Amparando-lhe o queixo com uma mão*.)

Como se chama o pai do teu pai?

Pastorinho (*Cai no chão às gargalhadas em cambalhotas ágeis e estranhas até rebolar de encontro às pernas do grupo*.)

Sim, sim. Também, também.

Prometeu, Prometeu.

(*Sufoca-se com as gargalhadas e ampara-se do bofe e do fígado. Senta-se no chão ao pé do grupo. Tenta tornar normal a respiração*.)

Não sabem nada!

(*Cada vez com mais alegria, com mais ternura, com mais enamoramento pelos quatro jovens, um por um*.)

O pai do meu pai lembra-se: traziam martelos.

Também traziam vidros.

Os martelos eram para baterem na pedra.

Os vidros era para a pedra ficar mais perto.

Martelaram, martelaram.

Olharam pelos vidros.

E um disse: Pronto.

E também disse: Não se pode.

Não se podia era tirar a pedra dali. Queriam levá-la para a terra deles.

O pai do meu pai é que disse: Isto não é uma pedra qualquer.

Só este bocadinho é que fica de fora da Terra.

Com todos os montes que estão sentados na pedra fica do tamanho da Terra.

O pai do meu pai sabe.

O meu pai não sabe nada.

A Voz

Prometeu.

Pastorinho (*Responde com um grito estridente próprio da montanha e cheio de pavor, tremendo como varas verdes, recolhe o seu cajado no rochedo, sempre a correr como raio*.)

A Voz

Prometeu.

(*O eco da montanha parece esquecido das contas da lei física. Caiu a noite, escuro como breu*.)

[O texto termina neste ponto. Seguem-se umas páginas com variantes de diálogos entre os jovens e um fragmento de um texto de apresentação do autor.]

[Nota do autor][1]

O autor de "aqui Cáucaso" vem apresentando a sua já vasta obra, umas vezes em pintura, outras em verso, outras em teatro, e ainda noutras manifestações de arte, evidenciando deste modo um caso pessoal, que é afinal precisamente o que ele nega, afirmando «não fazer senão cumprir o mundo de arte, no qual vive, e do qual outros foram afastados cruelmente, pois que é cruel afastar cada um do que a nascença lhe dá virgem: sentir e mental, este duo inseparado cujo informe e brutalidade iniciais é só ao próprio vir deslindar»; é afinal um verdadeiro caso pessoal, pois é mais invulgar do que pareceria possível, não especializar-se em nenhuma das artes e entretanto não actuar nunca fora do mundo de Arte.

Ele o diz: «Como os cinco sentidos físicos são a aparência da unidade individual humana, assim as determinadas várias artes são os sentidos da unidade arte».[2]

[1] Esta nota foi incluída no texto que antecede a peça *Aqui Cáucaso*, em OC 1971.
[2] «Ver, estudos da visão». Inédito. (Nota do autor)

E depois: «Que pinte, que escreva, versos ou Teatro, estudos ou diversão, não os reconheço senão ao espelho da aceitação que tiverem anonimamente. Sem este espelho não me seria possível encarar coerência e probidade minhas. Se fosse especialista cultor de determinada arte não ficaria evidente a sua aceitação anónima, confundida com a embaraçante aceitação conhecedora ou erudita, facilmente logo interessadas fora de Arte».

E ainda: «Como diz incomparavelmente George Braque traduzindo textualmente o silêncio do Homem, *depois de certo tempo, a vida e a arte, são uma e a mesma coisa*, não significa que entretanto sejam transladáveis de uma para a outra, o da vida e o da arte. Não são transladáveis, e quando equivocadas de lugar, resultam conflito onde não existe senão oposição.

Aqui, o exemplos mais categórico é o da palavra Liberdade. O seu significado, e até o profundo do seu significado, é o mesmo na vida e na arte. Em ambas o significado é futuro à palavra, a qual absorve e torna preciso o significado de esperança.

Mas acontece, (cada coisa não dispensa o modo como ela é coisa), acontece a Liberdade não ser senão a conquistada por próprio. Este exercício vai facilitado em arte, apenas facilitado, enquanto a vida aguarda de arte a decisão de acto.

Sobejamente se entende, nesta permita vida-arte, a vida precipitar-se ao que não compete à arte senão conceituar. E acontece o pior, o contraproducente: a precipitação da vida desvirtua o conceito em arte. Toda a precipitação é espontaneidade, espontaneidade não-válida afinal, espontaneidade precipitada, pois que sendo realmente de legítima espontaneidade o que vai fazer poder em liberdade, esta é, por excelência, o exemplo cúmulo de não-espontaneidade. Isto é, se a liberdade não fosse, também por excelência, o acto-puro, a única falta que não se lhe permitiria seria a de vir intempestiva.

ANSA-L-151[1]

S/d [post. 1970], inédito

Cópia dos fragmentos de *Aqui Cáucaso – poema dramático*[2]

Nota marginal

Existia de *Aqui Cáucaso – poema dramático*[3] um original completo e acabado de que Mestre Almada Negreiros chegou a fazer uma leitura pública na S.N.B.A. Não foi encontrado ainda esse original mas apenas um caderno com rascunhos de fragmentos visivelmente não definitivos e em linhas gerais, recomeçados no seu todo ou nos seus pormenores. Literariamente são textos soltos, privados de ordenação final que o Autor lhes deu, mas coesos e mostrando já as linhas mestras sobre que assentaria a sua lição – pois que este *Prometeu* é um poema grave e didáctico. A repartição do papel de cada uma das figuras resume já a sua finalização intencionada, a avidez do conhecimento próprio ao homem, o problema dos vários graus (ou caminhos?) da sabedoria, o enigma-chave – para Mestre Almada uma constante – da unidade global do Homem e da sua rigorosa individualidade nessa relação. Definindo o acto de pensar, comentando os valores do mito e da história, tentando chegar às origens antes das escolas e dos nomes, Mestre Almada Negreiros retoma mais uma vez a sua «invenção» da inocência e a sua afirmação da poesia como uma voz pura antes de todas as interferências. O retorno do mesmo tema e seu desenvolvimento dizem-nos da busca, da seriedade de um constructo de arte que conhecendo o ímpeto da inspiração – porque o conhecia e o reconhecia – não

[1] Este documento foi transcrito e editado por Maria Aliete Galhoz, provavelmente, a partir do manuscrito de Almada Negreiros com o número de inventário ANSA-L-149. Apresenta-se aqui a fixação desta variante com base no manuscrito da investigadora conservado no espólio do autor.

[2] O título *Aqui Cáucaso* surge, no manuscrito, escrito por cima de *Prometeu*, com outra cor de esferográfica, sugerindo uma correcção posterior. Recorde-se que *Prometeu* foi o título atribuído por Almada ao projecto de trilogia dramática, do qual esta peça seria o primeiro volume. A este respeito *vd.* o ponto 3.2.1. da tese.

[3] De novo, este título foi colocado por cima da palavra *Prometeu* e escrito com outra cor de esferográfica, o que sugere uma correção posterior.

recusa o trabalho, a tentativa do mais exacto e do mais claro encontro. Se outra não fosse a sua validade já nessa revelação de um processo estaria o interesse da leitura deste fragmento redito várias vezes na sua potência inacabada e forte.

M.A.G.

Maria Aliete Galhoz

Figuras

1º jovem	o que lê
1ª jovem	o que quer saber
2º jovem	o que comunica
2ª jovem	o que mal sabe que conhece
pastorinho	o que guarda

No universo nada é igual.

Tudo é desigual, relativo.

O todo dos desiguais

o todo dos relativos

não é relativo

pois já não há outro senão ele-mesmo

o todo

a unidade.

O igual não tem outro:

é igual apenas a si-mesmo, isto é, o todo dos desiguais.

1.ª jovem *passo em frente cruza os braços fita-o decidida*

em parede de o não deixar sair das palavras daquele momento.

– Pois bem: Não saíamos daqui: a criação do igual.

2.º jovem *começando apequenado*

– O espelho.

fazendo soar a palavra em redor

speculum.

voltando ao primeiro tom

O que está diante do espelho e a sua imagem

Há uma única lei: a relação.

Há uma única blasfémia: a não relação.

Nenhuma natureza pode intervir noutra.

Mas parece haver quem não se conforme com tão pouco

Por si só o homem ficou capaz de durar

A vontade deu-lhe isso

A própria morte tremeu.

Foi capaz de retardar a morte

a inevitável

a morte natural

a morte consumada

a prossegue

depois

em paz

em fim

a amiga.

Mas o retardar a morte não lhe deu melhor

tempo para livre actuar o próprio destino.

A satisfação da liberdade não coube em tempo

de homem.

Justiça feita: o homem quase acerta em si.

Conheceis as palavras: quase acertar é errar

totalmente.

Haverá tempo outra vez?

Pois tinham-lho dito: “Sois deuses”.

1.º jovem – Cristo!

2.º jovem – "Sois deuses". Foi dito a homem.

Incapaz de liberdade

incapaz de morrer-se o que não lhe era

sobreveio-lhe em vida outra morte

(definitiva como toda a morte)

a morte não – consumada

a que não pode ser consumada

a que deixa por usar vontade intransmissível

que a deixa em lápide para memória de pedra

para que perpetuamente se leia:

Horror o destino o erro que pára o movimento perpétuo.

aponta bem o indicador pelos olhos

Cancro!

fazendo sinal a um por um de que chegou a ocasião

de dizer o mais importante

Porque o Homem é o próprio portador

do sagrado

o sagrado vai em mãos de homem

não há deuses que não passem por mãos de

homem

não há divindade que não possa ser

homem

2.ª jovem – "A divindade escapa quase inteira

ao homem, porque ele não acredita

nisso.”

1.º jovem – Heráclito

2.º jovem – O mesmo portador do sagrado é o mesmo

portador do ímpeto e da incapacidade

o mesmo portador do orgulho e da

brutalidade

e também o mesmo portador da relação.

Isto é, quando o impensável passa a

pensável o homem tem Zeus

os poderes dispares e nenhum deles

assume por si só o poder da unidade.

São poderes de gigantes: Titânicos,

separados não formam a unidade,

são cataclismos.

A lei da unidade é única: relação.

o seu único erro é não-relação.

Parece haver quem não se conforme

com tão pouco.

Quem não entende quer sempre

demais.

Parece pouco ao homem o seu tempo

E o homem fez por durar mais

Ficou capaz de durar

A própria morte tremeu

Ficou capaz de retardar a morte

a inevitável

a morte natural

a morte consumada

a que prossegue

depois

em paz

em fim

a amiga.

Retardar a morte não é ter mais tempo.

Retardar a morte é não ter chegado o

livre actuar,

é não ter cabido em tempo de homem a

satisfação da liberdade.

Justiça feita: o homem quase acerta

em si.

Conheceis as palavras: quase acertar é

errar totalmente.

Pois tinham-lhe dito “Sois deuses.”

1.º jovem – Cristo!

2.º jovem – Foi dito a homem: “Sois deuses.”

Não foi dito a homem: “és Deus.”

“Deuses” são poderes de que está formada a

unidade.

o homem tem-nos: “sois deuses”

e há ainda a unidade.

Tomar por unidade cada poder de deuses

é ser incapaz de liberdade.

Incapaz de mover-se o que a oculta.

Incapaz de livrar-se do que não lhe é

Faz sobrevir em vida outra morte

A vida do homem são as suas três mortes:

a morte do que em que está

a do “mergulho e mú”;

a morte natural, a amiga;

e a morte sobejante.

Definitivas as três como toda a morte.

As três mortes do homem do que o seu

indivíduo apenas tem uma.

Nada acontece mais estranho ao homem do que

a morte.

O homem sem esperar por ela aguarda-a

Mas a morte sobejante é a mais estranha.

É a única morte não consumada.

A que nunca se consumará.

A que sobeja de vida e morte.

É das três a única que nada ressuscita.

O seu único legado é deixar por usar a

vontade intransmissível

esta única vontade que a unidade recebe

vivida.

Deixa-a bem redigida em lápide para a

memória de pedra:

erro

não – acidente

erro de destino

erro de homem

o erro que pára o movimento perpétuo.

aponta bem o indicador pelos olhos

Cancro!

olha demorado o rochedo

Quando lhe chega a vez de homem

está desprevenido,

está desprevenido para a victória

a sua única victória

na sua única batalha

de toda a sua única vida,

essa victória que já tem nome antes

de nascer

como já tem nome gente ainda não nascida

gente que ainda não viu a luz

gente nascida na volação da victória

e a esta puseram já o nome de Liberdade

a gémea da Paz

a palavra sagrada que move os universos

sorrindo.

1.ª jovem para consigo

derrotadamente desorientada

– Poderes do homem...?

que são e que não são do homem...?

quais os bons e quais os maus?

2.º jovem – É essa mesma a grande pergunta

os poderes são sedutores.

Uns seduzem-nos pelo entendimento.

outros seduzem-nos pelo acto.

E agora pergunto eu:

O sagrado parece-te bom ou mau poder?

1.ª jovem leva tempo a responder

– Parece melhor que pior.

2.º jovem – E a relação? bom ou mau poder?

1.ª jovem *idem* – Deve ser melhor que pior.

2.º jovem – Respondeste bem.

Qualquer é melhor ou pior

Isto é, em últimas palavras:

qualquer é bom ou mau poder.

Tanto o melhor como o péssimo.

1.ª jovem – E então?

2.º jovem – Então está respondido: qualquer

poder é tanto o melhor como o péssimo.

Mas pergunto mais: o orgulho parece bom ou mau?

1.ª jovem imediata – Mau, naturalmente.

2.º jovem – Mas o sagrado parece-te ao mesmo tempo

o melhor e o pior. Porque também o orgulho?

Não admites que o orgulho e a sua brutalidade estejam alguma vez, também como o sagrado, na condição do melhor?

E o ímpeto e a sua incapacidade não estarão também alguma vez precisamente na condição do melhor? Não te parece que

a relação converterá alguma vez cada poder para melhor lá na unidade?

2.º jovem – Prometeu e os seus três irmãos.

1.º jovem – Epitemeu

Menécio

e Atlas.

Sozinhos cada um dos quatro irmãos

um por um

São ídolos

Cataclismos

não-relação

Cancro.

Prometeu o precavido, sabe isto.

Mas postos em relação

os quatro entram em paz

formam a unidade

Soltam a Liberdade:

o homem.

Prometeu o precavido também sabe isto.

2.ª jovem – Eu já conhecia de nascença isto tudo.

Só não sabia os nomes próprios.

2.º jovem – É de nascença que vem conhecido o

destino

1.ª jovem ao 1.º jovem

– Epitemeu? o do primeiro homem?

2.ª jovem – Adão?

1.º jovem – Sim, Deucalião

2.º jovem – Cada um de nós quatro é Prometeu

e os seus três irmãos:

Atlas “que sustenta a dupla coluna

do céu e da terra.”

1.º jovem – Ésquilo

2.º jovem – Atlas, o “portador” do sagrado

Menécio o orgulho e a brutalidade.

Epitemeu o ímpeto e a incapacidade.

E Prometeu o “precavido”.

1.ª jovem – Porque se apresenta o orgulho e a brutalidade

e não o humilde e o ameno?

Se estão no mesmo lugar e não na mesma vez,

mais uma razão...

2.ª jovem – Pela mesma razão que se apresenta o ímpeto

incapaz e não o ímpeto que acerta.

A vez tem ordem: anterioridade e posterioridade.

Todas as crenças são unânimes em que

o sentir nasce informe e depois se redime.

Prometeu sabe o devir do homem

e nada tem para lhe pôr aí

mas tem com o precaver o homem do não-devir.

Importa a Prometeu isolar o ínfimo átomo-gente

multimilenariamente guardado recôndito

e que o universo aguarda constantemente.

Importa a Prometeu que homem saiba o que é homem

e mostra-lho íntegro no seu átomo-gente

o ínfimo átomo potentíssimo e material

onde estão incontinentes os poderes do macrocosmos

com a mesma bruteza que antecede a relação.

Como pode haver relação senão de dois íntegros?

A semente é íntegra

a flor e o fruto

o devir e o destino são íntegros.

Há relação de semente e flor

de flor e fruto

de destino e devir.

Ora a relação é linguagem nossa do que não é

nosso.

Retirada a linguagem a semente é igual a flor

a flor igual a fruto

o fruto igual a semente

destino igual a devir.

A flor tem linguagem de que a sua semente não fala.

a que não lhe fala a linguagem que lhe traz

mostra-lhe isolado o ínfimo átomo-gente

multimilenário ali guardado recôndito

aguardado imanente

o ínfimo átomo-gente

potentíssimo e material

II

1.ª jovem – Prometeu é pura invenção.

2.º jovem – É primeiro descoberta legítima: ali mesmo

sobre a matéria.

O homem viu. Transpôs o autorretrato.

É a invenção

Chamou-lhe Prometeu. Isto é Poesia

Chama-se criação feita por homem.

1.ª jovem – Transpôs o auto retrato?

2.º jovem – Arte e Ciência é transpor da

natureza para nosso.

1.ª jovem – Auto-retrato já é transposição.

2.º jovem – É. Quando não sabe se sabe

faz o mais parecido que pode.

E quem não porá empenho de saber

o autorretrato? Ainda queres

mais próximo de natureza?

Não é a semelhança o que se quer.

Mas faz-se com o semelhante.

O que se quer é o igual. No igual é que

está o imprevisível. O que fica debaixo

da nossa alçada,

o raro, o raríssimo, o único é o igual a igual.

Tudo o mais é desigual, relativo.

a criação de arte é o parecido

a criação por arte é fora da arte, o igual na natureza:

a criação de ciência é analogia

a criação por ciência é fora da ciência, na

natureza: o igual.

O igual é criação de homem.

1.ª jovem em desespero – Igual a quê?

2.ª jovem – À necessidade

Tu, a que queres saber

sabe afinal

que saber não é senão via

a via triunfal

via da matéria

a que num mesmo lugar e nunca a

mesma vez

é vida ou é morte.

Se dás mais ao saber do que à clarividência

não jogues na clarividência.

Todo o destino vai à clarividência

mas vai lá desde o início do destino

isto é, nascemos clarividentes

e nem todos têm que dar em vida

a volta ao mundo para chegarem aonde

nasceram.

A clarividência é a única via de nascença.

Toma-se a via ou não se toma.

Tudo lá vai dar.

Há que optar.

Sim ou não

e a humanidade fica reparada em duas.

Não é dividida, é separada.

O que divide a humanidade são os povos,

as raças, as nações, as civilizações, as

religiões

e todos os mais plurais de gente.

E a humanidade assim dividida separa-se

em duas na encruzilhada:

dum lado o letreiro clarividência

do outro lado qualquer outro letreiro que

quiser qualquer outro. À escolha.

Os segundos nada terão que ver com Prometeu.

Prometeu é que tem que ver com segundos

e primeiros.

Foram os primeiros, os que inventaram o

nome Prometeu.

Incomparavelmente antes de Platão

ter magistralmente posto fora da

República o poeta

já este tinha posto fora da clarividência

os de outra guisa

inventando genialmente o nome Prometeu.

Já então a humanidade estava separada

em duas: repúblicas e poetas.

Também as religiões, as irmãs da clarividência,

rejeitam Prometeu.

É rejeição inspirada reveladamente

e magistral, à Platão,

Mas tinha nascido a poesia, a criação

obra de homem!

A criação de arte e a criação por arte.

Lá estava Prometeu: o que viu o homem.

Ora não vê homem senão o que já viu

também tudo o mais.

O homem era o último por ver.

Excelente para começar por ele, o último,

o todo constante da unidade.

Do visto não havia nada que dizer: era.

Prometeu era a criação pura de Poesia:

a inocência, o não fazer mal. Nem

que lho fizessem.

A plagiadora da perfeição.

A criação do homem sozinho

que está magnânimo para tudo

como se fosse ele o único magnânimo

que houvesse

e isto lhe bastasse

e isto lhe satisfizesse.

Poesia, ó homem sozinho

para que o semelhante acabe

e que venha o igual

que fale de igual-a-igual

como o homem sozinho e a Poesia!

Sinal a cada um de que se aproxima a

hora propícia do mais importante

O homem é onde se bifurcam todos

os poderes

não há deuses que não passem em mãos

de homem

não há divindade que não possa ser

homem.

1.ª jovem – O homem ser divindade!?

2.ª jovem – "A divindade escapa quase inteira ao
homem, porque ele não acredita nisso."

1.º jovem – Heráclito

2.º jovem – O homem é o portador de todos os
poderes
não pode nenhum deles um por um
cada um pode mais do que ele
mas um dia poderá todos em unidade.
Por isto mesmo com o homem nasce a esperança,
isto é, o que terá lugar no fim, em
último.
É próprio da esperança dar por passado subente [?]'
tudo o que aconteça antes do seu advento.
Mas entretanto, o homem é portador do
sagrado
portador do orgulho e da brutalidade
portador do ímpeto e da incapacidade
e portador também da relação,
isto é, portador da unidade.
Como queres então seguir poderes
se cada um é por vezes o melhor
e por vezes o pior? Quando é o melhor? quando é o pior?
Não será preferível que eles te sigam?
que te sigam a ti, homem

que viste o pior converter-se no melhor

e o melhor no pior

que viste a unidade que se faz e se desfaz

permanentemente hesitante entre melhor e pior

como a vida é

como é a unidade

como é a paz

como é a liberdade

que não é repouso mantê-las de pé.

E como queres que os poderes te sigam

se não conheces poder de os manter

a todos, um a um, sempre na condição de melhor

para ti?

Façamos justiça à velhíssima humanidade de

que a sua antiguidade já o tenha pensado em

primeira mão.

Ouviste? pensar em primeira mão.

Hoje pensa-se à vontade, à rédea solta.

Em primeira mão foi pôr ali os dados do pensar.

Hoje estamos calhados. Somos os figurantes.

1.ª jovem – Como foi na antiguidade?

Em primeira mão?

2.º jovem Sem pressa para responder

demora-se a olhar um por um d'alto abaixo

por fim com o que chamamos naturalidade

– Prometeu tem três irmãos.

1.º jovem em dificuldade da memória: vai contando

pelos dedos

– Atlas

Menaécio

e Epitemeu.

1.ª jovem ao 1.º jovem

– Epitemeu? o do primeiro homem?

2.ª jovem – Adão?

1.º jovem – Sim. Deucalião

2.º jovem – E a relação?

Bom ou mau poder?

2.ª jovem – Por ti é bom. Mas a não relação

diz-lhe respeito: é mau. Tem o mau poder.

2.º jovem – Cada um de nós quatro é Prometeu e os seus

três irmãos.

Eles os quatro são duma mesma pessoa.

São sentimentos-raízes que trazem ligados

cada um a seu destino.

Quando os outros sentimentos ainda estão

distantes, estes estão já à nossa nascença

tão informes que ninguém ousaria chamar-lhes sentimentos

tão violentos e tão prontos como é o próprio de herdeiros de Titans.

mas seguem conosco toda a vida

e não há outros sentimentos depois que deles

não venham.

A isto se chama pensar em primeira mão.

O primeiro do pensar é donde parte a gente,

da memória do antes de havermos nascido,

até encontrar a constante de gente que

nasce para onde vai cada um.

A simpleza encontrada em constante

fez povos

raças

impérios

civilizações

religiões

mas o da constante

o da constante de gente

é um a mais

sempre.

Não foi isto o que quis em primeira mão a antiguidade

da velhíssima humanidade

não foi povos

raças

impérios

civilizações

religiões

foi o da constante de gente.

O rumo

o rumo inicial

era outro: convívio.

Palavra que faz rir agora na idade dos colóquios.

Em vez de convívio tivemos plurais:

povos

raças

impérios

civilizações

religiões.

O pensar em primeira mão

os dados do pensar

afinal o achado onde tudo começou e segue

já não se pode

e é tudo quanto não passou.

Prometeu, o assunto mais teimado por todos os

autores

nunca esteve neles acompanhado dos seus três irmãos.

Em que Prometeu teimaram os autores?

Prometeus à maneira fiel dos preconceitos dos autores.

Pobre Poesia! não me refiro à poesia pobre.

Refiro-me à Poesia a arquetípica, que deixou de ser

quando começou a história

quando trocaram os mitos pelos acontecimentos

os acontecimentos que afinal passam sempre acima das nossas cabeças

a tal ponto que depois tomaram os

mitos por acontecimentos históricos

ignorando para sempre que os mitos eram

a história do dia a dia do homem

do seu convívio quotidiano

do seu eterno presente

do qual o homem parece que já é

o perpétuo adiado. O clandestino.

Prometeu e os seus três irmãos:

o livro individual

recebido perpétuo

antes da história.

São bíblia do homem

o único ente vivo existente

que tem a acessibilidade da unidade.

A profecia ou melhor, a fotografia em Prometeu e os seus três irmãos

e a da divindade:

a acessível a homem

a que tem por sua vez a acessibilidade de homem

a que logo deixa de ser mediata

é ela mesma a divindade que está cá

em homem

como já aconteceu.

Como já aconteceu a homem que tinha nome grego.

2.ª jovem em euforia

– Eu já sabia isto tudo desde nascença.

2.º jovem – Dizes bem: o destino não nasce programado

nasce clarividente conosco.

2.ª jovem – Só não sabia os nomes próprios.

1.º jovem enumerando pelos dedos

– Atlas...

2.º jovem – "O que sustenta a dupla coluna do céu

e da terra"

1.º jovem – Ésquilo.

2.º jovem – Atlas, "o portador". O portador do sagrado

e da relação: os inseparáveis.

1.º jovem prosseguindo a enumeração

– Menóecio...

2.º jovem – Menoécio, o orgulho e a brutalidade.

que têm o mesmo lugar e não a

mesma vez do humilde e do ameno

1.º jovem prosseguindo a enumeração

– Epitemeu

2.º jovem – Epitemeu, o ímpeto e a incapacidade

a incapacidade é exactamente no mesmo que a capacidade.

A constante de gente.

A antiguidade acabara de encontrar

o eixo móvel sobre o qual giram os universos:

o íntimo recôndito em recém-nascidos.

Fizessem o que fizessem

pró ou contra

Tudo marginal

ou então o eixo:

o íntimo recôndito pessoal.

É convincente a estatística da constante de gente

no livro da História:

cada um é um a mais sempre.

Não se contava com ele.

Se a História foi forçosa

quando se lhe acaba o forçoso

e se torna a força, o poder que a veste?

Este poder não é o íntimo recôndito pessoal?

Qual será o outro?

Vistam-no que de glória

que de convencimentos

não há outro.

Não há outro eixo dos universos.

1.º jovem *idem*

– E Prometeu

2.º jovem – E Prometeu, o "precavido".

1.º jovem – Essa não sabia eu.

Não se ousaria chamar-lhes sentimentos

se não fossem eles a sua mesma madre

guardada incólume, secreta e imprevisível

para nascença pessoal,

pois não há sentimentos correntes que deles não

venham, que deles não evoluam.

O seu inconcebível evoluir vertiginoso

inacreditável a par da idade do que nem ainda fala

é pressa do impensável naquele destino a pensável.

O primeiro do pensável é donde parte nascida a

gente:

pois parte da memória do antes do haver nascido

a encontrar a constante de gente nascida para

onde vai cada um.

O mais remoto não é uma abstracção do pensável

é matéria viva guardada em ovo multimilenário

e vital

é o vital

nasce perpetuamente nos recém-nascidos.

E é esta a constante de gente.

A simpleza do parto.

E ainda mais simples:

a simpleza do parto que antecedeu todos os partos.

A constante de gente.

A constante de gente

tem estatística convincente no livro da História:

cada um é um a mais sempre.

Não se contava com ele.

De facto, sem ele, a História foi ela mesma.

Mas a História não foi como ela começou.

O rumo inicial era outro: unânime!

O convívio unânime.

O grande achado onde tudo começou e segue

o pensar em primeira-mão

os dados do pensar

já não se pode

e é tudo quanto não passou.

Ficou por passar. Parou logo.

Convívio é ninharia de riso hoje

a idade dos colóquios.

Mas dar-se-ão conta os colóquios

de que querem afinal o convívio unânime?

Prometeu, o nome mais teimado pelos

autores

em nenhum deles vem acompanhado dos

seus três irmãos.

