



COLECCIÓN

ORELLANA

COLEÇÃO

Ramón del Valle-Inclán

LUCES DE BOHEMIA

Esperpento

LUZES DA BOÊMIA

Esperpento

Edição Bilingüe



do introdutório, tradução e notas de JOYCE RODRIGUES FERRAZ



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE

CONSEJERÍA
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA EN BRASIL

**Orellana é uma coleção
que tem por objetivo:**

- Difundir as obras-primas da literatura espanhola e hispano-americana por meio de:
 - └ Edições bilíngües
 - └ Traduções para o português
 - └ Edições em espanhol com notas léxicas e explicações em português

- Publicar estudos sobre a língua, a cultura e a literatura espanhola e hispano-americana.

O nome da coleção é uma homenagem ao espanhol Francisco de Orellana, primeiro explorador e descobridor das terras brasileiras na Amazônia.

Ramón del Valle-Inclán



Luzes de Bohemia
Excerptos

Luzes da Boêmia
Excerptos

Enlace Biblioteca



MA 31.462

Ramón del Valle-Inclán



Luces de bohemia
Esperpento



Luzes da boêmia
Esperpento

EDIÇÃO BILÍNGUE

Edição Bilingüe

ESTUDO INTRODUTÓRIO

TRADUÇÃO NOTAS

JOYCE RODRIGUES FERRAZ

BIBLIOTHEC



092822



Ramón del Valle-Inclán

Luces de bohemia
Episodios

Luces de bohemia
Episodios

Episodios

82 VAL



COLECCIÓN

ORELLANA

COLEÇÃO

Ramón del Valle-Inclán

Luces de bohemia
Esperpento



Luzes da boêmia
Esperpento

EDIÇÃO BILÍNGÜE

ESTUDO INTRODUTÓRIO,
TRADUÇÃO E NOTAS

JOYCE RODRIGUES FERRAZ



2001

BIBLIOMEC



092822



R.169281

DIRECTOR DE LA COLECCIÓN
José Antonio Pérez Gutiérrez

V1811 Valle-Inclán, Ramón del
Luces de bohemia : Luzes da boêmia / Ramón del Valle-
-Inclán ; estudo introdutório, tradução e notas Joyce Rodrigues
Ferraz.- Brasília : Embajada de España. Consejería de
Educación y Ciencia, 2001.
219 p. (Colección Orellana, 13 : Coleção Orellana)

1. Literatura, Espanha - Peça teatral 2. Teatro espanhol
- Peça teatral I. Título II. Título III. Ferraz, Joyce Rodrigues
IV Série

CDU 860=60=690
CDD 862E



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

© EDITA: SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA. SUBDIRECCIÓN GENERAL DE INFORMACIÓN Y PUBLICACIONES

EMBAJADA DE ESPAÑA EN BRASIL - CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CIENCIA

NIPO: 176-01-164-5

ISBN: 85-7062-300-3

DOI: 10.4438/176-01-164-5

Impresión: THESAURUS EDITORA DE BRASÍLIA

Fotografía de la portada: Fotografía del autor (© AGA) deformada por efecto de espejo cóncavo.

Esta edição foi possível graças à colaboração da editora
Espasa Calpe, S. A., Madri (Espanha)

O estudo introdutório e a tradução e notas de *Luzes da boêmia* fazem parte da dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo, Área de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, em 1999, sob a orientação do Professor Mario Miguel González, com o apoio da CAPES (1995-1997).

Nesta ocasião o número 13 não constituiu motivo de azar; ao contrário, este volume da Coleção Orellana, com tão desvalorizados dígitos juntos, é o fruto de umas felizes e afortunadas coincidências. Em primeiro lugar, o Sr. Carlos Valle-Inclán, Marquês de Bradomín —que possui os direitos autorais de seu avô Ramón cedidos à editora Espasa Calpe da Espanha—, aceitou generosamente autorizar a publicação desta edição no Brasil, condicionando-a à não obtenção de nenhum lucro nem objetivo comercial algum. Tivemos a sorte, em segundo lugar, de contar com o trabalho de pesquisa da Professora Joyce Rodrigues Ferraz, que se dedicou intensamente ao longo de anos a estudar o autor, Ramón del Valle-Inclán, e especialmente a elaborar a tradução para o português de sua obra teatral talvez mais conhecida e influente (ainda que não no Brasil), ao lado de *Divinas palavras. Luzes da boêmia*. Conforme especificamos na folha de créditos, o *Estudo introdutório* e a tradução anotada e comentada fazem parte da dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo, Área de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, em 1999, sob a orientação do Professor Mario Miguel González, com o apoio da CAPES (1995-1997). Para chegar a bom porto contamos com este jogo de coincidências e com a aposta firme da *Consejería de Educación y Ciencia* da Embaixada da Espanha em Brasília de incluir a publicação no Programa Editorial que publica a Secretaria-Geral Técnica da Subdireção-Geral de Informação e Publicações do Ministério de Educação, Cultura e

Esporte do Reino da Espanha.

O leitor tem nas mãos este resultado final. Cremos ter mantido, com dedicação e com carinho, a linha atingida em títulos anteriores, especialmente depois do desafio do último volume da Coleção, que obteve calorosa recepção num seletto âmbito cultural brasileiro e com eco de elogios em referências e resenhas da imprensa, e até em algum programa de televisão. No mesmo dia 5 de outubro em que este livro entrou na gráfica para impressão, a UBE, União Brasileira de Escritores, entregava aos tradutores daquele outro livro, em ato solene no Centro Cultural da Academia Brasileira de Letras, o Prêmio Joaquim Norberto de tradução de poesia por *Poetas do Século de Ouro Espanhol*.

Auguramos uma recepção parecida a este novo *Luces de bohemia – Luzes da boêmia* (edição bilíngüe). Por enquanto, constitui valioso esforço de difusão, para o público brasileiro, de um autor e peça emblemática que revolucionaram a literatura em língua espanhola.

Valle-Inclán utiliza pela primeira vez o termo *esperpento* nesta obra-prima e com essa concepção estética atinge sua plena maturidade artística. Esse *esperpentismo* teórico (ler especialmente a Cena Décima Segunda), mas também prático, supõe o distanciamento artístico, impassibilidade sentimental e a deformação que são gerados por uma visão elevada de onde o autor percebe a realidade. Para a deformação o autor, através da personagem protagonista, Max Estrela, parte da alegoria do espelho, não do espelho plano, mas do côncavo. Nos espelhos côncavos a imagem refletida muda segundo a posição do objeto que fica na frente, até podemos achar imagens invertidas e menores ou bem maiores e esfumaçadas. A deformação é diversa. Enfim, essa visão estética do autor como demiurgo das alturas acaba virando estratégia epistemológica e atitude ética, já que o *esperpento*, ao refletir o grotesco, torna-se o único jeito de exprimir fielmente a tragédia, inversões de valores e o absurdo da realidade.

José Antonio Pérez
Diretor da Coleção Orellana

ÍNDICE

ESTUDO INTRODUTÓRIO

NOTA BIOGRÁFICA	11
<i>LUZES DA BOÊMIA</i> , ESPELHO CÔNCAVO DA REALIDADE ESPANHOLA	12
VALLE-INCLÁN E O TEATRO DE VANGUARDA	15
O CONTEXTO HISTÓRICO ESPANHOL EM <i>LUZES DA BOÊMIA</i>	17
A SÁTIRA LITERÁRIA E ESTÉTICA	19
VALLE-INCLÁN: DO MODERNISMO AO ESPERPENTO	21
CONCEITO DE ESPERPENTO	22
CARACTERÍSTICAS BÁSICAS DO ESPERPENTO	24
O ESPERPENTO EM <i>LUZES DA BOÊMIA</i>	24
A MISTURA DE ELEMENTOS BIOGRÁFICOS E FICCIONAIS	27
CRITÉRIOS DE TRADUÇÃO	29
BIBLIOGRAFIA	31

LUCES DE BOHEMIA / LUZES DA BOÊMIA

ESCENA PRIMERA - PRIMEIRA CENA	40 - 41
ESCENA SEGUNDA - SEGUNDA CENA	50 - 51
ESCENA TERCERA - TERCEIRA CENA	62 - 63
ESCENA CUARTA - QUARTA CENA	76 - 77
ESCENA QUINTA - QUINTA CENA	92 - 93
ESCENA SEXTA - SEXTA CENA	98 - 99
ESCENA SÉPTIMA - SÉTIMA CENA	108 - 109
ESCENA OCTAVA - OITAVA CENA	126 - 127
ESCENA NOVENA - NONA CENA	142 - 143
ESCENA DÉCIMA - DÉCIMA CENA	154 - 155
ESCENA UNDÉCIMA - DÉCIMA PRIMEIRA CENA	164 - 165
ESCENA DUODÉCIMA - DÉCIMA SEGUNDA CENA	170 - 171
ESCENA DECIMATERCIA - DÉCIMA TERCEIRA CENA	182 - 183
ESCENA DECIMACUARTA - DÉCIMA QUARTA CENA	196 - 197
ESCENA ÚLTIMA - ÚLTIMA CENA	208 - 209

ESTUDO INTRODUTÓRIO

Dedico esta tradução aos meus pais,
José Carlos (*in memoriam*) e Emília, ao
Prof. Mario M. González e ao Ulisses.

NOTA BIOGRÁFICA

Nasceu em Vilanova de Arousa (província de Pontevedra, na Galiza), no dia 28 de outubro de 1866, José Simón Valle y Peña. Iniciou o curso de Direito na Universidade de Santiago de Compostela, mas com a morte do pai, em 1890, abandonou os estudos e foi viver em Madri, onde começou a publicar em jornais com o nome de Ramón María del Valle-Inclán.

Valle-Inclán viveu a maior parte de sua vida em Madri, com longos períodos na Galiza. Casou-se em 1907 com a atriz Josefina Blanco, o que o levou a dedicar-se principalmente ao teatro a partir de então. Empreendeu várias viagens, todas importantes para sua carreira de escritor: merecem destaque suas idas ao México, que, segundo alguns estudiosos, teria servido de inspiração para a ambientação do romance *Tirano Banderas*. Igualmente importante foi sua permanência na França,

em 1916, como correspondente de guerra: nas frentes de batalha, Valle-Inclán consolidou suas convicções sobre o grotesco da condição humana, expressas nos poemas de *La pipa del kif*.

Em 14 de abril de 1931, festejou a proclamação da Segunda República, como uma vitória contra a degradação moral da monarquia bourbônica. Em 1933, foi nomeado diretor da Academia Espanhola de Belas Artes de Roma, onde viveu durante um ano. De volta à Espanha, velho e doente, continuou escrevendo, ainda que esporadicamente, artigos e colaborações jornalísticas. Morreu em 5 de janeiro de 1936.

LUZES DA BOÊMIA, ESPELHO CÔNCAVO DA REALIDADE ESPANHOLA

Em 1898, a Espanha perdeu, na guerra contra os Estados Unidos, suas últimas colônias no Caribe e no Pacífico. As conseqüências dessa guerra foram trágicas para os espanhóis, e desencadearam uma profunda reflexão sobre o “desastre nacional”. A mentalidade pessimista era uma reação contra as campanhas triunfalistas do governo, que, durante a guerra, usava a imprensa para conquistar a opinião pública. Nesse momento de crise, surgiram várias correntes ideológicas, bem como literárias e estéticas, conscientes de que o país deveria buscar metas, objetivos e novas soluções para superar o conformismo imposto pela Restauração. Uma dessas correntes destacava-se por uma ânsia revisionista, crítica e espiritual, que pretendia a regeneração da Espanha, em suas dimensões humanas, artísticas e literárias, a partir da recuperação da cultura e da literatura espanholas. Esse grupo, que inaugurou um movimento político e literário contra todos os modelos tradicionalistas e conservadores vigentes e que preconizou a liberdade em favor do novo e do moderno, ficou conhecido como “Geração de 98”. Poetas e escritores desse grupo se vincularam também ao movimento modernista.

O Modernismo, movimento fundamentalmente poético de renovação literária iniciado na América hispânica e influenciado pelo Parnasianismo e Simbolismo franceses, opunha-se ao Realismo e ao

Naturalismo e preconizava a renovação da linguagem poética, de acordo com o conceito da arte pela arte e de culto à beleza. Proclamava a liberdade criativa e o repúdio às normas que cerceavam a independência artística e estética. A forma da composição poética era livre e os temas se revestiam de um caráter refinado e exótico. Buscava-se a beleza na melodia e no ritmo das palavras, tanto no verso quanto na prosa. Destaque-se que o Modernismo em língua espanhola não corresponde ao Modernismo português e brasileiro, já que este está ligado às vanguardas artísticas do século XX e não ao Parnasianismo e Simbolismo do século XIX.

Os cultismos, o exotismo e as referências mitológicas eram recursos freqüentemente utilizados na elaboração de uma linguagem poeticamente elevada, que conduziria a um mundo longínquo de luxo e de sonho, propício à evasão. O culto à musicalidade e à beleza possibilitaria aos modernistas uma experiência transcendente que os colocaria em contato com o Absoluto.

Na América hispânica, o Modernismo atingiu sua plenitude entre 1888 e 1905, com a publicação de *Azul e Prosas profanas*, de Rubén Darío, poeta nicaragüense que se tornou a figura mais representativa do movimento. Valle-Inclán, como outros de seu tempo, recebeu grande influência de Rubén Darío, de quem era amigo e companheiro de boêmia.

Os movimentos modernista e de “noventa e oito” não são contraditórios entre si e, por isso, coincidem em vários aspectos: ambos foram movimentos de reforma e procuravam a beleza e a novidade estética. No entanto, enquanto os modernistas empenhavam-se na busca de uma renovação dos valores literários, os escritores da “Geração de 98” voltavam-se, também, para as questões político-sociais e utilizavam o verso e a prosa na crítica à sociedade e às instituições. Participaram do conjunto desses movimentos inseparáveis intelectuais de todas as áreas, entre eles, Miguel de Unamuno, Pío Baroja, Jacinto Benavente, Azorín, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán. Desde o “Século de Ouro”, não se via na Espanha período tão rico e fecundo em produção artística, cultural e



intelectual; tanto que, com ele, iniciou-se o que ficou conhecido como “Idade de Prata” da cultura espanhola.

A “IDADE DE PRATA” DA CULTURA ESPANHOLA

As primeiras décadas do século XX, nos âmbitos político e social, estiveram marcadas pelo predomínio de uma cultura e uma mentalidade burguesas presas ainda ao século XIX. Paralelamente, porém, floresciam os movimentos intelectuais, a produção literária e artística e manifestações de espírito moderno. Nesse grupo colocamos a “Geração de 98” e o Modernismo.

A Espanha seguia de perto os acontecimentos e as novidades literárias e artísticas lançadas pelas vanguardas européias. Tanto era assim que, em 1909, Ramón Gomez de la Serna publicou o *Manifesto futurista*, de Marinetti, e, em 1910, a *Proclama futurista a los españoles*, de sua própria autoria.

As notícias sobre as vanguardas européias foram divulgadas por revistas especializadas —*Prometeo, Cervantes, Grecia e Ultra*— e também por revistas literárias e culturais —*Pluma, España, Gaceta Literaria*— que publicaram artigos, ensaios, traduções de manifestos, poesias e toda classe de produção artística e intelectual. Além das revistas e dos jornais, representantes dos movimentos europeus visitaram a Espanha e percorreram o país dando palestras, fazendo leituras públicas, divulgando, enfim, as novidades que haviam surgido em seus países no terreno das artes.

Dessa forma, as vanguardas estrangeiras inspiraram a formação de movimentos artísticos também na Espanha. Por volta de 1918, surgia o Ultraísmo, de inspiração futurista e dadaísta, do qual participaram Guillermo de Torre e Jorge Luis Borges. Em seguida, o movimento Criacionista, representado por Vicente Huidobro e Gerardo Diego. O Surrealismo francês chegou à Espanha em 1924, e teve como seguidores Miró, Dalí, Buñuel, Alberti, Lorca, Aleixandre, entre outros da chamada “Geração de 27”.

VALLE-INCLÁN E O TEATRO DE VANGUARDA

Notícias sobre o teatro de vanguarda europeu também chegaram à Espanha no início do século. Publicaram-se artigos e entrevistas sobre as inovações praticadas pelo Teatro Livre, de André Antoine (fundado em Paris, em 1887) e pelo Teatro de Arte de Stanislavski e Nemirovitch Dantchenko (criado em 1898, em Moscou). A imprensa também publicou comentários sobre as teorias estéticas de reformadores do teatro, como as de Edward Gordon Craig, que proclamava a autonomia da arte teatral e sua independência com relação à literatura; e as de Adolphe Appia, que renegava o cenário convencional de tipo italiano e pregava uma mudança radical na decoração, valorizando a função poética e simbólica do elemento plástico na encenação e do ator e seu movimento no espaço cênico. Entre os vários intelectuais e escritores que se entusiasmaram pelas inovações do teatro estrangeiro, destaca-se Azorín, que, influenciado por elas, queria uma revolução teatral também na Espanha.

Entretanto, a revolução teatral espanhola esbarrava no problema do público. O espectador comum preferia ver sainetes, melodramas e comédias relacionados à vida da pequena burguesia, a ver os dramas de Ibsen, Strindberg ou Pirandello. Os empresários, por sua vez, tratavam o teatro como negócio e montavam aquilo a que o espectador quisesse assistir. Paralelamente ao teatro popular, havia também o teatro realista, representado por Benito Pérez Galdós, e o sobrevivente teatro pós-romântico de José Echegaray.

Ibsen, no entanto, já era um dramaturgo conhecido no meio intelectual espanhol desde o final do século XIX. Várias de suas obras haviam sido representadas em Madri e em Barcelona: *Espectros* (1894), *A casa das bonecas* (1896), *Um inimigo do povo* (1893) e *Nora* (1893). Todavia, a obra de Ibsen, ao que tudo indica, não foi compreendida nem devidamente divulgada na Espanha, acabando por ser associada ao naturalismo e ao simbolismo. Além disso, devido a idéias liberais que continha, como a da

emancipação feminina, não caiu no agrado da conservadora sociedade espanhola. Ainda assim, o conceito ibseniano do teatro de idéias, “o drama no qual a luta entre o indivíduo e seu ambiente se convertia em conflito interno de consciência” (Aszyk, 1995:30), influenciou autores como Jacinto Benavente e Miguel de Unamuno.

Apesar de tentativas como a de Benavente, que criou, em 1899, em Madri, o Teatro Artístico, à semelhança do Teatro Livre, de Antoine, o cenário espanhol não era propício à abertura de teatros independentes. Havia, porém, um grupo seletivo de diretores de teatros comerciais interessados também no teatro inovador e que reuniam condições razoáveis para levar a cabo seus projetos de vanguarda. Entre eles, destacam-se a atriz Margarita Xirgu, que criou e dirigiu, de 1928 a 1935, em Madri, o Teatro Espanhol; e Cipriano Rivas Cherif —assessor de Margarita Xirgu e ex-aluno de Craig— que havia trabalhado em teatros italianos e franceses e que, no início dos anos 30, organizou o Estúdio Dramático do Teatro, onde realizou experimentos que seguiam as novas tendências de encenação e estética teatral. O repertório do Teatro Espanhol era eclético e incluía desde dramas clássicos espanhóis e estrangeiros até autores contemporâneos, como Benavente e Galdós, e renovadores, como Rafael Alberti e García Lorca. Ali, representou-se pela primeira vez, em 1933 —treze anos após sua publicação— *Divinas Palabras*, a mais famosa peça de Valle-Inclán.

A dom Ramón coube também a formação de um grupo teatral de vanguarda, com sua esposa, a atriz Josefina Blanco, e outros atores e escritores. O *Cántaro Roto* foi criado em 1927, no Círculo de Belas Artes de Madri, e representou *Ligazón*, peça em um ato de contornos macabros e grotescos, do próprio Valle-Inclán, e *La comedia nueva* ou *El café*, de Moratín.

Enfim, ainda que na Espanha do início do século, intelectuais, escritores e parte da classe teatral se esforçassem para desenvolver um teatro de vanguarda, praticamente todas essas tentativas sucumbiram à mentalidade burguesa e retrógrada da época.

O CONTEXTO HISTÓRICO ESPANHOL EM *LUZES DA BOÊMIA*

Luzes da boêmia foi publicada em sua versão definitiva em 1924. Entre essa edição e a primeira, de 1920, lançada em capítulos na revista *España*, há algumas diferenças importantes: além de alterações léxicas e sintáticas, pequenos acréscimos e subtrações, Valle-Inclán adicionou à primeira versão três cenas inteiras (II, VI e XI). Essas três cenas estão interrelacionadas por um elemento comum: o preso catalão que Max encontra no calabouço (cena VI) é o mesmo homem que, na cena II, está sendo conduzido de mãos amarradas por um pelotão de policiais e que, mais adiante (cena XI), seria assassinado em cumprimento à “lei de fugas”. Esse personagem escancara a forte repressão policial contra o movimento operário e o surgimento do anarquismo. Com o acréscimo dessas três cenas, a crítica contida em *Luzes da boêmia* se revigora e se adensa.

A forte repressão que caracterizou a Espanha nas primeiras décadas do século XX resultava da influência, direta ou indireta, de generais e altos oficiais do Exército espanhol nos assuntos políticos do país. Essa influência já existia desde o século XIX, mas intensificou-se em 1902, com a subida de Alfonso XIII ao trono, e culminou em 1923 numa ditadura militar. Nesse jogo de cumplicidades, o exército funcionava como um terrível instrumento de tensão, em tempos de paz; e de repressão violenta, em tempos de crise ou guerras. Além do exército, também colaboravam com o governo, na luta contra o anarquismo e as manifestações populares, cidadãos da direita que formavam organizações como a *Acción Ciudadana*. Em *Luzes da boêmia* há referências às lutas sociais e políticas que marcaram o período (Semana Trágica, greve geral de 1917, greves de 1920), bem como críticas à violência e à arbitrariedade com que eram reprimidas pelas forças militares.

Valle-Inclán critica a inversão de valores e a indiferença da sociedade frente às injustiças dela decorrentes. Se, num passado remoto (e idealizado), a ética e a moral orientavam as relações sociais, deram lugar aos seus opostos no contexto burguês moderno. Como consequência, passou-se a valorizar o “ter” em detrimento do “ser”. Por essa razão, os pequenos proprietários e

comerciantes de *Luces da boémia* (Zaratustra, Pica-Lagartos, o empenhista, etc.) pactuam com o governo e com a média e alta burguesias na luta contra qualquer alteração da ordem social preestabelecida e na defesa de seus próprios interesses. O descaso dos governantes para com as causas da nação, a ausência de qualidades éticas e morais nos políticos espanhóis e a prática do nepotismo e da corrupção generalizados nos diversos setores do governo e da sociedade também são alvo de sátiras e ironias.

Valle-Inclán aborda também a chamada “lenda negra” —expressão utilizada para designar a imagem negativa que o país acabou formando, principalmente no exterior, em decorrência de vários episódios de sua história, marcados pela violência e pelo terror. Entre eles, destacam-se a expulsão dos judeus e dos mouriscos da península ibérica, a Inquisição moderna (séculos XV ao XIX) e a colonização da América. A “lenda negra” de uma Espanha “*brutal, sanguinaria y sádica, empeñada en torturar y asesinar a sus súbditos coloniales*” (Fuentes, 1992:140), remonta à primeira metade do século XVI e ao frei espanhol Bartolomé de las Casas, que escreveu uma obra intitulada *Sobre la destrucción de las Indias*, na qual denunciou a barbárie cometida pelos conquistadores e colonizadores espanhóis. Dos episódios da “lenda negra”, a Inquisição é o mais destacado em *Luces da boémia* —no texto da peça, aliás, “inquisição” é sinônimo de violência e arbitrariedade. Durante séculos, essa instituição esteve a serviço da Igreja Católica e da Coroa e foi utilizada como instrumento de repressão e coação: primeiro, para consolidar e manter a unidade católica do país; depois, para assegurar o Império colonial e a Monarquia.