A mitologia faliu.

Em que Prometeu teimam os autores?

Prometeus à maneira fiel dos preconceitos?

Pobre Poesia que inventaste os nomes que

lembram gente

para não tocar o sagrado do nome de gente!

Pobre Poesia que criaste os nomes de Prometeu

e dos seus três irmãos

para isolar no primeiro laboratório

a matéria viva do eixo dos universos

o íntimo recôndito pessoal

o átomo gente!

Não me refiro à poesia pobre

refiro-me à que deixou de ser

quando começou a História

quando trocaram mitos por factos

estes acontecimentos que passam sempre

muito por cima das nossas cabeças

a tal ponto que tomaram mitos por

acontecidos históricos

à maneira da História

gente e gente

e não à maneira do mito

o vital de gente

e seu rol comezinho do dia a dia

a sebenta do instante a instante

a sebenta do dia a dia

do convívio do recôndito e

do convívio unânime

do eterno presente

do qual cada um

já não suporta mais

ser o perpétuo adiado

o perpétuo clandestino.

Os dados do começar foram postos:

Prometeu e seus três irmãos não traz

consigo enredo histórico para fixar.

Diz: homem

É tudo quanto diz: homem.

Como quando se diz: montanha, astro...

Dizer palavra é mostrar coisa ou gente.

Sem adjectivo: homem

Sem tresler: homem.

Sem livro: homem.

2.ª jovem intimidada com o que não podes deixar de dizer

– Eu sabia isto tudo de nascença.

2.º jovem – Dizes verdade: o destino não nos vem

programado

vem colaborante

vem clarividente

a palavra que a lucidez não entende:

clarividência.

Prometeu: o livro individual

recebido perpétuo

antes da História.

Bíblia do único ente vivo

que tem acessibilidade da unidade

a unidade acessível a gente

a cada um de gente

a que logo é divindade que está

cá em gente

como já aconteceu.

O livro

por mais que de tudo trate

é destino individual,

é prever geral

é fora e dentro de categoria

e pode ser levado inteiro

sem lhe tocar

e nós o portador.

Prometeu não faz profecia

retrata

faz retrato alfa-ómega

de Princípio a Fim

saltando mistério

que mistério não é da classe do

prever geral.

Prometeu não toca o sagrado

não toca opinião

Sabe que “o centro do infinito

está em toda a parte."

1.º jovem – Pascal

2.ª jovem encosta-se ao 1º jovem

– Eu já sabia isto tudo de nascença.

2.º jovem – dizes bem: o destino não nos

vem programado

nasce clarividente connosco

nasce colaborante connosco.

a mão no ombro da 2ª jovem

"Eu tenho na minha aljava muita

seta certeira e outras que

necessitam explicação.

Sábio é aquele que conhece

de nascença muita coisa, e

aquele que sabe por o ter

aprendido doutro, esse que

vocifere como as gralhas contra

a águia, o pássaro do

divino Zeus."

1.º jovem não resistindo felicitando-se

– Píndaro

2.ª jovem – Só não sabia os nomes próprios.

1.º jovem enumerando pelos dedos

– Atlas

2.º jovem – O “irmão” de Prometeu “que

sustenta a dupla coluna do

Céu e da Terra”

1.º jovem – Ésquilo!

2.º jovem – Atlas “o portador”. O portador

do sagrado e da relação: os inseparados

dos inseparados

Ouviste? pensar em primeira-mão.

pensar não é sempre em primeira-mão?

Na antiguidade éramos os autores

os protagonistas

e depois passámos ao simulacro

para intérpretes

para figurantes. Já estávamos calhados.

É diferente: a antiguidade era pôr ali os dados

do pensar

O que haveria de nascença em gente

para acompanhante do seu destino

Duma vez para sempre.

A antiguidade não admitiria esta palavra: solução.

E ainda menos esta frase: solução do destino.

Os antigos não ignoravam o destino,

tinham o faro desta palavra. Eram cães do destino.

Tal faro do destino que não tocaram a opinião, era sagrada.

E por isto mesmo, o que os trazia ciumentos,

era o acompanhante dos instantes do destino,

somos os antípodas dos antigos: soluções

e soluções.

Quem não sabe o que segue precisa de soluções

para seguir.

Os antigos eram, os antigos estavam.

Nós passamos. Eles não passaram. Eles estão. Eles

são. Nós somos eles. Eles são o eterno presente.

Eles tiveram acompanhante. Deram com ele.

Nós estamos sós. O acompanhante está só.

1.ª jovem – Acompanhante?!

2.º jovem – Eles pensaram em primeira mão:

Nós somos o nosso destino. O acompanhante

do nosso destino somos nós

Eles pensaram em primeira-mão esta palavra:

pensar.

Uivam que pensar era o autómato deles mesmos

antes de nascidos, em vida, e depois da morte:

repetia automaticamente o destino

não só até onde o destino ia já

como o que ainda não era possível repetir-lhe:

Autómato perfeito:

Neutro.

A máquina alimentava-se de espírito.

Espírito: a amálgama compacta de impensável e

pensável.

Tinha luz o pensável até submergir-se de novo

o curso do destino.

demora o silêncio a provocar que o interrompam

2.ª jovem incontinente e explosiva

– E que viu?

– Que viu a antiguidade duma vez para sempre?

III

olha em redor pesquisadamente

Por enquanto não digam ainda nada

a ninguém o que já se sabia há milénios.

Há-de vir a saber-se.

Sim, não pode deixar de ser.

Mais tarde. Havemos de religar.

Mas já-já, não.

Sobretudo, não assusta ninguém.

Bem basta...

interrompe-se

Mas temos o sinal:

aponta o rochedo

A clarividência é legível.

A clarividência nasce com os recem-nascidos

Como sempre.

olhando acima

Tardíssimo.

Estamos atrasados milénios.

Tremendos os letargos da humanidade!

De que desforra será esta hibernação?

De que vingança será esta sonolência

que cai na humanidade?

olha em frente

pisca os olhos

defende-os com os traços

como ofuscado por luz que encandeia

- É tremendo o sorriso
fere de longe
insuportável e sedutor
insuportável e irresistível
insuportável e salvante.
Cai a noite de vez
sem luz a cena
recomeça a guisalhada do rebanho
que se aproxima

A voz – Zeus!

Apolo!
Hermes!
Diónisos!
Eros!
Psique!
Cárites!
Afrodite!

Atena!

Musas!

A guisalhada veio subindo até meter-se pelos

ouvidos tão desmedidamente que o seu
estrondoso ruído parece por vezes um
colossal orfeão de vozes e instrumentos
e pára subitamente quando
na cena sem luz aparece subita
e fortemente iluminado um pastorinho
com o seu cajado
é muito criança
e sorri continuamente
não faz mal que se pareça com as
estampas de João Batista menino
e se nesta rubrica é necessário significar
o seu sorriso, que é o mesmo sorrir de que sempre
aqui falámos,
que seja o das pinturas
de Leonardo da Vinci.
a indumentária é precisa e reluzente,
não naturalista, em nada condiz com a mesma em
pastor de verdade.
Dá uns passitos até ao meio da cena
onde aparecem iluminados com ele
os quatro estudantes estupefactos com

aquela presença

pastorinho encantadoramente simpático

– Estavam a pensar em mim?

Sou eu mesmo.

Logo que pensam venho sempre.

São sempre outros.

a voz – Zeus!

1.ª jovem – E aquela voz?

pastorinho – Não me larga.

É meu pai.

1.ª jovem – Como se chama teu pai?

pastorinho – Prometeu

Uma gargalhada

– Não sabem nada.

1.ª jovem – Também se chama Prometeu?

pastorinho contente batendo palmas

Sim, sim.

Também, também.

Prometeu, Prometeu.

1.ª jovem – E este lugar aqui?

pastorinho – Prometeu.

redobra as gargalhadas

Não sabem nada.

1.ª jovem – O lugar também?

pastorinho cada vez com mais vontade de rir

Sim, sim.

Também, também.

Prometeu, Prometeu.

1.ª jovem – E o rochedo?

pastorinho – Prometeu.

já quase não pode rir mais

Não sabem nada.

1.ª jovem – O rochedo também?

pastorinho tem que andar dum lado para outro para

aguentar as gargalhadas

Sim, sim.

Também, também.

Prometeu, Prometeu.

acalmado, está afinal cada vez mais enamorado

dos quatro estudantes

abraça-lhes as pernas

toca cada peça da roupa

quer amarinhar por cada um acima

para que o peguem ao colo

a 2ª jovem pega-o ao colo

o pastorinho amoroso logo lhe toca carinhosamente as

feições uma por uma

e debruça-se para cada um

no mesmo jogo de tactear-lhes as feições.

pastorinho – O pai do meu pai conhece-os a todos.

à 2ª jovem que o tem ao colo

– Pergunte a menina.

Pergunte como se chama o pai do meu pai?

2.ª jovem – Como se chama o pai do teu pai?

pastorinho parece que se afoga de estar ao colo

faz tudo para descer

cai no chão às gargalhadas

às cambalhotas ágeis e estranhas

divinas, vulgares, diabólicas

acrobáticas, desajeitadas,

inacreditáveis, tantas

e tais que parece não

terem mesmo nada que

ver com o que estava

em cena

até rebolar de encontro às pernas do grupo

sufoca-se com as gargalhadas

ampara-se do bofe e do fígado

senta-se no chão

tenta tornar normal a respiração

– Não sabem nada.

cada vez com mais paixão pelos quatro

estudantes

Eles bem queriam. Mas tudo isto por

aqui tem o mesmo nome.

O pai do meu pai lembra-se:

Traziam martelos.

Também traziam vidros.

Os martelos para bater a pedra.

Os vidros para ficar mais perto a pedra.

E um disse: pronto!

E também disse: não se pode.

Não se podia era tirar a pedra dali.

Queriam levá-la prá terra deles.

O pai do meu pai é que disse:

isto não é uma pedra qualquer.

Só este bocado é que fica pra da terra.

Com os montes sentados nela fica do

tamanho da terra.

O pai do meu pai sabe.

O meu pai não sabe nada.

a voz – Atlas!

como mola o pastorinho põe-se de pé

o corpo estremece de pânico

a voz – Epitemeu!

o corpo do pastorinho ainda estremece mais

a voz – Menoecio!

é horroroso ver estremecer o corpo do

pastorinho

a voz – Prometeu!

o pastorinho responde logo com um grito

estridente próprio de montanha

o pânico agora até o paralisa

mas recolhe o cajado e sai como raio

a luz vai-se extinguindo nos quatro estudantes

cena às escuras

a voz – Zeus!

espantoso relâmpago logo seguido do Trovão

o eco parece ignorar as contas da lei

física e vai repetindo os cinco nomes

sobrepostamente desencontrados a sumirem-se até ao silêncio

Caiu profundamente a noite

Escuro como breu

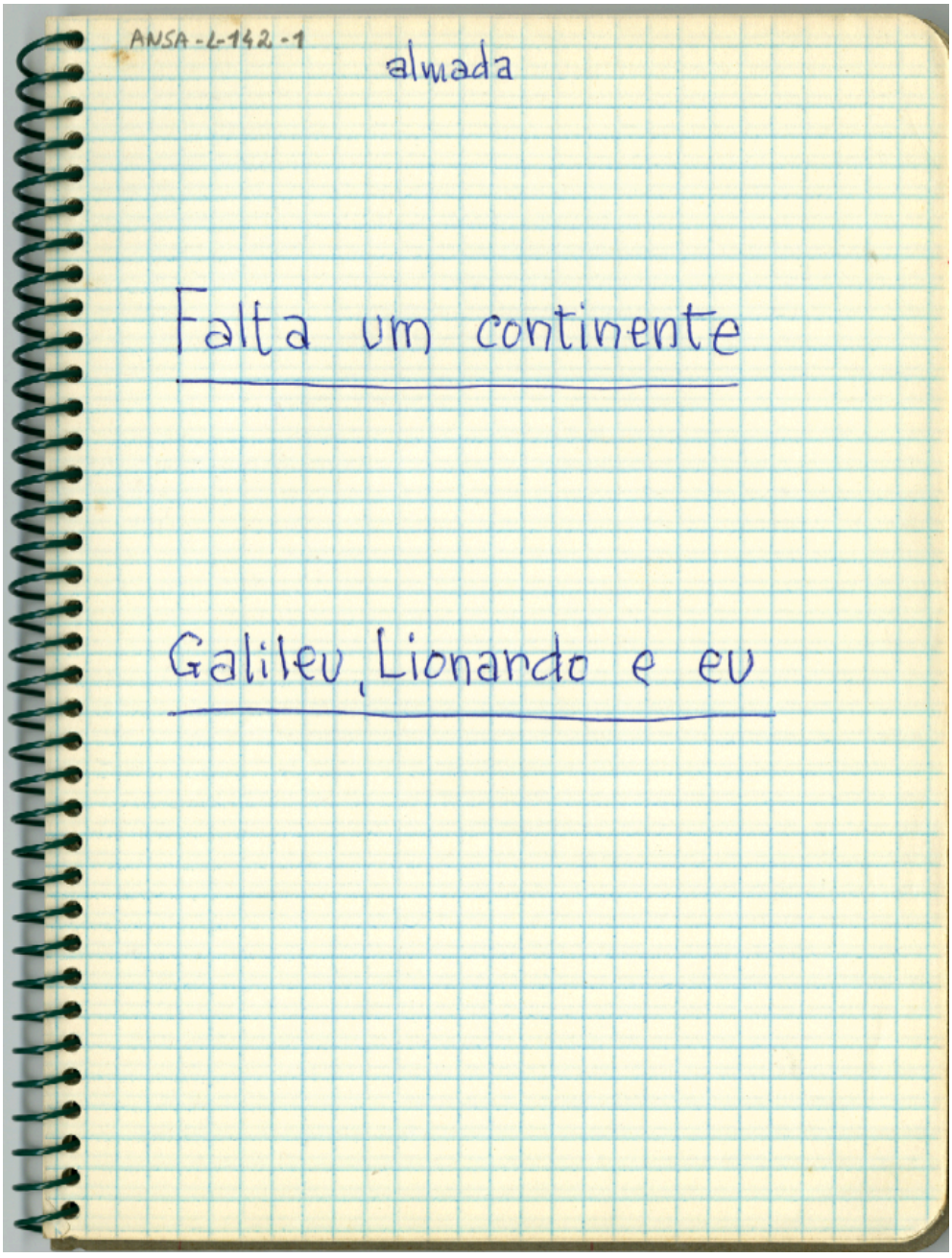
quando se acende a luz na sala, o pano

já correu completamente

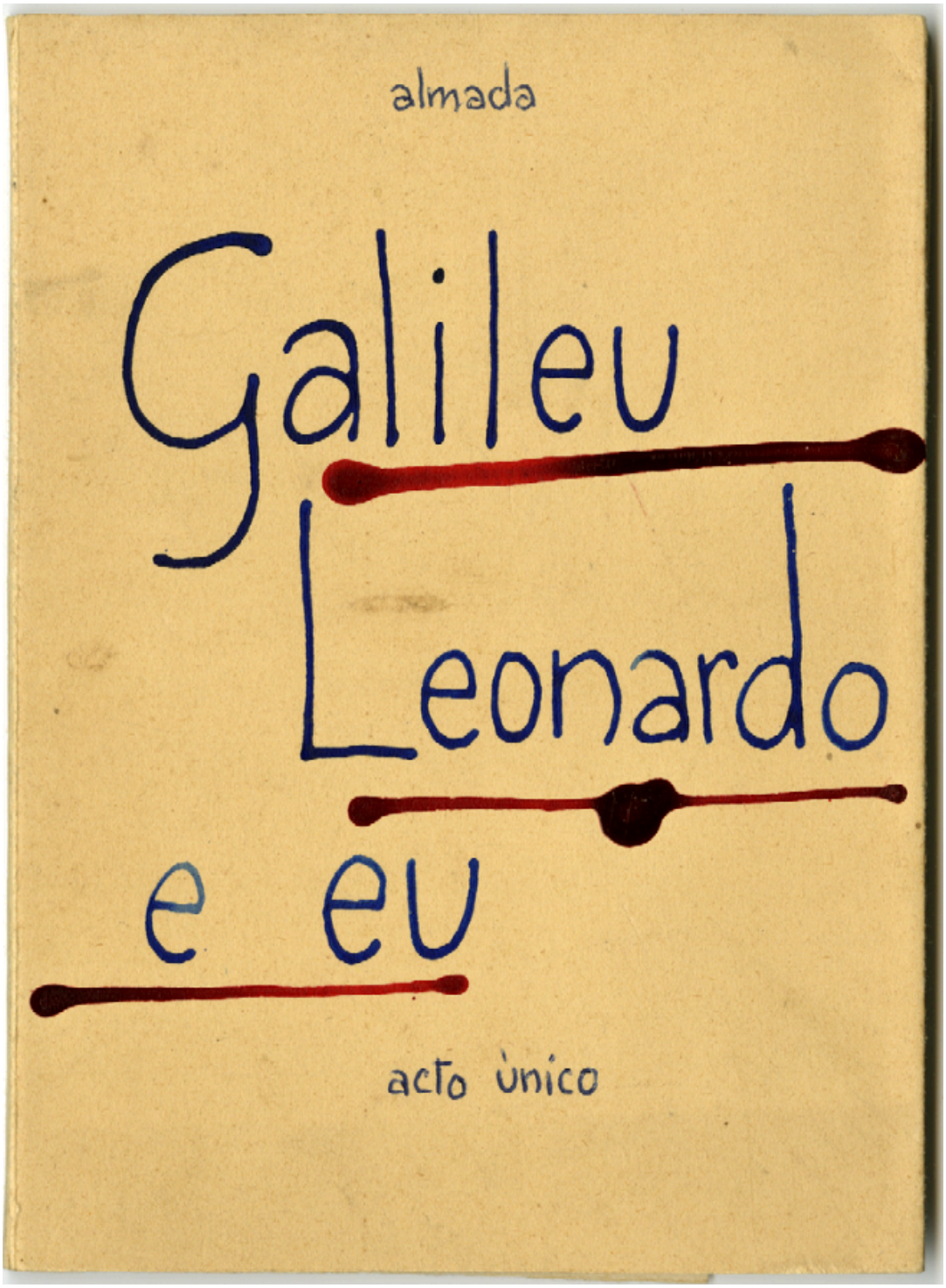
FIM

Galileu, Leonardo e Eu

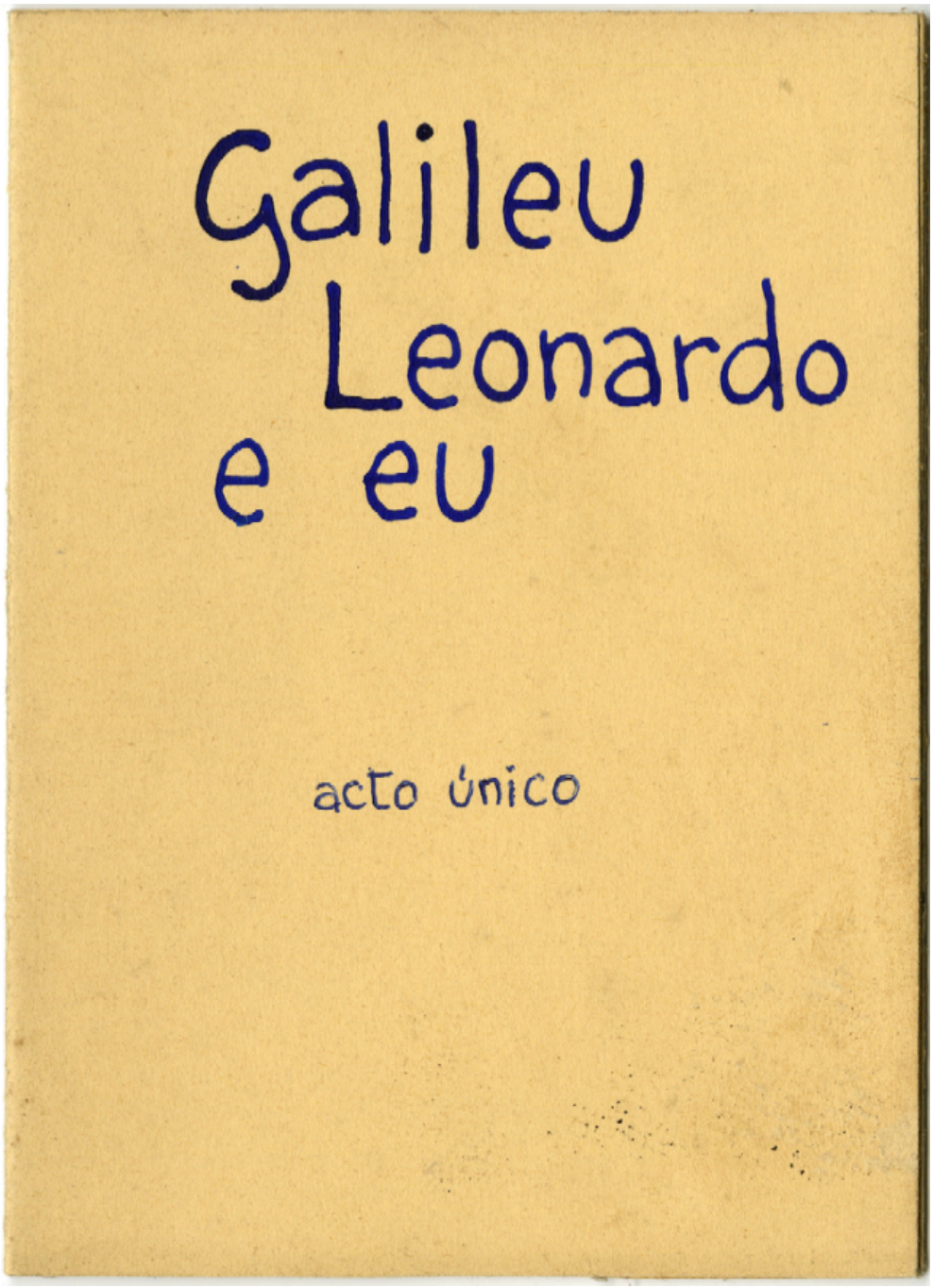
1965, ANSA-L-139; ANSA-L-141; ANSA-L-142



[Página com dois títulos], esferográfica azul sobre papel, [1965], ANSA-L-142, inédito



[Capa], tinta azul e vermelha sobre papel cartonado, [1965], ANSA-L-141, inédito



[Capa], tinta azul sobre papel cartonado, [1965], ANSA-L-139, inédito

Galileu, Leonardo e Eu

S/d, ANSA-L-139, inédito

Galileu, Leonardo e Eu

Acto único

Meia luz.

Uma ogiva.

Um pequeno vitral quadrado fortemente colorido de assunto geométrico: círculo inscrito em quadrado.

Uma pesada esfera oscila em pêndulo dum lado a outro da cena passando em silêncio compassadamente conforme a sua amplitude incomparavelmente maior que a abertura da cena.

Afinal está alguém sentado ao fundo atento a um plano desenhado.

O carrilhão da catedral muito perto vibra ostensivamente uma copla solene.

De novo o silêncio.

A figura do fundo levanta-se e vai para diante da ogiva de costas ao público.

Através da ogiva começa a ver-se a noite estrelada e finalmente todo o hemisfério nocturno com as suas constelações e astros em todo o fundo da cena.

A figura volta-se para o grande pêndulo que continua a oscilar e segue-o com a vista compassadamente definido perfeitamente a sua demorada amplitude.

Uma mulher avança. Hesita duas vezes até tocar-lhe um ombro onde deixa a mão.

Cara-a-cara.

Mulher

Peço-te. Rogo-te. Por nós ambos to peço. Faz-me isto a mim. Por mim. Eu guardo o segredo. Ninguém mais o saberá . Ninguém mais o saberá senão tu e eu. Se assim o queres. Diz-me: Move-se?

Homem (*Indicando o pêndulo e segundo com o braço.*)

Move-se.

Mulher

Oh é terrível!

Se é verdade porque o não calaste? Não era o bastante sabê-lo para ti?

Porque o disseste?

Porque mo disseste se nada sei disto senão por ti?

Porque puseste em mim esta turbação entre ambos nós e entre nós e o mundo?

Chamas verdade a isto que põe o mundo contra nós?

Não é verdade também o mundo?

São os dirigentes do mundo que estão contra nós. Contra a tua verdade!

Será a verdade coisa assim a perturbar a paz?

Homem (*Seguindo com o braço a oscilação do pêndulo.*)

A paz.

Mulher

E eu que rebente de paz. A tua paz.

Homem

Rebenta-se de falta de paz.

Mulher

Tu rebentavas de a não teres e agora eu de a teres. Sempre tu e só tu.

Homem

Eu te preveni mulher: segue-me a companhia que te farei o mesmo.

Não te despegues de mim. Que eu não posso despegar-me de ti. Se o nosso destino foi ambos, o destino é fatalidade e não fatalismo.

Mulher

E rebento eu só?

Homem

Se o nosso destino é ambos, não pode rebentar um só.

Destino é no estreitíssimo território do possível. E por isto mesmo o que não é verdade não pode continuar a parecer possível.

Mulher

Então a tua resposta a mim, à tua mulher, que te pergunta a ti em segredo, só para ela, que te jura guardar segredo, só para ela, que lhe digas a verdade, a tua resposta é: sim. A tua resposta é: Move-se.

Homem

(*Estende o braço para com ele seguir a oscilação do pêndulo.*)

Move-se.

Mulher

Pois a tua verdade não nos dá paz nenhuma. Não me dá paz nenhuma.

Homem

Despegas-te do nosso destino de ambos: sabes de paz talvez menos que eu.

Mulher

Eu, eu, eu, eu... sempre eu!

Aborrece essa personalidade.

Homem

Eu é em todos os idiomas a única palavra de carne e osso comum a todas as pessoas.

Mulher

Isso: à maneira de homem!

Homem

Há só uma maneira de gente: eu ou ambos ou todos, chama-se verdade.

Mulher

E sabes se aceito a verdade do nosso destino de ambos?

Homem

És tu a decidir.

Mulher

Não me deixes decidir contra nós.

Homem

Não intervenho: ou vivo ou morro. Aguardo.

Mandam-me que diga que não se move. E eu obedeço: digo que não se move. Mas move-se.

Acende-se a cena.

A mulher é a primeira a descontrair-se da sua tensão e logo bate palmas festivas. Desaparecem a ogiva, o vitral e todo o epocal gótico-renascentista. Agora a cena é absolutamente actual e simples. Estilo moderno. Começam despindo a indumentária do século XVII e tinham por baixo o vestuário caseiro do nosso século.

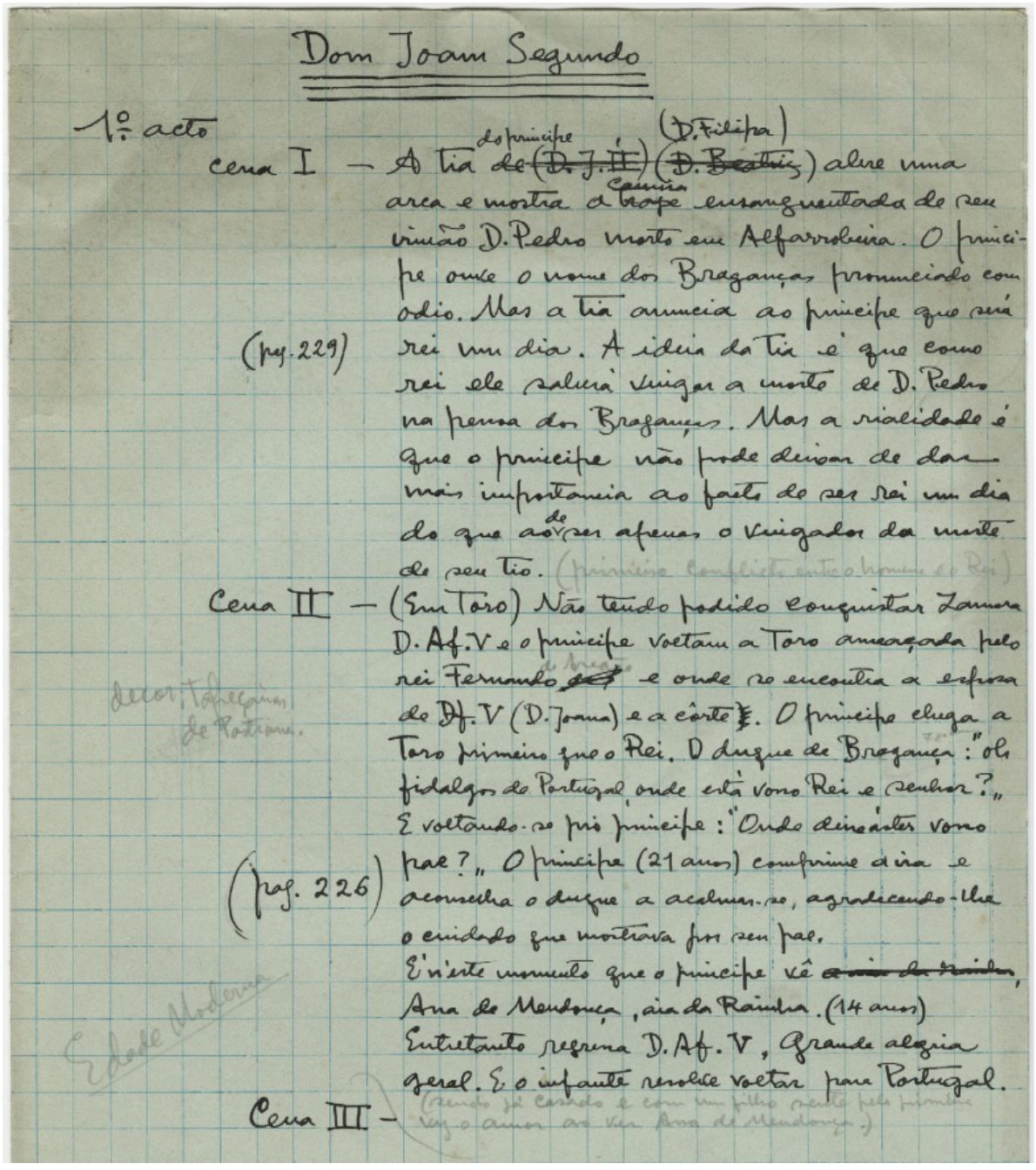
Mulher

Que tal? E eu? Achas que fui bem? [...][1]

[1] O manuscrito termina deste modo.

Dom Joam Segundo

S/d, ANSA-L-133, inédito



Dom Joam Segundo

1º acto

cena I — A tia do príncipe (D. Filipa) (~~D. J. II~~) (~~D. Beatriz~~) abre uma arca e mostra a capa ensanguentada de seu irmão D. Pedro morto em Alfarrobeira. O príncipe ouve o nome dos Braganças pronunciado com ódio. Mas a tia anuncia ao príncipe que será rei um dia. A ideia da tia é que como rei ele saberá vingar a morte de D. Pedro na pessoa dos Braganças. Mas a realidade é que o príncipe não pode deixar de dar mais importancia ao facto de ser rei um dia do que ao de ser apenas o vingador da morte de seu tio. (pág. 229)

Cena II — (Em Toro) Não tendo podido conquistar Zamora D. Af. V e o príncipe voltam a Toro ameaçada pelo rei Fernando e onde se encontra a esposa de Af. V (D. Joana) e a côrte. O príncipe chega a Toro primeiro que o Rei. O duque de Bragança: "Ó fidalgos de Portugal, onde está vosso Rei e senhor?" E voltando-se pró príncipe: "Onde deixastes vosso pae?" O príncipe (21 anos) comprime a ira e aconselha o duque a acalmar-se, agradecendo-lhe o cuidado que mostrava por seu pai. (pág. 226)

E n'este momento que o príncipe vê ~~a mãe da Rainha~~, Ana de Mendonça, a dama da Rainha. (14 anos)

Entretanto regressa D. Af. V, grande alegria geral. E o infante resolve voltar para Portugal.

Cena III —

[Página com indicações várias], tinta preta e lápis sobre papel, S/d, ANSA-L-133, inédito

Dom Joam Segundo

1.º acto

Cena I[1]

A tia do príncipe (D. Filipa) abre uma arca e mostra a camisa ensanguentada de seu irmão D. Pedro morto em Alfarrobeira. O príncipe ouve o nome dos Braganças pronunciado com ódio. Mas a tia anuncia ao príncipe que será rei um dia. A ideia da tia é que como rei ele saberia vingar a morte de D. Pedro na pessoa dos Braganças. Mas a realidade é que o príncipe não pode deixar de dar mais importância ao facto de ser rei um dia do que ao de ser apenas o vingador da morte de seu tio. (primeiro conflito entre o homem e o Rei)[2]

Cena II[3]

(Em Toro) Não tendo podido conquistar Zamora, D. Afonso V e o príncipe voltam a Toro ameaçada pelo rei Fernando de Aragão e onde se encontra a esposa de D. Afonso V (D. Joana) e a corte. O príncipe chega a Toro primeiro que o Rei. D. Duque de Bragança: «Oh fidalgos de Portugal, onde está vosso Rei e senhor?» E voltando-se pró príncipe: «Onde deixastes vosso pai?» O príncipe (21 anos) comprime a ira e aconselha o duque a acalmar-se, agradecendo-lhe o cuidado que mostrava por seu pai.

É neste momento que o príncipe vê Ana de Mendonça, aia da Rainha (14 anos). Entretanto regressa D. Afonso V. Grande alegria geral. E o infante ressolte voltar para Portugal. (sendo já casado e com um filho sente pela primeira vez o amor ao ver Ana de Mendonça.)[4]

Cena III

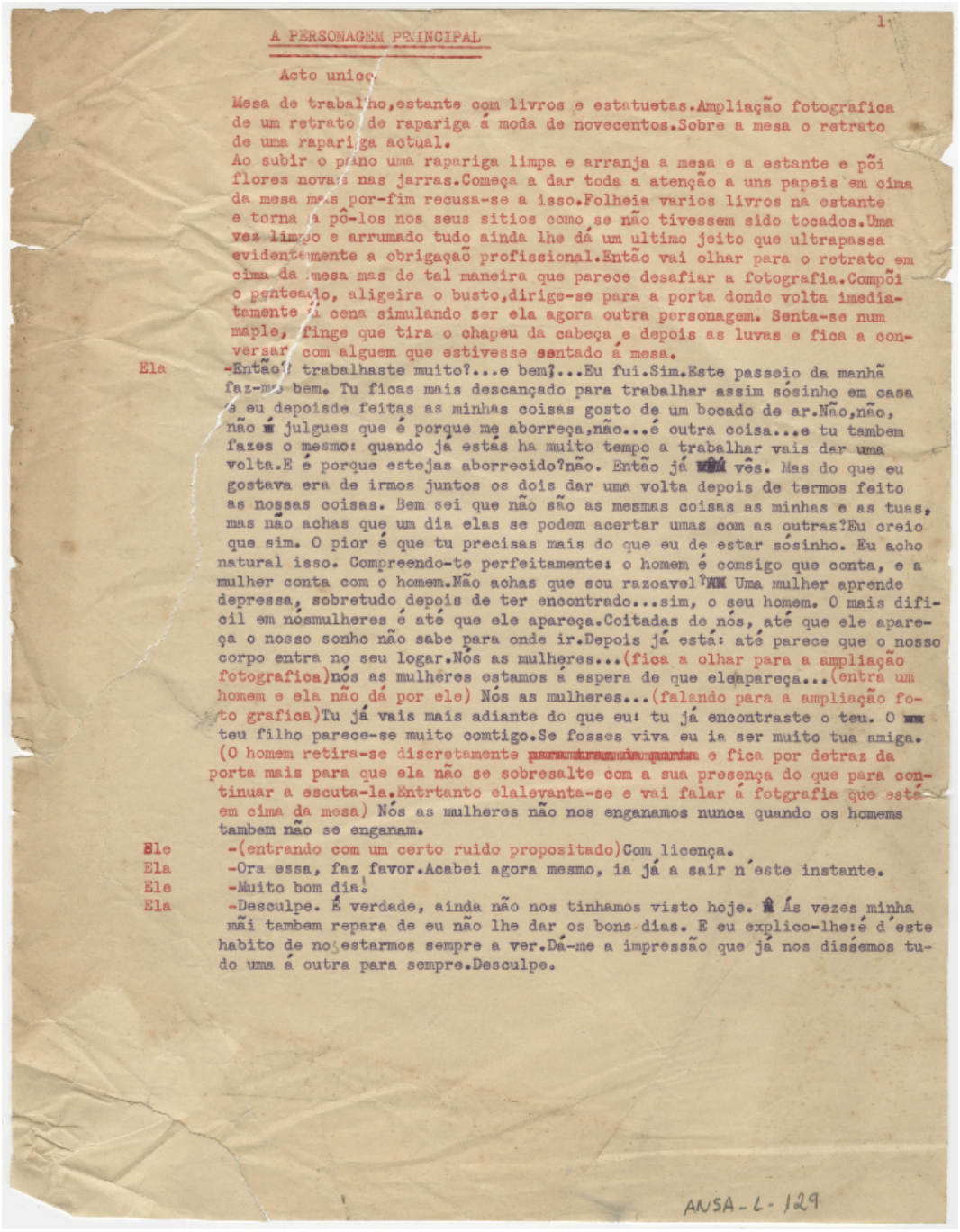
[Sem texto]

---

[1] Ao lado deste resumo lê-se, entre parêntesis: «(pag. 229)».
[2] Este parêntesis está escrito a lápis.
[3] Ao lado deste resumo lê-se, entre parêntesis: «(pag. 226)»; «Décor: Tapeçarias de Pastrana e «Idade Moderna».
[4] Este parêntesis está escrito a lápis.

A Personagem Principal

S/d, ANSA-L-129, inédito



A PERSONAGEM PRINCIPAL 1

Acto unico

Mesa de trabalho,estante com livros e estatuetas.Ampliação fotografica de um retrato de rapariga á moda de novecentos.Sobre a mesa o retrato de uma rapariga actual.
Ao subir o pano uma rapariga limpa e arranja a mesa e a estante e põi flores novas nas jarras.Começa a dar toda a atenção a uns papeis em cima da mesa mas por-fim recusa-se a isso.Folheia varios livros na estante e torna a pô-los nos seus sitios como se não tivessem sido tocados.Uma vez limpo e arrumado tudo ainda lhe dá um ultimo jeito que ultrapassa evidentemente a obrigaçaõ profissional.Então vai olhar para o retrato em cima da mesa mas de tal maneira que parece desafiar a fotografia.Compõi o penteado, aligeira o busto,dirige-se para a porta donde volta imediatamente á cena simulando ser ela agora outra personagem. Senta-se num maple, finge que tira o chapeu da cabeça e depois as luvas e fica a conversar com alguem que estivesse sentado á mesa.

Ela -Então! trabalhaste muito?...e bem?...Eu fui.Sim.Este passeio da manhã faz-me bem. Tu ficas mais descançado para trabalhar assim sósinho em casa e eu depoisde feitas as minhas coisas gosto de um bocado de ar.Não,não, não m julgues que é porque me aborreça,não...é outra coisa...e tu tambem fazes o mesmo: quando já estás ha muito tempo a trabalhar vais dar uma volta.E é porque estejas aborrecido?não. Então já [illegible] vês. Mas do que eu gostava era de irmos juntos os dois dar uma volta depois de termos feito as nossas coisas. Bem sei que não são as mesmas coisas as minhas e as tuas, mas não achas que um dia elas se podem acertar umas com as outras?Eu creio que sim. O pior é que tu precisas mais do que eu de estar sósinho. Eu acho natural isso. Compreendo-te perfeitamente: o homem é comsigo que conta, e a mulher conta com o homem.Não achas que sou razoavel?[illegible] Uma mulher aprende depressa, sobretudo depois de ter encontrado...sim, o seu homem. O mais dificil em nósmulheres é até que ele apareça.Coitadas de nós, até que ele apareça o nosso sonho não sabe para onde ir.Depois já está: até parece que o nosso corpo entra no seu logar.Nós as mulheres...(fica a olhar para a ampliação fotografica)nós as mulheres estamos á espera de que eleapareça...(entra um homem e ela não dá por ele) Nós as mulheres...(falando para a ampliação foto grafica)Tu já vais mais adiante do que eu: tu já encontraste o teu. O [illegible] teu filho parece-se muito comtigo.Se fosses viva eu ia ser muito tua amiga.
(O homem retira-se discretamente [illegible] e fica por detraz da porta mais para que ela não se sobresalte com a sua presença do que para continuar a escuta-la.Entrtanto elalevanta-se e vai falar á fotgrafia que está em cima da mesa) Nós as mulheres não nos enganamos nunca quando os homems tambem não se enganam.

Ele -(entrando com um certo ruido propositado)Com licença.

Ela -Ora essa, faz favor.Acabei agora mesmo, ia já a sair n'este instante.

Ele -Muito bom dia!

Ela -Desculpe. É verdade, ainda não nos tinhamos visto hoje. [illegible] Ás vezes minha mãi tambem repara de eu não lhe dar os bons dias. E eu explico-lhe:é d'este habito de nosestarmos sempre a ver.Dá-me a impressão que já nos dissémos tudo uma á outra para sempre.Desculpe.

ANSA-L-129

[Página dactiloscrita], tinta sobre papel, S/d, ANSA-L-129, inédito

A Personagem Principal

Acto único

Mesa de trabalho, estante com livros e estatuetas. Ampliação fotográfica de um retrato de rapariga à moda de novecentos. Sobre a mesa o retrato de uma rapariga actual.

Ao subir o pano uma rapariga limpa e arranja a mesa e a estante e põe flores novas nas jarras. Começa a dar toda a atenção a uns papéis em cima da mesa mas por fim recusa-se a isso. Folheia vários livros na estante e torna a pô-los nos seus sítios como se não tivessem sido tocados. Uma vez limpo e arrumado tudo ainda lhe dá um último jeito que ultrapassa evidentemente a obrigação profissional. Então vai olhar para o retrato em cima da mesa mas de tal maneira que parece desafiar a fotografia. Compõe o penteado, aligeira o busto, dirige-se para a porta donde volta imediatamente à cena simulando ser ela agora outra personagem. Senta-se num maple*, finge que tira o chapéu da cabeça e depois as luvas e fica a conversar com alguém estivesse sentado à mesa.*

Ela

Então? Trabalhaste muito?...e bem?...Eu fui. Sim. Este passeio da manhã faz--me bem. Tu ficas mais descansado para trabalhar assim sozinho em casa e eu depois de feitas as minhas coisas gosto de um bocado de ar. Não, não, não julgues que é porque me aborreça, não... é outra coisa... e tu também fazes o mesmo: quando já estás há muito tempo a trabalhar vais dar uma volta. E é porque estejas aborrecido? Não. Então já vês. Mas do que eu gostava era de irmos juntos os dois dar uma volta depois de termos feito as nossas coisas. Bem sei que não são as mesmas coisas as minhas e as tuas, mas não achas que um dia elas se podem acertar umas com as outras? Eu creio que sim. O pior é que tu precisas mais do que eu de estar sozinho. Eu acho natural isso. Compreendo-te perfeitamente: o homem é consigo que conta, e a mulher conta com o homem. Não achas que sou razoável? Uma mulher aprende depressa, sobretudo depois de ter encontrado... sim, o seu homem. O mais difícil em nós mulheres é até que ele apareça. Coitadas de nós, até

que ele apareça o nosso sonho não sabe para onde ir. Depois já está: até parece que o nosso corpo entra no seu lugar. Nós as mulheres... (*fica a olhar para a ampliação fotográfica*.) nós as mulheres estamos à espera de que ele apareça... (*entra um homem e ela não dá por ele*.) Nós as mulheres... (*falando para a ampliação fotográfica*.) Tu já vais mais adiante do que eu: tu já encontraste o teu. O teu filho parece-se muito contigo. Se fosses viva eu ia ser muito tua amiga.

(*O homem retira-se discretamente e fica por detrás da porta mais para que ela não se sobressalte com a sua presença do que para continuar a escutá-la. Entretanto ela levanta-se e vai falar à fotografia que está em cima da mesa*.)

Nós as mulheres não nos enganamos nunca quando os homens também não se enganam.

Ele (*Entretanto com um certo ruído propositado.*)

Com licença.

Ela

Ora essa, faz favor. Acabei agora mesmo, ia já a sair neste instante.

Ele

Muito bom dia!

Ela

Desculpe. É verdade, ainda não nos tínhamos visto hoje. Às vezes minha mãe também repara de eu não lhe dar os bons dias. E eu explico-lhe: é deste hábito de nos estarmos sempre a ver. Dá-me a impressão que já nos dissemos tudo uma à outra para sempre. Desculpe.

[«Eu sou Casada»]

S/d, ANSA-L-51, inédito

[«Eu sou casada»]

a – Eu sou casada.

e – Não o sabia.

a – E depois de o saber?

e – Talvez que já seja demasiado tarde que eu o saiba.

a – E tenho dois filhos.

e – Igual.

a – Também tem dois filhos?

e – Não. Igual de tarde para mim. Saber que és casada e que tens dois filhos.

a – Tarde?

e – Soube a tua vida só depois de te ter visto. Se tivesse conhecido a tua vida antes de te ter visto...

a – Não terias sido leal para contigo próprio, terias evitado de reparares em mim...

e – Teria passado adiante. Faria o que faço sempre quando conheço a vida das pessoas, passo adiante, como se fosse um livro que eu já li, ou faço de conta que as não encontrei; logo de entrada, é fácil fingir que não vimos uma mulher que nos chamou a atenção.

a – E se ela chamar mais do que a atenção?

e – Se sei a sua vida, e se a sua vida não lhe pertence só a ela, passo adiante.

a – Mas suponhamos que há uma mulher cuja vida não lhe pertence inteiramente...

e – Nunca me poderá interessar essa mulher.

a – Deixe terminar o meu pensamento.

e – Eu sei-o: se apesar da vida dessa mulher não lhe pertencer inteiramente, se ela desejar outra solução diferente, outra vida...

a – Sim, era isso mesmo.

e – Nesse caso essa mulher não começaria por dizer-me que era casada e que tinha dois filhos.

a – Ela disse-o por lealdade.

e – Lealdade para com quem?

a – Lealdade para com esse homem a quem ela o diz, lealdade para com ela também, para com os filhos...

e – E para com o marido também.

a – Também.

e – Enfim, por aí fora, até ela ser leal para com a humanidade inteira. Não me interessa. Da lealdade dessa mulher só me interessa verdadeiramente a que ela possa ter para consigo mesmo. Ninguém deve mais lealdade do que a si-mesmo.

a – Foi sobretudo essa lealdade o que levou essa mulher a dizer a esse homem que era casada e que tinha dois filhos.

e – Sobretudo? Não é exclusivamente.

a – Cruel!

e – O destino? A vida?

a – Será o destino, será a vida.

e – Parece-me humano que uma mulher atenda a todas as lealdades que digam respeito à sua vida, mas a que me interessa, a única a que me refiro é precisamente àquela lealdade que cada um deve a si mesmo e onde não entram nenhuns compromissos.

a – E se essa pobre mulher não pode dar-se inteiramente a essa lealdade que ela deve a si-mesma, apenas a si-mesma, que ela reconhece ser a grande lealdade, a única...

e – Não basta reconhecer.

a – Sim, não basta.

e – Seja quem for que tenha deixado qualquer compromisso ficar por cima dessa lealdade...

a – É isso, é isso.

e – Estranha confusão: todos procuram tornar firmes, definitivos, vitalícios os seus compromissos com os outros, mas precisamente aquela lealdade que cada um deve a si-mesmo, essa lealdade que deve ser o único firme, o único definitivo e o único vitalício, essa ficou guardada no livro das recordações do tempo que já não volta.

.....[1]

a – Nunca ninguém me falou assim.

e – A mim tão pouco. Ignoro a quem convenha que se ignorem estas coisas. Sei só que se ignoram.

a – Se sabe que eu tenho compromissos que me apartam de mim-mesma, porque me diz essas coisas como se efectivamente eu fosse livre?

e – Porque apesar dos compromissos cada um tem também essa lealdade que deve a si-mesmo. E das duas uma: ou quem as ouve não as compreende ou então vem sempre a propósito que lho digam.

a – Há uma terceira posição.

e – Qual?

a – Aqueles que preferiam continuar a ignorar.

e – Para esses será fácil remediar: é tão fácil esquecer como ignorar estas coisas. Eu próprio julgo-me persistente e nem sempre me encontro. Perco-me a cada momento.

a – Sinto-me cercada por todos os lados pelas suas palavras. Porque o teria eu conhecido?

e – O acaso não se escolhe. O mais que podemos no acaso é estarmos preparados para o receber.

a – Eu não estava preparada.

e – Não o creia.

a – Porque diz isso?

e – Porque vejo que os seus compromissos não conseguem impedir que se veja a morta mexer debaixo da terra.

a – A morta?!

e – Sim, você. Os seus compromissos ainda não fazem peso de terra bastante para a apagar a si.

a – Que farei eu, então, com os meus compromissos?!

e – Que sei eu de si? Se houver alguém que souber de você mais do que você mesma, aconselhe-se com essa pessoa. Existe essa pessoa?

---

[1] Pontilhado discreto inscrito entre estas duas falas, sugerindo, por exemplo, a continuação da fala anterior.

a – Não!

e – Bravo! Vejo que posso continuar a falar consigo.

a – Porquê?

e – Porque ninguém sabe de você mais do que você-mesma.

a – Ninguém sabe nada de mim a não ser eu.

e – Foi o que me pareceu ao vê-la quando a encontrei. Você dava-me a impressão de andar alheada de tudo e de todos, como se costuma dizer: metida consigo.

a – E não lhe dei a impressão de andar preocupada com os meus compromissos?

e – Francamente não. Conheço-me neste assunto. Não eram os seus compromissos o que a preocupavam.

a – Não podia ter-se enganado?

e – Não. Dou-lhe uma prova: não está você agora aqui e sem ser pelos seus compromissos? A sua expressão agora é igual à que eu tenho visto sempre em você desde a primeira vez. Conheço essa expressão em si e nos outros. A humanidade tem essa expressão de vez em quando. É-me familiar. Eu mesmo a levo nas minhas feições.

a – Também tem compromissos?

e – E é o que seira o menos. Estou em luta constante para que os meus compromissos não me enterrem em vida.

a – É casado?

e – Não, nem tenho filhos. O que não me oferece nenhuma vantagem para poder estar em lealdade absoluta para comigo. Se alguém me perguntasse o que deveria fazer para com os seus compromissos...

a – Perguntei-lho eu.

e – Não me refiro a ninguém em especial. Se alguém mo perguntasse, responder--lhe-ia: nunca nenhum compromissos deixou de ter saída. Um compromisso não é um poço vertical até a centro da terra. Pelo contrário: é uma argola de luz, como a auréola dos santos. Uns suicidam-se enforcando-se na argola, outros ficam mais evidentes por causa da sua luz. Há sempre uma saída para todo o compromisso: uma força ou um arco triunfal.

a – Vejo uma forca...

e – E um arco triunfal?

a – Parece-me que começo a ver também um arco triunfal.

e – Estou contente.

a – Contente não é satisfeito.

e – Não é satisfeito.

a – E se eu visse já um arco triunfal?

e – Continuava contente.

a – Ainda não ficava satisfeito.

e – Ficaria mais contente. Eu amo a vida. O meu amor é a vida nos corpos humanos. Quando vejo um corpo sem vida, preferia vê-lo cadáver. Nunca me interessou um corpo humano senão pela vida que ele deixa transluzir. A vida! Haverá no mundo maior exigência do que a da vida?

a – E cada qual será bastante para essa exigência da vida?

e – Pensa nos compromissos? Cada qual é bastante e sobre depois dos compromissos.

a – Não me referia só aos compromissos.

e – Cada qual sobre depois dos compromissos. A exigência da vida a que eu me referia é depois dos compromissos. Não poder ir além dos compromissos é a prostituição.

O uso degradante que se faça duma pessoa, seja de quem for o consentimento ou a cumplicidade, quer seja da própria pessoa quer seja de outros é sempre infame. Mas julgar que esse uso degradante que se faça de uma pessoa só possa ser entendido no que se refere ao seu corpo físico, julgar que não é degradante também usar dessa pessoa como objecto moral ou social ou mesmo como pessoa moral ou social, respeitando-lhe apenas o corpo para a atingir no mais íntimo de si-mesma, e ainda por cima não por o limite aos seus compromissos, e fazer afinal, essa pessoa evitar-se a si-mesma, e sem que tenha sido dela esta deliberação, é uma prostituição pior que a do corpo, porque nem sequer tem como a outra a fatalidade de uma cumplicidade talvez involuntária.[1]

[1] A partir deste ponto e até ao final da fala, o trecho está redigido noutra página.

Não é estranho que a grande figura humana do cristianismo seja uma cortesã? Pertencia ao número daqueles que afinal haviam prostituído só o corpo. Mas antes o corpo.

Qual foi a causa que fez surgir no mundo primeiro o cristianismo e depois o comunismo? Em ambos a causa foi a mesma: havia em ambas as épocas desaparecido o amor. Pelo menos estava [?] desentronizado. Em ambas as épocas que antecederam imediatamente um e outro, haviam-se prostituído ainda do que os corpos, as próprias almas. A pessoa humana perdeu o respeito de todos e o de si--mesma. Não é por consciente uma prostituição exclusiva do corpo. Na ausência do amor ocupou este lugar o sentimentalismo, o sentimentalismo acabou por fazer o descredito dos sentimentos e voltou-se curioso para a ciência, ficou o mundo inteiro tingido de ciência, e a ciência espantada por se ver dona do mundo pediu socorro à Poesia!

a – Tenho medo...

e – Não é o que eu pretendo: fazer-lhe medo. Pelo contrário: desejaria que cada pessoa tivesse o poder de passar além do medo, deste medo de que falamos, deste medo que está dentro de nós mesmos.

a – Tenho medo e curiosidade.

e – A boa curiosidade tem por sombra o grande medo.

[«Um Quarto Humilde numa Pequena Pensão de Província»]

S/d, ANSA-L-131

[Um Quarto Humilde numa Pequena Pensão de Província]

Um quarto humilde numa pequena pensão de província. É de manhã cedo, ainda não nasceu o dia. A cena começa às escuras. Toca um despertador.

Uma voz

Estás acordado?

Outra voz

Não preguei olho toda a noite.

1.ª Voz

Estranhaste a cama?

2.ª Voz

Não é disso.

1.ª Voz

Sabes onde estão os fósforos?

2.ª Voz

Não. Abre a janela.

1.ª Voz

Foi o primeiro que eu fiz. Nem lua nem estrelas, não se vê nada. Já tinha saudades disto: de não haver electricidade. Se encontrares os fósforos acende. Gostava de acordar todos os dias a esta hora. Porque é que não dormiste?

2.ª Voz

Não me fez falta. Por duas vezes estive quase a dormir, e fui eu que não o quis.

1.ª Voz

Ouve lá, estás acordado?

2.ª Voz

Já te disse que não dormi nada.

1.ª Voz

Isso não estava no nosso programa. Daqui a pouco vai-te fazer falta o sono. E eu que dormi o que faço à tua espera?

2.ª Voz

Reparo que já não é a primeira nem a segunda vez que isto me acontece.

1.ª Voz

Ajuda lá a procurar os fósforos.

2.ª Voz

Sempre que fico pela primeira vez num quarto nunca durmo.

1.ª Voz

Nem encontras os fósforos.

(*Ruído de caixa de fósforos. Acende-se um fósforo. Um homem em* maillot *de banho com um fósforo aceso na mão, e outro ainda deitado com a cabeça recostada na cabeceira e os olhos pregados no tecto*.)

Mas o que houve? Se calhar também não temos velas.

2.ª Voz

Não há dúvida: a novidade exalta-me, põe-me fora de mim. Ainda bem que eu não dormi esta noite. Que hábito tão estúpido dormir todas as noites.

1.ª Voz

Tão estúpido como não ter posto aqui uma vela sabendo que tínhamos o despertador para as cinco e meia.