Valle-Inclán foi um crítico contumaz também da Monarquia. Os reinados de Felipe II e Carlos II são irônica e deliciosamente sintetizados por Dório de Gádex, na cena VII. O primeiro monarca é lembrado pelo autoritarismo e pelos sacrifícios que impôs à população —impostos, guerras e Inquisição— para manter o Império Espanhol. O segundo, cujo cognome era “o Enfeitado”, foi o avesso de Felipe II: um rei fraco e totalmente incapaz para o governo, entregue a favoritos e aproveitadores.

Apesar da constante ênfase à forte tradição católica espanhola, não se deve esquecer que, no século XIII, havia na península uma complexa mistura de religiões, costumes e raças. A Monarquia e a Igreja Católica impuseram a unidade religiosa através da Inquisição, para salvaguardarem seus poderes e privilégios. A Inquisição, no século XV, perseguiu conversos judeus suspeitos; e, no século XVI, foi utilizada também para conter o florescimento do erasmismo e do protestantismo. Para Pierre Vilar, a unidade religiosa foi a responsável pela incapacidade espanhola de adaptar-se às mudanças que ocorriam ao seu redor; em seu nome, o país viu-se privado da atividade financeira judia e da prática agrícola mourisca. Por outro lado, a Igreja Católica, com toda a sua estrutura improdutiva, obstruía a economia e sustentava na Espanha uma mentalidade feudal que levou ao desperdício dos recursos provenientes das colônias e à decadência do país. Críticas à religião e à beataria do povo espanhol encontram-se basicamente na cena II, na conversa que Max Estrela, dom Latino e Gai Pelegrino travam na loja de Zaratustra. Há, no entanto, críticas e alusões desrespeitosas em outras cenas.

A história mais recente, contemporânea a Valle-Inclán, também é questionada e criticada. A Campanha do Marrocos (1894-1927), que dava continuidade à anacrônica ambição expansionista da Espanha, foi motivo de muitos protestos e revoltas da população espanhola, entre eles a violenta repressão aos operários barceloneses que se rebelaram contra o envio de soldados para as frentes de combate africanas, em 1909, no episódio conhecido como Semana Trágica, mencionado na cena VI. Aliás, as guerras da África também produziram “heróis” como o sargento Basallo, lembrado com ironia por Max Estrela na cena IV.

A SÁTIRA LITERÁRIA E ESTÉTICA

Valle-Inclán critica o teatro espanhol tradicional e artistas plásticos, dramaturgos, escritores e intelectuais que gozavam de muita fama e exibiam

pouco ou nenhum talento. Por outro lado, denuncia as más condições em que viviam os escritores espanhóis que se opunham ao conservadorismo burguês da época. Como não tinham espaço na grande imprensa e eram desconhecidos pelo grande público, não davam lucros aos empresários do meio editorial e teatral. Por conseguinte, encontravam muitas dificuldades na hora de publicar, representar e divulgar suas obras. O próprio Valle-Inclán enfrentou sérias crises financeiras devido a esse quadro.

Tampouco os escritores modernistas escapam às críticas, decorrentes, provavelmente, da desilusão de Valle-Inclán com o movimento. É certo que admirava Rubén Darío e que chegou a praticar a escrita modernista; no entanto, era contrário à artificialidade, à afetação, à superficialidade e ao formalismo excessivos da maioria dos escritores vinculados a essa estética. Apesar disso, os jovens poetas modernistas de *Luzes da boêmia* são tratados pelo autor com certa simpatia e, como disse Álvarez Sánchez, "*Valle no los trata cruelmente, sino que, por el contrario, en su crítica hay hasta cierta condescendiente ternura*" (1976:118).

A Real Academia Espanhola merece críticas tanto pelo conservadorismo, quanto pela falta de critérios para nomear seus membros numa época em que o peso político contava mais do que a produção literária e intelectual. Além disso, por trás dessas críticas estaria um ressentimento de Valle-Inclán por não ter ocupado uma cadeira na Academia. Ressentimento semelhante parece ter motivado o autor a ironizar os concursos literários, conhecidos na Espanha por Juegos Florales, cujos participantes eram jornalistas e escritores vaidosos e medíocres. Em 1900, Valle-Inclán concorreu no primeiro concurso de Málaga com o conto *Satanás*, que, apesar dos elogios, não foi premiado.

As relações entre *Luzes da boêmia* e o contexto histórico em que foi gerada não podem ser esgotadas num texto introdutório como este. O que se fez até aqui foi apenas mostrar que a matéria ficcional de *Luzes da boêmia* tem como pano de fundo um rico material histórico. Esse material ganha novos contornos artísticos e estéticos nos espelhos deformadores de

Valle-Inclán —de que se falará a seguir. Tais espelhos, base dos efeitos grotescos e da crítica, seriam para o autor uma metáfora do distanciamento necessário ao artista, para que enxergue a realidade de uma maneira objetiva.

VALLE-INCLÁN: DO MODERNISMO AO ÉSPERPENTO

Femeninas, o primeiro livro de Valle-Inclán, foi publicado em 1895. Com ele, Valle inaugurou o que poderíamos chamar de etapa puramente modernista. Pertencem a essa fase *Epitalamio* (1897), *Cenizas* (1899), *Corte de amor* (1903) e as quatro *Sonatas* —*de Primavera, Estío, Otoño e Invierno*— (1902 a 1905). Segundo Aznar Soler, referindo-se ao prólogo que Valle-Inclán escreveu para a segunda edição de *Corte de amor* (1908), dom Ramón entendia o Modernismo como “*voluntad de refinamiento aristocrático y de originalidad artística, de individualismo creador y voluntad de estilo*” (Aznar Soler, 1994:12).

A partir das *Sonatas*, algo começou a mudar na concepção estética de Valle-Inclán. Sentia uma insatisfação com o Modernismo “puro” e uma necessidade de aprofundar-se em sua arte. Redescobriu o sofrimento popular da Galiza, e, em 1904, escreveu *Flor de santidad, novela milenaria* —cujos personagens são pessoas comuns, pobres, vivendo seus dramas anônimos. Outra vertente que passou a interessar a Valle é a história espanhola como pano de fundo para as suas próprias.

Valle-Inclán prontamente encontrou uma forma de expressão própria e inovadora para sua linguagem: a mescla do lírico com o dramático e com o narrativo. Entretanto, não negava a sua tendência a escrever de forma cênica, o que não significava escrever especificamente obras teatrais. Devido a essa propensão para o drama, o teatro, que sempre foi uma constante em toda a sua carreira, a partir de 1905, passou a ser uma de suas maiores preocupações estéticas. Suas primeiras peças, ainda modernistas, foram adaptações de obras anteriormente escritas em prosa. Num segundo momento, Valle-Inclán passou a utilizar recursos de deformação estética e a crítica social, o que, a partir de 1920,

transformou-se na sua plena maturidade artística, marcada por uma intensa depuração formal e por uma mordaz visão de mundo. É nessa última fase que surgem os esperpentos.

Ao utilizar pela primeira vez em *Luces da boêmia* o termo “esperpento”, Valle-Inclán atribui-lhe um significado novo, diferente do sentido que tinha para os espanhóis do século XIX: a palavra era usada popularmente para designar coisa ou pessoa muito feia, ridícula ou desagradável; ou ainda, situações absurdas ou disparatadas.

CONCEITO DE ESPERPENTO

Na cena XII de *Luces da boêmia*, sentado no beiral de uma porta, o poeta cego Max Estrela, já moribundo —devido aos efeitos do álcool, do frio intenso e da carga emocional que experimentara durante a noite—, anuncia a dom Latino sua intenção de imortalizá-lo num romance. Dom Latino propõe, em tom divertido, que seja uma tragédia. Max rebate a proposta de seu amigo, dizendo que não a tragédia, mas sim o esperpento é a estética mais adequada à representação daquele grotesco contexto espanhol. O poeta cego, então, proclama o seu “manifesto esperpêntico”: de forma lacônica e repetitiva expõe a dom Latino as origens, o processo de deformação, o conteúdo, o propósito artístico e o programa do novo gênero.

Primeiro, as origens: o esperpentismo foi inventado por Goya e não pelos “farsantes” ultraístas. Ainda que essas estéticas coincidam em alguns aspectos, o esperpento superaria a proposta da vanguarda ultraísta e significaria o resgate de uma tradição cujas origens remontam a uma parte da obra do pintor espanhol Francisco de Goya y Lucientes; mais precisamente àquela que evidencia preocupações com a denúncia social, como a série de gravuras intitulada *Caprichos*, realizada pelo pintor entre os anos de 1792 e 1808. Nessa série, de expressiva dramaticidade, Goya cria um mundo absurdo, cheio de reveses e contradições que acabam revelando as hipocrisias da sociedade de sua época. Os protagonistas de Goya são

caricaturas que desnudam uma realidade que, no dia-a-dia, a sociedade oculta e preferimos não enxergar.

Quanto ao processo de deformação, Max parte de uma alegoria tradicional: a dos espelhos. No entanto, os espelhos de Max, e por extensão, os de Valle-Inclán, não são planos, mas côncavos, cuja imagem refletida é deformada. A imagem do espelho côncavo permitiria uma visão crítica da sociedade, pois revelaria as inversões de valores, os absurdos e as injustiças que o mundo moderno procura esconder ou disfarçar. Por conseguinte, a deformação deixa de ser considerada deformação e passa a ser vista como a imagem fiel da realidade, que é absurda e grotesca por si mesma.

O conteúdo da nova estética seria, portanto, a imagem refletida no espelho côncavo. Na obra de Valle-Inclán, trata-se da própria Espanha, cuja história se encontra marcada por absurdos e anacronismos de toda espécie, provocados pela defesa dos interesses da classe dominante. Deve-se levar em conta que no início do século o país amargava, como conseqüência de seus equívocos, um grande atraso sócio-político, econômico e cultural em relação ao resto da Europa. Por isso, diz Max, como num desabafo, que a Espanha era *“uma deformação da civilização européia”* e acrescenta: *“Os heróis clássicos refletidos nos espelhos côncavos produzem o esperpento. O sentido trágico da vida espanhola só pode ser representado com uma estética sistematicamente deformada”*. Já que as normas clássicas da literatura não serviam para representar o *“sentido trágico da vida espanhola”*, seria preciso deformá-las, elas também, no espelho côncavo: *“Minha estética atual é transformar com matemática de espelho côncavo as normas clássicas”*, afirma Max. .

Finalmente, depois de ter colocado os aspectos necessários para a compreensão da estética do esperpento, Max lança o programa que efetivamente tornará possível a existência do novo gênero: *“Deformemos a expressão no mesmo espelho que nos deforma as caras e toda a vida miserável da Espanha”*, ou seja, a expressão deve ser deformada para coadunar-se com a deformação da vida real. Sendo assim, o esperpento fictício, concebido pelo artista, teria como modelo o esperpento real, que seriam os acontecimentos absurdos e desatinados que se sucediam na Espanha de Valle-Inclán.

CARACTERÍSTICAS BÁSICAS DO ESPERPENTO

Com base nos comentários do próprio Valle-Inclán e nos diálogos contidos em *Luces da boêmia* podem-se destacar quatro características essenciais dos esperpentos: as circunstâncias históricas; o grotesco; a dramaticidade e a teatralidade; e o existencialismo.

As circunstâncias históricas teriam originado o estilo que deforma em caricatura grotesca o humano e o ibérico, isto é, por detrás das formas estéticas e míticas do absurdo e do grotesco, revela-se a realidade e a verdade. O grotesco, como forma e tema, seria uma nova maneira de organizar e interpretar a tragédia humana e a nacional, ela própria deformada e incongruente. A dramaticidade e a teatralidade seriam os aspectos estruturais mais característicos do esperpento, no qual se misturam elementos do teatro tradicional (cenários, personagens, rubricas, diálogos, luzes, sons) com os efeitos das artes plásticas —inspirados em Goya, El Greco e no teatro de marionetes— e das cinematográficas, no que se refere à montagem fragmentada do cinema. Por fim, Valle-Inclán estaria em consonância com Sartre, Unamuno e Ortega y Gasset, teóricos do existencialismo que trataram da condição do homem ante as circunstâncias de sua existência, já que os esperpentos abordam implicitamente o grande problema moral de nosso século: como não tem parâmetros para decidir, o indivíduo não pode avaliar a validade de suas escolhas sempre aleatórias. A percepção dessa perplexidade angustiada e, ao mesmo tempo, irônica, resulta de uma situação humana carente de restrições morais e abundante em liberdade de decisão e de ação. Nesse sentido, ao gerar a angústia pelo riso, Valle-Inclán teria se antecipado a Becket e Ionesco, os vanguardistas do Teatro do Absurdo.

O ESPERPENTO EM *LUZES DA BOÊMIA*

Ainda que o título da obra anuncie as luzes da boêmia, damos com uma noite obscurecida, não apenas pela falta de iluminação das cenas, mas

também pela estreiteza humana. A escassez de luz seria um reforço cênico para a visão de uma cidade deslustrada pela mediocridade de um aburguesamento institucionalizado, no qual os personagens são às vezes tão opacos quanto os cenários que lhes servem de fundo.

Nessa Madri “*absurda, brilhante e faminta*”, algumas vezes o ambiente parece condicionar as pessoas, como podemos observar na cena IX, no Café Colón, quando Max e dom Latino encontram Rubén Darío. A música, a fumaça, as luzes no fundo dos espelhos, que por sua vez distorcem e multiplicam o ambiente físico, conferem ao café uma atmosfera dramática e absurda. Os personagens, ao entrarem nesse espaço, por ele são absorvidos e transfigurados. Max Estrela, o poeta frustrado da terceira cena (“*Eu nunca tive talento, sempre vivi de um jeito absurdo*”) e humilhado da sétima (“*Sou cego, me chamam de poeta, vivo de fazer versos e vivo na miséria*”), converte-se num poeta seguro e orgulhoso (“*Veja se o Rubén está aqui*”, “*depois que eu morrer, o cetro da poesia passa para esse negro*”); e dom Latino assume ares de intelectual. Pouco a pouco, a bebida, o ritmo da música, as luzes nos espelhos, a poesia de Rubén, as frases em francês transportam os três boêmios a outra realidade: “*Paris! Cabarés! Ilusão!*” A evasão parece ser uma alternativa mais fácil e cômoda do que a adoção de uma atitude responsável e comprometida com a realidade.

Max Estrela, apesar de carismático, é tão ou mais espermático que outros personagens da obra. Ao acompanharmos de perto sua jornada, percebemos a alienação e descomprometimento do *Vítor Hugo espanhol* em relação aos acontecimentos políticos e sociais que, na obra, agitam a Madri do período anterior à Guerra Civil: na loja de Zaratustra (cena II), durante a conversa com Dom Gai e Dom Latino, Max não percebe a passagem do pelotão de policiais que leva um homem de mãos amarradas, nem ouve o comentário irônico do “fantoche” e seu papagaio; também não se manifesta, na taberna de Pica-Lagartos (cena III), quanto à mobilização dos operários; o poeta não é preso por apregoar em praça pública os seus ideais revolucionários, mas sim por

desacato ao capitão da guarda (cena IV); as intervenções de Max durante a conversa com o anarquista catalão no calabouço (cena VI), disparatadas, revelam o desinteresse do *poeta hiperbólico* pelas lutas operárias; ao ser libertado consegue uma entrevista com o Ministro para protestar contra os maus tratos que recebeu na prisão, no entanto, não intercede em favor do anarquista, mesmo sabendo que em breve iriam matá-lo; antes de deixar o gabinete, aceita a pensão que o político lhe oferece, *em nome de duas pobres mulheres*, mas não gasta o dinheiro com elas, e sim num jantar com Rubén Darío (cena IX); até mesmo no momento mais lírico da obra, o encontro com a prostituta Lunares (cena X), Max mente para impressionar a moça, dizendo ser ele o autor das *Coplas de Espartero*. Em suma, esses exemplos indicam que, além de não se preocupar com as questões sociais que assolavam o país, Max revela-se tão egoísta quanto os burgueses que acusa.

A sociedade burguesa de *Luces da boêmia* não defende os valores humanos porque é incapaz de reconhecê-los. No entanto, a ignorância e a falta de parâmetros morais não a isentam de responsabilidade ou culpa, na medida em que os interesses individuais encobrem os do coletivo. Na perversidade social reside a essência do grotesco moral de *Luces*, já que impossibilita a existência de um heroísmo elementar, necessário para o reconhecimento da injustiça e da aberração humana que ela representa. Nesse sentido, dom Latino seria a síntese dessa sociedade: um velho sem escrúpulos, egoísta e mau-caráter, que não se preocupa em esconder suas ações ou pensamentos mesquinhos. Max Estrela, por outro lado, representaria a parte da sociedade que se esconde sob uma aparente humanidade. Como é fraco, acaba absorvido pelas situações, pelas pessoas e pelos ambientes; e ainda que o proclame a gritos, não consegue sustentar nenhuma integridade (depois de aceitar o dinheiro ilícito que lhe oferece o ministro, esbraveja na cena XII: “*Morrerei de fome satisfeito de não ter participado dessa triste mogiganga*”).

Numa entrevista dada a Gregório Martínez Sierra, publicada no jornal *ABC* em abril de 1928 e março de 1930, Valle-Inclán diz que há três

maneiras de ver o mundo artística ou esteticamente: de joelhos, em pé ou suspenso no ar. A primeira, e também a mais antiga, confere aos personagens, ou aos heróis, uma condição superior à humana ou, pelo menos, à de seu autor; a segunda, e mais próspera na época, consiste em criar personagens cuja natureza possui as mesmas virtudes e defeitos de seu autor ou leitor; e a terceira, um tanto irônica, considera os personagens seres inferiores ao autor. Acrescenta, ainda, que essa terceira maneira seria bastante espanhola na medida em que foi praticada por Goya, Quevedo e Cervantes. A partir dessa consideração, Valle-Inclán teria mudado o rumo de sua literatura e começou a escrever esperpentos.

A MISTURA DE ELEMENTOS BIOGRÁFICOS E FICCIONAIS

Zamora Vicente, em *La realidad esperpéntica (aproximación a "Luzes de bohemia")*, faz um detalhado estudo das relações entre a matéria ficcional e os acontecimentos e as pessoas que fizeram parte da história espanhola daquela época.

Entre elas, estaria, por exemplo, Alejandro Sawa, em quem se teria inspirado Valle-Inclán para criar Max Estrela: um andaluz boêmio, poeta, jornalista, de gestos teatrais e expressão hiperbólica, que viveu em Paris e morreu cego e louco em 1909. Dom Latino seria um desdobramento de Max —seu lado malandro e trapaceiro— e, portanto, do próprio Alejandro Sawa. Há alguns pontos em comum entre Sawa e Latino: aquele não teria nascido em Málaga, mas sim em Sevilha como este; Sawa viveu em Paris, no bairro Latino e trabalhou na Editorial Garnier; como era cego, estava sempre acompanhado de um cão guia e admirava Vitor Hugo.

Zaratustra identifica-se com o livreiro e editor dos poetas modernistas Gregorio Pueyo, que, segundo Ramón Gómez de la Serna, “era un gnomo agrandado, y se quedaba con los saldos de toda la literatura modernista a diez céntimos el ejemplar.”

O Ministro do Governo seria o jornalista Julio Burell, que ocupou esse cargo de abril a junho de 1917. Como o personagem de *Luces da boêmia*, Burell teria aberto mão de sua vocação literária pela carreira política e era conhecido por sua amizade com os escritores —Alejandro Sawa, entre eles—, e pelos favores prestados a vários deles: em 1916 nomeou Valle-Inclán professor de Estética da Escola de Belas Artes.

Basílio Soulinake remete a Ernesto Bark, um russo emigrado, autor de pequenas obras sem valor literário, professor de idiomas, freqüentador da noite madrilena e amigo de artistas e escritores. Bark conhecia Alejandro Sawa e, ao que tudo indica, esteve no seu velório. Segundo Azorín, ao ler o capítulo sobre o velório de Max Estrela publicado na revista *España*, o russo se teria reconhecido na figura de Basílio Soulinake, o que lhe provocou uma grande cólera, a ponto de lançar-se a bengaladas contra Valle-Inclán numa rua de Madri.

Enfim, não se pretende esgotar aqui o repertório das relações entre as personalidades da época e os personagens de *Luces da boêmia*, apenas indicar mais uma possibilidade de deformação da realidade no espelho côncavo. Apesar de tantos paralelos com personagens e acontecimentos reais, Valle-Inclán, inventa mais do que imita. Dessa forma, por meio de uma visão artisticamente original e a partir de uma particularidade —a desintegração política, social e moral que se evidencia na história espanhola— Valle-Inclán consegue um feito muito maior e mais amplo: o de captar a conduta incauta que, de modo geral, caracteriza a absurda condição humana.

CRITÉRIOS DE TRADUÇÃO

Na tradução de *Luzes da boêmia*, optou-se por uma atualização da linguagem, tomando por base uma variante de língua portuguesa utilizada na cidade de São Paulo. Preferiu-se a forma “você”, por exemplo, ao pronome de tratamento de segunda pessoa “tu”; evitaram-se, porém, construções com pronomes átonos de segunda pessoa, típicas do falar paulistano, em prol de uma construção mais neutra, como: “*um café faria bem a você*” (cena IV).

Quanto às diferenças diacrônicas de natureza referencial, de visão de mundo, contextos histórico, social e literário, inserimos notas críticas e explicativas no corpo da tradução.

Sempre que possível, utilizamos em língua portuguesa recursos lingüísticos e estilísticos semelhantes aos empregados pelo autor em língua espanhola. Se, por um lado, tivemos algumas perdas expressivas, já que esse procedimento nem sempre é viável na passagem de um código para outro, por outro lado, ao explorar as características rítmicas e morfossintáticas da língua portuguesa, obtivemos ganhos e, assim, compensamos as eventuais perdas.

Alguns efeitos rítmicos, como as aliterações (“*com os pés entapados e troncados no estrado do braseiro*”) e assonâncias (“*de verde serpente*”), entre outros, foram mantidos; no entanto, o momento da ocorrência e o recurso fônico empregado dificilmente coincidem no texto original e no traduzido. Ainda

com relação ao ritmo, vale lembrar que a tradução obedece às características da pontuação da língua portuguesa. Mantivemos, porém, o uso nem sempre apropriado de algumas maiúsculas, seguindo o original e o estilo do autor.

Na tradução dos diálogos foram consideradas as variáveis sociais e psicológicas dos personagens. Tentou-se, com isso, reconstruir um comportamento lingüístico bastante próximo da língua falada.

Para conservar na tradução o ambiente madrileno dos anos 20, foram adaptados para o português os nomes próprios espanhóis de logradouros, cidades e pessoas. Nomes estrangeiros não sofreram alteração, bem como nomes de personalidades históricas ou literárias.

Versos ou poemas citados pelos personagens foram mantidos em espanhol, com uma tradução livre dos mesmos em nota. Nossa opção se justifica pela intenção de conservar na tradução elementos que remetam diretamente ao ambiente boêmio da Madri daqueles anos.

Tampouco se pretendeu, com os comentários anteriores, esgotar as questões relacionadas ao processo de elaboração desta tradução de *Luces da boêmia*: apenas se indicaram algumas diretrizes que serviram de orientação ao trabalho. O caminho não foi fácil. Valle-Inclán —e isso é admirável— possuía domínio tal da língua espanhola e de suas variantes que conseguiu chegar a uma síntese pessoal da linguagem. Essa síntese constitui, sem dúvida, o maior desafio para o tradutor de qualquer obra de dom Ramón. Todavia, desde o início, tinha-se consciência dessas dificuldades. Optou-se por seguir os postulados estéticos de Valle-Inclán, adaptando-os, quando possível, à língua portuguesa —mesmo que esse procedimento acabasse sacrificando, em alguns momentos, a compreensão e a fluidez da leitura em prol da esperpentização.

Joyce Rodrigues Ferraz

BIBLIOGRAFIA

VALLE-INCLÁN, Ramón. *Luzes de bobemia. Esperpento*. Madrid, Espasa-Calpe, 1979. (Col. Clásicos Castellanos)

Sobre Valle-Inclán, sua época e *Luzes da boêmia*

ÁLVAREZ SÁNCHEZ, Carlos. *Sondeo en "Luzes de bobemia", primer esperpento de Valle-Inclán*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1976.