Uma voz fora batendo à porta

Cinco e meia. A lanterna está aqui no corredor.

1ª Voz

Ah assim sim. (*Abre a porta e recebe a lanterna*.) Em qualquer parte do mundo um hotel é um hotel. Sem luz é que ninguém pode vestir-se. Avia-te. Às seis temos de estar pró café.

2.ª Voz

Sempre levamos guia?

1.ª Voz

Não ouviste que não chegaríamos lá sem ele?

2.ª Voz

Que outra coisa haviam de dizer? Sem guiados não se sustenta o guia.

1.ª Voz

Preferias então que partíssemos sozinhos?

2.ª Voz

Um milhão de vezes. Um guia é uma maneira como outra qualquer de deitar um balde de água fria na novidade. Até este momento sempre julguei que a nossa sede de novidade era maior do que a necessidade de um guia.

1.ª Voz

Bem ouviste a quantidade de desastres que têm havido mesmo com guias.

2.ª Voz

Mais uma razão para não arrastarmos ninguém na nossa sede de novidade. De resto não estava no nosso programa que fosse para nós perigoso o perigo.

1.ª Voz

Não se trata disso: o guia é a maneira de não gastarmos toda a nossa atenção só no caminho. Apesar de irmos guiados, a novidade que nós buscamos não passa sequer pela cabeça do guia.

2.ª Voz

Não conseguirás nunca descontar o guia duma excursão.

1.ª Voz

Faz tanta falta um guia para uma excursão como uma luz para nos vestirmos.

2.ª Voz

Estou de acordo. Tanta falta uma como a outra, isto é, nenhuma. Apaga a lanterna e eu visto-me na mesma.

1.ª Voz

Está bem, pagamos o guia e dizemos que afinal não é preciso.

2.ª Voz

A não ser que tu nos consideres como esses excursionistas que vão a um sítio só para já lá ter estado.

1.ª Voz

Estou aqui estou pronto e tu ainda não te levantaste.

2.ª Voz

Já não temos pressa. Manda-se embora o guia e partimos quando quisermos.

1.ª Voz

E as horas?

2.ª Voz

Quais horas?

1.ª Voz

Há horas certas para lá chegarmos.

2.ª Voz

Lá aonde?

1.ª Voz

Olha, àquela parte.

2.ª Voz

É precisamente o que eu estava a ver: o que te interessa mais é o sítio da excursão, não é a novidade.

1.ª Voz

Então a novidade não é o sítio da excursão?

2.ª Voz

Será; mas não é o sítio da excursão. Eu ainda não me levantei e a novidade já começou para mim. Nem consegui dormir toda a noite. Conseguir não é o termo. Lutei duas vezes para não dormir. É admirável a novidade. Estava tão longe de pensar que tínhamos hoje uma excursão... Em realidade eu tinha mais sede de novidade do que tu. Se calhar ainda estás preocupado com o guia ou com o sítio da excursão.

1.ª Voz

Ouve lá. E se tu pensasses mais em ambos nós do que só em ti?

2.ª Voz

Será possível que não repares que és tu que te apartas de nós? Essa cama onde dormiste esta noite fez-te excursionista pontual para as horas do guia. Enquanto que eu ainda estou no que combinámos ontem: irmos à procura de novidade. Tu trazes contigo uma pontualidade que é absolutamente contra toda a novidade possível. Incomodas-te por não encontrares os fósforos logo aí à mão. Enerva-te não teres luz para te vestires. Enfim: um verdadeiro homem da rotina fora dos seus lugares da rotina. Serás tu capaz da novidade?

(*Batem à porta*.)

Uma voz fora

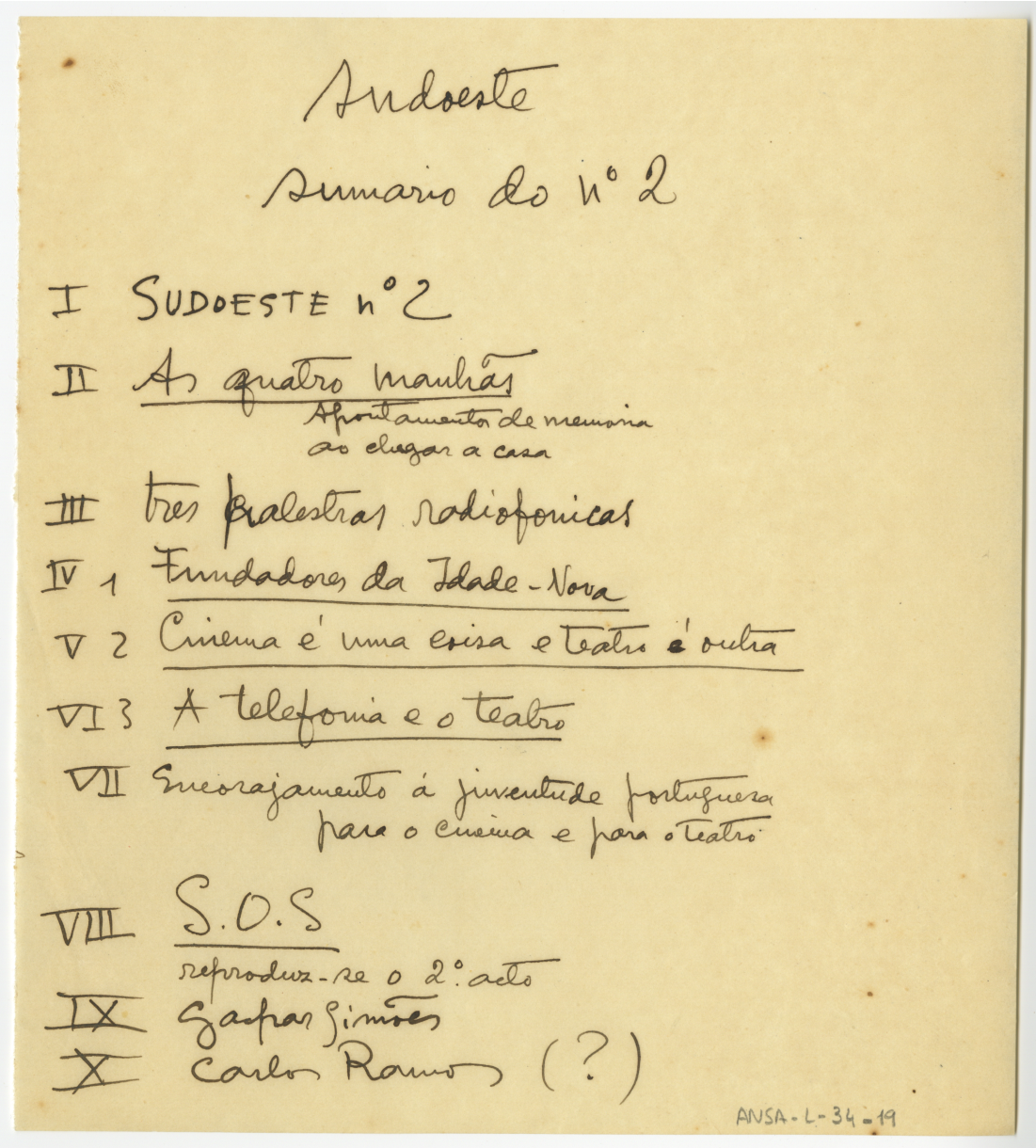
O guia manda dizer para não se demorarem.

2.ª Voz (*Saltando rapidamente da cama*.)

Estamos prontos, descemos já.

B. Escritos sobre Teatro

Textos e peritextos


Sudoeste

Sumário do nº 2

I SUDOESTE nº 2

II As quatro manhãs
Apontamento de memória ao chegar a casa

III três palestras radiofónicas

IV 1 Fundadores da Idade-Nova

V 2 Cinema é uma coisa e teatro é outra

VI 3 A telefonia e o teatro

VII Encorajamento à juventude portuguesa para o cinema e para o teatro

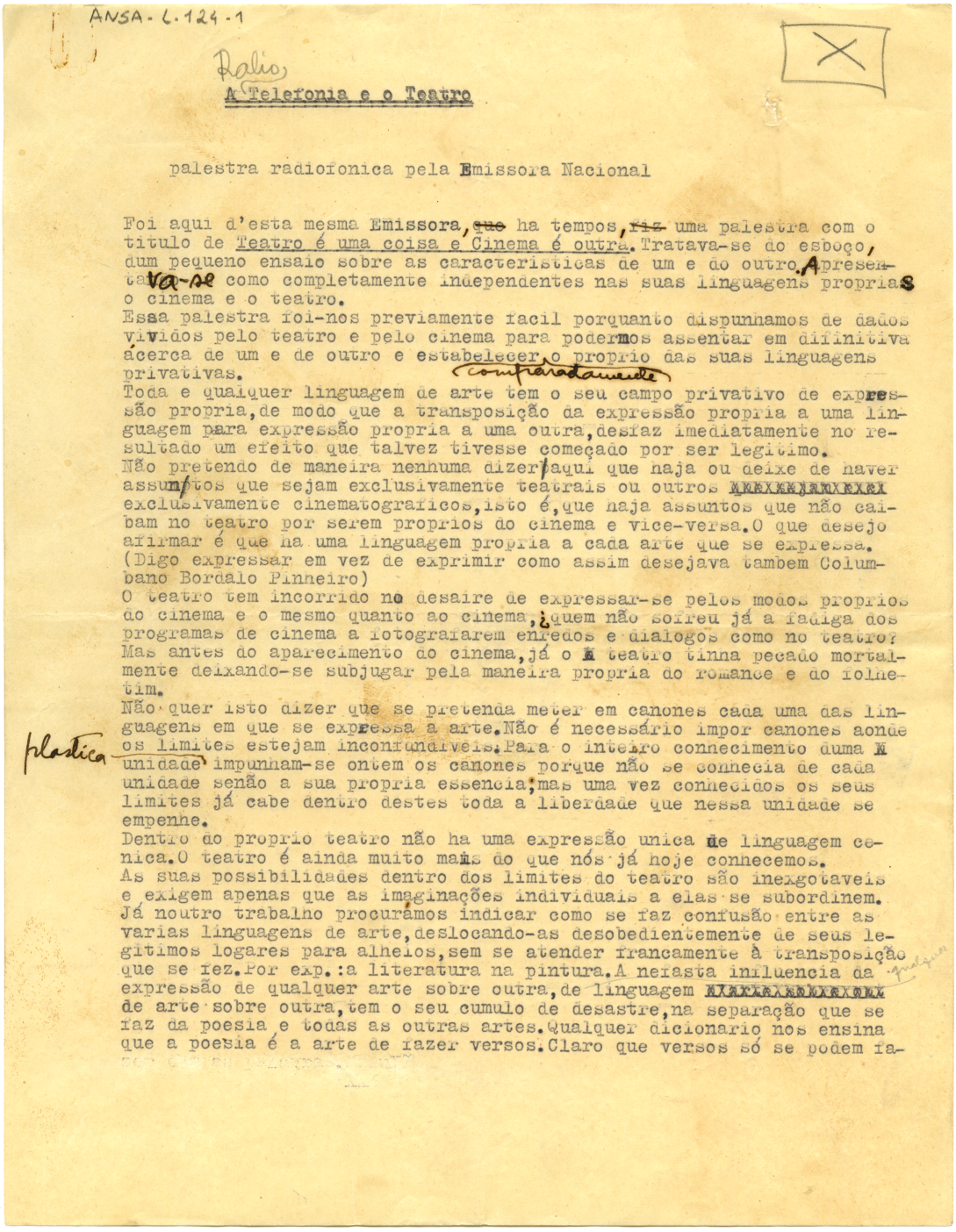
VIII S.O.S
reproduz-se o 2º acto

IX Gaspar Simões

X Carlos Ramos (?)

ANSA-L-34-19

[*Sudoeste*, sumário do n.º 2], tinta preta sobre papel, [1935], ANSA-L-34, inédito



ANSA-L.124-1

Radio

A Telefonia e o Teatro

palestra radiofonica pela Emissora Nacional

Foi aqui d'esta mesma Emissora, ~~que~~ ha tempos, ~~fiz~~ uma palestra com o titulo de Teatro é uma coisa e Cinema é outra. Tratava-se do esboço, dum pequeno ensaio sobre as caracteristicas de um e do outro. Apresentava-se como completamente independentes nas suas linguagens proprias o cinema e o teatro.

Essa palestra foi-nos previamente facil porquanto dispunhamos de dados vividos pelo teatro e pelo cinema para podermos assentar em difinitiva acerca de um e de outro e estabelecer o proprio das suas linguagens privativas. comparadamente

Toda e qualquer linguagem de arte tem o seu campo privativo de expressão propria, de modo que a transposição da expressão propria a uma linguagem para expressão propria a uma outra, desfaz imediatamente no resultado um efeito que talvez tivesse começado por ser legitimo.

Não pretendo de maneira nenhuma dizer aqui que haja ou deixe de haver assuntos que sejam exclusivamente teatrais ou outros exclusivamente cinematograficos, isto é, que haja assuntos que não caibam no teatro por serem proprios do cinema e vice-versa. O que desejo afirmar é que ha uma linguagem propria a cada arte que se expressa. (Digo expressar em vez de exprimir como assim desejava tambem Columbano Bordalo Pinheiro)

O teatro tem incorrido no desaire de expressar-se pelos modos proprios do cinema e o mesmo quanto ao cinema, ¿quem não sofreu já a fadiga dos programas de cinema a fotografarem enredos e dialogos como no teatro? Mas antes do aparecimento do cinema, já o teatro tinha pecado mortalmente deixando-se subjugar pela maneira propria do romance e do folhetim.

Não quer isto dizer que se pretenda meter em canones cada uma das linguagens em que se expressa a arte. Não é necessário impor canones aonde os limites estejam inconfundiveis. Para o inteiro connecimento duma plastica unidade impunham-se ontem os canones porque não se connecia de cada unidade senão a sua propria essencia; mas uma vez connecidos os seus limites já cabe dentro destes toda a liberdade que nessa unidade se empenhe.

Dentro do proprio teatro não ha uma expressão unica de linguagem cenica. O teatro é ainda muito mais do que nós já hoje connecemos.

As suas possibilidades dentro dos limites do teatro são inexgotaveis e exigem apenas que as imaginações individuais a elas se subordinem.

Já noutro trabalho procurámos indicar como se faz confusão entre as varias linguagens de arte, deslocando-as desobedientemente de seus legitimos logares para alheios, sem se atender francamente à transposição que se fez. Por exp.: a literatura na pintura. A nefasta influencia da qualquer expressão de qualquer arte sobre outra, de linguagem de arte sobre outra, tem o seu cumulo de desastre, na separação que se faz da poesia e todas as outras artes. Qualquer dicionario nos ensina que a poesia é a arte de fazer versos. Claro que versos só se podem fa-

A Radiotelefonia e o Teatro, dactiloscrito com emendas manuscritas, [1935], ANSA-124

ANSA-2-124-2

zer com as palavras.Mas não é apenas com versos que se pode fazer poesia. A poesia é a verdadeira alma de toda e qualquer arte,de toda e qualquer expressão das linguagens da arte.E é até mesmo o seu sentido,a sua expressão da poesia,o que torna independente cada uma das varias linguagens da arte.

-X-

Dito isto talvez ~~que~~ nos seja mais facil entrarmos no assunto do titulo desta palestra:a telefonia e o teatro.
O primeiro que nos parece imediato ao juntar estas duas palavras teatro e telefonia,é que o teatro tem deante de si mais uma maneira de expressar-se,e com esta maneira a possibilidade de criar uma nova linguagem de arte.Para isto talvez que as proprias XX palavras nos possam ajuadar:telefonia quer dizer o som a distancia.Fazer teatro dispondo do processo de conduzir o som a distancia ha-de forçosamente ser meditado debaixo destas circunstancias.Parece do amigo Banana,mas oxala o fizessem ~~como diz o amigo Banana~~ assim aqueles que se têm utilisado da telefonia para nos X dar teatro.Pegam no teatro tal qual o encontram e parece-lhes o bastante dizer-lo pela radio para que logo a alguem pareça aquilo teatro radiofonico.
As verdadeiras mandadas da radio teem sido as peças teatrais que nos transmitem de vez em quando,acompanhadas por ruidos realistas com o fim louvavel de nos chegarem mais perto dos logares de acção.Mas tambem é bom que se saiba que o mais perto que conseguem comesses estratagemas auditivos é levar os radiouvintes à sala da emissão,isto é,não é à ilusão da arte.
Eu proprio particularmente,em varias tentativas de teatro para a radiotelefonia,apezar de me ter deixado encantar bastante tempo por toda a gama da matéria plastica radiofonica,fiquei subitamente surpreendido com o desagradavel resultado a que chegavam os meus passos os quais eu julgava tão bem medidos nesse sentido.
O que aconteceu?Nada mais do que isto:ao pensar em telefonia e teatro pareceu-me,ingenuamente me pareceu,ser o factor mais importante a telefonia,mais do que o teatro.Porque terei eu pensado assim,tão ingenua e erradamente?Não o sei.Mas afinal o que é logico é que XX em telefonia e teatro sejam estes dois factores tão importantes um como outro.Ha telefonia sem ser teatro como ha teatro sem telefonia,mas o que aqui nos interessa é exclusivamente o teatro radiofonico.
Ora o teatro é essencialmente espectaculo.A palavra espectaculo está ~~XXXX~~ estreitamente ligada à palavra teatro.Ambos atraem a atenção pela vista. Como levar então o espectaculo de teatro ao cego aparelho da radio?
Lembremo-nos de que o teatro está para a telefonia em razão inversa do cinema mudo para o cinema falado.Em cinema primeiro veio o mudo e depois o sonoro,isto é,estava garantido o espectaculo desde o começo e antes X mesmo de poder completar-se com o som.
A telefonia ha-de sujeitar-se às suas proprias circunstancias e nas quais o espectaculo não lhe será possivel antes da sua aliança com a televisão. E então sim,a telefonia e a televisão conjugadas formarão uma nova linguagem de arte de teatro,com recursos e efeitos absolutamente ineditos.

Entretanto, é bom não confundir a transmissão de um espectaculo de Teatro pela radio, com um espectaculo de teatro radiofonico.

A Radiotelefonia e o Teatro, dactiloscrito com emendas manuscritas, [1935], ANSA-124

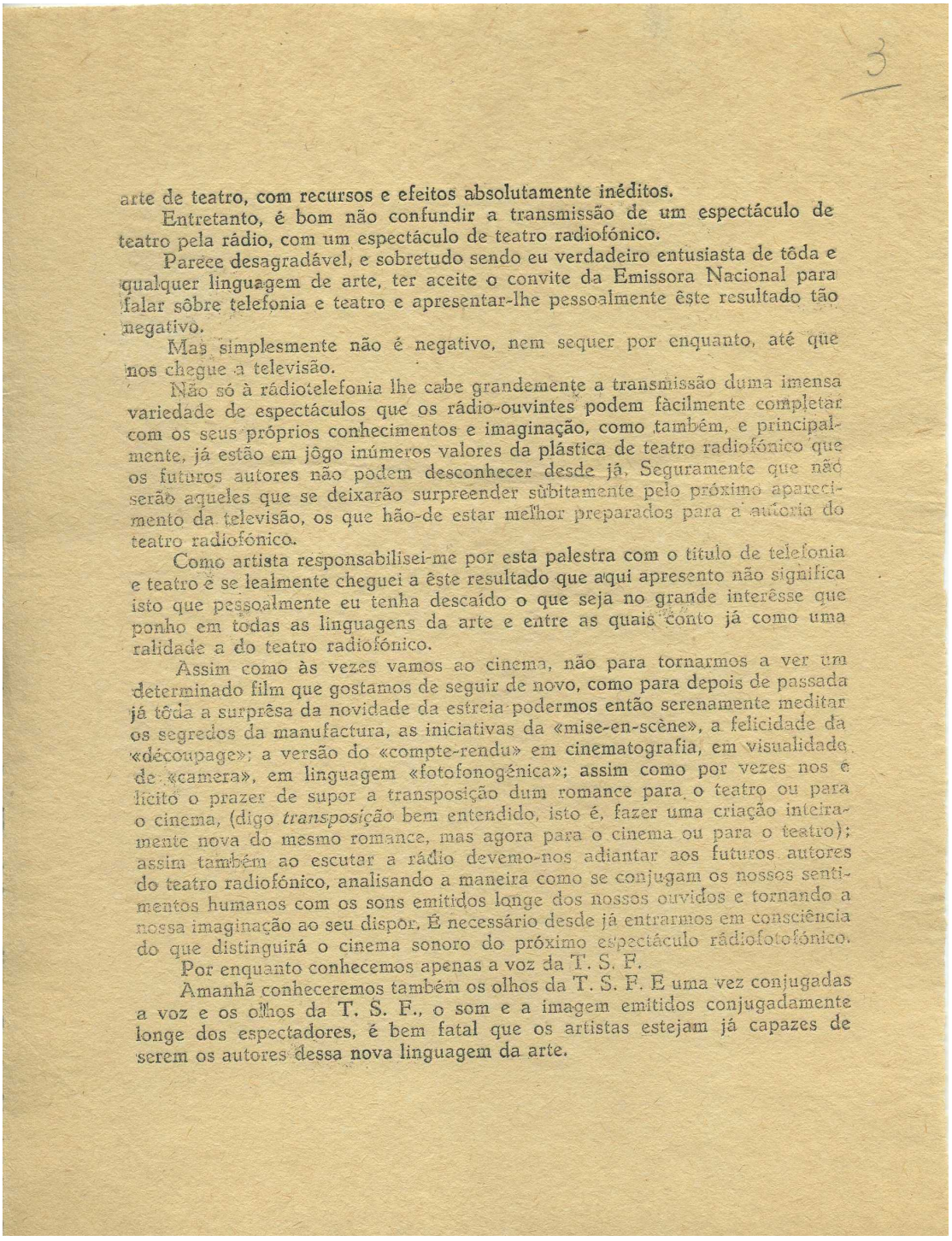
ANSA-C-124-3

-3-

Parece desagradavel,e sobretudo sendo eu verdadeiro entusiasta de toda e qualquer linguagem de arte,ter aceite o convite da Emissora Nacional para falar sobre telefonia e teatro e apresentar-lhe pessoalmente este resultado tão negativo.
Mas simplesmente não é negativo,nem sequer por emquanto,até que nos chegue a televisão.
Não só à radiotelefonia lhe cabe grandemente a transmissão duma imensa variedade de espectaculos que os radioouvintes podem facilmente completar com os seus proprios connecimentos e imaginação,como tambem,e principalmente,já estão em jogo inumeros valores da plastica de teatro radiofonico que os futuros autores não podem desconhecer desde já.Seguramente que não serão aqueles que se deixarão surpreender subitamente pelo proximo aparecimento da televisão,os que não-de estar melhor preparados para a autoria do teatro radiofonico.
Como artista responsabilisei-me por esta palestra com o titulo de telefonia e teatro e se lealmente cheguei a este resultado que aqui apresento não significa isto que pessoalmente eu tenha descaído o que seja no grande interesse que ponho em todas as linguagens da arte e entre as quais conto já como uma realidade a do teatro radiofonico.
Assim como às vezes vamos ao cinema,não para tornarmos a ver um determinado film que gostamos de seguir de novo,como para depois de passada ~~XX~~ já toda a surpreza da novidade da estreia podermos então serenamente meditar os segredos da manufactura,as inciativas da mise-en-scene,a felicidade da découpage;a versão do compte-rendu em cinematografia,em visualidade de camera,em linguagem fotofonogenica;assim como por vezes nos é lícito o prazer de supor a transposição dum romance para o teatro ou para o cinema,(digo transposição bem entendido,isto é fazer uma criação inteiramente nova do mesmo romance mas agora para o cinema ou para o teatro); assim tambem ao escutar a radio devemo-nos adiantar aos futuros autores do teatro radiofonico,analisando a maneira como se conjugam os nossos sentimentos humanos com os sons emitidos longe dos nossos ouvidos e tornando a nossa imaginação ao seu dispor.
~~Por muito distanciados que estejamos ainda de uma expontaneidade da voz da T.S.F. é a nós artistas de hoje a quem cabe a vez de a descobrirmos.~~

E' necessario desde já entrarmos em consciencia do que distinguirá o cinema sonoro do proximo espectaculo radiofotofonico.
Por emquanto conhecemos apenas a voz da T.S.F.
A'manhã conheceremos tambem os olhos da T.S.F.
E uma vez conjugadas a voz e os olhos da T.S.F., o som e a imagem emitidos longe dos espectadores, é bem provavel que os artistas estejam já capazes de serem os autores d'uma nova linguagem da arte.

A Radiotelefonia e o Teatro, dactiloscrito com emendas manuscritas, [1935], ANSA-124



3

arte de teatro, com recursos e efeitos absolutamente inéditos.

Entretanto, é bom não confundir a transmissão de um espectáculo de teatro pela rádio, com um espectáculo de teatro radiofónico.

Parece desagradável, e sobretudo sendo eu verdadeiro entusiasta de tôda e qualquer linguagem de arte, ter aceite o convite da Emissora Nacional para falar sôbre telefonia e teatro e apresentar-lhe pessoalmente êste resultado tão negativo.

Mas simplesmente não é negativo, nem sequer por enquanto, até que nos chegue a televisão.

Não só à rádiotelefonia lhe cabe grandemente a transmissão duma imensa variedade de espectáculos que os rádio-ouvintes podem fàcilmente completar com os seus próprios conhecimentos e imaginação, como também, e principalmente, já estão em jôgo inúmeros valores da plástica de teatro radiofónico que os futuros autores não podem desconhecer desde já. Seguramente que não serão aqueles que se deixarão surpreender sùbitamente pelo próximo aparecimento da televisão, os que hão-de estar melhor preparados para a autoria do teatro radiofónico.

Como artista responsabilisei-me por esta palestra com o título de telefonia e teatro e se lealmente cheguei a êste resultado que aqui apresento não significa isto que pessoalmente eu tenha descaído o que seja no grande interêsse que ponho em todas as linguagens da arte e entre as quais conto já como uma ralidade a do teatro radiofónico.

Assim como às vezes vamos ao cinema, não para tornarmos a ver um determinado film que gostamos de seguir de novo, como para depois de passada já tôda a surprêsa da novidade da estreia podermos então serenamente meditar os segredos da manufactura, as iniciativas da «mise-en-scène», a felicidade da «découpage»; a versão do «compte-rendu» em cinematografia, em visualidade de «camera», em linguagem «fotofonogénica»; assim como por vezes nos é lícito o prazer de supor a transposição dum romance para o teatro ou para o cinema, (digo *transposição* bem entendido, isto é, fazer uma criação inteiramente nova do mesmo romance, mas agora para o cinema ou para o teatro); assim também ao escutar a rádio devemo-nos adiantar aos futuros autores do teatro radiofónico, analisando a maneira como se conjugam os nossos sentimentos humanos com os sons emitidos longe dos nossos ouvidos e tornando a nossa imaginação ao seu dispor. É necessário desde já entrarmos em consciência do que distinguirá o cinema sonoro do próximo espectáculo rádiofotofónico.

Por enquanto conhecemos apenas a voz da T. S. F.

Amanhã conheceremos também os olhos da T. S. F. E uma vez conjugadas a voz e os olhos da T. S. F., o som e a imagem emitidos conjugadamente longe dos espectadores, é bem fatal que os artistas estejam já capazes de serem os autores dessa nova linguagem da arte.

A Radiotelefonia e o Teatro, prova de imprensa, [1935], ANSA-125

A Radiotelefonia e o Teatro: Palestra Radiofónica pela Emissora Nacional

[1935], ANSA-L-124, ANSA-L-125

A Radiotelefonia e o Teatro

Palestra Radiofónica pela Emissora Nacional

Foi aqui desta mesma Emissora, há tempos, uma palestra com o título de *Teatro é uma coisa e Cinema é outra*. Tratava-se do esboço dum pequeno ensaio sobre as características de um e do outro. Apresentava-se como completamente independentes nas suas linguagens próprias o cinema e o teatro.