ASZYK, Urszula. *Entre la crisis y la vanguardia. Estudios sobre el teatro español del siglo XX*. Varsovia, Universidad de Varsovia, 1995.

AZNAR SOLER, Manuel. "Proceso de análisis e investigación: Ramón del Valle-Inclán. Autopercepción intelectual de un proceso histórico. Estética Ideología y política en Valle-Inclán". In.: *Ramón del Valle-Inclán. Un proyecto estético: modernismo y esperpento*. *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*. Barcelona, Anthropos, 1994. n° 158/159. p. 9-37.

—, "Cronología de Ramón del Valle-Inclán". *Idem. Idem*. p. 38-41.

BERMEJO MARCOS, Manuel. *Valle-Inclán: introducción a su obra*. Madrid, Anaya, 1971.

CARDONA, Rodolfo & ZAHAREAS, Anthony N. *Visión del esperpento*. Madrid, Castalia, 1987.

DARÍO, Rubén. *Páginas escogidas*. Madrid, Cátedra, 1993.

- DÍAZ-PLAJA, Guillhermo. *Las estéticas de Valle Inclán*. Madrid, Gredos, 1972.
- DURÁN, Manuel. "Valle-Inclán, poeta: del modernismo a la vanguardia".
Ramón del Valle-Inclán. Un proyecto estético: modernismo y esperpento. Anthropolos. Revista de documentación científica de la cultura. Barcelona, Anthropolos, 1994. n° 158/159. p. 41-44.
- GARCÍA GALLARÍN, Consuelo. *Luces de bohemia. Ramón del Valle-Inclán. Guía de lectura*. Madrid, AKAL, 1989.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Gaspar. "Prólogo". *Obras escogidas de Ramón del Valle-Inclán*. (Tomo I). Madrid, Aguilar, 1971.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Don Ramón María del Valle-Inclán*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1944.
- GREENFIELD, Sumner M. *Valle-Inclán: Anatomía de un teatro problemático*. Madrid, Taurus, 1990.
- GUERRERO ZAMORA, Juan. "Ramón del Valle-Inclán". In: *Historia del teatro contemporáneo*. Barcelona, Juan Flors - Editor, 1961.
- GULLÓN, Ricardo. "Introducción". In: Darío, Rubén. *Páginas escogidas*. Madrid, Cátedra, 1993.
- MARTÍNEZ, Alfredo. "Valle-Inclán y el conflicto estético". In: *Ramón del Valle-Inclán. Un proyecto estético: modernismo y esperpento. Anthropolos. Revista de documentación científica de la cultura*. Barcelona, Anthropolos, 1994. n° 158/159.
- MARTÍNEZ CUADRADO, Miguel. "La 'Edad de plata' de la cultura". *Historia de España Alfaguara IV. La burguesía conservadora (1874-1931)*. Madrid, Alianza Editorial/Alfaguara, 1979.
- MARTÍNEZ, David. "Introducción". In: *El modernismo en España. Antología de poesía española*. Buenos Aires, Librería del Colegio, 1966.
- MEIHY, J. C. Sebe Bom & BERTOLLI FILHO, Cláudio. *A Guerra Civil Espanhola*. São Paulo, Ática, 1996.
- TORRE, Guillermo de. *Historia das literaturas de vanguarda*. Santos, Martins Fontes, s/d.

- VIDELA, Gloria. *El Ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*. Madrid, Gredos, 1971.
- VILAR, Pierre. *Historia de España*. Barcelona, Editorial Crítica, 1984.
- VILLAMÍA UGARTE, Fernando. "Max Estrella, de la redención a la culpa". *Ramón del Valle-Inclán. Un proyecto estético: modernismo y esperpento. Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*. Barcelona, Anthropos, 1994. n.º 158/159. p. 89-95.
- ZAMORA VICENTE, Alonso. *La realidad esperpéntica (aproximación a "Luzes de boêmia")*. Madrid, Gredos, 1987.
- , "Prólogos y notas". In: Valle-Inclán, Ramón del. *Luces de bohemia (esperpento)*. Madrid, Espasa-Calpe, 1979.



LUCES DE BOHEMIA
ESPERENTO

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

(TRADUCCIÓN DE JOYCE RODRIGUES FERRIZ)



LUZES DA BOÊMIA
ESPERPENTO

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

(TRADUCCIÓ DE JOYCE RODRIGUES FERRAZ)

DRAMATIS PERSONAE

MAX ESTRELLA, SU MUJER MADAME COLLET Y SU HIJA
CLAUDINITA.

DON LATINO DE HISPALIS.

ZARATUSTRÁ.

DON GAY.

UN PELÓN.

LA CHICA DE LA PORTERA.

PICA LAGARTOS.

UN COIME DE TABERNA.

ENRIQUETA LA PISA BIEN.

EL REY DE PORTUGAL.

UN BORRACHO.

DORIO DE GADEX, RAFAEL DE LOS VÉLEZ, LUCIO VERO, MÍNGUEZ,
GÁLVEZ, CLARINITO Y PÉREZ, JÓVENES MODERNISTAS.

PITITO, CAPITÁN DE LOS ÉQUITES MUNICIPALES.

UN SERENO.

LA VOZ DE UN VECINO.

DOS GUARDIAS DEL ORDEN.

SERAFÍN EL BONITO.

UN CELADOR.

UN PRESO.

EL LLAVERO.

EL PORTERO DE UNA REDACCIÓN.

DON FILIBERTO, REDACTOR EN JEFE.

EL MINISTRO DE LA GOBERNACIÓN.

DRAMATIS PERSONAE

MAX ESTRELA, SUA MULHER MADAMA COLLET E SUA FILHA
CLAUDINITA.
DOM LATINO DE HÍSPALIS.
ZARATUSTRÁ.
DOM GAI.
UM MENINO.
A FILHA DE UMA PORTEIRA.
PICA-LAGARTOS.
O MENINO DA TABERNA.
HENRIQUETA, A PISA-BEM.
O REI DE PORTUGAL.
UM BÊBADO.
JOVENS MODERNISTAS: DÓRIO DE GADEX, RAFAEL DOS VÉLEZ,
LÚCIO VERO, MÍNGUEZ, GALVEZ, CLARINITO E PÉREZ.
PITITO, CAPITÃO DOS ÊQUITES MUNICIPAIS.
UM GUARDA-NOTURNO.
A VOZ DE UM VIZINHO.
DOIS GUARDAS.
SERAFIM, O BONITO.
UM ZELADOR.
UM PRESO.
O CARCEREIRO.
O PORTEIRO DE UMA REDAÇÃO.
DOM FILIBERTO, REDATOR-CHEFE.
O MINISTRO DO GOVERNO.

DIEGUITO, SECRETARIO DE SU EXCELENCIA.
UN UJIER.
UNA VIEJA PINTADA Y LA LUNARES.
UN JOVEN DESCONOCIDO.
LA MADRE DEL NIÑO MUERTO.
EL EMPEÑISTA.
EL GUARDIA.
LA PORTERA.
UN ALBAÑIL.
UNA VIEJA.
LA TRAPERERA.
EL RETIRADO, TODOS DEL BARRIO.
OTRA PORTERA.
UNA VECINA.
BASILIO SOULINAKE.
UN COCHERO DE LA FUNERARIA.
DOS SEPULTUREROS.
RUBÉN DARÍO.
EL MARQUÉS DE BRADOMÍN.
EL POLLO DEL PAY-PAY.
LA PERIODISTA.
TURBAS, GUARDIAS, PERROS, GATOS, UN LORO.

La acción en un Madrid absurdo, brillante y hambriento

DIEGUITO, SECRETÁRIO DE SUA EXCELÊNCIA.
UM CONTÍNUO.
UMA VELHA PINTADA E A LUNARES.
UM JOVEM DESCONHECIDO.
A MÃE DO MENINO MORTO.
O PENHORISTA.
O GUARDA.
A PORTEIRA.
O PEDREIRO.
UMA VELHA.
A CATADORA DE PAPEL.
O APOSENTADO, TODOS DO BAIRRO.
OUTRA PORTEIRA.
UMA VIZINHA.
BASÍLIO SOULINAKE.
O COCHEIRO.
DOIS COVEIROS.
RUBÉN DARÍO.
O MARQUÊS DE BRADOMIM.
O GALO DA TABERNA.
A JORNALISTA.
TURBAS, GUARDAS, CÃES, GATOS, UM LOURO.

A ação numa Madri absurda, brilhante e faminta.

ESCENA PRIMERA

Hora crepuscular. Un guardillón con ventano angosto, lleno de sol. Retratos, grabados, autógrafos repartidos por las paredes, sujetos con chinches de dibujante. Conversación lánguida de un hombre ciego y una mujer pelirrubia, triste y fatigada. El hombre ciego es un hiperbólico andaluz, poeta de odas y madrigales, MÁXIMO ESTRELLA. A la pelirrubia, por ser francesa, le dicen en la vecindad

MADAMA COLLET.

MAX.—Vuelve a leerme la carta del Buey Apis.¹

MADAMA COLLET.—Ten paciencia, Max.

MAX.—Pudo esperar a que me enterrasen.

MADAMA COLLET.—Le toca ir delante.

MAX.—¡Collet, mal vamos a vernos sin esas cuatro crónicas! ¿Dónde gano yo veinte duros, Collet?²

MADAMA COLLET.—Otra puerta se abrirá.

MAX.—La de la muerte. Podemos suicidarnos colectivamente.

MADAMA COLLET.—A mí la muerte no me asusta. ¡Pero tenemos una hija, Max!

MAX.—¿Y si Claudinita estuviese conforme con mi proyecto de suicidio colectivo?

MADAMA COLLET.—¡Es muy joven!

MAX.—También se matan los jóvenes, Collet.

MADAMA COLLET.—No por cansancio de la vida. Los jóvenes se matan por romanticismo.

1. Na mitologia egípcia, boi sagrado que evoca destruição ou desmitificação. O apelido deveria ser corrente na época e seu uso provavelmente implicava uma censura a determinadas pessoas e situações. Aqui é usado para designar o diretor do jornal no qual Max trabalhava como colaborador.

PRIMEIRA CENA

Hora crepuscular. Um sótão com veneziana angusta, cheio de sol. Retratos, gravuras, autógrafos espalhados pelas paredes, presos com percevejos. Conversa lânguida entre um homem cego e uma mulher ruiva, triste e fatigada. O homem cego é um hiperbólico andaluz, poeta de odes e madrigais, MÁXIMO ESTRELA. A ruiva, por ser francesa, é conhecida na vizinhança por MADAMA COLLET.

MAX.—Leia outra vez a carta do Boi Ápis¹ para mim.

MADAMA COLLET.—Paciência, Max.

MAX.—Ele podia ter esperado pelo meu enterro.

MADAMA COLLET.—É o trabalho dele.

MAX.—Collet, vamos ficar numa pior sem essas quatro crônicas. Onde é que eu vou ganhar esse dinheiro, Collet?²

MADAMA COLLET.—Outra porta se abrirá.

MAX.—A da morte. Podemos fazer um suicídio coletivo.

MADAMA COLLET.—Eu não tenho medo da morte. Mas nós temos uma filha, Max!

MAX.—E se a Claudinita concordar com o meu projeto de suicídio coletivo?

MADAMA COLLET.—Ela é muito jovem!

MAX.—Os jovens também se matam, Collet!

MADAMA COLLET.—Não porque se cansaram da vida. Os jovens se matam por romantismo.

2. Valle-Inclán denuncia as más condições em que viviam os escritores espanhóis que se opunham à mentalidade burguesa e conservadora da época.

MAX.—Entonces, se matan por amar demasiado la vida. Es una lástima la obcecación de Claudinita. Con cuatro perras de carbón, podíamos hacer el viaje eterno.

MADAMA COLLET.—No desesperes. Otra puerta se abrirá.

MAX.—¿En qué redacción me admiten ciego?

MADAMA COLLET.—Escribes una novela.

MAX.—Y no hallo editor.

MADAMA COLLET.—¡Oh! No te pongas a gatas, Max. Todos reconocen tu talento.

MAX.—¡Estoy olvidado! Léeme la carta del Buey Apis.

MADAMA COLLET.—No tomes ese caso por ejemplo.

MAX.—Lee.

MADAMA COLLET.—Es un infierno de letra.

MAX.—Lee despacio.

MADAMA COLLET, *el gesto abatido y resignado, deletrea en voz baja la carta. Se oye fuera una escoba retozona. Suena la campanilla de la escalera.*

MADAMA COLLET.—Claudinita, deja quieta la escoba y mira quién ha llamado.

LA VOZ DE CLAUDINITA.—Siempre será Don Latino.

MADAMA COLLET.—¡Válgame Dios!

LA VOZ DE CLAUDINITA.—¿Le doy con la puerta en las narices?

MADAMA COLLET.—A tu padre le distrae.

LA VOZ DE CLAUDINITA.—¡Ya se siente el olor del aguardiente!

MÁXIMO ESTRELLA *se incorpora con un gesto animoso, esparcida sobre el pecho la hermosa barba con mechones de canas. Su cabeza rizada y ciega, de un gran carácter clásico-arcaico, recuerda los Hermes.*³

MAX.—¡Espera, Collet! ¡He recobrado la vista! ¡Veo! ¡Oh, cómo veo! ¡Magníficamente! ¡Está hermosa la Moncloa!⁴ ¡El único rincón francés en este páramo madrileño! ¡Hay que volver a París, Collet! ¡Hay que volver allá, Collet! ¡Hay que renovar aquellos tiempos!

3. *Hermes*, deus da mitología grega, chamado de Mercúrio pelos romanos. O texto alude às esculturas clássicas que o representam.

MAX.—Então, eles se matam porque amam demais a vida. Pena que a Claudinita seja uma obcecada. Com um punhado de carvão poderíamos fazer a viagem eterna.

MADAMA COLLET.—Não se desespere. Outra porta se abrirá.

MAX.—Em que redação vão me admitir cego?

MADAMA COLLET.—Escreva um romance.

MAX.—E daí não encontro editor.

MADAMA COLLET.—Oh! Max, não se entregue. Todo o mundo reconhece o seu talento.

MAX.—Me esqueceram! Leia a carta do Boi Ápis para mim.

MADAMA COLLET.—Não tome isso como exemplo.

MAX.—Leia.

MADAMA COLLET.—Essa letra é um inferno.

MAX.—Leia devagar.

MADAMA COLLET, *o gesto abatido e resignado, soletra a carta em voz baixa. Ouve-se fora uma vassoura brincalhona. Tocam a sineta da escada.*

MADAMA COLLET.—Claudinita, larga aí essa vassoura e vai ver quem tocou a sineta.

A VOZ DE CLAUDINITA.—No mínimo é o dom Latino.

MADAMA COLLET.—Valha-me Deus!

A VOZ DE CLAUDINITA.—Posso bater a porta na cara dele?

MADAMA COLLET.—Ele distrai o seu pai.

A VOZ DE CLAUDINITA.—Já estou sentindo o bafo de bebida.

MÁXIMO ESTRELA *se incorpora com um gesto vigoroso, espalhada sobre o peito a formosa barba grisalha. Sua cabeça ondulada e cega, de um grande caráter clássico-arcaico, recorda os Hermes.*³

MAX.—Espere, Collet! Recobrei a visão! Estou vendo! Oh, eu estou vendo! Magnificamente! Está linda a Moncloa!⁴ O único canto francês neste deserto madrileno! Precisamos voltar a Paris, Collet! Precisamos voltar lá, Collet! Precisamos reviver aqueles tempos!

4. *Moncloa*: Região na então periferia oeste de Madri. Nesse local o exército francês fuzilou os patriotas espanhóis no dia 3 de maio de 1808. O fato foi imortalizado no quadro de Francisco de Goya (1746-1828): *Três de maio de 1808*. A alusão parece-nos irônica.

MADAMA COLLET.—Estás alucinado, Max.

MAX.—¡Veo, y veo magníficamente!

MADAMA COLLET.—¿Pero qué ves?

MAX.—¡El mundo!

MADAMA COLLET.—¡A mí me ves!

MAX.—¡Las cosas que toco, para qué necesito verlas!

MADAMA COLLET.—Siéntate. Voy a cerrar la ventana. Procura adormecerte.

MAX.—¡No puedo!

MADAMA COLLET.—¡Pobre cabeza!

MAX.—¡Estoy muerto! Otra vez de noche.

Se reclina en el respaldo del sillón. La mujer cierra la ventana y la guardilla queda en una penumbra rayada de sol poniente. El ciego se adormece y la mujer, sombra triste, se sienta en una silleta, haciendo pliegues a la carta del Buey Apis. Una mano cautelosa empuja la puerta, que se abre con largo chirrido. Entra un vejete asmático, quepis, anteojos, un perrillo y una cartera con revistas ilustradas. Es DON LATINO DE HISPALIS. Detrás, despeinada, en chancletas, la falda pingona, aparece una mozueta: CLAUDINITA.

DON LATINO.—¿Cómo están los ánimos del genio?

CLAUDINITA.—Esperando los cuartos de unos libros que se ha llevado un vivales para vender.

DON LATINO.—¿Niña, no conoces otro vocabulario más escogido para referirte al compañero fraternal de tu padre, de ese hombre grande que me llama hermano? ¡Qué lenguaje, Claudinita!

MADAMA COLLET.—¿Trae usted el dinero, Don Latino?

DON LATINO.—Madama Collet, la desconozco, porque siempre ha sido usted una inteligencia razonadora. Max había dispuesto noblemente de ese dinero.

MADAMA COLLET.—¿Es verdad, Max? ¿Es posible?

DON LATINO.—¡No le saque usted de los brazos de Morfeo!⁵

CLAUDINITA.—¿Papá, tú qué dices?

MAX.—¡Idos todos al diablo!

5. *Morfen*: figura mitológica, filho do Sono e da Noite. Adotava a aparência de seres

MADAMA COLLET.—Você está delirando, Max.

MAX.—Eu estou vendo, e estou vendo magnificamente!

MADAMA COLLET.—Mas o que é que você está vendo?

MAX.—O mundo!

MADAMA COLLET.—Você está me vendo?

MAX.—E para que ver o que eu posso tocar?

MADAMA COLLET.—Senta aqui. Vou fechar a janela. Tenta dormir.

MAX.—Não posso!

MADAMA COLLET.—Pobre cabeça!

MAX.—Estou morto! Outra vez de noite.

Reclina-se no encosto da poltrona. A mulher fecha a janela, e o sótão fica numa penumbra listada de sol poente. O cego adormece, e a mulher, sombra triste, senta-se num banco, fazendo dobras na carta do Boi Ápis. Uma mão cautelosa empurra a porta, que se abre com um longo rangido. Entra um velhote asmático, quepe, óculos, um cãozinho, e uma pasta com revistas ilustradas. É DOM LATINO DE HISPALIS. Atrás, despenteada, de chinelos, saia maltrapilha, aparece uma moçoila: CLAUDINITA.

DOM LATINO.—Como vão os ânimos do gênio?

CLAUDINITA.—Esperando o dinheiro dos livros que um espertalhão aí levou para vender.

DOM LATINO.—Menina, você não conhece um vocabulário mais adequado para se referir ao companheiro fraterno do seu pai, esse grande homem que me trata como irmão? Que linguagem, Claudinita!

MADAMA COLLET.—O senhor trouxe o dinheiro, dom Latino?

DOM LATINO.—Madama Collet, eu não estou reconhecendo a senhora... uma mulher tão inteligente. O Max dispôs nobremente desse dinheiro.

MADAMA COLLET.—Isso é verdade, Max? Será possível?

DOM LATINO.—Não o tire dos braços de Morfeu!⁵

CLAUDINITA.—Papai, o que você diz?

MAX.—Para o diabo todos vocês!

humanos e se apresentava às pessoas adormecidas.

MADAMA COLLET.—¡Oh, querido, con tus generosidades nos has dejado sin cena!

MAX.—Latino, eres un cínico.

CLAUDINITA.—Don Latino, si usted no apoquina, le araño.

DON LATINO.—Córtate las uñas, Claudinita.

CLAUDINITA.—Le arranco los ojos.

DON LATINO.—¡Claudinita!

CLAUDINITA.—¡Golfo!

DON LATINO.—Max, interpon tu autoridad.

MAX.—¿Qué sacaste por los libros, Latino?

DON LATINO.—¡Tres pesetas, Max! ¡Tres cochinas pesetas! ¡Una indignidad! ¡Un robo!

CLAUDINITA.—¡No haberlos dejado!

DON LATINO.—Claudinita, en ese respecto te concedo toda la razón. Me han cogido de pipi. Pero aún se puede deshacer el trato.

MADAMA COLLET.—¡Oh, sería bien!⁶

DON LATINO.—Max, si te presentas ahora conmigo en la tienda de ese granuja y le armas un escándalo, le sacas hasta dos duros. Tú tienes otro empaque.

MAX.—Habría que devolver el dinero recibido.

DON LATINO.—Basta con hacer el ademán. Se juega de boquilla, Maestro.

MAX.—¿Tú crees?..

DON LATINO.—¡Naturalmente!

MADAMA COLLET.—Max, no debes salir.

MAX.—El aire me refrescará. Aquí hace un calor de horno.

DON LATINO.—Pues en la calle corre fresco.

MADAMA COLLET.—¡Vas a tomarte un disgusto sin conseguir nada, Max!

CLAUDINITA.—¡Papá, no salgas!

MADAMA COLLET.—Max, yo buscaré alguna cosa que empeñar.

MAX.—No quiero tolerar ese robo. ¿A quién le has llevado los libros, Latino?

DON LATINO.—A Zaratustra.

MAX.—¡Claudina, mi palo y mi sombrero!

CLAUDINITA.—¿Se los doy, mamá?

6. Madama Collet comete pequenos desvios sintáticos que denunciam sua origem estrangeira.

MADAMA COLLET.—Oh, querido, por causa da sua generosidade ficamos sem jantar!

MAX.—Latino, você é um cínico.

CLAUDINITA.—Dom Latino, se não me der o dinheiro, eu o arranho.

DOM LATINO.—Guarde as unhas, Claudinita.

CLAUDINITA.—Eu arranco os seus olhos.

DOM LATINO.—Claudinita!

CLAUDINITA.—Safado!

DOM LATINO.—Max, use a sua autoridade.

MAX.—Quanto você conseguiu pelos livros, Latino?

DOM LATINO.—Três pesetas, Max! Três porcarias de pesetas! Uma indignidade! Um roubo!

CLAUDINITA.—O senhor não devia ter deixado os livros lá!

DOM LATINO.—Claudinita, quanto a isso você tem razão. Me passaram a perna. Mas o trato ainda pode ser desfeito.

MADAMA COLLET.—Oh, seria bem!⁶

DOM LATINO.—Max, se você for comigo à loja daquele malandro agora e fizer um escândalo, pode arrancar mais algum dinheiro dele. A sua presença impõe respeito.

MAX.—Eu teria que devolver o que ele pagou.

DOM LATINO.—Bastaria uma ameaça. Um blefe.

MAX.—Você acha?...

DOM LATINO.—Claro!

MADAMA COLLET.—Max, você não devia sair.

MAX.—Vou tomar um pouco de ar. Aqui dentro está um forno.

DOM LATINO.—Mas na rua faz frio.

MADAMA COLLET.—Você vai ter um desgosto e não vai conseguir nada!

CLAUDINITA.—Papai, não saia.

MADAMA COLLET.—Max, eu arrumo alguma coisa para empenhar.

MAX.—Não vou tolerar esse roubo. Para quem você vendeu os livros, Latino?

DOM LATINO.—Para o Zaratustra.

MAX.—Claudina, minha bengala e meu chapéu!

CLAUDINITA.—Eu pego para ele, mamãe?

MADAMA COLLET.—¡Dáselos!

DON LATINO.—Madama Collet, verá usted qué faena.

CLAUDINITA.—¡Golfo!

DON LATINO.—¡Todo en tu boca es canción, Claudinita!

MÁXIMO ESTRELLA *sale apoyado en el hombro de DON LATINO. MADAMA COLLET suspira apocada, y la hija, toda nervios, comienza a quitarse las borquillas del pelo.*

CLAUDINITA.—¿Sabes cómo acaba todo esto? ¡En la taberna de Pica Lagartos!

MADAMA COLLET.—Pega!

DOM LATINO.—Madama Collet, a senhora vai ver o resultado.

CLAUDINITA.—Safado!

DOM LATINO.—Na sua boca tudo é música, Claudinita!

MÁXIMO ESTRELA *sai apoiado no ombro de DOM LATINO. MADAMA COLLET suspira bumilhada, e a filha, nervosa, começa a tirar os grampos do cabelo.*

CLAUDINITA.—Sabe aonde vai parar isso? Na taberna do Pica-Lagartos!

ESCENA SEGUNDA ¹

La cueva de ZARATUSTRAS² en el Pretil de los Consejos. Rimeros de libros hacen escombros y cubren las paredes. Empapelan los cuatro vidrios de una puerta cuatro cromos espeluznantes de un novelón por entregas. En la cueva hacen tertulia el gato, el loro, el can y el librero. ZARATUSTRAS, abichado y giboso —la cara de tocino rancio y la bufanda de verde serpiente— promueve, con su caracterización de fanteche, una aguda y dolorosa disonancia muy emotiva y muy moderna. Encogido en el roto pelote de una silla enana, con los pies entrapados y cepones en la tarima del brasero, guarda la tienda. Un ratón saca el hocico intrigante por un agujero.

ZARATUSTRAS.—¡No pienses que no te veo, ladrón!

EL GATO.—¡Fu!¡Fu!¡Fu!

EL CAN.—¡Guau!

EL LORO.—¡Viva España!

Están en la puerta MAX ESTRELLA y DON LATINO DE HISPALIS. El poeta saca el brazo por entre los pliegues de su capa y lo alza majestuoso, en un ritmo con su clásica cabeza ciega.

MAX.—¡Mal Polonia recibe a un extranjero!³

1. Esta cena foi acrescentada por Valle-Inclán na versão final da obra, publicada em 1924.

2. Esse personagem —cujo apelido, bastante empregado na época, viria da admiração que a Geração de 98 manifestava por Nietzsche— pode estar associada ao livreiro Gregorio Pueyo, editor dos escritores modernistas do início do século. Segundo o testemunho de vários escritores da época, o livreiro tinha um grande nariz e o hábito de, no inverno, aquecer-se ao lado de um brasero (cf. Zamora Vicente, 1988:33).

SEGUNDA CENA¹

A toca de ZARATUSTRA² nos porões do Conselho. Pilhas de livros formam escombros e cobrem as paredes. Quatro cromos horripilantes de um folhetim empapelam os quatro vidros de uma porta. Na toca, fazem tertúlia o gato, o louro, o cão e o livreiro. ZARATUSTRA, bichesco e giboso —a cara de toucinho rânco e o cachecol de verde serpente— promove, com sua caracterização de fantoche, uma aguda e dolorosa dissonância, muito emotiva e muito moderna. Encolhido no couro roto de uma cadeira anã, com os pés entapados e troncudos no estrado do braseiro, guarda a loja. Um rato põe o focinho intrigante fora de um buraco.

ZARATUSTRA.—Não pense que eu não estou vendo você, seu ladrão!

O GATO.—Fu! Fu! Fu!

O CÃO.—Au!

O LOURO.—Viva a Espanha!

Estão na porta MAX ESTRELA e DOM LATINO DE HÍSPALIS. O poeta tira o braço do meio das pregas de sua capa e o levanta majestoso, no ritmo de sua clássica cabeça cega.

MAX.—¡Mal Polonia recibe a un extranjero!³

3. Citação de Calderón de la Barca, da obra *La rida es sueño* (Madrid, Cátedra, 1981:76): “Mal, Polónia, recibes / a un extranjero, pues con sangre escribes / su entrada en tus arenas.” (“Mal, Polónia, recebes / a um estrangeiro, pois com sangue escreves / sua entrada em tuas areias.”). O universo a que a citação se refere e a realidade da situação que a provoca produzem um efeito cômico, paródico, repleto de amargura e desencanto, que podemos chamar esperpêntico.

ZARATUSTRÁ.—¿Qué se ofrece?

MAX.—Saludarte y decirte que tus tratos no me convienen.

ZARATUSTRÁ.—Yo nada he tratado con usted.

MAX.—Cierto. Pero has tratado con mi intendente, Don Latino de Hispali.

ZARATUSTRÁ.—¿Y ese sujeto de qué se queja? ¿Era mala la moneda?

DON LATINO interviene con ese matiz del perro cobarde, que da su ladrido entre las piernas del dueño.

DON LATINO.—El maestro no está conforme con la tasa y deshace el trato.

ZARATUSTRÁ.—El trato no puede deshacerse. Un momento antes que hubieran llegado... Pero ahora es imposible: Todo el atadizo conforme estaba, acabo de venderlo ganando dos perras. Salir el comprador, y entrar ustedes.

El librero, al tiempo que habla, recoge el atadizo que aún está encima del mostrador y penetra en la lóbrega trastienda, cambiando una seña con DON LATINO. Reaparece.

DON LATINO.—Hemos perdido el viaje. Este zorro sabe más que nosotros, Maestro.

MAX.—Zaratustra, eres un bandido.

ZARATUSTRÁ.—Ésas, Don Max, no son apreciaciones convenientes.

MAX.—Voy a romperte la cabeza.

ZARATUSTRÁ.—Don Max, respete usted sus laureles.

MAX.—¡Majadero!

Ha entrado en la cueva un hombre alto, flaco, tostado del sol. Viste un traje de antiguo voluntario cubano, calza alpargates abiertos de caminante y se cubre con una gorra inglesa. Es el extraño DON PEREGRINO GAY,⁴ que ha escrito la crónica de su vida andariega en un rancio y animado castellano, trastocándose el nombre en DON GAY PEREGRINO.—Sin pasar de la puerta, saluda jovial y circunspecto.

4. Essa personagem, por algumas referências e pelo nome, pode ser identificada com o escritor Ciro Bayo (1859-1939), homem de personalidade atraente e contraditória, cujo espírito aventureiro levou-o a realizar peregrinações pelo velho e novo mundos. Escreveu:

ZARATUSTRÁ.—O que desejam?

MAX.—Saudá-lo e dizer que os seus negócios não me interessam.

ZARATUSTRÁ.—Eu não fiz nenhum negócio com o senhor.

MAX.—Não. Mas fez com o meu procurador, dom Latino de Híspalis.

ZARATUSTRÁ.—E esse sujeito está se queixando do quê? Era falso o dinheiro?

DOM LATINO intervém com o matiz do cachorro covarde, que late por entre as pernas do dono.

DOM LATINO.—O mestre não concorda com o preço e desfaz o negócio.

ZARATUSTRÁ.—O negócio não pode ser desfeito. Se tivessem chegado um minuto antes... Mas agora é impossível. Todo o pacote, do jeito que estava, acabei de vendê-lo ganhando uns trocados. Foi o comprador sair, e vocês entrarem.

O livreiro, enquanto fala, recolhe o pacote que ainda está sobre o balcão, e penetra no fundo lóbrego da loja, trocando um sinal com DOM LATINO. Reaparece.

DOM LATINO.—Perdemos a viagem. Este gatuno é mais esperto do que nós, mestre.

MAX.—Zaratustra, você é um bandido.

ZARATUSTRÁ.—Esses elogios, dom Max, não me cabem.

MAX.—Eu vou quebrar a sua cara.

ZARATUSTRÁ.—Dom Max, respeite os seus lauréis.

MAX.—Pilantra!

Entra na toca um homem alto, magro, torrado do sol. Veste um traje de antigo voluntário cubano, calça alpercatas abertas de caminhante e se cobre com uma boina inglesa. É o estranho DOM PEREGRINO GAI,⁴ que escreveu a crônica de sua vida andarilha em um rânco e animado castelhano, transtrocando o nome para DOM GAI PEREGRINO.—Sem passar da porta, saúda jovial e circunspecto.

El peregrino entretenido: viaje romanescu. Lazarrillo español: guía de vagos en tierras de España por un peregrino industrial e Vocabulario criollo: español sudamericano (cf. Zamora Vicente, 1988:32).

DON GAY.—*¡Salutem pluriman!*⁵

ZARATUSTRÁ.—¿Cómo le ha ido por esos mundos, Don Gay?

DON GAY.—Tan guapamente.

DON LATINO.—¿Por dónde has andado?

DON GAY.—De Londres vengo.

MAX.—¿Y viene usted de tan lejos a que lo desuelle Zaratustra?

DON GAY.—Zaratustra es un buen amigo.

ZARATUSTRÁ.—¿Ha podido usted hacer el trabajo que deseaba?

DON GAY.—Cumplidamente. Ilustres amigos, en dos meses me he copiado en la Biblioteca Real, el único ejemplar existente del *Palmerin de Constantinopla*.⁶

MAX.—¿Pero, ciertamente, viene usted de Londres?

DON GAY.—Allí estuve dos meses.

DON LATINO.—¿Cómo queda la familia Real?

DON GAY.—No los he visto en el muelle. ¿Maestro, usted conoce la Babilonia Londinense?

MAX.—Sí, Don Gay.

ZARATUSTRÁ *entra y sale en la trastienda, con una vela encendida. La palmatoria pingosa tiembla en la mano del fantoche. Camina sin ruido, con andar entrapado.*⁷ *La mano, calzada con mitón negro, pasea la luz por los estantes de libros. Media cara en reflejo y media en sombra. Parece que la nariz se le dobla sobre una oreja. El loro ha puesto el pico bajo el ala. Un retén de polizontes pasa con un hombre maniatado. Sale alborotando el barrio un chico pelón montado en una caña, con una bandera.*

EL PELÓN.—¡Vi-va-Es-pa-ña!

EL CAN.—¡Guau! ¡Guau!

ZARATUSTRÁ.—¡Está buena España!⁸

Ante el mostrador, los tres visitantes, reunidos como tres pájaros en una rama, ilusionados y tristes, divierten sus penas en un coloquio de motivos literarios. Divagan

5. *Sic* no original: saudação latina (*Salutem pluriman*).

6. *Palmeirim de Constantinopla*: esse título inexistente seria uma referência ao *Palmerin de Inglaterra* (1547) —uma das três novelas de cavalaria que o barbeiro e o cura de *Dom Quixote* salvam da fogueira. Do *Palmerin de Inglaterra* conserva-se um único exemplar no Museu Britânico e não seria inverossímil supor que Ciro Bayo o houvesse copiado.

DOM GAI.—*Salutem plúriman!*⁵

ZARATUSTRÁ.—Como tem passado por esses mundos, dom Gai?

DOM GAI.—Muito lindamente.

DOM LATINO.—Por onde andou?

DOM GAI.—Venho de Londres.

MAX.—E o senhor vem de tão longe para ser esfolado pelo Zaratustra?

DOM GAI.—O Zaratustra é um bom amigo.

ZARATUSTRÁ.—O senhor conseguiu fazer o trabalho que queria?

DOM GAI.—Inteiramente. Ilustres amigos, em dois meses copiei na Biblioteca Real o único exemplar existente do *Palmeirim de Constantinopla*.⁶

MAX.—Mas o senhor vem mesmo de Londres?

DOM GAI.—Estive lá dois meses.

DOM LATINO.—E como está a família real?

DOM GAI.—Não os vi no cais. Mestre, o senhor conhece a babilônia londrina?

MAX.—Sim, dom Gai.

ZARATUSTRÁ aparece e desaparece no fundo da loja com uma vela acesa. A palmatória sebosa treme na mão do fantoche. Caminha sem ruído, com andar entrapado.⁷ A mão, calçada com uma negra luva sem dedos, passeia a luz pelas estantes de livros. Meia cara no reflexo e meia na sombra. Parece que o nariz se dobra sobre uma orelha. O louro pôs o bico sob a asa. Um pelotão de policiais passa com um homem de mãos amarradas. Sai alvoroçando o bairro, montado numa vara, um menino de rua com uma bandeira.

O MENINO.—Vi-va-a-Es-pa-nha!

O CÃO.—Au! Au!

ZARATUSTRÁ.—Vai bem a Espanha!⁸

Diante do balcão, os três visitantes, reunidos como três pássaros num galbo, iludidos e tristes, divertem suas penas num colóquio de motivos literários. Divagam

7. As acepções registradas deste termo em espanhol não pareceriam ter sentido no contexto. Traduzimos pelo mesmo termo em português, com o significado de embrulhado em trapos.

8. Zaratustra faz um comentário pessimista e desanimado contra a propaganda nacionalista que o governo espanhol veiculava pela imprensa para encobrir a grave situação geral do país e conquistar a opinião pública,

ajenos al tropel de polizontes, al viva del pelón, al gañido del perro y al comentario apesadumbrado del fantoche que los explota. Eran intelectuales sin dos pesetas.

DON GAY.—Es preciso reconocerlo. No hay país comparable a Inglaterra. Allí el sentimiento religioso tiene tal decoro, tal dignidad, que indudablemente las más honorables familias son las más religiosas. Si España alcanzase un más alto concepto religioso, se salvaba.

MAX.—¡Recémosle un Réquiem! Aquí los puritanos de conducta son los demagogos de la extrema izquierda. Acaso nuevos cristianos,⁹ pero todavía sin saberlo.

DON GAY.—Señores míos, en Inglaterra me he convertido al dogma iconoclasta, al cristianismo de oraciones y cánticos, limpio de imágenes milagreras. ¡Y ver la idolatría de este pueblo!

MAX.—España, en su concepción religiosa, es una tribu del Centro de África.¹⁰

DON GAY.—Maestro, tenemos que rehacer el concepto religioso en el arquetipo del Hombre-Dios. Hacer la Revolución Cristiana, con todas las exageraciones del Evangelio.

DON LATINO.—Son más que las del compañero Lenin.¹¹

ZARATUSTRA.—Sin religión no puede haber buena fe en el comercio.¹²

DON GAY.—Maestro, hay que fundar la Iglesia Española Independiente.

MAX.—Y la Sede Vaticana, El Escorial.¹³

DON GAY.—¡Magnífica Sede!

MAX.—Berroqueña.

DON LATINO.—Ustedes acabarán profesando en la Gran Secta Teosófica.¹⁴ Haciéndose iniciados de la sublime doctrina.

MAX.—Hay que resucitar a Cristo.

9. *Cristãos novos*: designação dos judeus convertidos ao cristianismo no fim da Idade Média e de seus descendentes.

10. Crítica à superstição e à crença exagerada em santos e imagens milagrosos.

11. Alusão à Revolução Soviética, que havia triunfado em 1917.

12. Ironia contra a religião que serve aos interesses de determinadas classes ou grupos sociais. No caso, essa ironia revela a hipocrisia do livreiro que acaba de enganar ao cego poeta.

13. Monasterio de *San Lorenzo del Escorial*: construído por Felipe II, de 1563 a 1584, como sepulcro de seu pai, Carlos V, seus avós e descendentes; e também como símbolo da fé ortodoxa e monumento à vitória militar de Felipe sobre os franceses em São

alheiros ao tropel de policiais, ao viva do menino, ao ganido do cachorro e ao comentário pesaroso do fantoche que os explora. Eram intelectuais sem um tostão.

DOM GAI.—É preciso reconhecer. Não há país que se compare à Inglaterra. Lá o sentimento religioso tem tal decoro, tal dignidade, que, sem dúvida, as famílias mais honradas são as mais religiosas. Se a Espanha atingisse um conceito religioso mais elevado, se salvaria.

MAX.—Rezemos-lhe um réquiem! Aqui os puritanos de conduta são os demagogos da extrema esquerda. Talvez cristãos novos,⁹ ainda que não saibam disso.

DOM GAI.—Meus senhores, na Inglaterra eu me converti ao dogma iconoclasta, ao cristianismo de orações e cânticos, limpo de imagens milagreiras. E olhe a idolatria deste povo!

MAX.—A Espanha, pela sua concepção religiosa, é uma tribo da África Central.¹⁰

DOM GAI.—Mestre, temos que refazer o conceito religioso no arquétipo do Homem-Deus. Fazer a Revolução Cristã, com todos os exageros do Evangelho.

DOM LATINO.— São mais do que os do companheiro Lênin.¹¹

ZARATUSTRA.—Sem religião não pode haver boa fé no comércio.¹²

DOM GAI.—Mestre, é preciso fundar a Igreja Espanhola Independente.

MAX.—E pôr a Sede Vaticana no Escorial.¹³

DOM GAI.—Magnífica sede!

MAX.—Um rochedo.

DOM LATINO.—Vocês acabarão professando na Grande Seita Teosófica,¹⁴ tornando-se iniciados da sublime doutrina.

MAX.—É preciso ressuscitar o Cristo.

Quintino, em 1557. *El Escorial* é o primeiro e o maior monumento arquitetónico da Contra-Reforma. Max é um tanto irónico ao sugeri-lo como sede dessa nova igreja espanhola.

14. Em 1888, Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891), publicava o livro *A doutrina secreta. síntese da ciência, da religião e da filosofia*. Com ele, pretendia restabelecer a importância do mistério, da magia, da cabala, da alquimia e de todas as fontes de saber provenientes do oriente. A Teosofia, no entender de Blavatsky, seria a sabedoria divina, eterna, que, periodicamente, reapresenta-se aos homens, adaptada à época e às condições sociais; uma escola esotérica, um gigantesco painel de informações sobre as mais diversas áreas.

DON GAY.—He caminado por todos los caminos del mundo y he aprendido que los pueblos más grandes no se constituyeron sin una Iglesia Nacional. La creación política es ineficaz si falta una conciencia religiosa con su ética superior a las leyes que escriben los hombres.

MAX.—Ilustre Don Gay, de acuerdo. La miseria del pueblo español, la gran miseria moral, está en su chabacana sensibilidad ante los enigmas de la vida y de la muerte. La Vida es un magro puchero; la Muerte, una carantoña ensabanada que enseña los dientes: El Infierno, un calderón de aceite albando donde los pecadores se achicharran como boquerones; el Cielo, una kermés sin obscenidades a donde, con permiso del párroco, pueden asistir las Hijas de María. Este pueblo miserable transforma todos los grandes conceptos en un cuento de beatas costureras. Su religión es una chochez de viejas que disecan al gato cuando se les muere.¹⁵

ZARATUSTRA.—Don Gay, y qué nos cuenta usted de esos marimachos que llaman sufragistas.

DON GAY.—Que no todas son marimachos. Ilustres amigos, ¿saben ustedes cuánto me costaba la vida en Londres? Tres peniques, una equivalencia de cuatro perras. Y estaba muy bien, mejor que aquí en una casa de tres pesetas.

DON LATINO.—Max, vámonos a morir a Inglaterra. Apúnteme usted las señas de ese Gran Hotel, Don Gay.

DON GAY.—Saint James Squart. ¿No caen ustedes? El Asilo de Reina Elisabeth. Muy decente. Ya digo, mejor que aquí una casa de tres pesetas. Por la mañana té con leche, pan untado de mantequilla. El azúcar algo escaso. Después, en la comida, un potaje de carne. Alguna vez arenques. Queso, té... Yo solía pedir un boc de cerveza, y me costaba diez céntimos. Todo muy limpio. Jabón y agua caliente para lavatorios, sin tasa.

ZARATUSTRA.—Es verdad que se lavan mucho los ingleses. Lo tengo advertido. Por aquí entran algunos, y se les ve muy refregados. Gente de otros países, que no siente el frío, como nosotros los naturales de España.

DON LATINO.—Lo dicho. Me traslado a Inglaterra. ¿Don Gay, cómo no te has quedado tú en ese Paraíso?

DON GAY.—Porque soy reumático y me hace falta el sol de España.

15. Max critica o fanatismo religioso do povo espanhol e acusa-o de accitar, de forma

DOM GAI.—Tenho andado por todos os caminhos do mundo, e aprendi que os maiores povos não se fizeram sem uma Igreja Nacional. A política é ineficaz sem uma consciência religiosa com uma ética superior às leis humanas.

MAX.—Ilustre dom Gai, concordo. A miséria do povo espanhol, a grande miséria moral, está na sua toska sensibilidade ante os enigmas da vida e da morte. A Vida é um caldo magro; e a Morte é uma caveira encapuzada que arreganha os dentes; o Inferno, um caldeirão de azeite fervendo, onde os pecadores se estorricam como sardinhas; o Céu, uma quermesse sem obscenidades, onde, com permissão do pároco, podem comparecer as Filhas de Maria. Este povo miserável transforma todos os grandes conceitos num conto de beatas costureiras. Sua religião é uma chochice de velhas que dissecam o próprio gato quando ele morre.¹⁵

ZARATUSTR.—Dom Gai, e o que nos diz dessas machonas que chamam de sufragistas?

DOM GAI.—Que nem todas são machonas. Ilustres amigos, sabem quanto me custava viver em Londres? Três peniques, três moedinhas. E eu estava muito bem, melhor do que aqui numa casa bem mais cara.

DOM LATINO.—Max, vamos para a Inglaterra, morrer lá. Onde fica esse Grande Hotel, Dom Gai?

DOM GAI.—Saint James Square. Não entenderam? O Albergue Noturno da Rainha Elisabeth. Muito decente. Repito, melhor do que uma boa pensão aqui. De manhã: chá com leite, pão com manteiga. Açúcar, um pouco escasso. Depois, no almoço, cozido de carne. Às vezes, peixe. Queijo, chá... Eu costumava pedir um copo de cerveja, e me custava dez centavos. Tudo muito limpo. Sabão e água quente para a higiene, sem taxa.

ZARATUSTR.—Os ingleses se lavam muito mesmo, é verdade. Por aqui passam alguns e dá para ver como se esfregam. Gente de outros países que não sente o frio como nós, os naturais da Espanha.

DOM LATINO.—Repito. Vou mudar para a Inglaterra. Dom Gai, por que não ficou nesse paraíso?

DOM GAI.—Porque sou reumático e me faz falta o sol da Espanha.

ingênuas, os dogmas da Igreja Católica, sem nenhum questionamento.

ZARATUSTR.—Nuestro sol es la envidia de los extranjeros.

MAX.—¿Qué sería de este corral nublado? ¿Qué seríamos los españoles? Acaso más tristes y menos coléricos... Quizá un poco más tontos... Aunque no lo creo.

Asoma la chica de una portera. —Trenza en perico, caídas calcetas, cara de hambre.

LA CHICA.—¿Ha salido esta semana entrega d'El Hijo de la Difunta?

ZARATUSTR.—Se está repartiendo.

LA CHICA.—¿Sabe usted si al fin se casa Alfredo?

DON GAY.—¿Tú qué deseas, pimpollo?

LA CHICA.—A mí, plin. Es Doña Loreta la del coronel quien lo pregunta.

ZARATUSTR.—Niña, dile a esa señora que es un secreto lo que hacen los personajes de las novelas. Sobre todo en punto de muertes y casamientos.

MAX.—Zaratustra, ándate con cuidado, que te lo van a preguntar de Real Orden.¹⁶

ZARATUSTR.—Estaría bueno que se divulgase el misterio. Pues no habría novela.

Escapa LA CHICA salvando los charcos con sus patas de caña. EL PEREGRINO ILUSIONADO en un rincón conferencia con ZARATUSTR. MÁXIMO ESTRELLA y DON LATINO se orientan a la Taberna de PICA LAGARTOS, que tiene su clásico laurel en la calle de la Montera.¹⁷

16. *Com uma intimação do Rei*: no original, *de Real Orden*. Alusão a um procedimento do governo, muito utilizado por António Maura, que conduzia aos resultados previstos, sem, no entanto, passar pelos trâmites parlamentares. Os jornais não comprometidos com o Governo e a opinião pública criticavam essa medida (cf. Zamora Vicente, 1988: 178).

ZARATUSTRAS.—Os estrangeiros invejam o nosso sol.

MAX.—O que seria deste curral se fosse nublado? O que seríamos os espanhóis? Talvez mais tristes e menos coléricos... Quem sabe um pouco mais tontos... Embora não creia.

Surge a filha de uma porteira.— Trança postiça, meias caídas, cara de fome.

A MENINA.—Saiu o capítulo d'O *Filho da Defunta* dessa semana?

ZARATUSTRAS.—Está sendo distribuído.

A MENINA.—O senhor sabe se no final o Alfredo casa?

DOM GAI.—É o que você quer, meu bem?

A MENINA.—Eu, bulufas. É a dona Loreta do coronel que quer saber.