Essa palestra foi-nos previamente fácil porquanto dispúnhamos de dados vividos pelo teatro e pelo cinema para podermos assentar em definitiva acerca de um e de outro e estabelecer comparadamente o próprio das suas linguagens privativas.

Toda e qualquer linguagem de arte tem o seu campo privativo de expressão própria, de modo que a transposição da expressão própria a uma linguagem para expressão própria a uma outra, desfaz imediatamente no resultado um efeito que talvez tivesse começado por ser legítimo.

Não pretendo de maneira nenhuma dizer aqui que haja ou deixe de haver assuntos que sejam exclusivamente teatrais ou outros exclusivamente cinematográficos, isto é, que haja assuntos que não caibam no teatro por serem próprios do cinema e vice-versa. O que desejo afirmar é que há uma linguagem própria a cada arte que se expressa. (Digo expressar em vez de exprimir como assim desejava também Columbano Bordalo Pinheiro).

O teatro tem incorrido no desaire de expressar-se pelos modos próprios do cinema e o mesmo quanto ao cinema; quem não sofreu já a fadiga dos programas de cinema a fotografarem enredos e diálogos como no teatro? Mas antes do aparecimento do cinema, já o teatro tinha pecado mortalmente deixando-se subjugar pela maneira própria do romance e do folhetim.

Não quer isto dizer que se pretenda meter em cânones cada uma das linguagens em que se expressa a arte. Não é necessário impor cânones aonde os limites estejam inconfundíveis. Para o inteiro conhecimento duma unidade plástica impunham-se ontem os cânones porque não se conhecia de cada unidade senão a sua própria essência; mas uma vez conhecidos os seus limites já cabe dentro destes toda a liberdade que nessa unidade se empenhe.

Dentro do próprio teatro não há uma expressão única de linguagem cénica. O teatro é ainda muito mais do que nós já hoje conhecemos. As suas possibilidades dentro dos limites do teatro são inesgotáveis e exigem apenas que as imaginações individuais a elas se subordinem. Já noutro trabalho procurámos indicar como se faz confusão entre as várias linguagens de arte, deslocando-as desobedientemente de seus legítimos lugares para alheios, sem se atender francamente à transposição que se fez. Por exemplo: a literatura na pintura. A nefasta influência da expressão de qualquer arte sobre outra, de linguagem de arte sobre outra, tem o seu cúmulo de desastre na separação que se faz da poesia e todas as outras artes. Qualquer dicionário nos ensina que a poesia é a arte de fazer versos. Claro que versos só se podem fazer com as palavras. Mas não é apenas com versos que se pode fazer poesia. A poesia é a verdadeira alma de toda e qualquer arte, de toda e qualquer expressão das linguagens da arte. E é até mesmo o seu sentido, a sua expressão de poesia, o que torna independente cada uma das várias linguagens da arte.

Dito isto talvez nos seja mais fácil entrarmos no assunto do título desta palestra: a radiotelefonia e o teatro.

O primeiro que nos parece imediato ao juntar estas duas palavras *teatro* e *telefonia*, é que o teatro tem diante de si mais uma maneira de expressar-se, e com esta maneira a possibilidade de criar uma nova linguagem de arte. Para isto talvez que as próprias palavras nos possam ajudar: telefonia quer dizer o som à distância. Fazer teatro dispondo do processo de conduzir o som à distância há-de forçosamente ser meditado debaixo destas circunstâncias. Parece do amigo Banana, mas oxalá o fizessem assim aqueles que se têm utilizado da telefonia para nos dar

teatro. Pegam no teatro tal qual o encontram e parece-lhes o bastante dizê-lo pela rádio para que logo a alguém pareça aquilo teatro radiofónico.

As verdadeiras maçadas da rádio têm sido as peças teatrais que nos transmitem de vez em quando, acompanhadas por ruídos realistas com o fim louvável de nos chegarem mais perto dos lugares de acção. Mas também é bom que se saiba que o mais perto que conseguem com esses estratagemas auditivos é levar os rádio-ouvintes à sala de emissão, isto é, não é a ilusão da arte.

Eu próprio particularmente, em várias tentativas de teatro para a radiotelefonia, apesar de me ter deixado encantar bastante tempo por toda a gama da matéria plástica radiofónica, fiquei subitamente surpreendido com o desagradável resultado a que chegavam os meus passos os quais eu julgava tão bem medidos nesse sentido.

O que aconteceu? Nada mais do que isto: ao pensar em *telefonia* e *teatro* pareceu-me, ingenuamente me pareceu, ser o factor mais importante a telefonia, mais do que o teatro. Porque terei eu pensado assim, tão ingénua e erradamente? Não o sei. Mas afinal o que é lógico é que em *telefonia* e *teatro* sejam estes dois factores tão importantes um como o outro. Há telefonia sem ser teatro como há teatro sem telefonia, mas o que aqui nos interessa é exclusivamente o *teatro radiofónico*.

Ora o teatro é essencialmente espectáculo. A palavra espectáculo está estreitamente ligada à palavra teatro. Ambos atraem a atenção pela vista. Como levar então o espectáculo de teatro ao cego aparelho da rádio?

Lembremo-nos de que o teatro está para a telefonia em razão inversa do cinema mudo para o cinema falado. Em cinema primeiro veio o mudo e depois o sonoro, isto é, estava garantido o espectáculo desde o começo e antes mesmo de poder completar-se com o som.

A telefonia há-de sujeitar-se às suas próprias circunstâncias e nas quais o espectáculo não lhe será possível antes da sua aliança com a televisão. E então sim, a telefonia e a televisão conjugadas formarão uma nova linguagem de arte de teatro, com recursos e efeitos absolutamente inéditos.

Entretanto, é bom não confundir a transmissão de um espectáculo de teatro pela rádio, com um espectáculo de teatro radiofónico.

Parece desagradável, e sobretudo sendo eu verdadeiro entusiasta de toda e qualquer linguagem de arte, ter aceite o convite da Emissora Nacional para falar sobre telefonia e teatro e apresentar-lhe pessoalmente este resultado tão negativo.

Mas simplesmente não é negativo, nem sequer por enquanto, até que nos chegue a televisão.

Não só à radiotelefonia lhe cabe grandemente a transmissão duma imensa variedade de espectáculos que os rádio-ouvintes podem facilmente completar com os seus próprios conhecimentos e imaginação, como também, e principalmente, já estão em jogo inúmeros valores da plástica de teatro radiofónico que os futuros autores não podem desconhecer desde já. Seguramente que não serão aqueles que se deixarão surpreender subitamente pelo próximo aparecimento da televisão, os que hão-de estar melhor preparados para a autoria do teatro radiofónico.

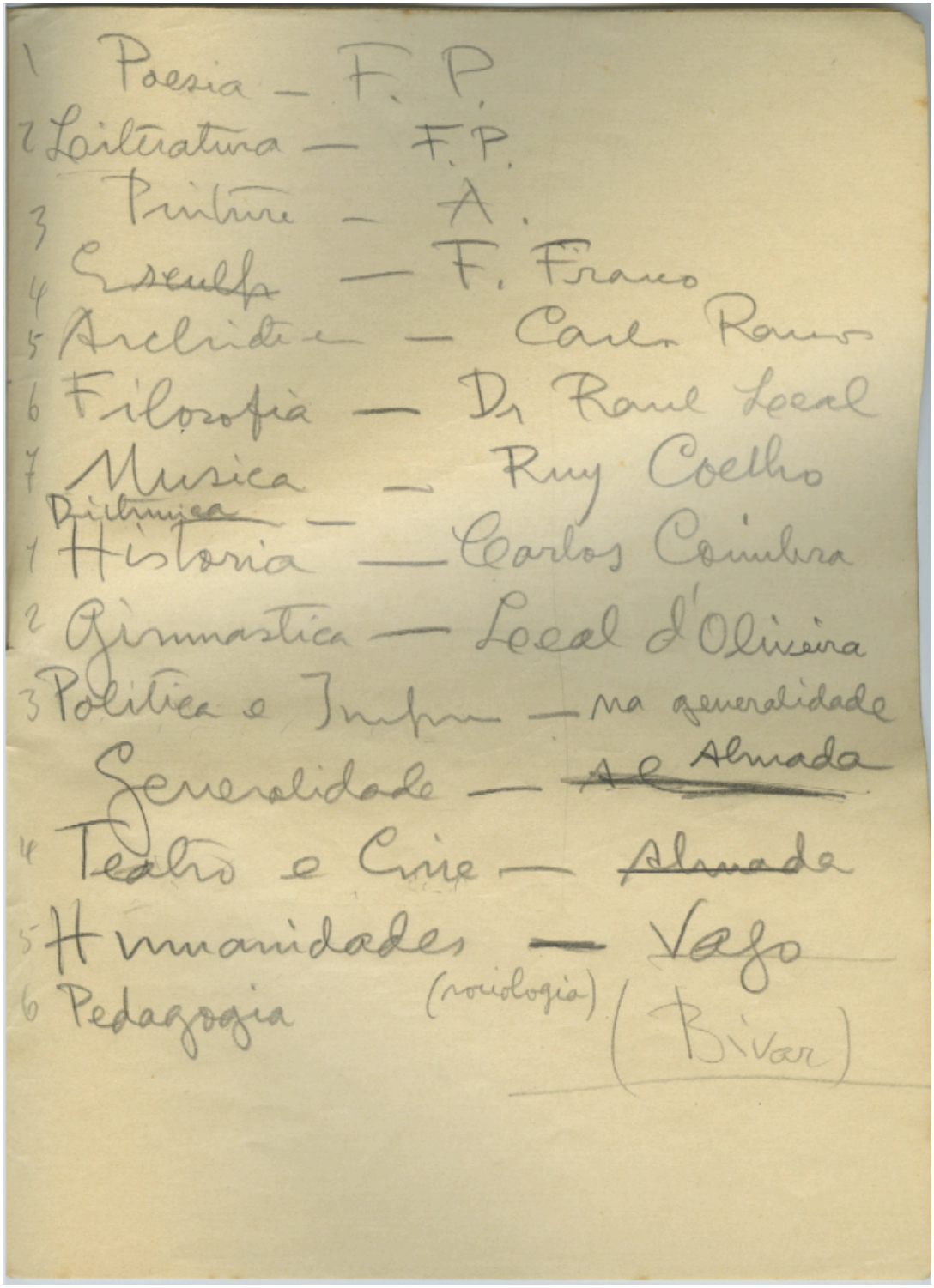
Como artista responsabilizei-me por esta palestra com o título de telefonia e teatro e se lealmente cheguei a este resultado que aqui apresento não significa isto que pessoalmente eu tenha descaído o que seja no grande interesse que ponho em todas as linguagens da arte e entre as quais conto já como uma realidade a do teatro radiofónico.

Assim como às vezes vamos ao cinema, não para tornarmos a ver um determinado filme que gostamos de seguir de novo, como para depois de passada já toda a surpresa da novidade da estreia podermos então serenamente meditar os segredos da manufactura, as iniciativas da *mise en scène*, a felicidade da *decoupage*; a versão do *compte-rendu* em cinematografia, em visualidade de "câmara", em linguagem "fotofonogénica"; assim como por vezes nos é lícito o prazer de supor a transposição dum romance para o teatro ou para o cinema, (digo *transposição* bem entendido, isto é, fazer uma criação inteiramente nova do mesmo romance, mas agora para o cinema ou para o teatro); assim também ao escutar a rádio devemo--nos adiantar aos futuros autores do teatro radiofónico, analisando a maneira como se conjugam os nossos sentimentos humanos com os sons emitidos longe dos nossos

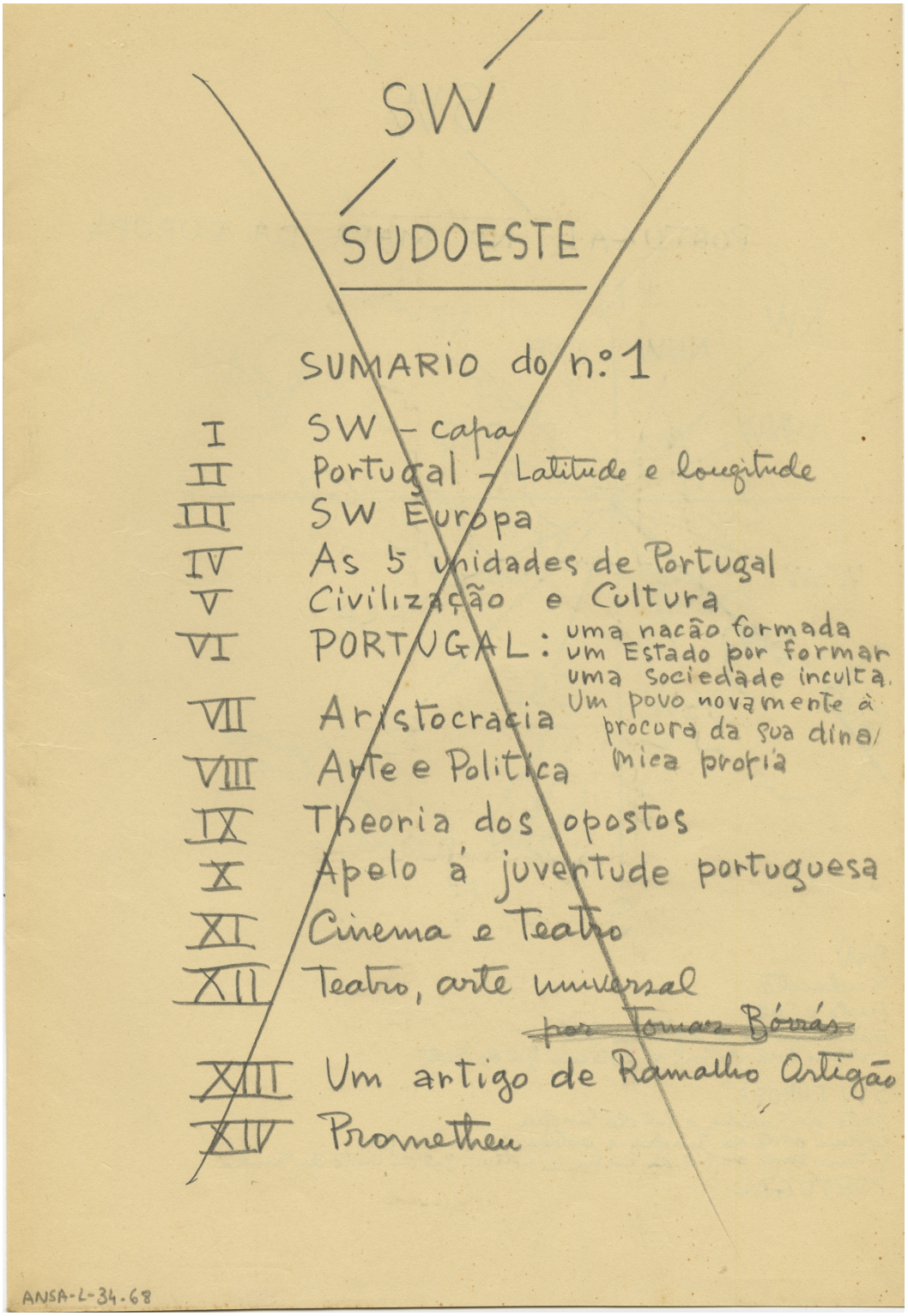
ouvidos e tornando a nossa imaginação ao seu dispor. É necessário desde já entrarmos em consciência do que distinguirá o cinema sonoro do próximo espectáculo radiofotofónico.

Por enquanto conhecemos apenas a voz da T.S.F.

Amanhã conheceremos também os olhos da T.S.F. E uma vez conjugadas a voz e os olhos da T.S.F., o som e a imagem emitidos conjugadamente longe dos espectadores, é bem fatal que os artistas estejam já capazes de serem os autores dessa nova linguagem da arte.



[Esboço para o sumário da revista *Sudoeste*], lápis sobre papel, [1935], ANSA-L-120, inédito



[Sumário rasurado para *Sudoeste* 1], lápis sobre papel, [1935], ANSA-L-34, inédito

[Teatro e Cine][1]

[1935], ANSA-L-120, inédito

[Teatro e Cine]

Cine

1

O cine está para o teatro como a fotografia para a pintura.

A fotografia vem eliminar os baixos pintores, mesmo aqueles que diziam que a Arte era a interpretação da natureza. A natureza não pode ter interpretações, é ela-própria, numa presença imutável, e por conseguinte, é para ser fotografada.

A fotografia, bem-vinda seja ela, vem ajudar-nos admiravelmente a vermos melhor e mais variada e mais inteira a própria natureza, e pôs finalmente as fronteiras definitivas entre esta e a Arte.

O cine, bem-vinda seja esta nova maravilha da humanidade, vem estabelecer a diferença entre a imagem em movimento (cine) e a presença estática (arte).

Não há espectáculo mais suavizador para o pensamento que o da imagem em movimento (cine, fotografia animada) como não há espectáculo mais digno do próprio pensamento que a acção de fazer fixar-se o movimento numa imagem (arte).

O cine sonoro veio tornar ainda mais evidente apenas que o cine mudo onde afinal começa o teatro: depois de bem copiados e reproduzidos os movimentos naturais do ver e do ouvir, o cine não tem outra missão que a de preparar as massas para o teatro.

A extraordinária evolução feita pelo cine, prolífica e vertiginosa, tem levado beneficamente o publico a uma espécie de exigência própria, embora inconsciente. O fenómeno representado por esta inconsciente exigência do público é o melhor elogio que pode fazer-se ao cine. É a perfeita organização do público. O seu resultado será a reaparição do teatro.

[1] Título atribuído de acordo com o título que Almada escreve no esboço de sumário nos materiais preparatórios para a revista *Sudoeste*, ANSA-L-120, *vd.* reprodução p. 719.

Enquanto o cine não atingir a sua verdadeira missão inextinguível de ilusão, fantasia, imaginação, veracidade e realismo, o teatro não poderá estar ainda à altura de poder começar a sua grande obra de arte para todos.

*

* *

Quem não tenha verdadeira paixão pelo cine não poderá nunca vir a ser autor de teatro.

2

Equívoco acerca do préstimo do cine:

Pretende-se, ou foi apenas o que mais se fez, que o cine tenha como principal do seu papel para o público produzir arremedos do que quer o teatro. Não. O ecrã não resiste à potência teatro. Tudo quanto seja projectado no ecrã com esta intenção não poderá nunca atingir aquela revelação secreta e sagrada feita pelo teatro a cada particular fazendo parte do público. Este dom é privativo do teatro.

O teatro é tão geral como o cine, mas a diferença essencial entre ambos está em que, além disso, para lá dessa generalidade comum, o teatro fica incomparavelmente mais perto de cada particular fazendo parte do publico do que o cine. De tal maneira que, se o teatro actual representasse o mesmo valor do cine actual, veríamos que apenas o teatro além do geral atingia também o particular. E o que torna o cine completamente independente do teatro é o facto de poder intensificar-se apenas no geral. É a novidade privativa do cine. A novidade da idade das multidões. A véspera do aparecimento dos indivíduos.

*

* *

O cine já é hoje a melhor imprensa universal que existiu.

O objecto do cine é ser o jornal do mundo.

Cine o diário de todos.[1]

O cine divulga, o teatro revela.[2]

O cine é jornal, ciência e folhetim.

O teatro é arte.

Arte é a liberdade absoluta:

Prometeu a criação mais heróica e a mais heróica atitude do humano.

TEATRO

Vários indivíduos vindos de várias direcções encontram-se num descampado. Trocadas entre si as suas primeiras impressões, conta cada qual as suas emoções e acabam por se comunicar através de sentimentos que lhe são comuns. Está iniciada a conversa. A verdadeira conversa dura a vida inteira. De modo que para o dia seguinte fica combinado encontrarem-se todos ali naquele mesmo sítio.

Os dias passam, da conversa nasce a luz e nenhum tem já outra particular que valha aquela que é a de todos e onde afinal também cabe inteira e melhor a sua.

A única coisa que por vezes os distrai da conversa são as diferenças que fazem entre si as quatro estações do ano. Então erguem quatro paredes cobertas por um tecto e tudo num espaço onde caibam perfeitamente reunidos aqueles indivíduos que andaram vagueando sozinhos pelo descampado. E desta maneira recolhidos também conseguiram guardar-se do desolador espectáculo do descampado.

A conversa prossegue todos os dias. E os lugares onde habita cada um deles começam a parecer-lhes cada vez mais distantes daquela sua casa comum. Então cada qual traslada os seus e os haveres e edifica a sua vivenda em redor da cada comum.

---

[1] Nesta página lê-se ainda o seguinte parágrafo, que foi riscado: «3 O cine já devia estar hoje entre as disciplinas nas escolas. Não há motivo nenhum para que o não esteja já. Nas escolas primárias».

[2] Passagem escrita no verso da página.

Depois este pequeno aglomerado multiplica-se e já não cabem à uma na casa comum todos os seus indivíduos. Hão-de ser escolhidos os que fiquem representando os que não possam entrar. E é então, para que se dê a todos boas contas de como vai correndo a conversa, que não há outra forma senão a de fazer desaparecer um dos quatro muros da casa comum para que os de fora assistam fingindo a si mesmos que foram eles próprios os escolhidos para conversar.

E estes dispuseram-se diante do muro retirado instintivamente em hemiciclo de modo que de qualquer lado se acompanhava a conversa e os gestos de a dizer.

*

* *

E foi assim que nasceram as cidades e se formaram os povos levando em conta principal a usa própria cabeça.

*

* *

Os gregos não faziam distinção entre o *Profano* e o *Religioso*, e da casa da sua colectividade saíam os personagens mitológicos igualmente acessíveis a deuses e a indivíduos.

A *Idade Média* pôs mais os seus muros da casa da colectividade e fez alongar o tecto em agulha a picar as nuvens. É a maneira explícita e gráfica de afastar o *Profano* do *Religioso* e de modo que na catedral predomine o *Religioso* e fique discreto o *Profano*.

Ora a *Idade Média* foi o verdadeiro nascimento do Ocidente da Europa. Como a Grécia Antiga é o berço de toda a Europa.

O Nascimento do Ocidente não podia deixar de começar por ser um modo de barbarismo da civilização lhe serviu de berço. Foi imperioso elevar o *Religioso* sobre o *Profano* pois era impossível desligá-los sem igualdade.

*

* *

Pouco importa que o descampado hoje esteja realmente cheio de arranha--céus e as ruas inundadas de gente: é na mesma o descampado.[1]

O teatro actual, o que existe de positivo acerca do que devia ser o teatro actual, é o descampado por onde vagueiam sozinhos uns quantos indivíduos que se hã-de encontrar.

*

* *

No que se exibe hoje como espectáculo de teatro dá-se num fenómeno bastante mais grave do que o de puro barbarismo: é a sistematização dos processos exactos com os quais se faz funcionar realmente a arte do teatro, porém, sem aquela autoridade indispensável para servir-se desses legítimos processos e manejar com eles.

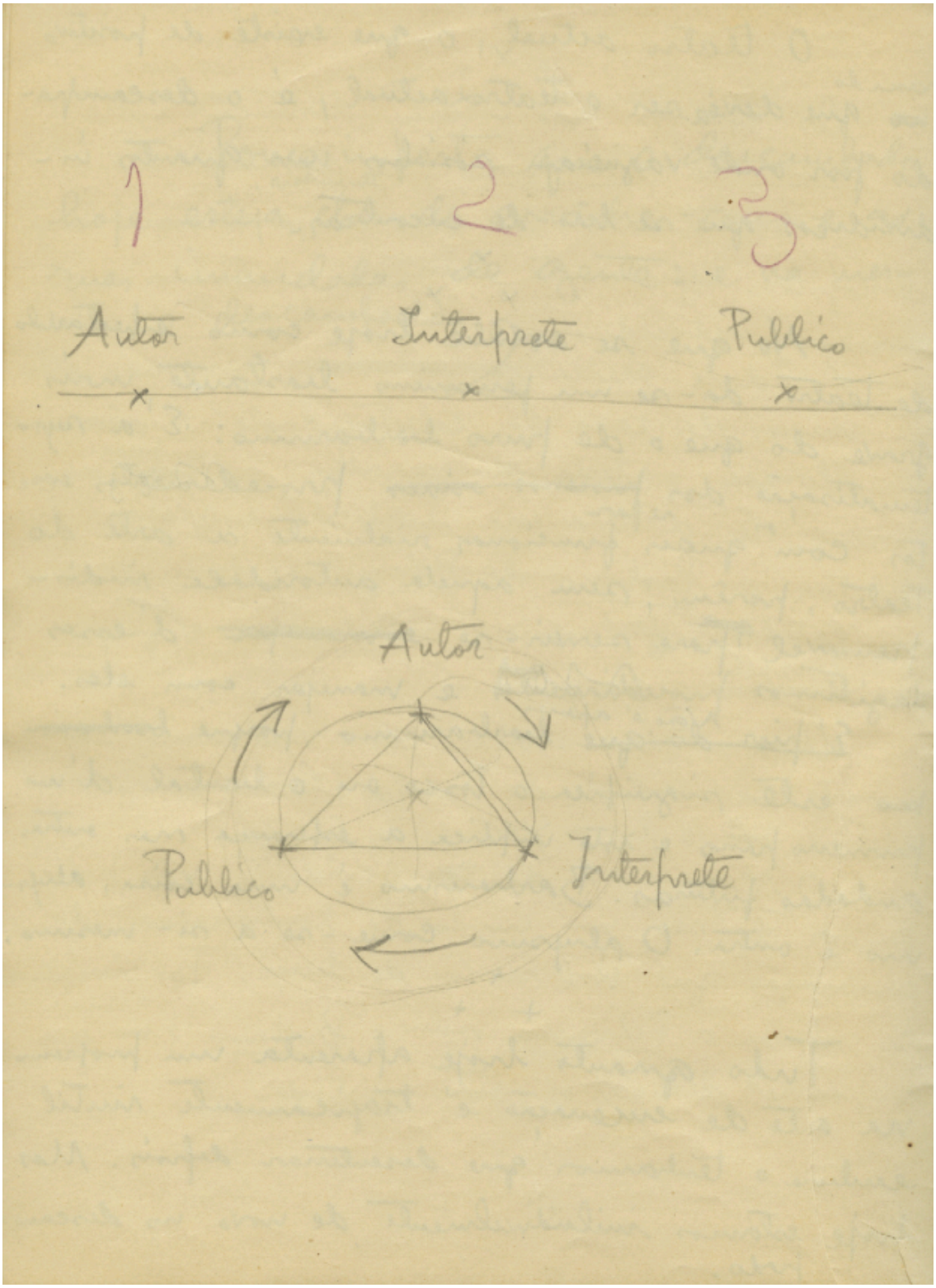
Não é apenas barbarismos porque este significa o tosco ou o brutal dum primeiro passo e isto implica a esperança nas outras andadas futuras. Barberismo é uma coisa, abismo é outra. O abismo come-se a si mesmo.

*

* *

Tudo quanto hoje aparenta um progresso na arte de encenação é tragicamente inútil embora o tenhamos que desenterrar depois. Mas hoje estamos iniludivelmente de novo no descampado.

[1] Passagem escrita no verso da página.



[Esquema], esferográfica e lápis sobre papel, [1935], ANSA-L-120, inédito

2

São três as unidades que fazem funcionar o teatro: o *autor*, o *intérprete* e o *público*. Indispensáveis as três.

Estas três unidades do teatro não funcionam em linha recta. Não são um princípio, um meio e um fim, o *autor*, o *intérprete* e o *público*. São uma continuidade. Por isso que não funcionam em linha recta senão em triângulo. Triângulo equilátero, isto é, por cujos vértices passa um círculo com o centro equidistante das três unidades.

A ordem das três unidade é, por casualidade, alfabética e o próprio sentido do movimento circular, contínuo e eterno do teatro.

*

* *

O momento actual do teatro é a ausência do *autor*.

*

* *

O autor é o intérprete da massa geral que se chama o público.

O intérprete (actor) obedece ao autor e este obedece ao público.

Em teatro quem manda é o público embora não saiba mandar. É ao autor a quem compete interpretar este mando, e por sua vez, comandar o actor e o público.

A interpretação que cabe ao actor é a de obediência perfeita ao diálogo e rubricas do autor.

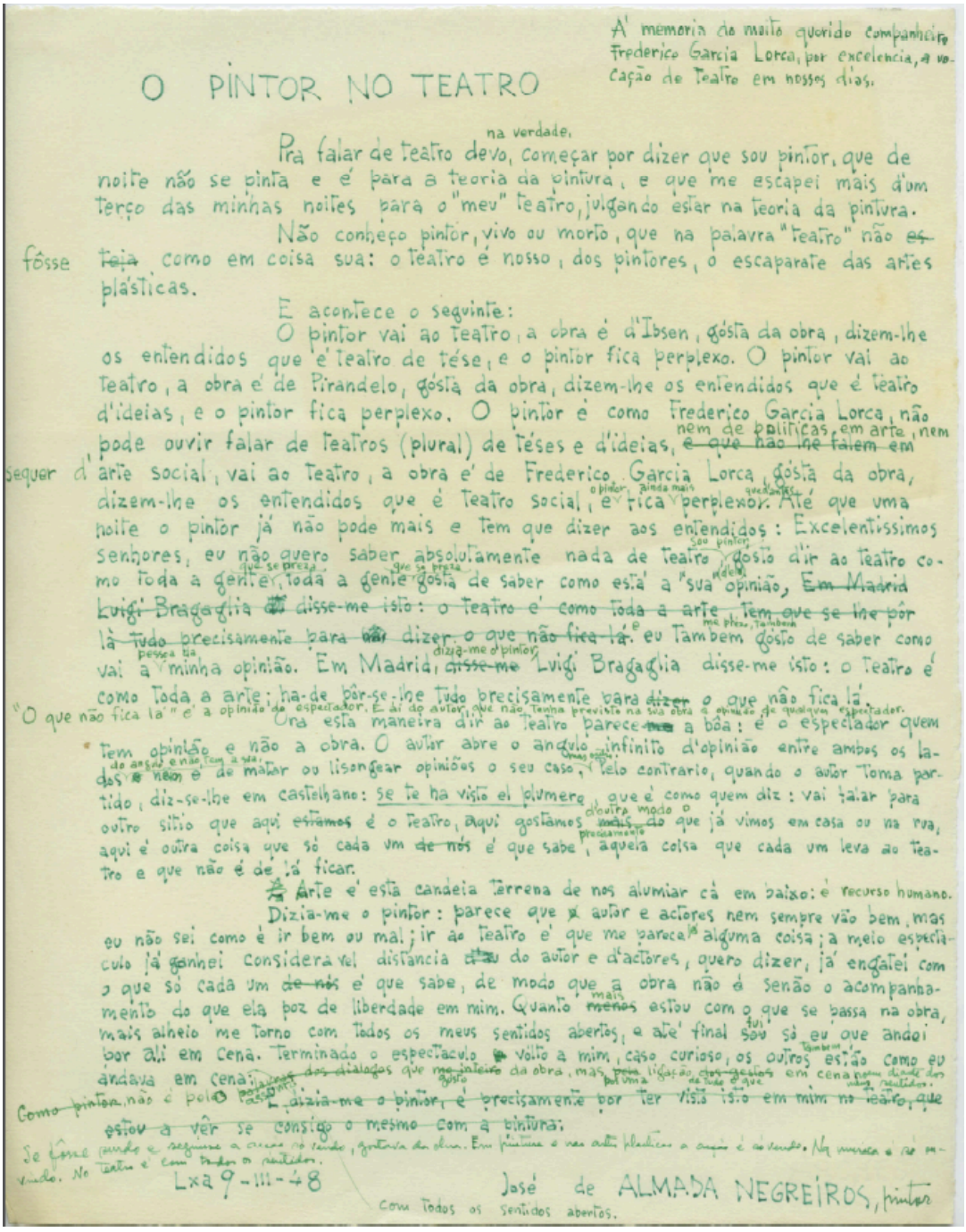
A interpretação que cabe ao autor é a de desvendar a própria presença da massa geral e a de cada um dos seus indivíduos.

*

* *

O Pintor no Teatro

1948, ANSA-L-91; ANSA-IMP-18



A' memoria do muito querido companheiro Frederico Garcia Lorca, por excelencia, a vocação de Teatro em nossos dias.

O PINTOR NO TEATRO

Pra falar de teatro devo, começar por dizer que sou pintor, que de noite não se pinta e é para a teoria da pintura, e que me escapei mais d'um terço das minhas noites para o "meu" teatro, julgando estar na teoria da pintura.

Não conheço pintor, vivo ou morto, que na palavra "teatro" não ~~es~~ fôsse ~~faia~~ como em coisa sua: o teatro é nosso, dos pintores, o escaparate das artes plásticas.

E acontece o seguinte:

O pintor vai ao teatro, a obra é d'Ibsen, gósta da obra, dizem-lhe os entendidos que é teatro de tése, e o pintor fica perplexo. O pintor vai ao teatro, a obra é de Pirandelo, gósta da obra, dizem-lhe os entendidos que é teatro d'ideias, e o pintor fica perplexo. O pintor é como Frederico Garcia Lorca, não pode ouvir falar de teatros (plural) de téses e d'ideias, ~~e que não se falem em~~ nem de politicas, em arte, nem sequer d'arte social, vai ao teatro, a obra e' de Frederico Garcia Lorca, gósta da obra, dizem-lhe os entendidos que é teatro social, e fica perplexo. Até que uma noite o pintor já não pode mais e tem que dizer aos entendidos: Excelentissimos Senhores, eu não quero saber absolutamente nada de teatro, gosto d'ir ao teatro como toda a gente, toda a gente gósta de saber como está a sua opinião, ~~Em Madrid Luigi Bragaglia disse-me isto: o teatro é como toda a arte tem que se lhe pôr là tudo precisamente para dizer o que não fica lá.~~ e eu tambem gósto de saber como vai a minha opinião. Em Madrid, ~~disse-me~~ Luigi Bragaglia disse-me isto: o Teatro é como toda a arte: ha-de pôr-se-lhe tudo precisamente para ~~dizer~~ o que não fica lá.

"O que não fica lá" é a opinião do espectador. É ai do autor, que não tenha previsto na sua obra a opinião de qualquer espectador. Ora esta maneira d'ir ao teatro parece-me a bôa: é o espectador quem tem opinião e não a obra. O autor abre o angulo infinito d'opinião entre ambos os lados e não é de matar ou lisongear opiniões o seu caso, pelo contrario, quando o autor toma partido, diz-se-lhe em castelhano: se te ha visto el plumero, que é como quem diz: vai falar para outro sitio que aqui estamos é o teatro, aqui gostamos d'outra modo o que já vimos em casa ou na rua, aqui é outra coisa que só cada um de nós é que sabe, aquela coisa que cada um leva ao teatro e que não é de lá ficar.

Arte é esta candeia terrena de nos alumiar cá em baixo: é recurso humano.

Dizia-me o pintor: parece que o autor e actores nem sempre vão bem, mas eu não sei como é ir bem ou mal; ir ao teatro é que me parece alguma coisa; a meio espectaculo já ganhei considerável distancia do autor e d'actores, quero dizer, já engatei com o que só cada um de nós é que sabe, de modo que a obra não é senão o acompanhamento do que ela poz de liberdade em mim. Quanto menos estou com o que se passa na obra, mais alheio me torno com todos os meus sentidos abertos, e até final sou só eu que andei por ali em cena. Terminado o espectaculo volto a mim, caso curioso, os outros estão como eu andava em cena; dos dialogos que me inteiro da obra, mas pela ligação dos gestos em cena, nem disto de tudo o que ouvi. Como pintor não é pelo [illegible] dizia-me o pintor, é precisamente por ter visto isto em mim no teatro, que estou a vêr se consigo o mesmo com a pintura.

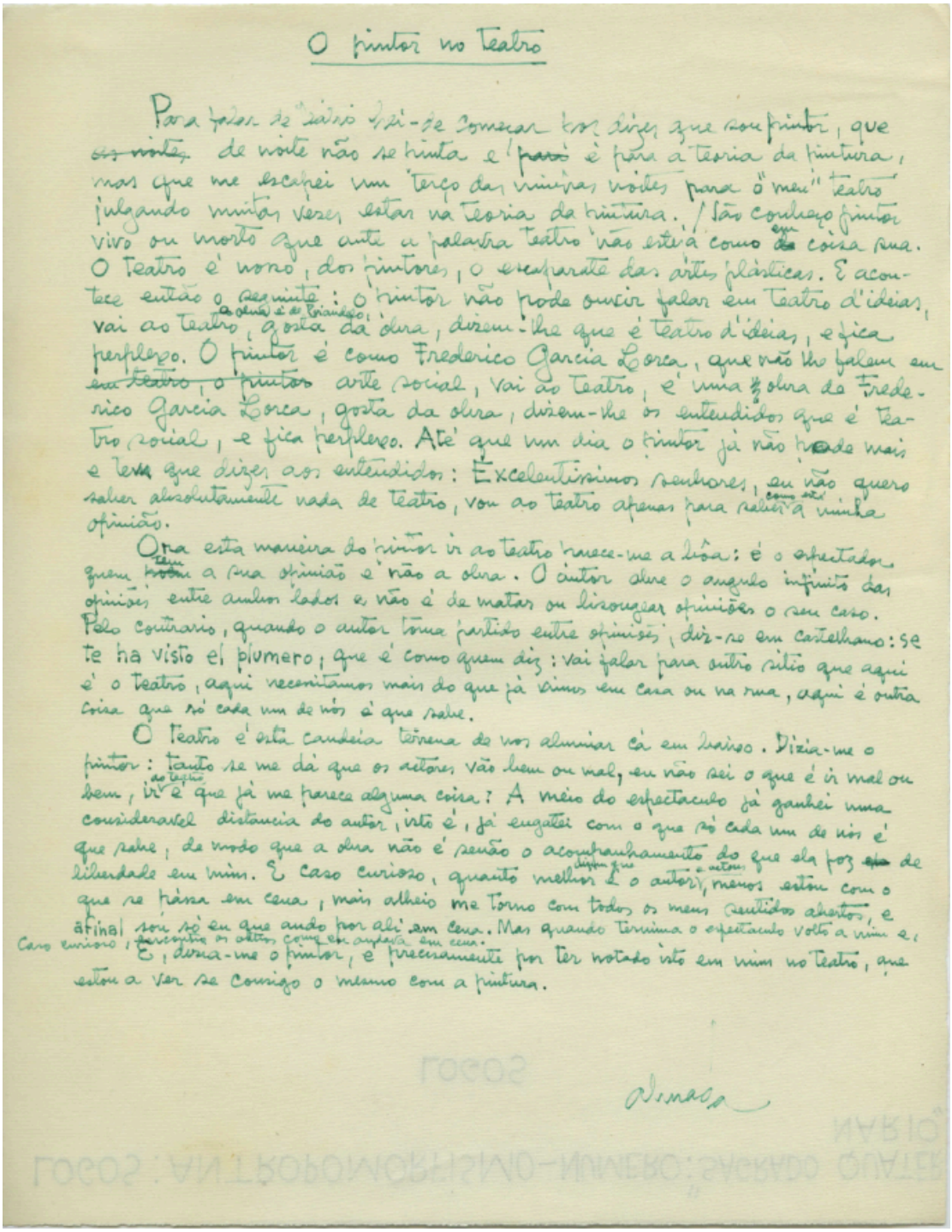
Se fôsse surdo e seguisse a cena só pelo gesto, gostaria da obra. Em pintura e nas artes plasticas a coisa é ao contrario. Na musica é ao mesmo tempo e com todos os sentidos.

Lxa 9-III-48

José de ALMADA NEGREIROS, pintor

Com todos os sentidos abertos.

O Pintor no Teatro, ms. com rasuras e acrescentos, tinta verde sobre papel, ANSA-L-91



O pintor no Teatro

Para falar de teatro hei-de começar por dizer que sou pintor, que ~~as noites~~ de noite não se pinta e ~~para~~ é para a teoria da pintura, mas que me escapei um terço das minhas noites para o "meu" teatro julgando muitas vezes estar na teoria da pintura. / São conheço pintor vivo ou morto que ante a palavra teatro não esteja como em coisa sua. O Teatro é nosso, dos pintores, o escaparate das artes plásticas. E acontece então o seguinte: o pintor não pode ouvir falar em teatro d'ideias, vai ao teatro, a obra é de Brandão, gosta da obra, dizem-lhe que é teatro d'ideias, e fica perplexo. O pintor é como Frederico Garcia Lorca, que não lhe falem em ~~em teatro, o pintor~~ arte social, vai ao teatro, é uma obra de Frederico Garcia Lorca, gosta da obra, dizem-lhe os entendidos que é teatro social, e fica perplexo. Até que um dia o pintor já não pode mais e tem que dizer aos entendidos: Excelentissimos senhores, eu não quero saber absolutamente nada de teatro, vou ao teatro apenas para saber como está a minha opinião.

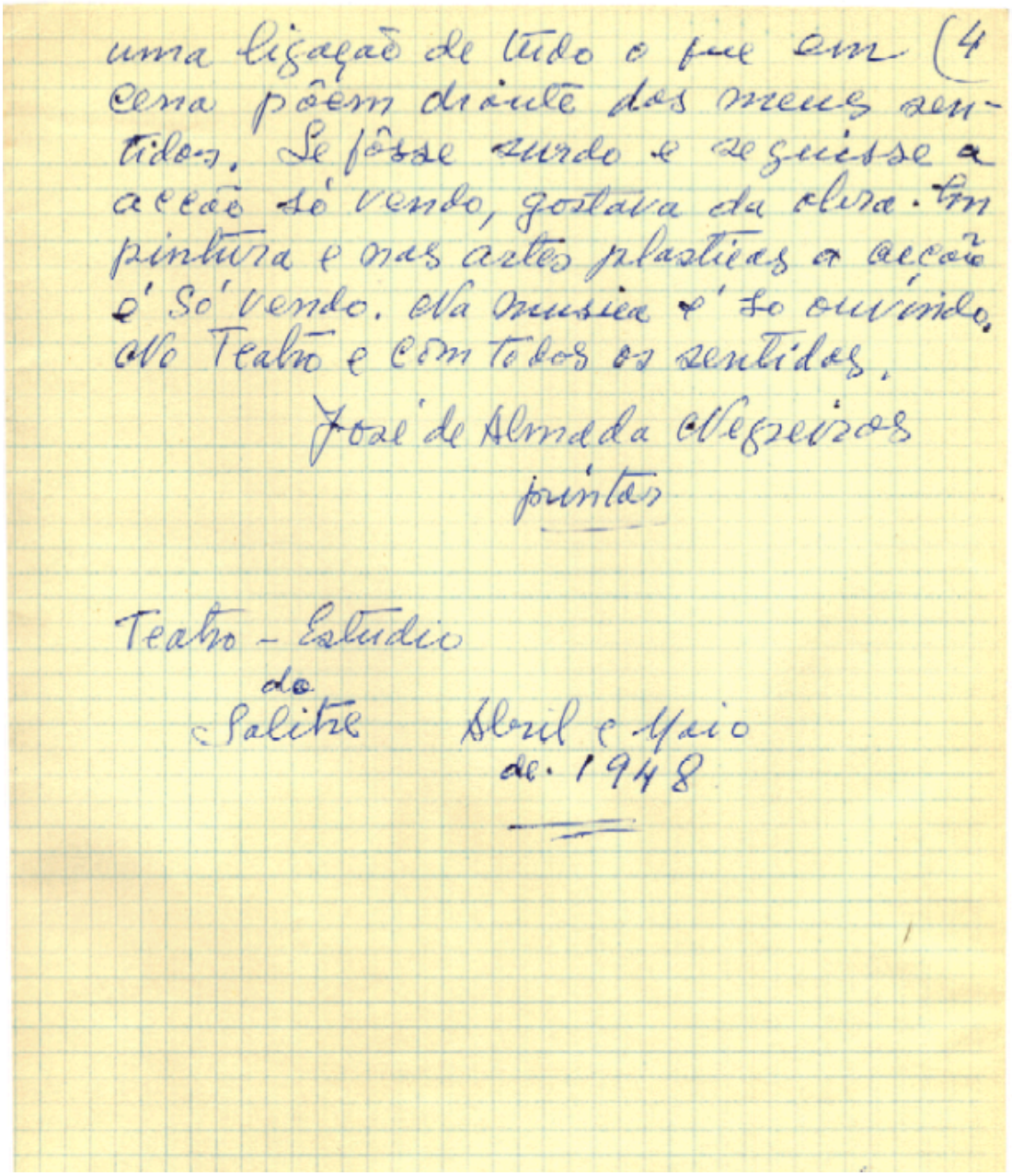
Ora esta maneira do pintor ir ao teatro parece-me a bôa: é o espectador quem tem a sua opinião e não a obra. O autor abre o angulo infinito das opiniões entre ambos lados e não é de matar ou lisongear opiniões o seu caso. Pelo contrario, quando o autor toma partido entre opiniões, diz-se em castelhano: se te ha visto el plumero, que é como quem diz: vai falar para outro sitio que aqui é o teatro, aqui necessitamos mais do que já vimos em casa ou na rua, aqui é outra coisa que só cada um de nós é que sabe.

O Teatro é esta candeia terrena de nos aluniar cá em baixo. Dizia-me o pintor: tanto se me dá que os actores vão bem ou mal, eu não sei o que é ir mal ou bem, ir ao teatro é que já me parece alguma coisa? A meio do espectaculo já ganhei uma consideravel distancia do autor, isto é, já engatei com o que só cada um de nós é que sabe, de modo que a obra não é senão o acompanhamento do que ela poz ~~ela~~ de liberdade em mim. E caso curioso, quanto melhor é o autor, disfim que e actores, menos estou com o que se pássa em cena, mais alheio me torno com todos os meus sentidos abertos, e afinal sou só eu que ando por ali em cena. Mas quando termina o espectaculo volto a mim e, caso curioso, encontro os outros como eu andava em cena.

E, dizia-me o pintor, é precisamente por ter notado isto em mim no Teatro, que estou a ver se consigo o mesmo com a pintura.

Almada

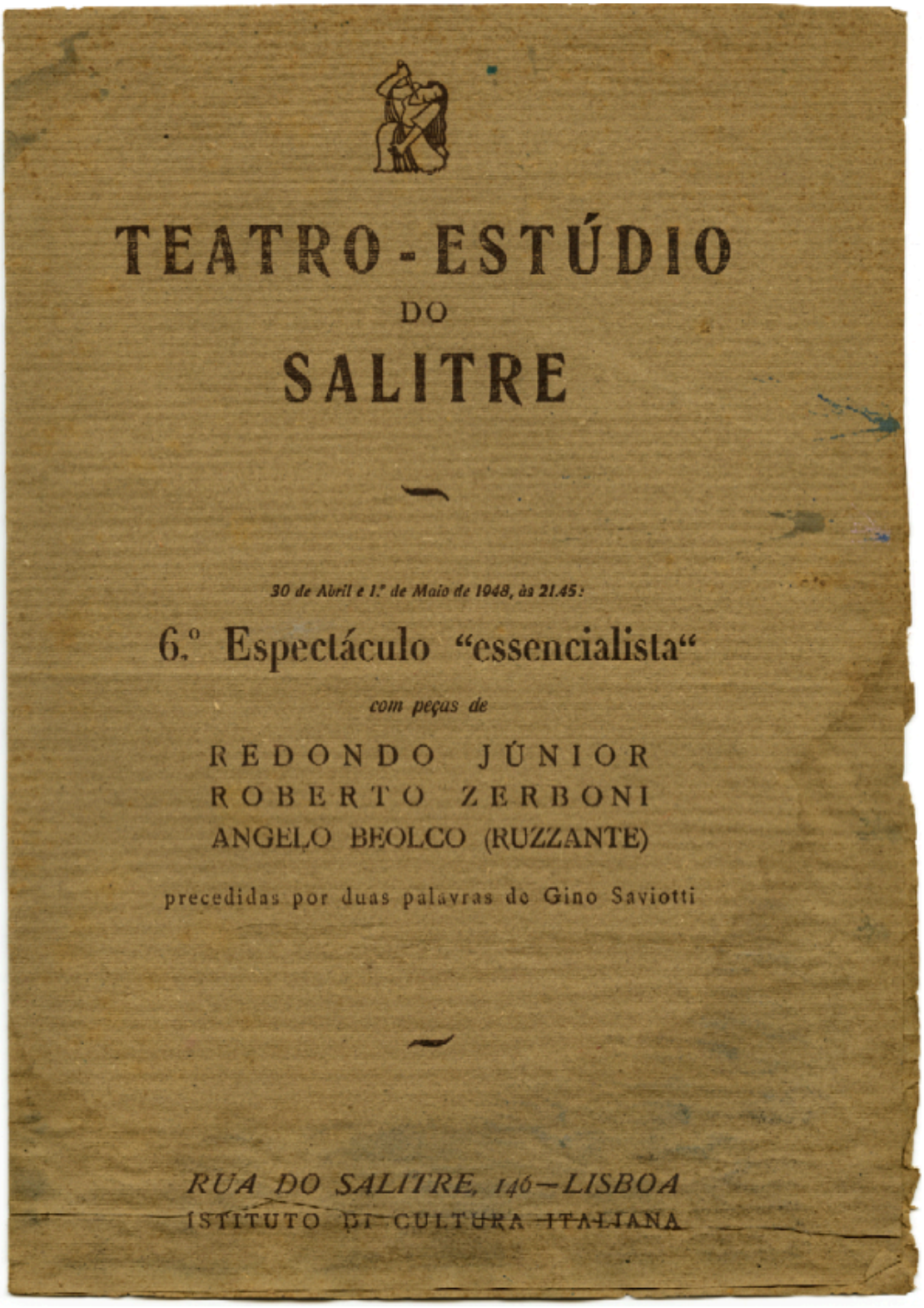
O Pintor no Teatro, ms. com rasuras e acrescentos, tinta verde sobre papel, ANSA-L-91


uma ligação de tudo o que em (4
cena põem diante dos meus sen-
tidos. Se fôsse surdo e desejasse a
acção só vendo, gostava da dança. Em
pintura e nas artes plásticas a acção
é só vendo. Na música é só ouvindo.
No Teatro é com todos os sentidos.

José de Almada Negreiros
pintor

Teatro - Estudio
do
Salitre Abril e Maio
de 1948

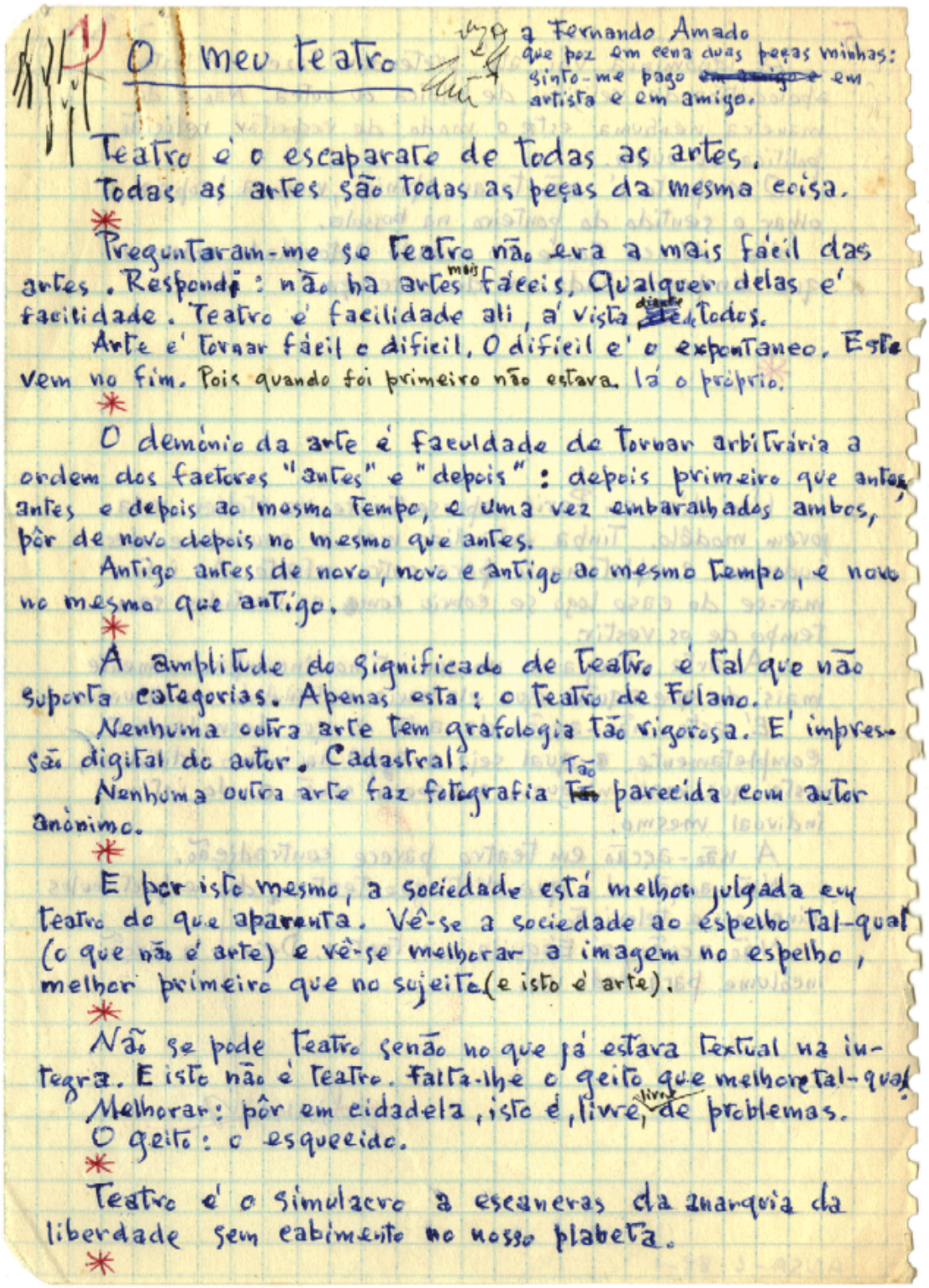
O Pintor no Teatro, esferográfica azul sobre papel quadriculado, 1948, ANSA-L-91



[Capa do programa do Teatro-Estúdio do Salitre], 1948, ANSA-IMP-18

O Meu Teatro

[1969], ANSA-L-88; ANSA-L-89; ANSA-L-92



O meu teatro

a Fernando Amado
que fez em cena duas peças minhas:
sinto-me pago ~~em amigo~~ em
artista e em amigo.

Teatro é o escaparate de todas as artes.
Todas as artes são todas as peças da mesma coisa.

*

Preguntaram-me se teatro não era a mais fácil das artes. Respondi: não ha artes mais fáceis. Qualquer delas é facilidade. Teatro é facilidade ali, á vista ~~de~~ diante de todos.
Arte é tornar fácil o difícil. O difícil é o expontaneo. Este vem no fim. Pois quando foi primeiro não estava. Lá o próprio.

*

O demónio da arte é faculdade de tornar arbitrária a ordem dos factores "antes" e "depois": depois primeiro que antes, antes e depois ao mesmo tempo, e uma vez embaralhados ambos, pôr de novo depois no mesmo que antes.
Antigo antes de novo, novo e antigo ao mesmo tempo, e novo no mesmo que antigo.

*

A amplitude do significado de teatro é tal que não suporta categorias. Apenas esta: o teatro de Fulano.
Nenhuma outra arte tem grafologia tão vigorosa. E' impressão digital do autor. Cadastral.
Nenhuma outra arte faz fotografia Tão parecida com autor anónimo.

*

E por isto mesmo, a sociedade está melhor julgada em teatro do que aparenta. Vê-se a sociedade ao espelho tal-qual (o que não é arte) e vê-se melhorar a imagem no espelho, melhor primeiro que no sujeito (e isto é arte).

*

Não se pode teatro senão no que já estava textual na integra. E isto não é teatro. Falta-lhe o geito que melhore tal-qual.
Melhorar: pôr em cidadela, isto é, livre, de problemas.
O geito: o esquecido.

*

Teatro é o simulacro a escaneras da anarquia da liberdade sem cabimento no nosso plabeta.