ZARATUSTRAS.—Menina, fala para essa senhora que é um segredo o que as personagens dos folhetins fazem. Principalmente em matéria de mortes e casamentos.

MAX.—Zaratustra, cuidado, ainda vão perguntar isso a você com uma intimação do Rei.¹⁶

ZARATUSTRAS.—Bom seria se o mistério fosse divulgado. Assim não existiam romances.

*Escapa a menina salvando os charcos com seus cambitos. O PEREGRINO ILUDIDO em um canto conferencia com ZARATUSTRAS. MÁXIMO ESTRELA e DOM LATINO orientam-se para a taberna do Pica-Lagartos, que tem o seu clássico laurel na rua da Montera.*¹⁷

17. Uma das dez ruas que confluem para a *Puerta del Sol*, que sempre foi uma das praças mais movimentadas de Madri.

ESCENA TERCERA

La Taberna de Pica Lagartos. Luz de acetileno: Mostrador de cinc: Zaguán oscuro con mesas y banquetillos: Jugadores de mus:¹ Borrosos diálogos.—MÁXIMO ESTRELLA y DON LATINO DE HISPALIS, sombras en las sombras de un rincón, se regalan con sendos quinces de morapio.

EL CHICO DE LA TABERNA.—Don Max, ha venido buscándole la Marquesa del Tango.²

UN BORRACHO.—¡Miau!

MAX.—No conozco a esa dama.

EL CHICO DE LA TABERNA.—Enriqueta la Pisa Bien.³

DON LATINO.—¿Y desde cuándo titula esa golfa?

EL CHICO DE LA TABERNA.—*Desque* heredó del finado difunto de su papá, que *entodavía* vive.

DON LATINO.—¡Mala sombra!

MAX.—¿Ha dicho si volvería?

EL CHICO DE LA TABERNA.—Entró, miró, preguntó y se fue rebotada, torciendo la gaita. ¡Ya la tiene usted en la puerta!

ENRIQUETA LA PISA BIEN, *una mozueta golfá, revenida de un ojo, periodista y florista,⁴ levantaba el cortinillo de verde sarga, sobre su endrina cabeza, adornada de peines gitanos.*

1. Certo jogo de cartas muito popular na Espanha.

2. O título alude à moda do tango argentino, no auge apesar de escandaloso e ousado demais para a época. Pelo derivado *tanguista* eram conhecidas as mulheres que ganhavam a vida dançando.

3. Os nomes, assim como todas as imagens refletidas no espelho côncavo, também são deformações. No entanto, a obra fornece dados que possibilitam identificar várias personagens a boêmios que freqüentavam a noite madrilena daqueles anos. Entre eles, a

TERCEIRA CENA

Taberna do Pica-Lagartos: luz de acetileno, balcão de zinco, salão escuro com mesas e banquinhos, jogadores de mus,¹ esfumados diálogos.—MÁXIMO ESTRELA e DOM LATINO DE HÍSPALIS, sombras nas sombras de um canto, regala-se cada qual com o seu cálice de vinho tinto.

O MENINO DA TABERNA.—Dom Max, a Marquesa do Tango² andou por aqui, atrás do senhor.

UM BÊBADO.—Miau!

MAX.—Não conheço essa dama.

O MENINO DA TABERNA.—Henriqueta, A Pisa-bem.³

DOM LATINO.—E desde quando essa vagabunda tem título?

O MENINO DA TABERNA.—Desde que ela herdou do finado defunto do pai dela, que ainda está vivo.

DOM LATINO.—Muito engraçado!

MAX.—Ela disse se voltaria?

O MENINO DA TABERNA.— Entrou, olhou, perguntou e foi embora bufando, torcendo o nariz. Olha ela aí na porta.

HENRIQUETA, A PISA-BEM, uma moça à-toa, que ressuma de um olho, jornalista e florista,⁴ levanta o cortinado de verde sarja sobre sua negra cabeleira, adornada com pentes ciganos.

Pisa-Bem, que seria uma vendedora de loteria que circulava pelas ruas de Madri e que era conhecida por todo mundo (cf. Zamora Vicente, 1988:39). O apelido, *La Pisa Bien*, no original, seria uma referência à personalidade forte da personagem.

4. Valle-Inclán conserva em várias ocasiões esses resquícios da prosa rítmica e musical do Modernismo espanhol. Nesse caso, também produz um efeito irônico ao usar o termo “*periodista*” —jornalista, em português— para referir-se a uma vendedora de jornais.

LA PISA BIEN.—¡La vara de nardos! ¡La vara de nardos! Don Max, traigo para usted un memorial de mi mamá: Está enferma y necesita la luz del décimo que le ha fiado.

MAX.—Le devuelves el décimo y le dices que se vaya al infierno.

LA PISA BIEN.—De su parte, caballero. ¿Manda usted algo más?

El ciego saca una vieja cartera, y tanteando los papeles con aire vago, extrae el décimo de la lotería y lo arroja sobre la mesa: Queda abierto entre los vasos de vino, mostrando el número bajo el parpadeo azul del acetileno. LA PISA BIEN se apresura a echarle la zarpa.

DON LATINO.—¡Ese número sale premiado!

LA PISA BIEN.—Don Max desprecia el dinero.

EL CHICO DE LA TABERNA.—No le deje usted irse, Don Max.

MAX.—Niño, yo hago lo que me da la gana. Pídele para mí la petaca al amo.

EL CHICO DE LA TABERNA.—Don Max, es un capicúa de sietes y cincos.

LA PISA BIEN.—¡Que tiene premio, no falla! Pero es menester apoquinar tres melopeas, y este caballero está afónico. Caballero, me retiro saludándole. Si quiere usted un nardo, se lo regalo.

MAX.—Estáte ahí.

LA PISA BIEN.—Me espera un cabrito viudo.

MAX.—Que se aguante. Niño, ve a colgarme la capa.

LA PISA BIEN.—Por esa pañosa no dan ni los buenos días. Pídale usted las tres beatas a Pica Lagartos.

EL CHICO DE LA TABERNA.—Si usted le da coba, las tiene en la mano. Dice que es usted segundo Castelar.⁵

MAX.—Dobla la capa y ahueca.

EL CHICO DE LA TABERNA.—¿Qué pido?

MAX.—Toma lo que quieran darte.

LA PISA BIEN.—¡Si no la reciben!

DON LATINO.—Calla, mala sombra.

MAX.—Niño, huye veloz.

5. Emilio de Castelar (1832-1866), político, orador e escritor espanhol. Foi uma das personalidades mais criticadas pelos homens da Geração de 98. Segundo eles, Castelar

A PISA-BEM.—Flores! Olha as flores! Dom Max, tenho um recado da minha mãe para o senhor: ela está doente e precisa do dinheiro do bilhete de loteria que lhe vendeu fiado.

MAX.—Leve o bilhete de volta e mande a sua mãe para o inferno.

A PISA-BEM.—Como queira, cavalheiro. Mais alguma coisa?

O cego puxa uma velha carteira e tateando os papéis com ar vago, extrai o bilhete de loteria e o atira sobre a mesa: fica aberto entre os copos de vinho, mostrando o número sob a palpação azul do acetileno. A PISA-BEM apressa-se em agarrá-lo.

DOM LATINO.—Vai dar esse número.

A PISA-BEM.—O dom Max não liga para dinheiro.

O MENINO DA TABERNA.—Não deixa ela ir embora, dom Max.

MAX.—Menino, eu faço o que me der na telha. Vai lá e pega emprestada para mim a cigarreira do seu patrão.

O MENINO DA TABERNA.—Dom Max, isso é uma combinação simétrica de setes e cincos.

A PISA-BEM.—Que é um bilhete premiado, não tenha nem dúvida! Mas tem que abrir a mão e a desse senhor aí é de vaca. Cavalheiro, me retiro com uma saudação. Se quiser uma flor, eu dou uma para o senhor.

MAX.—Espere.

A PISA-BEM.—Tem um vira-lata me esperando.

MAX.—Que espere. Menino, vai pôr esta capa no prego.

A PISA-BEM.—Por esse capote aí não vão dar nem um bom dia. Por que o senhor não pede as três pratas para o Pica-Lagartos?

O MENINO DA TABERNA.—É só bajular um pouquinho que ele abre a mão. Para ele, o senhor é igualzinho o Castelar.⁵

MAX.—Dobre a capa e se mande.

O MENINO DA TABERNA.—Quanto eu peço?

MAX.—Pegue o que derem.

A PISA-BEM.—Isso se eles aceitarem a capa!

DOM LATINO.—Cala a boca, urubu.

MAX.—Vai, menino, foge veloz.

possuía um discurso pomposo, insignificante e vazio. Em seu livro *Iluminaciones en la sombra*, Alejandro Sawa dirige algumas palavras depreciativas ao orador.

EL CHICO DE LA TABERNA.—Como la corza herida,⁶ Don Max.
MAX.—Eres un clásico.

LA PISA BIEN.—Si no te admiten la prenda, dices que es de un poeta.

DON LATINO.—El primer poeta de España.

EL BORRACHO.—¡Cráneo privilegiado!⁷

MAX.—Yo nunca tuve talento. ¡He vivido siempre de un modo absurdo!

DON LATINO.—No has tenido el talento de saber vivir.

MAX.—Mañana me muero y mi mujer y mi hija se quedan haciendo cruces en la boca.⁸

Tosió cavernoso, con las barbas estremecidas, y en los ojos ciegos un vidriado triste, de alcohol y de fiebre.

DON LATINO.—No has debido quedarte sin capa.

LA PISA BIEN.—Y ese trasto ya no parece. Siquiera, convide usted, Don Max.

MAX.—Tome usted lo que guste, Marquesa.

LA PISA BIEN.—Una copa de Rute.⁹

DON LATINO.—Es la bebida elegante.

LA PISA BIEN.—¡Ay! Don Latino, por algo es una la morganática¹⁰ del Rey de Portugal. Don Max, no puedo detenerme, que mi esposo me hace señas desde la acera.

MAX.—Invítale a pasar.

Un golfo largo y astroso, que vende periódicos, ríe asomado a la puerta y, como perro que se espulga, se sacude con jaleo de hombros, la cara en una gran risa de

6. O motivo *corza herida* e a velocidade de sua fuga foi muito utilizado pelos poetas do Modernismo espanhol, entre eles Francisco Villaespesa (ver: cena IX, nota 14) autor dos seguintes versos: “...*huyó mi alma con sus pies veloces / como una corza ensangrentada y blanca.*” (“...fugiu minha alma com seus pés veloces / como uma corça ensangüentada e branca.”) (cf. Zamora Vicente, 1988:66).

7. *Cráneo privilegiado*: enfatizamos o desvio da norma. No original, *cráneo privilegiado*: Não mantivemos em português o desvio “privilegiado” porque para muitos falantes essa forma não é percebida como contrária à forma culta “privilegiado”. Para recuperar o efeito do original, optamos pela forma “pervilegiado”. A frase, a princípio elogiosa, ganha um sentido cômico ao ser proferida numa taberna por um bêbado.

O MENINO DA TABERNA.—Como a corça ferida,⁶ dom Max.

MAX.—Você é um clássico.

A PISA-BEM.—E se não quiserem aceitar a roupa, você diz que é de um poeta.

DOM LATINO.—Do maior poeta da Espanha.

O BÊBADO.—Crânio privilegiado!⁷

MAX.—Eu nunca tive talento. Sempre vivi de um jeito absurdo.

DOM LATINO.—Você não teve o talento de saber viver.

MAX.—Amanhã eu morro, e minha mulher e minha filha vão ficar fazendo cruces na boca.⁸

Tossiu cavernoso com as barbas estremecidas, e nos olhos cegos um vidro triste, de álcool e de febre.

DOM LATINO.—Você não devia ter ficado sem a capa.

A PISA-BEM.—E esse traste que não aparece. O senhor podia pelo menos me pagar um trago, dom Max.

MAX.—Peça o que quiser, Marquesa.

A PISA-BEM.—Uma taça de Rute.⁹

DOM LATINO.—É uma bebida elegante.

A PISA-BEM.—Não é à toa que eu sou a morganática¹⁰ do Rei de Portugal. Dom Max, não posso ficar mais, o meu esposo está lá na calçada, me chamando.

MAX.—Convide-o a entrar.

Um vadio comprido e astroso, que vende jornais, ri assomado na porta e, como cachorro que se espulga, se sacode com folia de ombros. A cara numa grande

8. Tanto em espanhol, *bacerse cruces en la boca*, como em português, *fazer cruces na boca*, a expressão tem o sentido de “não comer”, acompanha-se do sinal da cruz feito sobre a boca.

9. *Rute* é um tipo de aguardente produzido na cidade de mesmo nome.

10. *Morganática*: esposa de príncipe, que possui uma condição sócio-econômica muito inferior à do marido. A intenção de Valle-Inclán ao empregar esse cultismo na fala desses personagens, uma prostituta e um rufião, é provocar um estranhamento pelo inusitado da situação.

viruelas. Es el REY DE PORTUGAL, que hace las bellaquerías con ENRIQUETA LA PISA BIEN, MARQUESA DEL TANGO.

LA PISA BIEN.—¡Pasa, Manolo!

EL REY DE PORTUGAL.—Sal tú fuera.

LA PISA BIEN.—¿Es qué temes perder la corona? ¡Entra de incógnito, so pelma!

EL REY DE PORTUGAL.—Enriqueta, a ver si te despeino.

LA PISA BIEN.—¡Filfa!

EL REY DE PORTUGAL.—¡Consideren ustedes que me llama Rey de Portugal para significar que no valgo un chavo! Argumentos de esta golfa desde que fue a Lisboa y se ha enterado del valor de la moneda. Yo, para servir a ustedes, soy Gorito y no está medio bien que mi morganática me señale por el alias.

LA PISA BIEN.—¡Calla, chalado!

EL REY DE PORTUGAL.—¿Te caminas?

LA PISA BIEN.—Aguarda que me beba una copa de Rute. Don Max me la paga.

EL REY DE PORTUGAL.—¿Y qué tienes que ver con ese poeta?

LA PISA BIEN.—Colaboramos.

EL REY DE PORTUGAL.—Pues despacha.

LA PISA BIEN.—En cuanto me la mida Pica Lagartos.

PICA LAGARTOS.—¿Qué has dicho tú, so golfa?

LA PISA BIEN.—¡Perdona, rico!

PICA LAGARTOS.—Venancio me llamo.

LA PISA BIEN.—¡Tienes un nombre de novela! Anda, mídeme una copa de Rute, y dale a mi esposo un vaso de agua, que está muy acalorado.

MAX.—Venancio, no vuelvas a compararme con Castelar. ¡Castelar era un idiota! Dame otro quince.

DON LATINO.—Me adhiero a lo del quince y a lo de Castelar.

PICA LAGARTOS.—Son ustedes unos doctrinarios. Castelar representa una gloria nacional de España. Ustedes acaso no sepan que mi padre lo sacaba diputado.¹¹

11. Ao comparar Max a Castelar, Pica-Lagartos alude à qualidade oratória de ambos. Max protesta porque Castelar era considerado um político inconsistente pelos

risada de varíola. É O REI DE PORTUGAL, *que faz as velhacarias com* HENRIQUETA, A PISA-BEM, MARQUESA DO TANGO.

A PISA-BEM.—Entra, Manolo!

O REI DE PORTUGAL.—Vem você aqui fora.

A PISA-BEM.—Está com medo de perder a coroa? Entra na surdina, seu idiota.

O REI DE PORTUGAL.—Henriqueta, eu quebro a sua cara.

A PISA-BEM.—Conversa!

O REI DE PORTUGAL.—Fiquem sabendo que ela me chama de Rei de Portugal só para dizer que eu não valho um tostão! Coisas dessa piranha, depois que esteve em Lisboa e descobriu o valor do dinheiro por lá. Eu, para servi-los, sou Gorito, e não admito que a minha morganática me chame de outra coisa.

A PISA-BEM.—Cala a boca, demente.

O REI DE PORTUGAL.—Você vem?

A PISA-BEM.—Espera até eu beber uma taça de Rute. O dom Max está pagando.

O REI DE PORTUGAL.—O que você tem com esse poeta?

A PISA-BEM.—Colaboramos.

O REI DE PORTUGAL.—Então anda logo.

A PISA-BEM.—Assim que o Pica-Lagartos me servir.

PICA-LAGARTOS.—O que foi que você disse, sua vadia?

A PISA-BEM.— Desculpa, meu bem!

PICA-LAGARTOS.—Venâncio, eu me chamo.

A PISA-BEM.—Isso é nome de romance! Anda, para mim uma taça de Rute e para o meu esposo um copo de água, porque ele está fervendo.

MAX.—Venâncio, não me compare mais com o Castelar! O Castelar era um idiota! Dê-me outra de vinho.

DOM LATINO.—Eu acompanho você no vinho e no que se refere ao Castelar.

PICA-LAGARTOS.—Vocês são uns fanáticos. O Castelar é uma das glórias nacionais da Espanha. Vocês não devem saber, mas ele era eleito com a ajuda do meu pai.¹¹

intelectuais. Pica-Lagartos justifica a sua opinião de um ponto de vista pequenoburguês, que defende uma política conservadora, oligárquica e caciquista.

LA PISA BIEN.—¡Hay que ver!

PICA LAGARTOS.—Mi padre era el barbero de Don Manuel Camo.¹² ¡Una gloria nacional de Huesca!

EL BORRACHO.—¡Cráneo *privilegiado!*

PICA LAGARTOS.—Cállate la boca, Zacarías.

EL BORRACHO.—¿Acaso faltó?

PICA LAGARTOS.—¡Pudieras!

EL BORRACHO.—Tiene mucha educación servidorcito.

LA PISA BIEN.—¡Como que ha salido usted del Colegio de los Escolapios!¹³ ¡Se educó usted con mi papá!

EL BORRACHO.—¿Quién es tu papá?

LA PISA BIEN.—Un diputado.

EL BORRACHO.—Yo he recibido educación en el extranjero.

LA PISA BIEN.—¿Viaja usted de incógnito? ¿Por un casual, será usted Don Jaime?¹⁴

EL BORRACHO.—¡Me has sacado por la fotografía!

LA PISA BIEN.—¡Naturaca! ¿Y va usted sin una flor en la solapa?

EL BORRACHO.—Ven tú a ponérmela.

LA PISA BIEN.—Se la pongo a usted y le obsequio con ella.

EL REY DE PORTUGAL.—¡Hay que ser caballero, Zacarías! ¡Y hay que mirarse mucho, soleche, antes de meter mano! La Enriqueta es cosa mía.

LA PISA BIEN.—¡Calla, bocón!

EL REY DE PORTUGAL.—¡Soleche, no seas tú provocativa!

LA PISA BIEN.—No introduces tú la pata,¹⁵ pelmazo.

EL CHICO DE LA TABERNA *entra con azorado sofoco, atado a la frente un pañuelo con roeles de sangre. Una ráfaga de emoción mueve caras y actitudes, todas las figuras, en su diversidad, pautan una misma norma.*

EL CHICO DE LA TABERNA.—¡Hay carreras por las calles!

12. Manuel Camo era farmacêutico e cacique político de Huesca, sua cidade natal, onde foi feita uma estátua em sua homenagem.

13. Escola da congregação religiosa dos Pios, cujo lema é a piedade e a caridade.

14. Jaime de Bourbon y Parma (Jaime III dos carlistas) era famoso pelo seu gosto por viagens e pela freqüência com que as empreendia, o que fatalmente causava instabilidade

A PISA-BEM.—Olha só!

PICA-LAGARTOS.—O meu pai era o barbeiro do dom Manuel Camo.¹² Uma das glórias nacionais de Huesca!

O BÊBADO.—Crânio privilegiado!

PICA-LAGARTOS.—Cala a boca, Zacarias.

O BÊBADO.—Por acaso estou ofendendo alguém?

PICA-LAGARTOS.—Pudera!

O BÊBADO.—A gente é muito educado.

A PISA-BEM.—É que você estudou no Colégio dos Escolápios!¹³ Estudou com o meu pai!

O BÊBADO.—Quem é o seu pai?

A PISA-BEM.—Um deputado.

O BÊBADO.—Eu fui educado no estrangeiro.

A PISA-BEM.—E você viaja disfarçado? Por acaso, você não é o dom Jaime?¹⁴

O BÊBADO.—Você me reconheceu pela fotografia!

A PISA-BEM.—É lógico! Mas como é que o senhor não usa uma flor na lapela?

O BÊBADO.—Vem aqui colocar uma.

A PISA-BEM.—Eu não só vou colocar, como vou dar uma de presente para o senhor.

O REI DE PORTUGAL.—Vê lá, Zacarias, tem que ser cavalheiro! E antes de pôr a mão, pensa bem, seu imbecil. A Henriqueta é coisa minha.

A PISA-BEM.—Cala a boca, linguarudo!

O REI DE PORTUGAL.—Sua cretina, pára de me provocar!

A PISA-BEM.—Não introduza os pés pelas mãos,¹⁵ seu babaca!

O MENINO DA TABERNA *entra com sobressaltado sufoco, atado na testa um lenço com manchas de sangue. Uma corrente de emoção move caras e atitudes: todas as figuras, na sua diversidade, pautam uma mesma norma.*

O MENINO DA TABERNA.—Está uma correria danada nas ruas.

na política bourbônica. Ironias sobre os constantes deslocamentos e inevitáveis disfarces do príncipe eram bastante comuns (cf. Zamora Vicente, 1988:53).

15. Conservamos a mistura de registros que, no original, altera a expressão *meter la pata*, isto é, cometer mera indiscrição ou gafe, para *introducir la pata*.

EL REY DE PORTUGAL.—¡Viva la huelga de proletarios!

EL BORRACHO.—¡Chócala! Anoche lo hemos decidido por votación en la Casa del Pueblo.

LA PISA BIEN.—¡Crispín, te alcanzó un cate!

EL CHICO DE LA TABERNA.—¡Un marica de la Acción Ciudadana!¹⁶

PICA LAGARTOS.—¡Niño, sé bien hablado! El propio republicanismo reconoce que la propiedad es sagrada. La Acción Ciudadana está integrada por patronos de todas circunstancias y por los miembros varones de sus familias. ¡Hay que saber lo que se dice!

Grupos vocingleros corren por el centro de la calle, con banderas enarboladas. Entran en la taberna obreros golfantes —blusa, bufanda y alpargata— y mujeres encendidas, de arañada greña.

EL REY DE PORTUGAL.—¡Enriqueta, me hierve la sangre! Si tú no sientes la política, puedes quedarte.

LA PISA BIEN.—So pelma, yo te sigo a todas partes. ¡Enfermera Honoraria de la Cruz Colorada!¹⁷

PICA LAGARTOS.—¡Chico, baja el cierre! Se invita a salir al que quiera jaleo.¹⁸

La florista y el coime salen empujándose, revueltos con otros parroquianos. Corren por la calle tropes de obreros. Resuena el golpe de muchos cierres metálicos.

EL BORRACHO.—¡Vivan los héroes del Dos de Mayo!¹⁹

16. O tumulto nas ruas e o ferimento do menino são dados concretos sobre os movimentos populares e as lutas sociais e políticas que marcaram a vida espanhola do início do século. As manifestações populares eram reprimidas com muita violência pela polícia e seus colaboradores. A Ação Cidadã, criticada pelo menino e defendida por seu patrão, era uma das organizações de direita que colaboravam com a polícia na manutenção da ordem. Apesar de seu caráter não governamental, a Ação Cidadã era citada abertamente nos jornais do final de 1919 e recebia gratificações oficiais para a execução de serviços auxiliares.

17. *Cruz colorida*, no original, *cruz colorada*. Alusão à Cruz Vermelha (*Cruz Roja*). O esforço e o interesse da Rainha Vitória Eugênia de Battenberg, mulher de Afonso XIII, pelo funcionamento e pela organização da instituição era assunto constante nos jornais e revistas da época. Na frase de Pisa-Bem confundem-se a admiração pela instituição, o

O REI DE PORTUGAL.—Viva a greve dos proletários!

O BÊBADO.—Toque aqui! Decidimos, ontem à noite, por votação na Casa do Povo.

A PISA-BEM.—Crispim, você levou uma porrada.