*

O Meu Teatro, ms., [1969], ANSA-L-88

O Meu Teatro[1]

A Fernando Amado

que pôs em cena duas peças minhas:

sinto-me pago em

artista e em amigo

Teatro é o escaparate de todas as artes.

Todas as artes são todas as peças da mesma coisa.

*

Perguntaram-se se teatro não era a mais fácil das artes. Respondi: não há artes mais fáceis. Qualquer delas é facilidade. Teatro é facilidade ali, à vista de todos.

Arte é tornar fácil o difícil. O difícil é o espontâneo. Este vem no fim. Pois quando foi primeiro não estava lá o próprio.

*

O demónio da arte é faculdade de tornar arbitrária a ordem dos factores "antes" e "depois": depois primeiro que antes, antes e depois ao mesmo tempo, e uma vez embaralhados ambos, pôr de novo depois no mesmo que antes.

Antigo antes de novo, novo e antigo ao mesmo tempo, e novo no mesmo que antigo.

*

A amplitude do significado de teatro é tal que não suporta categorias. Apenas esta: o teatro de fulano.

Nenhuma outra arte tem grafologia tão rigorosa. É impressão digital do autor. Cadastral.

[1] Texto publicado na antologia *Poesia é Criação* (Negreiros 2015), depois de ter sido editado, por Fernando Cabral Martins e Sílvia Laureano Costa, a partir dos documentos manuscritos e dactiloscritos existentes no espólio do autor.

Nenhuma outra arte faz fotografia tão parecida com autor anónimo.

*

E por isso mesmo, a sociedade está melhor julgada em teatro do que aparenta. Vê--se a sociedade ao espelho tal-qual (o que não é arte) e vê-se melhorar a imagem no espelho, melhor primeiro que no sujeito (e isto é arte).

*

Não se pode teatro senão no que já estava textual na íntegra. E isto não é teatro. Falta-lhe o jeito que melhore tal-qual.

Melhorar: pôr em cidadela, isto é, livre, livre de problemas.

O jeito: o esquecido.

*

Teatro é o simulacro a escâncaras da anarquia da liberdade sem cabimento no nosso planeta.

*

Ao que devo a minha intromissão em teatro ao falar arte?

Quando morre um companheiro ou melhoro em autor, como tardara melhorar em vida na sua companhia. Obrigo-me a ressuscitá-lo, para continuá-lo, a ele, não apenas a mim, que não continuo sem ele.

Esta minha confissão do segredo de criação de arte, quando posto em teatro fica mais tremenda com a presença viva do actor no ressuscitado.

*

Quanto ao modo de linguagem em teatro, tenho receita: o atraso mental, o despropósito de alienados, o espontâneo de crianças e de primários, a sabedoria de palhaços tornar unânime o público, e sobretudo a visualidade popular no relato sucinto de notícia. E se se quer, pode levar o visto de universitário.

*

Em mim a vocação de teatro está truncada. Por isto: jamais seria capaz de nada em teatro senão sobre o que fosse feito por mim, não só como autor, também como actor e também como organizador do espectáculo. Francamente, nada mais saberia de teatro que o que nele fizesse. Feito por mim. Com uma excepção: Ésquilo. O único génio possível em teatro fê-lo Ésquilo. Depois dele ficou a genialidade teatro.

Ésquilo está possesso do humano, e por isto, não pode senão "falar-se": não tem particular além do humano. Assim o génio é desumano sem colóquio. Evidentemente o génio teatro havia de dispersar-se em genialidade particular.

Vi a tempo esta circunstância passar em mim, e parei teatro. Limito-me ao exercício próprio da arte teatro na qual a rebusca do espontâneo está premente de imediato, mais tremendamente que em qualquer outra arte.

*

Assim como é indicado agora vir do romanceado para o teatro, não é possível aqui a inversa, ir do teatro para o romanceado.

Isto significa que o teatro se aparta do modo literário talmente há-de cumprir in loco o gesto público de arte. Nenhum modo literário logra a fidelidade da mímica recuperada. Esta é de existência transfinita. Apenas o concreto finito, a forma, lhe é paralela.

Perguntaram-me se tinha modo meu para julgar teatro. Respondi que sim: tapo os ouvidos e se no fim do espectáculo fico a saber contar a história, bate certo.

*

Nenhuma arte se confirma senão em artesanato.

Artesanato é a arte do executante.

Toda arte é executante.

O executante em primeiro é o autor. Prevê o artesanato. Isto é, não há artesanato sem autor. E vice-versa.

A importância do actor no artesanato de teatro é tal que:

Numa exposição de tapeçarias onde era de assunto representado arbitrário, perguntei ao organizador: era capaz de expor o cartão desta tapeçaria desacompanhado da sua reprodução em artesanato? Respondeu: de maneira nenhuma.

Era a resposta que eu esperava: a firmeza do artesanato estava ali passivo e sem julgamento ao autor do cartão. Não era artesanato. Era tear. Muito parecido com o cartão do autor. Mas sobejava-lhe o muito.

*

Há uma característica comum a todas as artes e a qual parece exclusiva de teatro: a necessidade.

Arte é necessidade: a necessidade arte. E se profundarmos o vasto todo da palavra necessidade veremos que esta, mais do que "um a fazer-se" é um "ter de fazer-se". É neste "ter de fazer-se" que passa inteiro o articulado de arte. E por isto é necessidade de arte toda a necessidade, leve esta a um articulado de obra dos sentidos, leve esta a outro modo desta mesma tensão, o modo sempre finalidade sem registar intermédios. Ambos os modos são arte. Ambos são a necessidade arte. E o segundo, mais próximo constantemente de poesia que o primeiro. Se toda a arte é necessidade, teatro não é senão necessidade. Em arte a obra não distrai a necessidade. Em teatro menos que em qualquer obra.

*

Considero em "O Meu Teatro" o meu melhor exemplo no exercício da peça *Deseja-se Mulher*, como desnudamento da necessidade em cena. Sobre o mais simples dos sueltos jornalísticos, não passa neste nenhuma intriga. Deste modo fica mais evidente que toda a acção está constantemente negada. Se não estivesse constantemente negada a acção não permitiria apurar a necessidade. Ora *Deseja-se Mulher* é exclusivamente necessidade. Nenhum dos personagens entra em intriga, o que em cada um faz mais flagrante a necessidade ser mais ou menos dignidade.

Esperei em vão que a crítica o anotasse: não há competição em *Deseja-se Mulher*.

*

Se teatro se propõe satisfazer necessidade de protagonista ou doutro intérprete está perdido em arte, isto é, em humanidade.

A arte não pode generalizar soluções, ou seja, não pode uniformizar uma. Única solução não na há em arte. A não ser quando única seja a individual. O teatro atinge o fim do seu poder de arte ao largar por último o intérprete na sua única acção individual, mas sem insistir em qual esta seja, e ainda em como seja. Resume-se a sentido de ponteiro de bússola. É-lhe absolutamente interdito tocar em justeza de acção individual, de opinião individual, de íntimo individual. A única opinião discutível é a comum.

A ignomínia vai até pretender fazer de teatro apologética de religião, de política ou outra. Não é de maneira nenhuma este o modo de respeitar religião, política ou outra.

O respeito é não tocar opinião, nem a própria, e olhar o sentido do ponteiro na bússola.

Nunca houve no mundo autoridade sobre o que empurra cada um de nascença.

*

Um dia em Paris apresentou-se no atelier uma jovem modelo. Tinha entendido mal o anúncio e desnudou-se completamente para outro efeito. Ao informar-se do caso se cobriu com os vestidos sem tempo de os vestir.

A arte atingia-a no seu íntimo incomparavelmente mais do que aquilo que ela havia entendido no anúncio.

É esta não-acção da arte o que desnuda completamente qual seja a acção do íntimo individual, esta que mais ninguém a saberá senão a do íntimo individual mesmo.

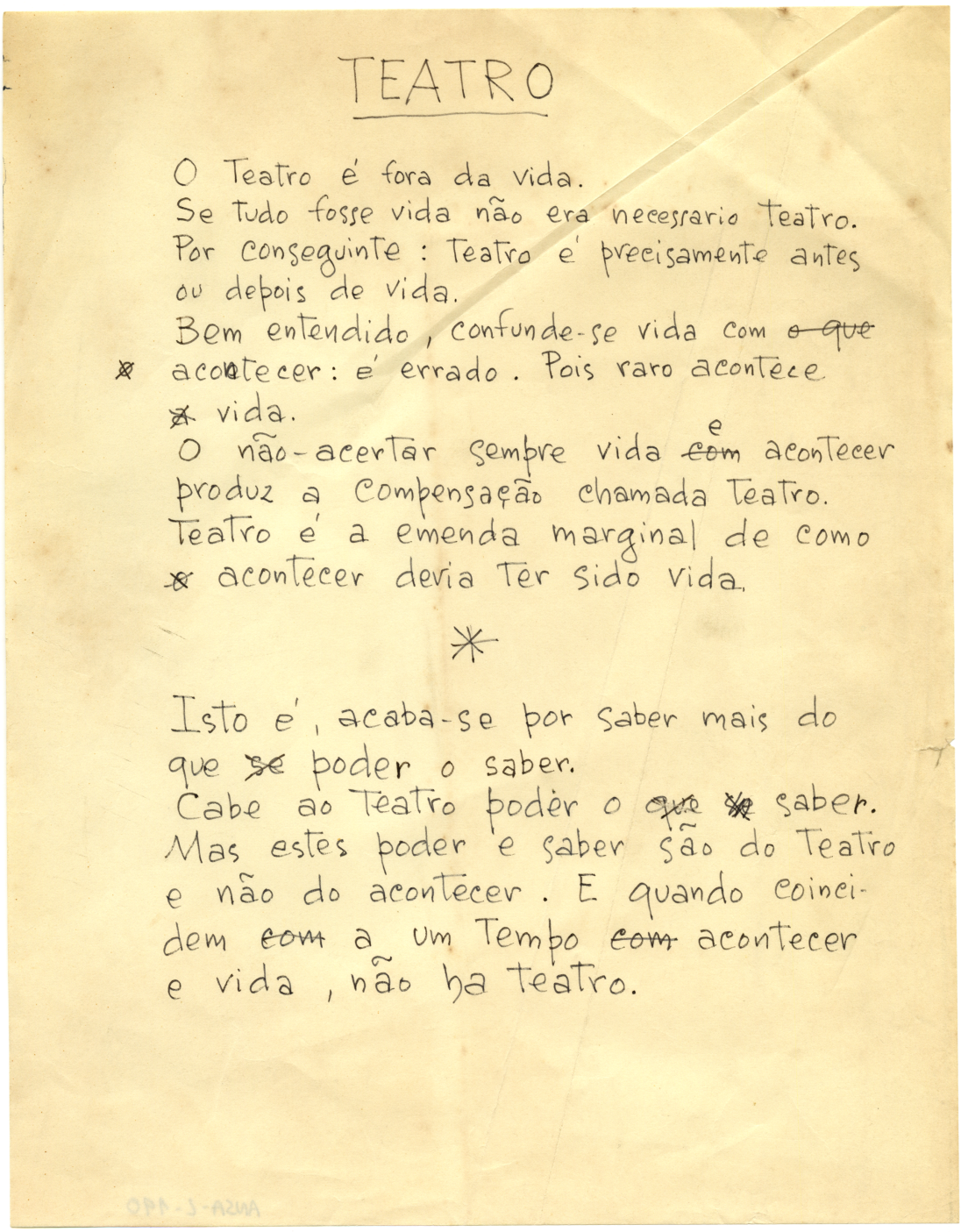
A não-acção em teatro parece contradição.

Não-acção é o que distingue teatro dos espectáculos cinema e televisão.

Não-acção, à Ésquilo: o teatro. Deixar a acção incólume para cada um.

Teatro

S/d, ANSA-L-190, inédito



TEATRO

O Teatro é fora da vida.
Se tudo fosse vida não era necesrario teatro.
Por conseguinte : Teatro é precisamente antes ou depois de vida.
Bem entendido, confunde-se vida com ~~o que~~ acontecer: é errado. Pois raro acontece vida.
O não-acertar sempre vida e ~~com~~ acontecer produz a compensação chamada Teatro.
Teatro é a emenda marginal de como acontecer devia Ter sido vida.

*

Isto é, acaba-se por saber mais do que ~~se~~ poder o saber.
Cabe ao Teatro poder o ~~que~~ saber.
Mas estes poder e saber são do Teatro e não do acontecer. E quando coincidem ~~com~~ a um Tempo ~~com~~ acontecer e vida, não ha teatro.

Teatro, ms. sobre papel, S/d, ANSA-L-190, inédito

Teatro

O Teatro é fora da vida.

Se tudo fosse vida não era necessário Teatro.

Por conseguinte: Teatro é precisamente antes ou depois de vida.

Bem entendido, confunde-se vida com acontecer: é errado. Pois raro acontece vida.

O não-acertar sempre vida e acontecer produz a compensação chamada Teatro.

Teatro é a emenda marginal de como acontecer deveria ter sido vida.

*

Isto é, acaba-se por saber mais do que poder o saber.

Cabe ao Teatro poder o saber.

Mas estes poder e saber são do Teatro e não do acontecer. E quando coincidem a um tempo com acontecer e vida, não há Teatro.

VI. DEPOIMENTOS

Conversa com Maria do Céu Guerra

guiada por Sílvia Laureano Costa a 8 de Julho de 2011, no Teatro A Barraca, em Lisboa

Sílvia Laureano Costa (SLC) – Porquê a Casa da Comédia?

Maria do Céu Guerra – Por uma razão muito simples: naquele tempo, para pessoas como eu, e para as pessoas que existiam na Casa da Comédia, não havia grandes alternativas. Nós éramos semi-amadores, quase todos ou trabalhadores ou estudantes e tínhamos pelo teatro uma espécie de religião ou de culto. Aliás, isto foi o que eu fui encontrar, não foi o que eu tinha à partida. À partida, eu tinha algum entusiasmo pelo teatro, que me nasceu na universidade. Eu não era uma apaixonada pelo teatro, era uma apaixonada por literatura e poesia – principalmente poesia. Foi na Casa da Comédia que essa dimensão do que podia ser o teatro me foi encantando. Mais ainda, porque era uma casa pequenina, muito pobrezinha e sem condições. Depois, o convívio com aquelas duas pessoas com quem contactei logo no princípio – o Dr. Fernando Amado e o Almada Negreiros –, deram-me dimensões extraordinárias do que poderia ser o teatro e do que poderia ser a discussão artística em torno de uma cena, de uma peça, de um discurso cénico. Realmente, foi aí que eu comecei a gostar mesmo muito de teatro e a interessar-me mesmo muito pelo teatro.

Eu fui, por uma razão muito simples, eu fazia parte do grupo de teatro da Faculdade de Letras [Universidade de Lisboa] e montámos lá um espectáculo. Algumas pessoas que faziam parte daquele grupo estavam ligadas à Casa da Comédia e levaram-me para lá às costas.

SLC – Não conhecia ainda o Dr. Fernando Amado?

Não conhecia ainda o Dr. Fernando Amado, nem conhecia o Almada. Conhecia-os artisticamente, mas não os conhecia pessoalmente.

SLC – Como via a figura de Almada Negreiros?

Eu via a figura do Almada como ele era exactamente, porque eu ia muitas vezes à Brasileira e encontrava-o muitas vezes na Brasileira; via-o muitas vezes na Brasileira – com outros grandes pintores que iam à Brasileira naquela altura: o Abel Manta; o Jorge Barradas e muitos outros... Via o Almada e achava-o superiormente interessante, mas depois conheci-o na Casa da Comédia.

SLC – E hoje, passados estes anos, como olha para a figura do Almada Negreiros?

Eu olho para a figura do Almada como olhava quando convivia com ele. Nem mais, nem menos. Na altura em que o conheci, li, depois, praticamente tudo dele – e fiquei conhecê-lo e a gostar muito dele, quer do ponto de vista artístico, quer humano. Ele era um ser absolutamente luminoso, extraordinário. Ele dizia as coisas como se estivesse a descobrir o mundo. As coisas ditas por ele tinham sempre alguma coisa de extremamente cristalino, ao mesmo tempo alguma coisa de enigmático e alguma coisa de poético. As coisas, depois de terem sido ditas por ele, davam a sensação de que só poderiam ter sido ditas daquela maneira. Ele era de uma capacidade síntese-poética extraordinária. Tudo o que ele inventava e o que ele nos passava – tudo tão leve. E a leveza era uma forma de modernidade. Nada no Almada tinha gordura, nada no Almada tinha peso a mais, nada tinha densidade a mais. As coisas nele pareciam que flutuavam. As descobertas parecia que flutuavam – ele próprio parecia que flutuava. Eu gostava muito dele.

Eu sou mais entusiasta da escrita do Almada do que da pintura do Almada. Eu acho que ele tem coisas escritas maravilhosas: o *Nome de Guerra*; *A Engomadeira*; *A Invenção do Dia Claro*; *Deseja-se Mulher*…

SLC – Falemos, então, da peça *Deseja-se Mulher.* Como decorreram os ensaios para o espectáculo de estreia, em 1963?

Foram muito bons. Parecia que a gente estava a descobrir tudo.

SLC – O Fernando Amado encenou. E o Almada também interveio na encenação?

Não, o Dr. Fernando Amado não deixava. O Dr. Fernando Amado era muito amigo dele, eram compadres, tinham imenso respeito intelectual um pelo outro, mas o Dr. Fernando Amado não deixava. Eu lembro-me de uma vez em que eles estavam a

discutir sobre se a personagem que aparecia numa cena, era a mesma personagem que aparecia noutra cena anterior. O Almada defendia que aquela era uma mesma pessoa e o Dr. Fernando Amado defendia que não, que eram pessoas diferentes. O Almada às tantas disse: «Você não percebeu nada da minha peça, afinal». E o Amado disse: «Não senhora, você é que não percebeu nada da sua peça!» E ficaram assim. Continuaram compadres. Continuaram amicíssimos.

SLC – Em *Deseja-se Mulher* interpretava o papel de A Mulher….

Eu interpretava dois papéis: A Mulher e a Saltimbanca.

SLC – Eram papéis difíceis para uma jovem actriz?

A Mulher era muito difícil, porque eu era uma menina, uma menininha. E aquilo era uma mulher muito experiente, que ia ter com uma mulher muito experiente – a Vampa – uma personagem importante (uma das duas protagonistas), e dava-lhe toda as lições de vida, que uma prostituta pode dar. E aquilo, para mim, era um mundo completamente fechado e secreto. Eu não percebia muitas das coisas que estava ali a dizer. Não percebia enquanto vida.

Depois, no final da peça, fazia uma passagem com o Santos Manuel, de um Saltimbanco e uma Saltimbanca. Um pouco a Gelsomina de *La Strada* [de Federico Fellini]. Era muito bonito. Aquele momento saía sempre com palmas, porque era mesmo uma cena bonita.

A propósito da minha personagem Saltimbanca: eu ainda não tinha roupa e estávamos quase no dia da estreia. Cheguei junto do Dr. Fernando Amado e disse-lhe: «Ainda não tenho roupa». Respondeu-me: «A menina ainda não tem roupa? Pois leva a minha gabardina.» Era uma gabardina comprida, cinzenta, já muito velha, com o colarinho todo coçado. O outro Saltimbanco levava uma roupa toda bonita, um chapéu de coco. Eu ia com a gabardina e um tambor. Essa personagem não tinha falas. Mas eu gostava de ir com a gabardina do Dr. Fernando. Todos os dias, antes do espectáculo, ele levava-me a gabardina aos bastidores e, no final da peça, eu devolvia-lha. Ele precisava dela. Não tinha outra.

SLC – Já tinha tido experiências teatrais ao nível universitário, mas sei que considera como o seu espectáculo de estreia o *Deseja-se Mulher*?

Sim, esta foi a minha estreia. Do teatro universitário não guardo grande memória, aquilo foi uma grande festa, mas não me lembro da qualidade teatral nem do prazer que tive.

SLC – Fale-me da receptividade do público à peça *Deseja-se Mulher*.

Foi enorme. O que se passava era único. Havia muito pouca coisa. Havia coisas com pouca frescura. A Casa da Comédia tinha um prestígio e um grupo de gente que a adorava. A Casa a Comédia tinha saído do Centro Nacional de Cultura (na rua António Maria Cardoso), onde se tinha começado a ensaiar e a trabalhar. As pessoas mais antigas da Casa da Comédia eram sócias do Centro Nacional de Cultura. Havia toda uma base de apoio da cidade àquele tipo de experiências.

Havia uma coisa extraordinária: os intelectuais não estavam divorciados do teatro. E agora estão. Havia uma vida que palpitava e que a nós dava-nos muito prazer. Éramos miúdos e estávamos a ser vistos pelos maiores escritores, pelos maiores pintores, por pessoas que tinham imenso a ensinar-nos. Era um público de uma qualidade e de uma riqueza extraordinária. Fiquei a dever isso à Casa da Comédia.

SLC – E isso também se reflectia na imprensa?

Também. Nessa altura, havia quatro ou cinco críticos dos jornais principais. E as críticas tinham entre um quarto de página a meia página, de jornais de grande formato. E apareciam, o mais tarde, três dias depois da estreia. Mas muitas vezes era no dia seguinte. Saiam do teatro, iam para a redacção e escreviam a crítica. Fechavam o jornal já com a crítica. E isso era muito interessante e estimulante para quem via e para quem fazia. Para quem via porque tinha a notícia fresca em relação ao que aconteceu. Era um relato que obedecia a todos os cânones da crítica – introdução sobre a peça; falava da encenação; dos figurinos; criticava a representação. Mas também dava o lado do acontecimento – se era estreia, quem tinham entrado... Portanto, as pessoas sentiam-se a partilhar uma coisa que acabou de acontecer.

E para nós [quem fazia] era extraordinário. Sentíamos o nosso trabalho apreciado, criticado. A própria relação que havia entre os actores, os encenadores e os

críticos era extraordinária. Não era uma relação de amizade nem de proximidade, mas de respeito mútuo. Não era uma coisa familiar nem corporativa, mas era uma relação de respeito mútuo muito interessante.

SLC – A peça estreia num tempo de Censura. A Censura foi uma preocupação?

A Casa da Comédia não era um lugar de resistência política. O Dr. Fernando Amado era um monárquico da via democrática; pertencia a um grupo; mas não era um perseguido e o Almada também não. Na Casa da Comédia não se passava o sobressalto que se passava noutros lugares: como no Teatro Moderno de Lisboa; no Teatro Estúdio de Lisboa; Teatro Experimental do Porto e, durante algum tempo, o Teatro Experimental de Cascais. No entanto, tínhamos Censura. A Censura, a partir dos anos 60, fazia uma primeira leitura da obra, depois, essa leitura ou vinha com cortes, ou vinha autorizada. No ensaio de Censura havia a possibilidade da peça ser cortada – dependendo daquilo que a encenação havia possibilitado. Muitas vezes, a Censura autorizava textos sob a condição de serem cortados, porque a Censura nem sempre percebia o que é que a peça ia dar. Se a peça era cortada, havia ainda a possibilidade de pedir recurso – pagavam-se mil escudos – e, por vezes, davam autorização.

Nos teatro menos comerciais, os directores ainda arriscavam. Mas nos teatros comerciais, que envolviam outras despesas, não.

SLC – Lembra-se se houve ensaio de censura em *Deseja-se Mulher*?

Sim, houve ensaio de censura, mas não houve nenhum corte. Eles estiveram presentes, mas, que me lembre, não aconteceu nada.

Mas a propósito da PIDE, há a história do Alberto, o electricista...

SLC – Conte...

Na Casa da Comédia havia um PIDE – era o Alberto, o nosso electricista. Os rapazes começaram a desconfiar. Viam-no sair e ir para lugares suspeitos. Como o Dr. Fernando Amado tinha sempre em consideração o que as meninas lhe diziam, os rapazes pediram-nos para falarmos com ele. E assim o fizemos: «Oh, Dr. Fernando, olhe que o Alberto é um PIDE.» «Ai é? Então, esperem que eu vou lá falar com ele.»

Eu, a Fernanda Lapa e a Zita Duarte pusemo-nos à espreita atrás da porta, que era uma porta de *salon*. Não estávamos a fazer nada de mal, afinal aquela era a nossa casa e só queríamos o bem da nossa casa.

O Dr. Fernando sentou-se na beira de uma secretária, apoiando-se num chapéu-de-chuva e, pausadamente, dirigiu-se ao Alberto: «Fiquei a saber – não me pergunte como – que o menino faz parte da PIDE.» (Ele tratou-o por "menino", como tratava toda a gente, e o Alberto já deveria ter quarenta e tal anos!) «Pois saiba o menino que o teatro é um espaço de liberdade. Ora um espaço de liberdade não se coaduna com a polícia, muito menos com a PIDE. O menino ou fica no teatro ou vai para a PIDE. Tem de escolher.»

O Alberto nunca mais apareceu no teatro. Mas nós também não tivemos nenhum problema com a PIDE.

SLC – Entrou em *Deseja-se Mulher* e um ano depois em *Antes de Começar.* Depois disso, voltou a representar textos de Almada?

Não. Agora, há pouco tempo, fizemos uma leitura com público do *Nome de Guerra*. E tenho dito poemas.

SLC – Como define o teatro de Almada Negreiros?

São exercícios modernistas. São grandes lições de síntese e poesia. O que é mais especial no teatro do Almada é a síntese, a capacidade poética, a leveza com que as cenas se sucedem. É o grande avanço do Almada. Ele é muito moderno na criação dos seus textos, nomeadamente no tamanho das cenas e na capacidade de criação de personagens com muito poucas palavras, com muito pouca gordura.

SLC – Há lugar hoje para Almada nos nossos palcos?

Acho que há. Nós [A Barraca] não vamos fazer tão depressa uma peça do Almada. Toda a escrita do Almada tem um lugar cativo na literatura portuguesa. Eu já fiz com alunos o *Pierrot e Arlequim* e o *Antes de Começar*. É, de facto, maravilhosa a maneira como ele escreve, a maneira como ele instala a poesia, a ternura, a descoberta das coisas através das palavras, a descoberta dos sentimentos.

Conversa com Fernanda Lapa

guiada por Sílvia Laureano Costa a 23 de Julho de 2011, em casa da actriz, em Lisboa

Sílvia Laureano Costa (SLC) – Porquê a Casa da Comédia?

Fernanda Lapa – Ainda não havia o edifício. Comecei no Teatro Académico. Nessa altura, o Fernando Amado andava a angariar actores para o seu projecto. Ter-me-á visto. Chamou-me para ir ao Centro Nacional de Cultura, deu-me um monólogo d'*A Castro*, do [António] Ferreira e seleccionou-me. Nessa altura, estavam a fazer as obras da Casa da Comédia, numa carvoaria. O Almada era o ideólogo e o filho o arquitecto.

SLC – Como via a figura de Almada Negreiros?

Eu via o Almada pelos olhos do Fernando Amado. Falava-nos muito dessa figura mítica. A primeira vez que o vi à minha frente, fiquei totalmente sucumbida. Parecia que estava em frente ao Elvis Presley. O primeiro contacto foi bastante embaraçoso. Éramos todos bastante ignorantes. Ele virou-se para mim e disse: «A menina poderia ser dadaísta.» E eu fiquei aflitíssima sem saber o que ele queria dizer com aquilo. Até que descobri o que era o dadaísmo...

SLC – Nos ensaios para a representação de *Deseja-se Mulher*, em 1963, o Almada esteve presente?

O Almada foi apenas ao ensaio geral, mas depois ia a todos os espectáculos. E em todos os espectáculos dizia-me «Que máscara!». Se ele um dia não dissesse, eu morria...