O MENINO DA TABERNA.—Foi um viado da Ação Cidadã!¹⁶

PICA-LAGARTOS.—Menino, vê como fala! O próprio republicanismo reconhece que a propriedade é sagrada. Na Ação Cidadã estão os patrões de maior respeito e os homens das famílias deles. Tem que tomar cuidado com o que se diz!

Grupos vozeadores correm pelo centro da rua com bandeiras arvoradas. Entram na taberna operários radiantes —camisa, cachecol e alpercatas— e mulheronas acesas, de emaranhada grenha.

O REI DE PORTUGAL.—Henriqueta, meu sangue está fervendo! Se você não sente a política, pode ficar.

A PISA-BEM.— Seu tonto, eu sigo você por todas as partes. Enfermeira Honorária da Cruz Colorida.¹⁷

PICA-LAGARTOS.— Menino, tranca a porta! Quem quiser confusão está convidado a se retirar.¹⁸

A florista e o cafetão saem se empurrando, misturados com outros paroquianos. Correm pela rua tropéis de operários. Ressoa o golpe de muitas tranças metálicas.

O BÊBADO.—Viva os heróis do Dois de Maio!¹⁹

respeito e o temor por uma classe social inatingível, a curiosidade pelo novo e também a mistura da linguagem jornalística com a popular (cf. Zamora Vicente, 1988:54).

18. A taberna de Pica-Lagartos é freqüentada por prostitutas, bêbados, operários, intelectuais, boêmios, enfim, pelo proletariado madrileno. O taberneiro, porém, no momento do tumulto, expõe o seu lado pequeno-burguês reacionário: expulsa os fregueses e fecha as portas para não arriscar sua propriedade.

19. *Dois de Maio* de 1808: após a monarquia borbônica ser destronada por Napoleão, há uma revolta da população madrilena contra a invasão francesa. Essa revolta culmina nos fuzilamentos da madrugada de 3 de maio e dá início à guerra da Independência espanhola. Goya immortalizou a cena dos fuzilamentos em seu quadro *Três de maio de 1808*.

DON LATINO.—¡Niño, qué dinero te han dado?

EL CHICO DE LA TABERNA.—¡Nueve pesetas!

MAX.—Cóbrate, Venancio. ¡Y tú, trae el décimo, Marquesa!

DON LATINO.—¡Voló esa pájara!

MAX.—¡Se lleva el sueño de mi fortuna! ¿Dónde daríamos con esa golfa?

PICA LAGARTOS.—Ésa ya no se aparta del tumulto.

EL CHICO DE LA TABERNA.—Recala en la Modernista.

MAX.—Latino, préstame tus ojos para buscar a la Marquesa del Tango.

DON LATINO.—Max, dame la mano.

EL BORRACHO.—¡Cráneo privilegiado!

UNA VOZ.—¡Mueran los maricas de la Acción Ciudadana! ¡Abajo los ladrones!

DOM LATINO.— Menino, quanto deram pela capa?

O MENINO DA TABERNA.—Nove pesetas!

MAX.—Cobre aqui, Venâncio! E você, Marquesa, dê-me o bilhete!

DOM LATINO.—Max, a mariposa já bateu as asas!

MAX.—E levou o sonho da minha fortuna! Onde encontraríamos aquela piranha?

PICA-LAGARTOS.—Essa já não se aparta do tumulto.

O MENINO DA TABERNA.—No mínimo, já se enfiou no Café Modernista.

MAX.—Latino, empresta-me os seus olhos para encontrar a Marquesa do Tango.

DOM LATINO.— Max, dê-me a mão.

O BÊBADO.—Crânio privilegiado!

UMA VOZ.—Morreram os maricas da Ação Cidadã! Abaixo os ladrões!

ESCENA CUARTA

Noche. MÁXIMO ESTRELLA y DON LATINO DE HISPALIS *tambalean asidos del brazo, por una calle enarenada y solitaria. Faroles rotos, cerradas todas, ventanas y puertas. En la llama de los faroles un igual temblor verde y macilento. La luna sobre el alero de las casas, partiendo la calle por medio. De tarde en tarde, el asfalto sonoro. Un trote épico. Soldados Romanos.¹ Sombras de Guardias.—Se extingue el eco de la patrulla. La Buñolería Modernista entrea bre su puerta y una banda de luz parte la acera. MAX y DON LATINO, borrachos lunáticos, filósofos peripatéticos, bajo la línea luminosa de los faroles, caminan y tambalean.*

MAX.—¿Dónde estamos?

DON LATINO.—Esta calle no tiene letrero.

MAX.—Yo voy pisando vidrios rotos.

DON LATINO.—No ha hecho mala cachiza el honrado pueblo.

MAX.—¿Qué rumbo consagramos?

DON LATINO.—Déjate guiar.

MAX.—Condúceme a casa.

DON LATINO.—Tenemos abierta La Buñolería Modernista.²

MAX.—De rodar y beber estoy muerto.

DON LATINO.—Un café de recuelo te integra.

MAX.—Hace frío, Latino.

DON LATINO.—¡Corre un cierto gris!..

1. *Soldados Romanos*: assim os madrilenos do começo do século designavam o corpo de polícia municipal, criado por Romanones (ver nota 3). Esse título era uma alusão não apenas ao nome de seu criador, mas também ao uniforme da corporação, que recordava o das legiões romanas.

QUARTA CENA

Noite. MÁXIMO ESTRELA e DOM LATINO DE HÍSPALIS cambaleiam de braços dados por uma rua arenada e solitária. Lâmpioes rotos, fechadas todas as janelas e portas. Na chama dos lâmpioes um igual tremor verde e macilento. A Lua, sobre o beiral das casas, parte a rua no meio. De tarde em tarde, o asfalto sonoro. Um trote épico. Soldados Romanos.¹ Sombras de Guardas.—Extingue-se o eco da patrulha. O Café Modernista entreabre sua porta, e uma banda de luz parte a calçada. MAX e DOM LATINO, bêbados lunáticos, filósofos peripatéticos, sob a linha luminosa dos lâmpioes, caminham e cambaleiam.

MAX.—Onde estamos?

DOM LATINO.—Não tem placa nesta rua.

MAX.—Estou pisando em cacos de vidro.

DOM LATINO.—Não fez pouco estrago o honrado povo.

MAX.—Que rumo consagramos?

DOM LATINO.—Deixe-me guiá-lo.

MAX.—Leve-me para casa.

DOM LATINO.—O Café Modernista² está aberto.

MAX.—De tanto rodar e beber estou morto.

DOM LATINO.—Um café faria bem a você.

MAX.—Está frio, Latino.

DOM LATINO.—Sopra um vento gelado...

2. *Café Modernista*: no original, *La Buñolería Modernista*. *Buñolería* seria o estabelecimento comercial onde se fazem e se vendem “*buñuelos*”, bolinhos fritos feitos de farinha e outros ingredientes.

MAX.—Préstame tu macferlán.

DON LATINO.—¡Te ha dado el delirio poético!

MAX.—¡Me quedé sin capa, sin dinero y sin lotería!

DON LATINO.—Aquí hacemos la captura de la niña Pisa Bien.

La niña PISA BIEN, despintada, pingona, marchita, se materializa bajo un farol con su pregón de golfa madrileña.

LA PISA BIEN.—¡5775! ¡El número de la suerte! ¡Mañana sale! ¡Lo vendo! ¡Lo vendo! ¡5775!

DON LATINO.—¡Acudes al reclamo!

LA PISA BIEN.—Y le convido a usted a un café de recuelo.

DON LATINO.—Gracias, preciosidad.

LA PISA BIEN.—Y a Don Max, a lo que guste. ¡Ya nos juntamos los tres tristes trogloditas! Don Max, yo por usted hago la jarra, y muy honrada.

MAX.—Dame el décimo y vete al Infierno.

LA PISA BIEN.—Don Max, por adelantado decláreme usted en secreto si cameló las tres beatas y si las lleva en el portamonedas.

MAX.—¡Pareces hermana de Romanones!³

LA PISA BIEN.—¡Quién tuviera los miles de ese pirante!⁴

DON LATINO.—¡Con sólo la renta de un día, yo me contentaba!

MAX.—La Revolución es aquí tan fatal como en Rusia.

DON LATINO.—¡Nos moriremos sin verla!

MAX.—Pues viviremos muy poco.

LA PISA BIEN.—¿Ustedes bajaron hasta la Cibeles?⁵ Allí ha sido la faena entre los manifestantes y los Polis Honorarios. A alguno le hemos dado mulé.⁶

DON LATINO.—Todos los amarillos debían ser arrastrados.

LA PISA BIEN.—¡Conforme! Y aquel momento que usted no tenga ocupaciones urgentes, nos ponemos a ello, Don Latino.

3. Álvaro de Figueroa y Torres (1863-1950), Conde de Romanones, conhecido e criticado político do partido liberal. Possuía uma enorme fortuna pessoal e sua avareza era motivo de escárnio nas revistas e nos jornais da época.

4. *Pirante*: safado, velhaco. Termo proveniente do vocabulário cigano espanhol (cf. Zamora Vicente, 1979:29).

5. *Cibeles*, ou Praça de Cibeles: a fonte que deu origem à praça, de mesmo nome, é de 1872 e retrata a deusa da fecundidade, Cibeles, esposa de Saturno, sobre uma carruagem

MAX.—Empreste-me o seu gabão.

DOM LATINO.—Você está tendo um delírio poético!

MAX.—Fiquei sem capa, sem dinheiro e sem loteria!

DOM LATINO.—Aqui nós vamos pegar a mocinha Pisa-Bem.

A PISA-BEM, *despintada, maloqueira, murcha, materializa-se sob um lampião com sua pregação de vadia madrilena.*

A PISA-BEM.—5775! O número da sorte! Vai dar amanhã!
Comprem! Comprem! 5775!

DOM LATINO.—Você atendeu ao chamado!

A PISA-BEM.—E convido o senhor para um café.

DOM LATINO.—Obrigado, preciosa.

A PISA-BEM.—E o dom Max pode pedir o que quiser. Já estamos juntos os três tristes trogloditas! Dom Max, eu banco para o senhor, e com muita honra.

MAX.—Me dá o décimo e vá para o inferno.

A PISA-BEM.—Dom Max, cá entre nós, o senhor arrumou os três mangos?

MAX.—Você parece irmã do Romanones.³

A PISA-BEM.—Quem me dera ter os milhões daquele pirante.⁴

DOM LATINO.—Com a renda de um só dia, eu já me contentava.

MAX.—A Revolução aqui é tão certa como na Rússia.

DOM LATINO.—Vamos morrer sem vê-la.

MAX.—Então, vamos viver muito pouco!

A PISA-BEM.—Vocês foram até a Cibebes?⁵ A confusão entre os manifestantes e a polícia foi lá. E, pelo menos num, a gente deu mulé.⁶

DOM LATINO.—Todos os pelegos deveriam ser desovados.

A PISA-BEM.—Concordo! Quando o senhor não tiver o que fazer, resolvemos isso, dom Latino.

puxada por dois leões. Sua concepção faz parte do projeto urbanístico que Carlos III (1716-88) encarregou ao arquiteto Ventura Rodríguez: a construção de uma série de fontes monumentais na extensão do Passeio do Prado. Com o tempo, *Cibebes* converteu-se em símbolo da cidade de Madri.

6. *Dar mulé*: matar; expressão proveniente do vocabulário cigano espanhol (cf. Zamora Vicente, 1979:29). No relato da Pisa-Bem sobre o choque entre os manifestantes e os policiais há uma crítica à violência contra as manifestações populares.

MAX.—Dame ese capicúa, Enriqueta.

LA PISA BIEN.—Venga el parné y tenga usted su suerte.

MAX.—La propina, cuando cobre el premio.

LA PISA BIEN.—¡No mira eso la Enriqueta!

La Buñolería entreabre su puerta y del antro apestoso de aceite van saliendo deshilados, uno a uno, en fila india, los Epígonos del Parnaso Modernista: RAFAEL DE LOS VÉLEZ, DORIO DE GADEX, LUCIO VERO, MÍNGUEZ, GÁLVEZ, CLARINITO y PÉREZ.—Unos son largos, tristes y flacos, otros vivaces, chaparros y carilhenos. DORIO DE GADEX, jovial como un trasgo, irónico como un ateniense, ceceoso⁷ como un cañí, mima su saludo versallesco y grotesco.

DORIO DE GADEX.—¡Padre y Maestro Mágico, salud!⁸

MAX.—¡Salud, Don Dorio!

DORIO DE GADEX.—¡Maestro, usted no ha temido el rebuzno libertario del honrado pueblo!

MAX.—¡El épico rugido del mar! ¡Yo me siento pueblo!

DORIO DE GADEX.—¡Yo, no!

MAX.—¡Porque eres un botarate!

DORIO DE GADEX.—¡Maestro, pongámonos el traje de luces⁹ de la cortesía! ¡Maestro, usted tampoco se siente pueblo! Usted es un poeta, y los poetas somos aristocracia. Como dice Ibsen,¹⁰ las multitudes y las montañas se unen siempre por la base.

MAX.—¡No me aburras con Ibsen!

PÉREZ.—¿Se ha hecho usted crítico de teatros, Don Max?

DORIO DE GADEX.—¡Calla, Pérez!

7. *Ceceoso*, do verbo “cecear”: aquele que pronuncia, em espanhol, os esses /s/ apoiando os dentes na ponta da língua, como se fossem cê ou zê, /θ/, antes de a, e ou i.

8. Novamente notamos o desajuste entre o texto evocado e a realidade da situação. A expressão *Padre y Maestro Mágico* (“Padre e Mestre Mágico”) é parte de um verso de Rubén Darío, extraída do poema *Responso a Verlaine*. Ao mesmo tempo que antecipa a idéia da morte, a expressão é acrescida de um “*salud*” (“saúde”) dirigido a um homem cego e faminto. Por meio desses jovens, Valle-Inclán critica os exageros inconsistentes praticados pela maioria dos poetas do Modernismo (movimento literário do início do século XX, esteticamente em consonância com o Simbolismo e o Parnasianismo franceses e eticamente contrário à sociedade burguesa; seu representante máximo foi Rubén Darío).

MAX.—Me dá o bilhete, Henriqueta.

A PISA-BEM.—Me passa a grana, e ele é todo seu.

MAX.—A gorjeta, quando eu receber o prêmio.

A PISA-BEM.—A Henriqueta não liga para isso.

O Café entreabre sua porta, e do antro empastado de azeite vão saindo, um a um, em fila índia, os Epígonos do Parnaso Modernista: RAFAEL DOS VÉLEZ, DÓRIO DE GADEX, LÚCIO VERO, MÍNGUEZ, GALVEZ, CLARINITO e PÉREZ.—Uns são compridos, tristes e magros; outros, expansivos, baixinhos e redondos. DÓRIO DE GADEX, jovial como um trasgo, irônico como um ateniense, ceceoso⁷ como um cigano, ensaia uma saudação versalhesca e grotesca.

DÓRIO DE GADEX. —¡Padre y Maestro Mágico, salud!⁸

MAX.—Salud, dom Dório!

DÓRIO DE GADEX.—Mestre, o senhor não teme o zurro literário do honrado povo!

MAX.—O épico rugido do mar! Eu me sinto povo!

DÓRIO DE GADEX.—Eu, não!

MAX.—Porque você é um mequetrefe!

DÓRIO DE GADEX.—Mestre, usemos o traje de luzes⁹ da cortesia! Mestre, o senhor também não se sente povo! O senhor é um poeta, e nós, os poetas, somos aristocracia. Como disse Ibsen,¹⁰ as multidões e as montanhas se unem sempre pela base.

MAX.—Não me amole com Ibsen!

PÉREZ.—O senhor agora é crítico de teatro, dom Max?

DÓRIO DE GADEX.—Cale-se, Pérez!

9. No original, "traje de luces": roupa de seda, bordada com fios dourados e prateados, que se usa para tourear.

10. Henrik Ibsen (1828-1906): dramaturgo norueguês, autor de dramas de tendência social e psicológica, considerado o fundador do teatro de idéias. O comentário de Dório de Gadex sobre Ibsen parece não agradar a Max. A reação do poeta talvez se explique pela dificuldade que tinha o público espanhol de compreender a obra ibseniana ou a uma associação equivocada que dela se fazia com o Simbolismo e o Naturalismo, estéticas rechaçadas por muitos dos escritores da época.

DON LATINO.—Aquí sólo hablan los genios.

MAX.—Yo me siento pueblo. Yo había nacido para ser tribuno de la plebe y me acanallé perpetrando traducciones y haciendo versos. ¡Eso sí, mejores que los hacéis los modernistas!¹¹

DORIO DE GADEX.—Maestro, preséntese usted a un sillón de la Academia.

MAX.—No lo digas en burla, idiota. ¡Me sobran méritos! Pero esa prensa miserable me boicotea. Odian mi rebeldía y odian mi talento. Para medrar hay que ser agradador de todos los Segismundos.¹² ¡El Buey Apis me despide como a un criado! ¡La Academia me ignora! ¡Y soy el primer poeta de España! ¡El primero! ¡El primero! ¡Y ayuno! ¡Y no me humillo pidiendo limosna! ¡Y no me parte un rayo! ¡Yo soy el verdadero inmortal, y no esos cabrones del cotarro académico! ¡Muera Maura!¹³

LOS MODERNISTAS.—¡Muera! ¡Muera! ¡Muera!

CLARINITO.—Maestro, nosotros los jóvenes impondremos la candidatura de usted para un sillón de la Academia.

DORIO DE GADEX.—Precisamente ahora está vacante el sillón de Don Benito el Garbancero.¹⁴

MAX.—Nombrarán al Sargento Basallo.¹⁵

11. A crítica aos modernistas parece ser decorrente da desilusão de Valle-Inclán com o movimento. Admirava Rubén Darío e chegou a praticar a escrita modernista, no entanto, era contra a artificialidade, a afetação, a superficialidade e o formalismo excessivos da maioria dos escritores vinculados a essa estética.

12. Max critica a grande imprensa espanhola que não apoiava os artistas que faziam oposição ao conservador Estado espanhol, com o qual ela estava comprometida. O poeta faz uma referência ao personagem Segismundo, da peça *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca (1600-1681).

13. Antonio Maura (1853-1925) é o político mais criticado da obra. Foi presidente do Partido Conservador e do Conselho de Ministros em várias e graves circunstâncias políticas. *Luces da boêmia* evidencia a repulsa que o político conquistou perante a opinião pública em pelo menos três décadas de vida política. Tal repulsa deve-se, sobretudo, a sua responsabilidade no episódio da “Semana Trágica”, mas, antes disso, já era impopular.

14. *El Garbancero*: alusão a Benito Pérez Galdós (1843-1920), escritor espanhol morto em 1920, poucos meses antes de *Luces de Bohemia* começar a ser publicada em sua

DOM LATINO.—Aqui só falam os gênios.

MAX.—Eu me sinto povo. Eu nasci para ser tribuno da plebe e me acanalhei perpetrando traduções e fazendo versos. Melhores, isso sim, do que os que fazem vocês modernistas!¹¹

DÓRIO DE GADEX.—Mestre, candidate-se a uma cadeira da Academia.

MAX.—Não brinque com isso, idiota. Tenho méritos de sobra! Só que essa imprensa miserável me boicota. Odeiam a minha rebeldia e odeiam o meu talento. Para subir você tem que agradar a todos os Segismundos.¹² O Boi Ápis me despede como a um criado! A Academia me ignora! E eu sou o maior poeta da Espanha! O maior! O maior! E passo fome! E não me humilho pedindo esmola! E não me parte um raio! Eu sou o verdadeiro imortal, e não esses sacanas da panela acadêmica. Que morra Maura!¹³

OS MODERNISTAS.—Morra! Morra! Morra!

CLARINITO.—Mestre, nós, os jovens, vamos propor a sua candidatura a uma cadeira da Academia.

DÓRIO DE GADEX.—Agora mesmo está vaga a cadeira do dom Benito, o *Garbancero*.¹⁴

MAX.—Vão nomear o Sargento Basallo.¹⁵

primeira versão. Considerado o maior romancista espanhol do século XIX, atuou também na política, foi deputado e militante dos partidos Liberal e Republicano. Entre os jovens modernistas era conhecido pelo apelido de “*garbancero*” (vendedor de “*garbanzas*”, ‘grão de bico’); qualificativo usado para designar pessoas toscas e grosseiras, e que, no caso, refere-se ao estilo do autor, considerado trivial e prosaico pelos escritores desse movimento.

15. A morte de Pérez Galdós serviu de pretexto para a denúncia da falta de critérios da Academia. Max, sugere o nome do sargento Basallo para a cadeira deixada por Galdós. Francisco Basallo Becerra fora prisioneiro de Guerra no Marrocos; de volta à Espanha, foi aclamado herói em todo o país por haver praticado a caridade entre os colegas de cativeiro e restituído aos familiares dos mortos objetos e cartas que lhe haviam sido confiados pelos moribundos; depois, desapareceu dos noticiários e logo foi esquecido (cf. Zamora Vicente, 1988:114-118). O comentário de Max revela uma preocupação com a distorção dos fatos, que, nesse caso, adquiriu uma amplitude heróica. Tal desproporção, ilustrada pela figura de Basallo, poderia ser encontrada em todos os âmbitos da sociedade espanhola, inclusive na Academia.

DORIO DE GADEX.—¿Maestro, usted conoce los Nuevos Gozos del Enano de la Venta? ¹⁶ ¡Un Jefe de Obra! ¹⁷ Ayer de madrugada los cantamos en la Puerta del Sol. ¹⁸ ¡El éxito de la temporada!

CLARINITO.—¡Con decir que salió el retén de Gobernación!

LA PISA BIEN.—¡Ni Rafael el Gallo! ¹⁹

DON LATINO.—Deben ustedes ofrecerle una audición al Maestro.

DORIO DE GADEX.—Don Latino, ni una palabra más.

PÉREZ.—Usted cantará con nosotros, Don Latino.

DON LATINO.—Yo doy una nota más baja que el cerdo.

DORIO DE GADEX.—Usted es un clásico.

DON LATINO.—¿Y qué hace un clásico en el tropel de ruisseñores modernistas? ¡Niños, a ello!

DORIO DE GADEX, *feo, burlesco y chepudo, abre los brazos, que son como alones sin plumas en el claro lunero.*

DORIO DE GADEX.—El Enano de la Venta.

CORO DE MODERNISTAS.—¡Cuenta! ¡Cuenta! ¡Cuenta!

DORIO DE GADEX.—Con bravatas de valiente.

CORO DE MODERNISTAS.—¡Miente! ¡Miente! ¡Miente!

DORIO DE GADEX.—Quiere gobernar la Harca.

CORO DE MODERNISTAS.—¡Charca! ¡Charca! ¡Charca!

DORIO DE GADEX.—Y es un Tartufo Malsín. ²⁰

16. O anão da hospedaria, no original “*el enano de la venta*”, personagem folclórica; diz-se da pessoa baixa e gorda, e também daquela que se gaba de si mesma ou que diz bravatas. Conta-se, que numa certa hospedaria, quando se armava uma briga ou alguém se negava a pagar a conta, aparecia na janela a cabeça enorme de um ser que parecia um gigante e que, com uma voz retumbante, dizia: “Se eu descer! Se eu for aí!” Até que um dia um moço de peito não se intimidou e respondeu: “Então, desça!” E efetivamente desceu da janela aquele que todos pensavam ser um gigante, e viu-se, com risos e chacota, que o temido ser era um anãozinho inofensivo. Segundo Alonso Zamora Vicente (1988:93), o anão da hospedaria pode ser uma alusão ao general Valeriano Weyler (1838-1930), cuja caricatura aparece substituindo o anão em sua janela na revista *Cedeón* de 16 de agosto de 1899. Weyler foi um militar enérgico e, durante décadas, esteve à frente do Exército espanhol. Na guerra de Cuba, em 1898, desenvolveu táticas modernas de guerra, como campos de concentração e ações psicológicas contra a população revoltosa; também atuou na Catalunha, reprimindo violentamente o movimento sindical que, no início do século, começava a contestar a ordem política e econômica da Espanha conservadora.

DÓRIO DE GADEX.—Mestre, o senhor conhece a nova ladainha do anão da hospedaria?¹⁶ Um chefe de obras!¹⁷ Ontem de madrugada cantamos na Porta do Sol.¹⁸ O sucesso da temporada!