Quando foi ao ensaio geral, desatou aos gritos, porque achou que aquilo estava tudo mal. Disse que aquela que fazia o desfile com o vestido de noiva era a Vampa. E não outra personagem, como estava a ser feito. Disse que não tinham percebido nada daquilo. O Fernando Amado era um poeta. O que lhe interessava era o texto, a forma como o texto era dito. Para ele teatro era poesia. E isso foi muito importante para a geração que trabalhou com ele. A encenação e tudo o resto passavam-lhe um bocado ao lado... Por exemplo, a primeira cena era passada no *cabaret* e a segunda na casinha da Vampa. E nos ensaios era sempre assim: parava-se para se fazer a mudança de

cenário. Até que uma de nós perguntou: «Oh Dr. Amado, mas como é que se passa de uma cena para a outra?» «A maquinaria, nunca ouviu falar da maquinaria?!», respondeu ele. Ora, no ensaio geral aconteceu o mesmo. E o Almada passou-se! Até que houve alguém que disse: «Mestre, não se preocupe que eu resolvo!» E lá esteve, com mais umas pessoas, a treinar toda a noite para que houvesse uma mudança rápida de cenários.

Quando acabaram os espectáculos, lembro-me de ter ido almoçar a Bicesse e de perguntar ao Almada: «O mestre não gostou muito da peça, pois não?» E ele disse: «Não. O Fernando Amado não percebeu nada.» Eu fiquei estarrecida. Eram os meus dois mestres! «Aquele texto não tem que ver com teatro dramático. Nada. Aquilo está perto do *cabaret*. Aquilo está perto da Revista à Portuguesa.», disse o Almada. Mas quando ele disse «da Revista à Portuguesa» eu ia morrendo, porque odiava a revista à portuguesa. Fiquei desorientada e sem perceber nada. Até que, dez anos depois [1972], achei que tinha percebido e encenei a peça. Tive uma noite de insónia. Não sei porquê veio-me a conversa com o Almada à cabeça... Estava na moda o café--concerto... e encenei o *Deseja-se Mulher.*

SLC – Em 1963, interpretou o papel de Vampa. Era um papel difícil para uma jovem actriz?

Não. Era muito fascinante. Com aquela idade quer-se ser sempre Vampa. Sem pensar muito no que isso acarreta. Fazer a Vampa era o *glamour*.

A Laura Soveral ia lá muito com os filhos. Logo numa cena há alguém que diz: «vazia como casca d'ostra». A Laura chegou muito divertida, porque a filha tinha perguntado: «A Fernanda é vazia como casca de ostra?» Eram tão inocentes as crianças como nós. Porque metade das coisas que ele [Almada] dizia ali, nós não percebíamos.

SLC – Como foi a receptividade do público à peça?

Muito boa. Era a primeira vez que aquela peça era representada. Esteve sempre cheio… Mas aquilo [a Casa da Comédia] também era pequeno.

SLC – Como define o teatro de Almada Negreiros?

Inscreve-se no modernismo. Tem muitas influências, em alguns sítios, do próprio Pessoa.

O Almada pressentia um certo número de coisas que depois se foram fixar no teatro contemporâneo e que talvez, na altura, não se soubesse como fazer.

Ele gostava de ser amado e admirado. Era o mestre. Gostava de ser reconhecido por multidões... estou-me a lembrar, por exemplo, do Zip Zip.

Ele não queria fazer um teatro hermético, mas no entanto fez... No *Deseja-se Mulher*, por exemplo, a fórmula «1+1=1» tem várias interpretações. Na minha interpretação, na minha encenação, não quer dizer que haja unidade, mas solidão.

Conversa com Vítor Silva Tavares

guiada por Sílvia Laureano Costa e Fernando Cabral Martins, a 23 de Junho de 2011, na sala do arquivo Almada Negreiros, em Lisboa

Vítor Silva Tavares assume a cenografia e os figurinos para a peça *Deseja-se Mulher*, em 1963. A conversa desenrola-se como numa meada de histórias a propósito da peça de Almada Negreiros.

SLC – Fale-nos da peça *Deseja-se Mulher*, na Casa da Comédia, em 1963...

Vítor Silva Tavares (VST) – A Casa da Comédia era um teatrinho que ainda nem sequer tinha cadeiras nem nada. Tinha uns banquinhos em frente ao pequeno palco. Sentados lado a lado, eu abordo o Almada: «Mestre, tenho estado a pensar nos anjos. E não estou a ver nem daqueles miúdos vestidos de anjos das procissões; nem aquelas imagens dos chamados santinhos em que vemos os anjos.» E ele nada. Eu a ver se ele me adiantava qualquer coisa sobre a questão dos anjos e nada. E eu insistia: «Tenho pensado nisso. Tenho isso por resolver…» Ele arranca: «É muito simples. Vou-te contar como é. Estamos aqui. De repente, sai do palco, ali da esquerda, atravessa o palco à direita. Eu olho e digo: "Ahhh! Um anjo!" Estás a perceber?» «'Tou: o mestre está aqui sentado. De repente sai uma coisa daquele bastidor do lado esquerdo, atravessa o palco, sai pelo bastidor do lado direito. O mestre olha e diz: "Ah! Um anjo!"» Diz ele para mim: «Estás a ver como percebeste?!» Animado por esta preciosa indicação do Almada, saí de lá com um grande ponto de exclamação na cabeça a dizer: «'Tou lixado! Dali não sai nada! Isto ainda é pior. O Almada tem de ficar tão surpreendido que diga: "Ah! Um anjo!" Isto ainda é pior!» Andei uns dias muito angustiado, sem saber como é que havida de resolver a questão dos anjos. Um dia, estou no Conde Barão e passa um homem a vender cruzetas, cabides. Embrulhados numa guita, levava uns quantos cabides às costas. Eu olho para aquilo e vi o anjo! «Uhhh! Amigo, quanto é que custa cada cabide?» «Cinco paus.» «Dê-me já aí dois ou três cabides.» Comprei dois ou três cabides. Entretanto, os ensaios continuavam e aproximava-se o momento em que se

tinha de fazer o ensaio geral. O resto das coisas já estavam feitas. Mas faltava-me o anjo. Numa noite, levo para casa cartolina, purpurina ou brilhantina, cola, essas coisas todas. Com um bocado de cartolina faço um cilindro e ponho na parte de cima da cruzeta. Como fica aberto da parte de cima: ripar. O que deu uma cabeleira barroca, cheia de caracóis. Duas bolinhas de papel de prata azul e uma bolinha de papel de prata vermelho: uma boca, dois olhos anjoarianos. Cabeça de anjo já havia: cabelo, olhinhos, boquinha. Muito bem. Cartolina: toca a desenhar uma asa e outra asa. Com a cola fazer os sinais das penas. Depois atirar lá para cima a brilhantina. Ficou aquilo tudo a brilhar. Depois era preciso fazer uma veste, uma gola em papel. Sempre tudo em papel. Papel e cartolina. Papel mais fininho, [uma gola] fazendo com a tesoura aqueles bordados de papel que também servem para as prateleiras e tal e tal. Depois um vestidinho em papel de seda e com purpurina. O actor agachado, pega na cruzeta e atravessa o palco. Como aquilo era tudo material muito leve, ficava tudo tschuuuuuuu... esvoaçante.

O Almada não viu nada disto. Isto foi feito durante a noite. Levei num táxi, com todo o cuidado os dois anjos. Quando chega o momento, estou eu sentado ao lado do Almada, mal os anjos aparecem, o Almada dá um pulo e diz: «Quero levá-los para casa!» «Nem pense, mestre! Tenho umas olheiras até aos joelhos.» «Eu levo-os para casa e tu fazes outros!» Aquilo foi uma luta! Ele queria levá-los para casa. E estávamos na véspera da estreia.

A história do anjo foi assim. O mais engraçado foi o conselho que ele me deu. De facto, ele não me adiantou nada. Pôs-me em situação.

Eu já tinha ajudado o Fernando Amado no conservatório, com os alunos, a fazer *Os Amores de Dom Perlimpim com Belisa em seu Jardim* [de Federico Garcia Lorca]. E eu fazia uma certa ligação mental com o Garcia Lorca e o Almada. Tive de fazer passarinhos. E tudo isso me levou a imaginar os tais anjos ao olhar para as cruzetas.

O mestre não é o professor. O professor ensina. O mestre não ensina nada. Põe o outro em condição de aprender. Que é muito diferente. O mestre nunca é mestre. O outro é que lhe confere esse papel. O Almada foi o único que eu tratei por mestre.

Eu esmagado pela figura mítica do Almada. Nunca me tinha passado pela cabeça falar, conviver com o Almada. Para mim ele era o representante dos modernistas. Tinha um peso muito grande no meu espírito.

SLC – Como surgiu o convite para a cenografia de *Deseja-se Mulher*?

Não foi convite. Eu já trabalhava com o Fernando Amado. O Fernando Amado era professor do conservatório. A minha primeira mulher era aluna no conservatório. Eu já escrevia nos jornais e tinha uma grande ligação ao Fernando Amado. Para mim, ele era o protótipo do sábio. A bondade. Ele para mim era um indivíduo solar. A bondade e a sabedoria. Eu tinha uma ligação afectiva ao Fernando Amado, embora fossemos completamente diferentes. Primeiro, eu era muitíssimo mais novo. Ele era monárquico e eu não. Eu anarquista e ele um homem da ordem. Mas depois tínhamos muitos pontos de referência. Sabendo eu os problemas que havia no conservatório, o teatro estava fechado há uma data de anos, eu fui limpar aquilo de forma a podermos fazer pequenas representações. Conversávamos muito. Grandes caminhadas pela cidade. Passo a desenhar para o Fernando Amado... uns desenhinhos, cenografias para o conservatório… sem dinheiro. Como eu era a mulher-a-dias: o cenógrafo, o figurinista, o serralheiro, o carpinteiro… fui parar à Casa da Comédia. Dadas as ligações do Fernando Amado com o Almada, vamos ter a primeira conversa sobre o *Deseja-se Mulher*, na casa de Bicesse [de Almada]. Lembro-me de termos ido de comboio até ao Estoril e, depois, alugámos um táxi e fomos até à casa do Almada. Estava lá o Almada com a Sarah. Passámos lá uma tarde inteira, para mim, encantadora. O espaço, os azulejos da Sarah, a peça de metal, que era um açaime que estava na parede como se fosse uma escultura. Ele falou, falou sobre *Deseja-se Mulher*, o surgimento da ideia em Madrid e a decisão: vamos avançar!

O teatrinho era muito pequenino. A peça era complicada mesmo em termos de cenografia.

SLC – Os desenhos de Almada, da edição em livro, foram usados para a cenografia?

Não me afastei muito. As árvores, a casa… não copiei, mas também não me afastei. O Almada não se meteu nada na cenografia. Os desenhos inspiraram-me

porque, como eram muito sintéticos e minimalistas e não havia dinheiro, logo os materiais teriam de ser em papel de cenário, serapilheira, elementos cosidos na serapilheira… E papel manteiga para o programa.

Assim é que, sendo o Fernando Amado um encenador sobretudo de texto, quando menos visível fossem os cenários, luzes, figurinos e tal, tanto melhor para a concentração dos senhores espectadores no jogo dos actores e na maneira como o texto é dito. Isso era a linha de encenação do Amado. Havendo coisas da parte do Amado que eram uma autêntica delícia.

(O Amado era muito distraído. Foi a única pessoa que eu conheci que conseguiu ser atropelado por uma carroça de hortaliça, com um burro.)

A Casa da Comédia era um teatro de amadores e, por isso, era natural que aparecesse meninos e meninas que se apresentavam no teatro para fazerem audições.

Estávamos já a fazer ensaios do *Deseja-se Mulher*, quando aparece uma menina, novinha, loirinha, cabelo aos caracóis, olhinho muito azul, acompanhada da mãe... Maria Carlota Alves da Guerra. Quem era?: Maria do Céu Guerra! Era estudante da Faculdade de Letras. Já tinha publicado um livro de poemas – que ela tem fechado sempre a boca, que se chama *Breves são as Flores*.

Estava ali o palco. Ela que subisse e dissesse alguma coisa. O Almada: com aqueles olhos! A graça da rapariga, a espontaneidade. Não precisava de dizer nada. Há pessoas que crescem no palco.

O Almada vinha todos os dias [ver o espectáculo], muito nervoso – porque o texto tinha sido escrito há muitos anos.

SLC – Mas estava nervoso por causa da Censura?

Não. O Almada estava nervoso com algo que pudesse correr mal, nada tinha que ver com a Censura. Cada vez que um actor se esquecia do texto ou se engasgava ele ficava com medo que a coisa corresse mal. Era a primeira vez que ele iria ver esta peça em palco. Ele estava muito nervoso por causa disso.

SLC – A peça foi aprovada com cortes da Censura. Há um corte, numa didascália, a propósito do figurino da sereia: «"soutien" para os grandes seios». Afinal, como se apresentou a sereia no espectáculo?

Com grandes seios! Para a Sereia, que era a Zita Duarte, fiz uma cabeleira de lã. Não entra na cabeça de um careca uma coisa tão feia! Uma lã tão grossa, muito amarela, ovo! Lembro-me de lhe ter posto dois seios enormes, duas bolas. Com o Almada nunca poderiam ser os seios naturais. Era uma coisa enorme, porque para o Almada tinha de ser tudo enorme. Lá nisso era tipo o Federico Fellini. E a Sereia, que já era um pouco gorda, ficava com um recorte visual enorme. Mas tudo isto ia muito ao encontro da visão do Almada.

SLC – Claro, não era um teatro realista...

[A propósito do realismo no teatro]

Isto foi-me contado pelo Almada: O Alfredo Cortês costumava convidar o Almada para ir ver os cenários das suas peças. Normalmente o Almada olhava para aquilo, torcia o nariz e resmungava. O que frustrava muito o Cortês. Numa determinada peça, no Nacional [Teatro Nacional D. Maria II], tendo combinado com o Cortês, o Almada aparece no ensaio. Entra pela coxia central, o palco está iluminado e o cenário lá está. O Almada olha e começa a abanar com a cabeça, em sinal de aprovação. O Cortês ficou todo satisfeito. Era a primeira vez que o Almada estava a gostar. Iam andando e aproximando-se da boca de cena. À medida que se iam aproximando o Almada diz: «Pronto! Lá está esta porcaria!» E o outro: «Oh, Zé Almada! C'os diabos! Pensei que até estavas a apreciar.» «Pois, é que lá detrás eu estava a olhar e a dizer: "Lá está o esboço de uma escada. E aquele espelho fico muito bem." Agora, chego aqui e é mesmo um espelho, é mesmo uma escada. Não percebes nada disto!»

SLC – Como foi a reacção do público ao espectáculo *Deseja-se Mulher*?

Adesão, adesão completa. Também era tudo gente convidada. Muito entusiasmo. *Lagrimetas* do Amado. O Amado não conseguia calar o seu entusiasmo pelas coisas: Estão as pessoas a representar e ele virado para o público, a chamar a atenção, «Isto é que é teatro!» Durante a representação, quantas vezes eu estava a

olhar, não para o palco, porque já conhecia o texto, mas para o Fernando Amado, para ver a cara dele, as expressões que fazia. E isto pegava-se aos actores. Ele adorava os actores.

Fernando Cabral Martins (FCM) – Mas como é que isso se entende, estar a comentar a representação? Devemos entender como a manifestação da impossibilidade de teatro num país em que havia censura ou era uma forma de teatro especial que nunca se deixava de estar numa espécie de plano intermédio daquilo que é teatro e daquilo que não é teatro?

Tudo decorria numa atmosfera de grande encantamento e maravilhamento. Era uma maravilha. E essas outras coisas: a distância; os efeitos capa-brechtianos; a cortina entre o palco e o público. Todas essas regras do teatro profissional, do teatro espectáculo, consignado, ali estávamos perante outra coisa. Decididamente outra coisa. Tudo decorria no encantamento, no maravilhamento. A tal ponto que, a certa altura, nem o Almada nem o Fernando Amado podiam esconder o maravilhamento perante aquilo que se estava a passar. Esse encantamento era transmissível.

FCM – Isso é «O Público em Cena». Era uma reacção do público, irreprimível.

Isso em parte explica todo o período de grande nervosismo do próprio Almada. As coisas não decorriam como num teatro profissional. Eram tudo actores amadores. Alguns não tinham grande experiência cénica. Alguns não tinham mesmo nenhuma. A Para a Zita e a Céu Guerra foi o primeiro trabalho a sério. O Fernando Amado não era profissional. A forma de fazer teatro do Fernando Amado matem-se ainda hoje em muitos dos actores que trabalharam com ele. Uma forma hierática: propriedade no dizer o texto. Entender o texto – e o texto entendido como o verbo poético. E o teatro entendido como uma expressão, por excelência, da Poesia. Neste caso, a Poesia corporizada e vocalizada. Era a candura, a inocência do Amado – ao serviço daquilo que ele entendia ser a grande poesia e a grande arte.

SLC – Essa concepção de teatro era partilhada pelo Almada?

Totalmente. Evidente. Quando o Amado faz a interpretação do *Antes de Começar*, o tipo de representação era exactamente o mesmo. A graciosidade de um ou outro gesto e o texto!

A atmosfera que vivíamos na Casa da Comédia era como se aquilo fosse uma capela. Um cerimonial quase religioso, embora sem religião, e daí os actores e tudo, como se fossem sacerdotes, sacerdotizas dessa religião maior que era o teatro. O Amado era amigo do Eduardo Scarlatti. Um dos livros do Scarlatti era precisamente *A Religião do Teatro*. Que a rapaziada lia. Eu próprio li.

Aquilo decorrida numa atmosfera de um grande respeito uns pelos outros. Não correspondia nada àquelas coisas que se diziam do teatro e as casas de meninas...

SLC – E hoje, *Deseja-se Mulher* tem lugar nos nossos palcos?

A fazer hoje algum sentido não era a apresentar num palco profissional. Mas com o mesmo tipo de espírito que animou esta aventura. A palpitação poética que sai da peça é incompatível com o teatro profissionalizado, integrado numa política do espectáculo. Esta é uma peça absolutamente dramática.

VI. OUTROS

Quadro A.

VARIANTES DO *DOSSIER EL UNO*						
DOCUMENTO	**ANSA-L-117**	**ANSA-L-114**	**ANSA-L-116**	**ANSA-L-113**	**ANSA-L-115**	**ANSA-L-18/ 25**
DATA	[1927-1931]	[1931]	1931	1931	1931	1931
TÍTULO / **CENAS**	Sem título	*La Tragedia de la Unidad: Comedia Dramática en Doce Escenas Mitad Sueño Mitad Realidad*	*La Tragedia de la Unidad: en doce escenas mitad sueño mitad realidad*	*La Tragedia de la Unidad*	*El Uno: Tragedia Documental de la Colectividad y el Individuo en los Días de Hoy*	*El Uno: Tragedia Documental de la Colectividad y el Individuo*
Prólogo					**Personagens:** Pierrot; Arlequín; El Protagonista. **Cenário:** com ilustração	**Personagens:** Pierrot, Arlequín; El Protagonista. **Cenário:** com ilustração
I	**Personagens:** La morena; El Protagonista (Él). **Cenário:** sem ilustração		**Personagens:** El Gramófono. **Cenário:** sem ilustração	**Personagens:** El Gramófono; El Protagonista; Pierrot; Arlequín. **Cenário:** sem ilustração	**Personagens:** El Personaje (El Amigo); El Protagonista. **Cenário:** igual ao anterior	**Personagens:** O Protagonista; O Amigo;/ El Camarero; Ella; El Protagonista; El Maniquí; Pierrot**.** **Cenário:** sem ilustração
II			**Personagens:** El Protagonista. **Cenário:** sem ilustração	**Personagens:** El Protagonista; El Camarero; Ella; La Novia. **Cenário:** sem ilustração	**Personagens:** El Protagonista; Ella. **Cenário:** com ilustração	**Personagens:** El Protagonita; Ella. **Cenário:** com ilustração

	ANSA-L-117	ANSA-L-114	ANSA-L-116	ANSA-L-113	ANSA-L-115	ANSA-L-18/ 25
III		**Personagens:** Mitú; El Protagonista. **Cenário:** sem ilustração	**Personagens:** Pierrot; Arlequín. **Cenário:** sem ilustração	**Personagens:** Mitú; El Protagonista; Las Mujeres. **Cenário:** sem ilustração	**Cenário:** com ilustração	**Personagens:** Mitú; El Protagonista; (Variante) Las Mujeres. **Cenário:** com ilustração
IV	**Personagens:** El Protagonista; La Morena; 1.º Amigo; 2.º Amigo; El Guardiã; La Señorita. **Cenário:** sem ilustração	**Personagens:** Las Mujeres; Mitú. **Cenário:** sem ilustração			**Personagens:** El Ordenanza; El Señor Pálido; El Protagonista; La Novia. **Cenário:** com ilustração	**Personagens:** El Ordenanza; El Señor; El Protagonista; La Novia; El Director; La Mecanógrafa; 1.º Periodista; 2.º Periodista; El Árbitro. **Cenário:** com duas ilustrações
V		**Personagens:** Ella; El Protagonista. **Cenário:** com ilustração			**Cenário:** com ilustração	**Personagens:** Monsieur; La Mujer; La Maniquí; La Novia; Mitú; Las Compañeras. **Cenário:** com ilustração
VI		**Personagens:** El Ángel de la Guarda; El Protagonista; El Amigo. **Cenário:** sem ilustração			**Cenário:** com ilustração	**Personagens:** La Novia; El Protagonista; El Botones. **Cenário:** com ilustração
VII	**Personagens:** El Protagonista; El Ángel de la Guarda. **Cenário:** sem ilustração	**Personagens:** El Director; El Protagonista. **Cenário:** sem ilustração			**Personagens:** El Protagonista. **Cenário:** com ilustração	**Personagens:** El Gardia; El Ángel; El Protagonista; El Soldado; El Público; El Vecino. **Cenário:** com ilustração

	ANSA-L-117	ANSA-L-114	ANSA-L-116	ANSA-L-113	ANSA-L-115	ANSA-L-18/ 25
VIII		**Personagens:** El Hombre; La Mujer; La Novia; El Protagonista; Mitú. **Cenário:** sem ilustração		**Personagens:** El Protagonista; Una voz; El Ángel. **Cenário:** sem ilustração	**Personagens:** El Protagonista; La Novia. **Cenário:** com ilustração	**Personagens:** El Protagonista; La Novia. **Cenário:** sem ilustração
IX					**Cenário:** com ilustração	**Personagens:** 1.º Hombre; 2.º Hombre; 3.º Hombre; El Desconocido; El Amigo; El Protagonista; La Radio. **Cenário:** com ilustração
Epílogo					**Cenário:** com ilustração	**Personagens:** Arlequín; Pierrot; Chronos. **Cenário:** com ilustração
Outras		**CENA XI** **Personagens:** El Protagonista; La Novia; La Voz de un Niño. **Cenário:** sem ilustração				

Quadro B.

Variantes de *Deseja-se Mulher*; *S.O.S.; Protagonistas; El Uno* (ANSA-L-18/ 25)					
Documento	**ANSA-L-33**	**ANSA-L-121/ ANSA-L-122/ *Sudoeste* 2**	**ANSA-L-118**	**ANSA-L-18/ 25**	**1.ª edição**
Data	1928-1933	1928-1929	1930	1931	1959
Título / **Cenas**	[*Dossier*: *Deseja-se Mulher*]	*S.O.S.* Um prólogo; 3 actos em cinco quadros	*Protagonistas (La Tragedia de la Unidad)*	*El Uno: Tragedia Documental de la Colectividad y el Individuo*	*Deseja-se Mulher* 3 actos e 7 quadros
Prólogo	**Várias versões.** **Personagens:** Pierrot; Arlequim; O Protagonista // A Sereia; O Marinheiro. **Cenário:** com várias ilustrações			**Personagens:** Pierrot; Arlequín; El Protagonista. **Cenário:** com ilustração	
I	**Várias versões.** **Personagens:** O Protagonista; O Amigo;// O Criado; O Protagonista; Ela (Fata); As Mulheres; O Noivo; A Noiva. **Cenário:** com ilustração		**Personagens:** El Disco; El Protagonista; La 6.ª Girl; La Novia. **Cenário:** sem ilustração	**Personagens:** O Protagonista; O Amigo;/ El Camarero; Ella; El Protagonista; El Maniquí; Pierrot**.** **Cenário:** sem ilustração	**Personagens:** O Criado; Freguês; Púlbico; Vampa; Noivo; Noiva. **Cenário:** com ilustração

	ANSA-L-33	ANSA-L-121/ ANSA-L-122/ *Sudoeste* 2	ANSA-L-118	ANSA-L-18/ 25	1.ª edição
II	**Várias versões.** **Personagens:** O Protagonista; Ela (Fata); A Mulher. **Cenário:** com várias ilustrações	**Personagens:** O Contínuo; O Senhor; Outro Senhor; O Protagonista; A Noiva; A Rapariga; O Homem. **Cenário:** com ilustração (*Sudoeste* 2)	**Personagens:** El Protagonista; El Hombre; El Público; Un Soldado; Una Mujer; Segunda Mujer; Voces. **Cenário:** com ilustração	**Personagens:** El Protagonita; Ella. **Cenário:** com ilustração	**Personagens:** Ela; Ele; A Mulher. **Cenário:** com ilustração
III	**Várias versões.** **Personagens:** Fata; O Protagonista; **Cenário:** sem ilustração	**Personagens:** O Director; O Protagonista; A Noiva; A Dactilógrafa; O Novo Director; O Árbitro. **Cenário:** com ilustração (*Sudoeste* 2)	**Personagens:** El Protagonista; Mitú. **Cenário:** com ilustração	**Personagens:** Mitú; El Protagonista; (Variante) Las Mujeres. **Cenário:** com ilustração	**Personagens:** Ela; Ele. **Cenário:** com ilustração
IV	**Personagens:** Monsieur; Ela; A Rapariga; A Manequim; As Companheiras. **Cenário:** sem ilustração		**Personagens:** La Visita; Mitú; La Mujer. **Cenário:** com ilustração	**Personagens:** El Ordenanza; El Señor; El Protagonista; La Novia; El Director; La Mecanógrafa; 1.º Periodista; 2.º Periodista; El Árbitro. **Cenário:** com duas ilustrações	**Personagens:** Personagem; Ela; A Mulher Vestida de Noiva. **Cenário:** com ilustração
V	**Várias versões.** **Personagens:** O Contínuo; O Senhor; O Protagonista; Ela; O Homem Novo // O Protagonista; A Noiva. **Cenário:** sem ilustração	**ANSA-L-35, [1932] (metade deste quadro)** **Personagens:** Vários jovens (homens e mulheres) uniformizados e numerados; O personagem que dá as ordens. **Cenário:** sem ilustração		**Personagens:** Monsieur; La Mujer; La Maniquí; La Novia; Mitú; Las Compañeras. **Cenário:** com ilustração	**Personagens:** Ele; Ela; A Voz da Mulher. **Cenário:** com ilustração

	ANSA-L-33	ANSA-L-121/ ANSA-L-122/ *Sudoeste* 2	ANSA-L-118	ANSA-L-18/ 25	1.ª edição
VI	**Várias versões.** **Personagens:** O Protagonista; O Director; A Dactilógrafa. // O Sinaleiro; O Anjo da Guarda; O Protagonista; O Soldado; O Público; Uma Mulher; O Vizinho; Uma voz. **Cenário:** sem ilustração			**Personagens:** La Novia; El Protagonista; El Botones. **Cenário:** com ilustração	**Personagens:** Sinaleiro; Anjo da Guarda; Soldado; O Protagonista; 1.º Curioso; 2.º Curioso; Vampa. **Cenário:** com ilustração
VII	**Várias versões.** **Personagens:** O Protagonista; Ela. **Cenário:** sem ilustração			**Personagens:** El Gardia; El Ángel; El Protagonista; El Soldado; El Público; El Vecino. **Cenário:** com ilustração	**Personagens:** Ela; Ele; Sereia; Marinheiro. **Cenário:** com duas ilustrações
VIII				**Personagens:** El Protagonista; La Novia. **Cenário:** sem ilustração	
IX				**Personagens:** 1.º Hombre; 2.º Hombre; 3.º Hombre; El Desconocido; El Amigo; El Protagonista; La Radio. **Cenário:** com ilustração	
Epílogo				**Personagens:** Arlequín; Pierrot; Chronos. **Cenário:** com ilustração	
Outras			**ACTO II** **Personagens:** El Protagonista; 1.º Amigo; 2.º Amigo. **Cenário:** com ilustração		