CLARINITO.—Até a guarda do Palácio do Governo saiu para ver!

A PISA-BEM.—Como se eles fossem Rafael, el Gallo!¹⁹

DOM LATINO.—Vocês deveriam oferecer uma audição ao Mestre.

DÓRIO DE GADEX.—Dom Latino, não precisa dizer mais.

PÉREZ.—O senhor vai cantar com a gente, dom Latino.

DOM LATINO.—Eu alcanço uma nota mais grave do que um porco.

DÓRIO DE GADEX.—O senhor é um clássico.

DOM LATINO.—E o que faz um clássico no tropel de rouxinóis modernistas? Meninos, preparem-se!

DÓRIO DE GADEX, *feito, burlesco e giboso, abre ao luar os braços, como grandes asas sem pluma.*

DÓRIO DE GADEX.—O anão da hospedaria.

CORO DE MODERNISTAS.—Ria! Ria! Ria!

DÓRIO DE GADEX.—Com bravatas de valente!

CORO DE MODERNISTAS.—Mente! Mente! Mente!

DÓRIO DE GADEX.—Quer governar a canalha.

CORO DE MODERNISTAS.—Gralha! Gralha! Gralha!

DÓRIO DE GADEX.—E é um Tartufo Malsim.²⁰

17. Chefe de obras: do francês *chef d'œuvre*, obra-prima em português. Ao traduzir literalmente a expressão francesa, Valle-Inclán ridiculariza a mania galicista dos modernistas espanhóis.

18. *Porta do Sol*, no original, *Puerta del Sol*: ver cena VI, nota 4.

19. Rafael Gómez Ortega, el Gallo (1882-1960): toureiro famosíssimo. A alusão recorda os famosos ataques de medo que de repente assaltavam o toureiro em plena arena e o faziam abandonar a tourada sem terminá-la. Geralmente essas fugas ("*las espantás*", como eram conhecidas) terminavam em brigas, apedrejamentos, agressões graves, e na delegacia mais próxima.

20. *Tartufo*: personagem da comédia homônima de Molière (1622-1673), que satiriza a beataria e a hipocrisia da época. Por extensão, o nome passou a ser usado como sinônimo de hipócrita. Malsim (do verbo "malsinar": trair, delatar) significa delator. Na "ladainha" dos modernistas, o qualificativo *Tartufo Malsim* talvez possa estar sendo aplicado à figura do duro e radical general Valeriano Weyler (ver nota 17, acima) (cf. Zamora Vicente, 1988:94).

CORO DE MODERNISTAS.—¡Sin! ¡Sin! ¡Sin!

DORIO DE GADEX.—Sin un adarme de seso.

CORO DE MODERNISTAS.—¡Eso! ¡Eso! ¡Eso!

DORIO DE GADEX.—Pues tiene hueca la bola.

CORO DE MODERNISTAS.—¡Chola! ¡Chola! ¡Chola!

DORIO DE GADEX.—Pues tiene la chola hueca.

CORO DE MODERNISTAS.—¡Eureka! ¡Eureka! ¡Eureka!

Gran interrupción. Un trote épico, y la patrulla de soldados romanos desemboca por una calle traviesa. Traen la luna sobre los cascos y en los charrascos. Suena un toque de atención y se cierra con golpe pronto la puerta de la Buñolería. PITITO, capitán de los équites municipales, se levanta sobre los estribos.

EL CAPITÁN PITITO.—¡Mentira parece que sean ustedes intelectuales y que promuevan estos escándalos! ¿Qué dejan ustedes para los analfabetos?

MAX.—¡Eureka! ¡Eureka! ¡Eureka! ¡Pico de Oro! En griego, para mayor claridad, Crisóstomo.²¹ ¡Señor Centurión, usted hablará el griego en sus cuatro dialectos!

EL CAPITÁN PITITO.—¡Por borrachín, a la Delega!

MAX.—Y más chulo que un ocho. ¡Señor Centurión, yo también chanelo el sermo vulgaris!²²

EL CAPITÁN PITITO.—¡Serenooo!.. ¡Serenooo!..

EL SERENO.—Vaaa!..

EL CAPITÁN PITITO.—¡Encárguese usted de este curda!

Lega EL SERENO meciendo a compás el farol y el chuzo. Jadeos y vahos de aguardiente. EL CAPITÁN PITITO revuelve el caballo. Vuelan chispas de las berraduras. Resuena el trote sonoro de la patrulla que se aleja.

EL CAPITÁN PITITO.—¡Me responde usted de ese hombre, Sereno!

EL SERENO.—¿Habrà que darle amoniaco?²³

EL CAPITÁN PITITO.—Habrà que darle para el pelo.

21. *Crisóstoma*: em grego significa "boca de ouro"; diz-se daquele que fala muito bem.

22. *Sermo vulgaris*: expressão latina que designa "a fala do povo". Temas e mitos gregos, bem como expressões em latim são uma constante na poética do modernismo espanhol,

CORO DE MODERNISTAS.—Sim! Sim! Sim!
 DÓRIO DE GADEX.—Sem um grama de cérebro!
 CORO DE MODERNISTAS.—Ébrio! Ébrio! Ébrio!
 DÓRIO DE GADEX.—Porque tem o coco oco!
 CORO DE MODERNISTAS.—Choco! Choco! Choco!
 DÓRIO DE GADEX.—Porque tem a idéia lerda.
 CORO DE MODERNISTAS.—Heureca! Heureca! Heureca!

Grande interrupção. Um trote épico e a patrulha de soldados romanos desemboca por uma travessa. Trazem a lua sobre os capacetes e nos cassetetes. Soa um toque de alerta, e se fecha com golpe presto a porta do Modernista. PITITO, capitão dos éqüites municipais, levanta-se sobre os estribos.

CAPITÃO PITITO.—Até parece mentira que vocês intelectuais façam uma algazarra dessas! Desse jeito não vai sobrar nada para os analfabetos!

MAX.—Heureca! Heureca! Heureca! Boca de ouro! Em grego, para maior esclarecimento, Crisóstomo.²¹ Senhor Centurião, o senhor deve falar os quatro dialetos gregos.

CAPITÃO PITITO.—O senhor vai em cana porque está bêbado!

MAX.—Mas ainda faço o quatro. Eu também manjo o *sermo vulgaris*.²²

CAPITÃO PITITO.—Guardaaa!... Guardaaa!...

GUARDA NOTURNO.—Já vooou!...

CAPITÃO PITITO.—Encarregue-se desse pinguço.

Chega O GUARDA NOTURNO, movendo a compasso o lampião e o chuço. Ofego e bafô de aguardente. O CAPITÃO PITITO revira o cavalo. Voam chispas das ferraduras. Ressoa o trote sonoro da patrulha que se afasta.

CAPITÃO PITITO.—Encarregue-se desse homem para mim, guarda!

GUARDA NOTURNO.—Dá amoníaco para ele?²³

CAPITÃO PITITO.—A gente vai é dar uma lição nele.

mas não pertencem ao universo popular. Ao misturar esses dois registros, Valle-Inclán acentua o contraste entre as personagens letradas e os guardas.

23. *Amoníaco*: supostamente eficaz na cura da bebedeira.

EL SERENO.—¡Está bien!

DON LATINO.—Max, convídale a una copa. Hay que domesticar a este troglodita asturiano.²⁴

MAX.—Estoy apré.

DON LATINO.—¿No te queda nada?

MAX.—¡Ni una perra!

EL SERENO.—Camine usted.

MAX.—Soy ciego.

EL SERENO.—¿Quiere usted que un servidor le vuelva la vista?

MAX.—¿Eres Santa Lucía?²⁵

EL SERENO.—¡Soy autoridad!

MAX.—No es lo mismo.

EL SERENO.—Pudiera serlo. Camine usted.

MAX.—Ya he dicho que soy ciego.

EL SERENO.—Usted es un anárquico y estos sujetos de las melenas: ¡Viento! ¡Viento! ¡Viento! ¡Mucho viento!

DON LATINO.—¡Una galerna!

EL SERENO.—¡Atrás!

VOCES DE LOS MODERNISTAS.—¡Acompañamos al Maestro!
¡Acompañamos al Maestro!

UN VECINO.—¡Pepeee! ¡Pepeee!

EL SERENO.—¡Vaaa! Retírense ustedes sin manifestación.

Golpea con el chuzo en la puerta de la Buñolería. Asoma el buñolero, un hombre gordo con delantal blanco: Se informa, se retira musitando y a poco salen adormilados, ciñéndose el correaje dos guardias municipales.

UN GUARDIA.—¿Qué hay?

EL SERENO.—Este punto para la Delega.

EL OTRO GUARDIA.—Nosotros vamos al relevo. Lo entregaremos en Gobernación.

EL SERENO.—Donde la duerma.

EL VECINO.—¡Pepeee! ¡Pepeee!

EL SERENO.—¡Otro curda! ¡Vaaa! Sus lo entrego.

LOS DOS GUARDIAS.—Ustedes, caballeros, retírense.

24. *Asturiano*: da região de Astúrias, ao norte da Espanha. Usado aqui como depreciativo.

GUARDA NOTURNO.—Certo!

DOM LATINO.—Max, convide-o a beber algo. Esse troglodita asturiano²⁴ tem que ser domesticado.

MAX.—Estou duro.

DOM LATINO.—Não sobrou nada?

MAX.—Nem um centavo.

GUARDA NOTURNO.—Vai andando.

MAX.—Sou cego.

GUARDA NOTURNO.—E o senhor quer que eu devolva a sua visão?

MAX.—Você é Santa Luzia?²⁵

GUARDA NOTURNO.—Eu sou uma autoridade.

MAX.—Não é o mesmo.

GUARDA NOTURNO.—Podia ser. Vai andando.

MAX.—Eu já disse que sou cego.

GUARDA NOTURNO.—O senhor é um anarquista e esses cabeludos aí também: não têm nada na cabeça, são ocos, vazios!

DOM LATINO.—Um balão!

GUARDA NOTURNO.—Para trás!

VOZES DOS MODERNISTAS.—Nós vamos com o Mestre! Nós vamos com o Mestre!

UM VIZINHO.—Pepeee! Pepeee!

GUARDA NOTURNO.—Já voou! Sumam daqui em silêncio.

Golpeia com o chiuço a porta do Café. Assoma o dono, um homem gordo com avental branco: informa-se, retira-se resmungando, e dali a pouco saem sonolentos, afovelando as cintas, dois guardas municipais.

UM GUARDA.—O que é?

GUARDA NOTURNO.—Leva esse malandro para o xadrez.

O OUTRO GUARDA.—A gente vai fazer a troca da guarda. E ele fica no Ministério do Governo.

GUARDA NOTURNO.—Onde durma.

O VIZINHO.—Pepeee! Pepeee!

GUARDA NOTURNO.—Outro pinguço! Já voou! Ele é de vocês.

OS DOIS GUARDAS.—Retirem-se, cavalheiros.

25. Santa Luzia: protetora dos cegos.

DORIO DE GADEX.—Acompañamos al Maestro.

UN GUARDIA.—¡Ni que se llamase este curda Don Mariano de Cavia!²⁶ ¡Ese sí que es cabeza! ¡Y cuanto más curda, mejor lo saca!

EL OTRO GUARDIA.—¡Por veces también se pone pelma!

DON LATINO.—¡Y faltón!

UN GUARDIA.—¿Usted, por lo que habla, le conoce?

DON LATINO.—Y le tuteo.

EL OTRO GUARDIA.—¿Son ustedes periodistas?

DORIO DE GADEX.—¡Lagarto! ¡Lagarto!

LA PISA BIEN.—Son banqueros.

UN GUARDIA.—Si quieren acompañar a su amigo, no se oponen las leyes y hasta lo permiten, pero deberán guardar moderación ustedes. Yo respeto mucho el talento.

EL OTRO GUARDIA.—Caminemos.

MAX.—Latino, dame la mano. ¡Señores guardias, ustedes me perdonarán que sea ciego!

UN GUARDIA.—Sobra tanta política.

DON LATINO.—¿Qué ruta consagramos?²⁷

UN GUARDIA.—Al Ministerio de la Gobernación.

EL OTRO GUARDIA.—¡Vivo! ¡Vivo!

MAX.—¡Muera Maura! ¡Muera el Gran Fariseo!²⁸

CORO DE MODERNISTAS.—¡Muera! ¡Muera! ¡Muera!

MAX.—Muera el judío y toda su execrable parentela.

UN GUARDIA.—¡Basta de voces! ¡Cuidado con el poeta curda! ¡Se la está ganando, me caso en Sevilla!

EL OTRO GUARDIA.—A este habrá que darle para el pelo. Lo cual que sería lástima, porque debe ser hombre de mérito.

26. Mariano de Cavia (1855-1920): famoso jornalista e acadêmico, cujo gosto pela bebida era do conhecimento de todos.

27. Uma das características de dom Latino consiste em sua tendência a apoderar-se do alheio, não importa de que matéria. Sendo assim, escuta frases de outros, principalmente de Max, e as incorpora ao repertório de sua memória. No início da cena, o poeta usa o cultismo "que rumo consagramos", repetido agora por Dom Latino com uma pequena variação, menos culta.

DÓRIO DE GADEX.—Vamos acompanhar o Mestre.

UM GUARDA.—Nem que esse bebum aí fosse o Mariano de Cavia!²⁶ Aquele sim que é cabeça! E quanto mais bêbado, melhor.

O OUTRO GUARDA.—Às vezes ele também fica chato.

DOM LATINO.—E inconveniente.

UM GUARDA.—O senhor, pelo jeito, conhece o dom Mariano.

DOM LATINO.—E o trato por você.

O OUTRO GUARDA.—Vocês são jornalistas?

DÓRIO DE GADEX.—Isola! Isola!

A PISA-BEM.—São banqueiros.

UM GUARDA.—Se quiserem acompanhar o amigo de vocês, a lei não proíbe, e até permite; mas sem baderna. Eu respeito muito o talento.

O OUTRO GUARDA.—Vamos indo.

MAX.—Latino, dê-me a sua mão. Senhores guardas, perdoem-me se sou cego!

UM GUARDA.—Não precisa ser tão político.

DOM LATINO.—Que rota consagramos?²⁷

UM GUARDA.—Para o Ministério.

O OUTRO GUARDA.—Anda! Anda!

MAX.—Que morra Maura! Que morra o Grande Fariseu!²⁸

CORO DE MODERNISTAS.—Morra! Morra! Morra!

MAX.—Que morra o judeu e toda a sua execrável parentela.

UM GUARDA.—Chega de gritaria! Cuidado com o poeta bêbado! Se ele não está querendo apanhar, me caso em Sevilha!

O OUTRO GUARDA.—Esse aí está é querendo uma lição. O que é uma pena, porque ele deve ser homem de mérito.

28. *Grande Fariseu*. alusão contra Antonio Maura que seria o maior dos fariseus, isto é, o maior dos hipócritas, já que assim Cristo classificou os membros dessa seita judaica cuja austeridade e rigor no cumprimento das leis eram apenas aparentes. A referência depreciativa ao judaísmo, usada contra Maura em duas ocasiões, decorre do anti-semitismo espanhol, que tem origem no século XV (expulsão dos judeus da península e Inquisição) e se estende até o século XX, quando é intensificado pelo nazismo e pelo fascismo. Ao judeu estaria associada a figura do capitalista, do patrão que enriquecia explorando o operário.

ESCENA QUINTA

Zaguán en el Ministerio de la Gobernación. Estantería con legajos. Bancos al filo de la pared. Mesa con carpetas de badana mugrienta. Aire de cueva y olor frío de tabaco rancio. Guardias soñolientos. Policías de la Secreta.—Hongos, garrotes, cuellos de celuloide, grandes sortijas, lunares rizosos y flamencos.—Hay un viejo chabacano —bisoñé y manguitos de percalina— que escribe y un pollo chulapón de peinado reluciente, con brisas de perfumería, que se pasea y dicta humeando un veguero. DON SERAFÍN, le dicen sus obligados, y la voz de la calle, SERAFÍN EL BONITO.—Leve tumulto.—Dando voces, la cabeza desnuda, humorista y lunático, irrumpe MAX ESTRELLA. DON LATINO le guía por la manga, implorante y suspirante. Detrás asoman los cascos de los Guardias. Y en el corredor se agrupan, bajo la luz de una candileja, pipas, chalinas y melenas del modernismo.

MAX.—¡Traigo detenida una pareja de guindillas! Estaban emborrachándose en una tasca y los hice salir a darme escolta.

SERAFÍN EL BONITO.—Corrección, señor mío.

MAX.—No falto a ella, señor Delegado.

SERAFÍN EL BONITO.—Inspector.

MAX.—Todo es uno y lo mismo.

SERAFÍN EL BONITO.—¿Cómo se llama usted?

MAX.—Mi nombre es Máximo Estrella. Mi seudónimo Mala Estrella. Tengo el honor de no ser Académico.

SERAFÍN EL BONITO.—Está usted propasándose. ¿Guardias, por qué viene detenido?

UN GUARDIA.—Por escándalo en la vía pública y gritos internacionales.¹ ¡Está algo briago!

SERAFÍN EL BONITO.—¿Su profesión?

QUINTA CENA

Saguão no Ministério do Governo. Estante com processos. Bancos ao longo da parede. Mesa com pastas de couro sebento. Ar de caverna e cheiro frio de tabaco rançoso. Guardas sonolentos. Policiais da Secreta.—Chapéus de copa, garrotes, colarinho de celulóide, grandes anéis, verrugas crespas e atrevidas.—Há um velho vulgar —peruca e manguitos de algodão— que escreve, e um almofadinha peitudo, de penteado reluzente e brisas de perfumaria, que passeia e dita, fumegando um charuto. DOM SERAFIM, chamam-no seus subordinados, e SERAFIM, O BONITO, a voz da rua.—Leve tumulto.—Dando gritos, a cabeça nua, humorista e lunático, irrompe MAX ESTRELA. DOM LATINO o guia pela manga, implorante e suspirante. Detrás assomam os capacetes dos guardas. E no corredor se agrupam, sob a luz de uma candeia, cachimbos, echarpes e cabeleiras do modernismo.

MAX.—Eu trouxe estes dois tiras, presos. Eles estavam se embebedando numa taberna e fiz com que me escoltassem até aqui.

SERAFIM, O BONITO.—Mais respeito, meu senhor.

MAX.—Não falto com ele, seu delegado.

SERAFIM, O BONITO.—Inspetor.

MAX.—É tudo a mesma coisa.

SERAFIM, O BONITO.—Como o senhor se chama?

MAX.—Meu nome é Máximo Estrela. Meu pseudônimo, Má Estrela. Tenho a honra de não ser Acadêmico.

SERAFIM, O BONITO.—O senhor está se excedendo. Guardas, por que ele foi preso?

UM GUARDA.—Por escândalo na via pública e gritos internacionais.¹ Está meio bêbado.

SERAFIM, O BONITO.—Profissão?

MAX.—Cesante.

SERAFÍN EL BONITO.—¿En qué oficina ha servido usted?

MAX.—En ninguna.

SERAFÍN EL BONITO.—¿No ha dicho usted que cesante?

MAX.—Cesante de hombre libre y pájaro cantor. ¿No me veo vejado, vilipendiado, encarcelado, cacheado e interrogado?

SERAFÍN EL BONITO.—¿Dónde vive usted?

MAX.—Bastardillos. Esquina a San Cosme. Palacio.²

UN GUINDILLA.—Diga usted casa de vecinos. Mi señora, cuando aún no lo era, habitó un sotabanco de esa susodicha finca.

MAX.—Donde yo vivo, siempre es un palacio.

EL GUINDILLA.—No lo sabía.

MAX.—Porque tú, gusano burocrático, no sabes nada. ¡Ni soñar!

SERAFÍN EL BONITO.—¡Queda usted detenido!

MAX.—¡Bueno! ¿Latino, hay algún banco donde pueda echarme a dormir?

SERAFÍN EL BONITO.—Aquí no se viene a dormir.

MAX.—¡Pues yo tengo sueño!

SERAFÍN EL BONITO.—¡Está usted desacatando mi autoridad! ¿Sabe usted quién soy yo?

MAX.—¡Serafín el Bonito!

SERAFÍN EL BONITO.—¡Como usted repita esa gracia, de una bofetada, le doblo!

MAX.—¡Ya se guardará usted del intento! ¡Soy el primer poeta de España! ¡Tengo influencia en todos los periódicos! ¡Conozco al Ministro! ¡Hemos sido compañeros!

SERAFÍN EL BONITO.—El Señor Ministro no es un golfo.

MAX.—Usted desconoce la Historia Moderna.

SERAFÍN EL BONITO.—¡En mi presencia no se ofende a Don Paco! Eso no lo tolero. ¡Sepa usted que Don Paco es mi padre!

1. *Gritos internacionales*: alusão ao protesto social ou à organização socialista. É precisamente nos anos 20 que se discute a união ou não dos socialistas espanhóis com a Internacional Comunista, ou simplesmente, a Internacional. Criada em Moscú, em 1919, por Lênin e Trótsky, nos seus primeiros anos, propugnou a luta de classes, e a partir do nascimento do fascismo na Europa, a criação de Frentes Populares. Durante a Guerra Civil, a Internacional enviou à Espanha as Brigadas

MAX.—Demitido.

SERAFIM, O BONITO.—Onde o senhor trabalhava?

MAX.—Em lugar nenhum.

SERAFIM, O BONITO.—O senhor não disse que foi demitido?

MAX.—Demitido de homem livre e pássaro cantor. Não me encontro maltratado, humilhado, encarcerado, revistado e interrogado?

SERAFIM, O BONITO.—Endereço?

MAX.—Bastardillos. Esquina São Cosme. Palácio.²

UM TIRA.—Cortiço, o senhor quer dizer. Minha mulher, de solteira, residiu num sótão do mencionado prédio.

MAX.—Onde eu moro, sempre é um palácio.

UM TIRA.—Eu não sabia.

MAX.—Porque você, verme burocrático, não sabe nada. Nem sonhar!

SERAFIM, O BONITO.—O senhor está preso!

MAX.—Tudo bem! Latino, tem algum banco onde eu possa dormir?

SERAFIM, O BONITO.—Aqui não é lugar para dormir.

MAX.—Mas eu estou com sono!

SERAFIM, O BONITO.—O senhor está desacatando a minha autoridade! O senhor sabe quem sou eu?

MAX.—Serafim, o Bonito.

SERAFIM, O BONITO.—Repita essa gracinha, e eu quebro a sua cara.

MAX.—O senhor não se atreveria a fazer isso! Eu sou o maior poeta da Espanha! Tenho influência em todos os jornais! Conheço o Ministro! Fomos colegas!

SERAFIM, O BONITO.—O Ministro não é um vagabundo.

MAX.—O senhor não conhece a História Moderna.

SERAFIM, O BONITO.—Não admito que o dom Paco seja ofendido na minha frente! Isso eu não tolero. Fique o senhor sabendo que ele é meu pai.

Internacionais em apoio ao governo republicano. Foi dissolvida em 1943 por Stálin.

2. Não localizamos as ruas *Bastardillos* e *San Cosme*, em cuja esquina ficaria a casa de Max Estrela. É possível que tenham mudado de nome. *Palacio* é o nome oficial de um bairro madrileno (junto do *Palacio Real*), o que pode significar que Max usa o termo em dois sentidos: minha casa fica no bairro Palácio e ela é (ironicamente) um “palácio”.

MAX.—No lo creo. Permítame usted que se lo pregunte por teléfono.

SERAFÍN EL BONITO.—Se lo va usted a preguntar desde el calabozo.

DON LATINO.—¡Señor Inspector, tenga usted alguna consideración! ¡Se trata de una gloria nacional! ¡El Víctor Hugo de España!³

SERAFÍN EL BONITO.—Cállese usted.

DON LATINO.—Perdone usted mi entrometimiento.

SERAFÍN EL BONITO.—¡Si usted quiere acompañarle, también hay para usted alojamiento!

DON LATINO.—¡Gracias, Señor Inspector!

SERAFÍN EL BONITO.—Guardias, conduzcan ustedes ese curda al Número 2.

UN GUARDIA.—¡Camine usted!

MAX.—No quiero.

SERAFÍN EL BONITO.—Llévenle ustedes a rastras.

OTRO GUARDIA.—¡So golfo!

MAX.—¡Que me asesinan! ¡Que me asesinan!

UNA VOZ MODERNISTA.—¡Bárbaros!

DON LATINO.—¡Que es una gloria nacional!

SERAFÍN EL BONITO.—Aquí no se protesta. Retírense ustedes.

OTRA VOZ MODERNISTA.—¡Viva la Inquisición!⁴

SERAFÍN EL BONITO.—¡Silencio, o todos quedan detenidos!

MAX.—¡Que me asesinan! ¡Que me asesinan!

LOS GUARDIAS.—¡Borracho! ¡Golfo!

EL GRUPO MODERNISTA.—¡Hay que visitar las Redacciones!

Sale en tropel el grupo.—Chalinas flotantes, pipas apagadas, románticas greñas. Se oyen estallar las bofetadas y las voces tras la puerta del calabozo.

SERAFÍN EL BONITO.—¡Creerán esos niños modernistas que aquí se reparten caramelos!

3. A comparação de Max Estrela com Vítor Hugo remete ao escritor espanhol Alejandro Sawa (1862-1909), em quem Valle-Inclán se teria inspirado para criar o "poeta hiperbólico". A obra de Sawa foi bastante influenciada pela do conhecido romancista francês.

MAX.—Não acredito. Deixe-me telefonar para ele e confirmar isso.
 SERAFIM, O BONITO.—O senhor vai é para o calabouço confirmar.

DOM LATINO.—Seu Inspetor, tenha consideração! Trata-se de uma glória nacional! É o Vítor Hugo espanhol!³

SERAFIM, O BONITO.—Cale a boca.

DOM LATINO.—Perdoe se me intrometo.

SERAFIM, O BONITO.—Se o senhor quiser acompanhá-lo, podemos hospedar o senhor também.

MAX.—Obrigado, seu Inspetor!

SERAFIM, O BONITO.—Guardas, levem esse bebum para a número 2.

UM GUARDA.—Andando!

MAX.—Não quero!

SERAFIM, O BONITO.—Arrastem ele.

OUTRO GUARDA.—Seu vagabundo.

MAX.—Vão me matar! Vão me matar!

UMA VOZ MODERNISTA.—Bárbaros!

DOM LATINO.—Ele é uma glória nacional!

SERAFIM, O BONITO.—Aqui não é lugar de protestos. Retirem-se.

OUTRA VOZ MODERNISTA.—Viva a Inquisição!⁴

SERAFIM, O BONITO.—Silêncio, ou vai todo mundo para o xadrez!

MAX.—Vão me matar! Vão me matar!

OS GUARDAS.—Seu bêbado! Vagabundo!

O GRUPO MODERNISTA.—Vamos aos Jornais!

Sai em tropel o grupo.—Echarpes flutuantes, cachimbos apagados, românticas grenhas. Ouvem-se os estalos das bofetadas e as vozes atrás da porta do calabouço.

SERAFIM, O BONITO.—Esses moleques modernistas pensam que a gente distribui pirulitos aqui.

4. Os jovens modernistas evocam os tempos da Inquisição, contra a arbitrariedade e a violência da polícia.

ESCENA SEXTA¹

El calabozo. Sótano mal alumbrado por una candileja. En la sombra, se mueve el bulto de un hombre.—Blusa, tapabocas y alpargatas.—Pasea hablando solo. Repentinamente se abre la puerta. MAX ESTRELLA, empujado y tropicando, rueda al fondo del calabozo. Se cierra de golpe la puerta.

MAX.—¡Canallas! ¡Asalariados! ¡Cobardes!

VOZ FUERA.—¡Aún vas a llevar mancuerna!

MAX.—¡Esbirro!

Sale de la tiniebla el bulto del hombre morador del calabozo. Bajo la luz se le ve esposado, con la cara llena de sangre.²

EL PRESO.—¡Buenas noches!

MAX.—¿No estoy solo?

EL PRESO.—Así parece.

MAX.—¿Quién eres, compañero?

EL PRESO.—Un paria.

MAX.—¿Catalán?

EL PRESO.—De todas partes.

MAX.—¡Paria!.. Solamente los obreros catalanes aguijan su rebeldía con ese denigrante epíteto. Paria, en bocas como la tuya, es una espuela. Pronto llegará vuestra hora.

1. Esta cena, acrescentada na versão final de 1924, incide diretamente na questão social espanhola entre 1917 e 1923. A falta de rigor temporal serve para entrelaçar o período de tempo que vai das guerras coloniais pela independência (século XIX) à Revolução

SEXTA CENA¹

O calabouço. Porão mal iluminado por um candil. Na sombra move-se o vulto de um homem.—Blusa, cachecol e alpargatas.—Passeia falando sozinho. De repente, abre-se a porta. MAX ESTRELA, tateando e tropicando, roda para o fundo do calabouço. De golpe, fecha-se a porta.

MAX.—Canalhas! Assalariados! Covardes!

VOZ FORA.—Esse aí ainda vai levar uma surra!

MAX.—Sicário!

Sai das trevas o vulto do homem morador do calabouço. Sob a luz vê-se que está algemado, com o rosto cheio de sangue.²

O PRESO.—Boa noite!

MAX.—Não estou sozinho?

O PRESO.—Parece que não.

MAX.—Quem é você, companheiro?

O PRESO.—Um pária.

MAX.—Catalão?

O PRESO.—De todos os lugares.

MAX.—Pária!... Só os operários catalães açoitam sua rebeldia com esse denegridor epíteto. Pária, em bocas como a sua, é uma espora. Logo chegará a sua hora.

Russa (1917), passando pelo anarquismo catalão e o movimento operário em luta contra os patrões.

2. O discurso que segue, na boca do preso, é construído de chavões e repetições de conceitos aprendidos ou lidos.

EL PRESO.—Tiene usted luces que no todos tienen. Barcelona alimenta una hoguera de odio, soy obrero barcelonés y a orgullo lo tengo.

MAX.—¿Eres anarquista?

EL PRESO.—Soy lo que me han hecho las Leyes.

MAX.—Pertenece a la misma Iglesia.

EL PRESO.—Usted lleva chalina.

MAX.—¡El dogal de la más horrible servidumbre! Me lo arrancaré, para que hablemos.

EL PRESO.—Usted no es proletario.

MAX.—Yo soy el dolor de un mal sueño.

EL PRESO.—Parece usted hombre de luces. Su hablar es como de otros tiempos.

MAX.—Yo soy un poeta ciego.

EL PRESO.—¡No es pequeña desgracia!.. En España el trabajo y la inteligencia siempre se han visto menospreciados. Aquí todo lo manda el dinero.

MAX.—Hay que establecer la guillotina eléctrica en la Puerta del Sol.³

EL PRESO.—No basta. El ideal revolucionario tiene que ser la destrucción de la riqueza, como en Rusia. No es suficiente la degollación de todos los ricos: Siempre aparecerá un heredero, y aun cuando se suprima la herencia, no podrá evitarse que los despojados conspiren para recobrarla. Hay que hacer imposible el orden anterior, y eso sólo se consigue destruyendo la riqueza. Barcelona industrial tiene que hundirse para renacer de sus escombros con otro concepto de la propiedad y del trabajo. En Europa, el patrono de más negra entraña es el catalán, y no digo del mundo porque existen las Colonias Españolas de América.⁴ ¡Barcelona solamente se salva pereciendo!

MAX.—¡Barcelona es cara a mi corazón!

EL PRESO.—¡Yo también la recuerdo!

3. *Porta do Sol*, em espanhol, *Puerta del Sol*: até 1570 essa praça ficava originalmente fora dos limites amurallhados da cidade de Madri, junto a uma porta onde havia esculpida a imagem de um sol. Apesar de não ter figurado nunca entre as mais bonitas da cidade, durante séculos foi a praça preferida dos madrilenos como lugar de diversão, comemoração e protestos. Ali, no dia 2 de maio de 1808, a população rebelou-se contra Napoleão Bonaparte e foi violentamente reprimida pelas tropas francesas (o episódio foi retratado por Francisco de Goya no quadro *La carga de los mamelucos*). Entre 1857 e 1861, durante

O PRESO.—O senhor tem luzes que nem todos têm. Barcelona alimenta uma fogueira de ódio, sou operário barcelonês, e me orgulho disso.

MAX.—Você é anarquista?

O PRESO.—Sou o que as Leis me fizeram ser.

MAX.—Pertencemos à mesma Igreja.

O PRESO.—O senhor usa gravata.

MAX.—A rédea da mais horrível servidão. Eu vou arrancá-la, para conversarmos.

O PRESO.—O senhor não é proletário.

MAX.—Eu sou a dor de um sonho ruim.

O PRESO.—O senhor parece um homem de luzes. A sua fala é como a de outros tempos.

MAX.—Eu sou um poeta cego.

O PRESO.—Não é pouca desgraça!... Na Espanha o trabalho e a inteligência sempre foram desvalorizados. Aqui o dinheiro manda em tudo.

MAX.—Precisamos instalar a guilhotina elétrica na Porta do Sol.³

O PRESO.—Não basta. O ideal revolucionário tem que ser a destruição da riqueza, como na Rússia. Não basta degolar todos os ricos: sempre haverá um herdeiro, e mesmo que se suprima a herança, não há como evitar que os despojados conspirem para recobrá-la. É preciso tornar impossível a ordem anterior, e isso só se consegue pela destruição da riqueza. A Barcelona industrial tem que ruir para renascer de seus escombros, com outro conceito de propriedade e de trabalho. Na Europa, o patrão de entranhas mais negras é o catalão, e só não digo do mundo porque existem as Colônias Espanholas na América.⁴ Barcelona só se salva perecendo!

MAX.—Barcelona é cara ao meu coração!

O PRESO.—Eu também sinto saudade!

as reformas urbanísticas de Carlos III, a praça foi ampliada e ganhou a forma elíptica que mantém até hoje. Um dos edifícios mais notáveis da praça é a *Casa de Correos*, que nos anos de *Luzes da boêmia* funcionava como Ministério do Governo.

4. Nessa intervenção Valle-Inclán rompe com a rigidez cronológica e produz um anacronismo histórico, cuja finalidade é a de estabelecer uma relação direta entre o passado e o presente.

MAX.—Yo le debo los únicos goces en la lobreguez de mi ceguera. Todos los días un patrono muerto, algunas veces, dos... Eso consuela.

EL PRESO.—No cuenta usted los obreros que caen.

MAX.—Los obreros se reproducen populosamente, de un modo comparable a las moscas. En cambio los patronos, como los elefantes, como todas las bestias poderosas y prehistóricas, procrean lentamente. Saulo,⁵ hay que difundir por el mundo la religión nueva.

EL PRESO.—Mi nombre es Mateo.⁶

MAX.—Yo te bautizo Saulo. Soy poeta y tengo el derecho al alfabeto. Escucha para cuando seas libre, Saulo: Una buena cacería puede encarecer la piel de patrono catalán por encima del marfil de Calcuta.

EL PRESO.—En ello laboramos.

MAX.—Y en último consuelo, aun cabe pensar que exterminando al proletario, también se extermina al patrón.

EL PRESO.—Acabando con la ciudad, acabaremos con el judaísmo barcelonés.⁷

MAX.—No me opongo. Barcelona semita sea destruida, como Cartago y Jerusalén. *¡Alea jacta est!*⁸ Dame la mano.

EL PRESO.—Estoy esposado.

MAX.—¿Eres joven? No puedo verte.

EL PRESO.—Soy joven: Treinta años.

MAX.—¿De qué te acusan?

EL PRESO.—Es cuento largo. Soy tachado de rebelde... No quise dejar el telar por ir a la guerra y levanté un motín en la fábrica.⁹ Me denunció el patrón, cumplí condena, recorrí el mundo buscando trabajo, y ahora voy por tránsitos, reclamado de no sé qué jueces. Conozco la suerte que me espera: cuatro tiros por intento de fuga.¹⁰ Bueno. Si no es más que eso.

5. Saulo: nome do apóstolo São Paulo antes de sua conversão.

6. Mateo: alusão a Mateo Morral, anarquista que, em 1906, atirou uma bomba no cortejo nupcial do rei Alfonso XIII e Victoria Eugenia de Battenberg.

7. A conversa, na qual Max e o anarquista catalão procuram soluções para o conflito social, apóia-se basicamente na crítica ao sistema capitalista. A expressão "judaísmo barcelonês" remete ao já mencionado anti-semitismo e à idéia de que os catalães eram capitalistas.

8. *Alea jacta est*: em português, "a sorte está lançada". Frase latina pronunciada por César ao cruzar o rio Rubicão, na Itália, e que marcou o início da guerra civil contra Pompeu

MAX.—Eu devo a ela os únicos prazeres da minha lúgubre cegueira. Todos os dias, um patrão morto; às vezes, dois... Isso consola.

O PRESO.—O senhor não está contando os operários que caem.

MAX.—Os operários se reproduzem como moscas. Os patrões, ao contrário, como os elefantes, como todas as bestas poderosas e pré-históricas, procriam lentamente. Saulo,⁵ é preciso difundir a nova religião pelo mundo.

O PRESO.—Meu nome é Mateo.⁶

MAX.—Eu te batizo Saulo. Sou poeta e tenho direito ao alfabeto. Ouça, Saulo, para quando estiveres livre. Uma boa caçada pode fazer com que a pele do patrão catalão valha mais do que o marfim de Calcutá.

O PRESO.—É nisso que estamos empenhados.

MAX.—E como último consolo, resta pensar que, exterminando o proletário, também se extermina o patrão.

O PRESO.—Acabando com a cidade, acabaremos com o judaísmo barcelonês.⁷

MAX.—Concordo. Que a Barcelona semita seja destruída, como Cartago e Jerusalém. *Alea jacta est!*⁸ Dê-me a mão.

O PRESO.—Estou algemado.

MAX.—Você é jovem? Não posso vê-lo.

O PRESO.—Sou jovem. Trinta anos.

MAX.—E você está sendo acusado de quê?

O PRESO.—É uma longa história. Fui tachado de rebelde... Eu não quis deixar o tear para ir à guerra e levantei um motim na fábrica.⁹ O patrão me denunciou, cumpri pena, percorri o mundo procurando trabalho e agora ando em trâmites, intimado por não sei que juízes. Conheço o meu destino: quatro tiros por tentativa de fuga.¹⁰ Bom. É isso...

Magno, em 49 a.C. A fala do poeta aparece, como em outras ocasiões, repleta de um pedantismo inocente. Em geral, essas citações revelam uma erudição superficial, que, em parte, caracterizou o Modernismo espanhol.

9. Alusão à Semana Trágica. Em julho de 1909 houve uma insurreição na Catalunha, principalmente em Barcelona, contra um decreto do governo que pretendia a mobilização e o embarque de tropas reservistas para o Marrocos. A revolta começou quando os operários se negaram a deixar o trabalho para ir à guerra.

MAX.—¿Pues qué temes?

EL PRESO.—Que se diviertan dándome tormento.

MAX.—¡Bárbaros!

EL PRESO.—Hay que conocerlos.

MAX.—Canallas. ¡Y esos son los que protestan de la leyenda negra!¹¹

EL PRESO.—Por siete pesetas, al cruzar un lugar solitario, me sacarán la vida los que tienen a su cargo la defensa del pueblo. ¡Y a esto llaman justicia los ricos canallas!

MAX.—Los ricos y los pobres, la barbarie ibérica es unánime.

EL PRESO.—¡Todos!

MAX.—¡Todos! ¿Mateo, dónde está la bomba que destripe el terrón maldito de España?

EL PRESO.—¿Señor poeta, que tanto adivina, no ha visto usted una mano levantada?

Se abre la puerta del calabozo y EL LLAVERO, con jactancia de rufo, ordena al preso maniatado que le acompañe.

EL LLAVERO.—¡Tú, catalán, disponte!

EL PRESO.—Estoy dispuesto.

EL LLAVERO.—Pues andando. Gachó,¹² vas a salir en viaje de recreo.

El esposado, con resignada entereza, se acerca al ciego y le toca el hombro con la barba. Se despide hablando a media voz.

EL PRESO.—Llegó la mía... Creo que no volveremos a vernos...

MAX.—¡Es horrible!

EL PRESO.—Van a matarme... ¿Qué dirá mañana esa prensa canalla?

10. Alusão à bastante conhecida e atacada "lei de fugas": recurso frequentemente utilizado pelas autoridades espanholas para reprimir o anarquismo, sobretudo na Catalunha. Consistia em assassinar o acusado durante uma tentativa de fuga simulada pela polícia. Costuma ser associado à figura do general Severiano Martínez Anido (1862-1938), que era o Governador Civil de Barcelona durante a Semana Trágica e utilizava métodos violentos para reprimir os movimentos operários.

11. A expressão "lenda negra" ("leyenda negra") designa a imagem negativa que a Espanha construiu, principalmente no exterior, devido a episódios violentos de sua história,

MAX.—E você tem medo de quê?

O PRESO.—De que se divirtam me torturando.

MAX.—Bárbaros.

O PRESO.—Só vendo.

MAX.—Canalhas! E são esses os que protestam contra a lenda negra.¹¹

O PRESO.—Por um pouco de dinheiro, quando eu estiver cruzando um lugar deserto, os defensores do povo vão tirar a minha vida. É isso o que os ricos canalhas chamam de justiça.

MAX.—Os ricos e os pobres, a barbárie ibérica é unânime.

O PRESO.—Todos!

MAX.—Todos! Mateus, onde está a bomba que possa destripar o maldito torrão espanhol?

O PRESO.—Senhor poeta, que tanto adivinha! Por acaso não viu uma mão levantada?

Abre-se a porta do calabouço, e O CARCEREIRO, com pose de valente, ordena ao preso algemado que o acompanhe.

O CARCEREIRO.—Você, catalão, prepare-se.

O PRESO.—Estou pronto.

O CARCEREIRO.—Andando, então, gachô.¹² Você vai fazer uma viagem de férias.

O algemado, com resignada integridade, aproxima-se do cego e toca-lhe o ombro com a barba. Despede-se falando a meia voz.

O PRESO.—Chegou a minha hora... Acho que não nos veremos mais...

MAX.—É horrível!

O PRESO.—Vão me matar... O que vai sair amanhã nessa imprensa canalha?

como a expulsão dos judeus e mouriscos da Península Ibérica, a Inquisição moderna e a colonização da América. Quando o anarquista catalão confessa que teme a tortura, Max expressa a sua revolta contra as classes dominantes: se, por um lado, interessa-lhes comercial e politicamente que a Espanha limpe a sua imagem no exterior; por outro, continuam cometendo atrocidades e denegrindo o nome do país.

12. *Gachô*: 'homem'. Termo cigano bastante freqüente na fala coloquial daqueles anos e não apenas em Madri (Zamora Vicente, 1979:70).

MAX.—Lo que le manden.¹³

EL PRESO.—¿Está usted llorando?

MAX.—De impotencia y de rabia. Abracémonos, hermano.

Se abrazan. EL CARCELERO y el esposado salen. Vuelve a cerrarse la puerta. MAX ESTRELLA tantea buscando la pared, y se sienta con las piernas cruzadas, en una actitud religiosa, de meditación asiática. Exprime un gran dolor taciturno el bulto del poeta ciego. Llega de fuera tumulto de voces y galopar de caballos.

13. Novamente Max menciona o comprometimento da imprensa (ver cena IV, nota 12); desta vez, por encobrir a verdade sobre a "lei de fugas" e a série de assassinatos por ela justificada.

MAX.—O que mandarem.¹³

O PRESO.—O senhor está chorando?

MAX.—De impotência e de raiva. Abrace-me, irmão.

Abraçam-se. O CARCEREIRO e o algemado saem. Fecha-se a porta novamente.

MAX ESTRELA *tateia, procurando a parede, e senta-se com as pernas cruzadas, numa atitude religiosa, de meditação asiática. Exprime uma grande dor taciturna o vulto do poeta cego. Chegam de fora tumulto de vozes e galopar de cavalos.*

ESCENA SÉPTIMA

La Redacción de El Popular: sala baja con piso de baldosas. En el centro, una mesa larga y negra, rodeada de sillas vacías, que marcan los puestos, ante roídas carpetas y rimeros de cuartillas que destacan su blancura en el círculo luminoso y verdoso de una lámpara con enaguíllas. Al extremo fuma y escribe un hombre calvo, el eterno redactor del perfil triste, el gabán con flecos, los dedos de gancho y las uñas entintadas. El hombre lógico y mítico enciende el cigarro apagado. Se abre la mampara y el grillo de un timbre rasga el silencio. Asoma EL CONSERJE, vejete-renegado, bigotudo, tripón, parejo de aquellos bizarros coroneles que en las procesiones se caen del caballo. Un enorme parecido que extravagaba.

EL CONSERJE.—Ahí está Don Latino de Hispalis, con otros capitalistas¹ de su cuerda. Vienen preguntando por el Señor Director. Les he dicho que solamente estaba usted en la casa. ¿Los recibe usted, Don Filiberto?

DON FILIBERTO.—Que pasen.

Sigue escribiendo. EL CONSERJE sale y queda batiente la verde mampara que proyecta un recuerdo de garitos y naipes. Entra el cotarro modernista, greñas, pipas, gabanes repelados y alguna capa. El periodista calvo levanta los anteojos a la frente, requiere el cigarro y se da importancia.

DON FILIBERTO.—¡Caballeros y hombres buenos,² adelante! ¿Ustedes me dirán lo que desean de mí y del *Journal*?³

1. *Capitalistas*: nesse contexto, o termo é usado ironicamente, e refere-se àqueles que aplicam pequenos golpes para conseguir dinheiro, malandros (cf. Zamora Vicente, 1979:56).

2. *Cavalleiros e homens de bem*: fórmula arcaica de saudação, usada com a intenção de criar

SÉTIMA CENA

A Redação do El Popular: sala baixa com piso de ladrilho; no centro, uma mesa comprida e negra, rodeada de cadeiras vazias que marcam os lugares diante de roídas pastas e blocos de papel em branco, destacados pelo círculo luminoso e verdoso de um abajur. No extremo, fuma e escreve um homem careca, o eterno redator de perfil triste, capote esfiapado, dedos de gancho e unhas entintadas. O homem lógico e mítico acende o charuto apagado. Abre-se a porta e o grilo de uma campainha rasga o silêncio. Assoma o ZELADOR, velhote renegado, bigodudo, barrigudo, parelho daqueles bizarros coronéis que nas procissões caem do cavalo.

Uma enorme semelhança, que extravaga.

O ZELADOR.—Está aí o dom Latino de Híspalis, com outros capitalistas¹ da mesma laia. Chegaram perguntando pelo Diretor. Eu disse para eles que só estava o senhor na casa. O senhor vai receber eles, dom Filiberto?

DOM FILIBERTO.—Manda entrar.

Segue escrevendo. O ZELADOR sai, e fica batendo a porta verde, que projeta uma lembrança de cassinos e naipes. Entra a trempa modernista, grenhas, cachimbos, casacos puidos e algumas capas. O jornalista careca levanta os óculos à testa, leva o charuto à boca e se dá importância.

DOM FILIBERTO.—Cavalheiros e homens de bem,² entrem! O *Journal*³ e eu estamos às suas ordens.

um tom pedante e solene à situação.

3. *Journal*: usar a palavra francesa é uma forma de dar-se importância diante do grupo modernista, essencialmente afrancesado.

DON LATINO.—¡Venimos a protestar contra un indigno atropello de la Policía! Max Estrella, el gran poeta, aun cuando muchos se nieguen a reconocerlo, acaba de ser detenido y maltratado brutalmente en un sótano del Ministerio de la Desgobernación.

DORIO DE GADEX.—En España sigue reinando Carlos II.⁴

DON FILIBERTO.—¡Válgame un santo de palo! ¿Nuestro gran poeta estaría curda?

DON LATINO.—Una copa de más no justifica esa violación de los derechos individuales.

DON FILIBERTO.—Max Estrella también es amigo nuestro. ¡Válgame un santo de palo! El Señor Director, cuando a esta hora falta, ya no viene... Ustedes conocen cómo se hace un periódico. ¡El Director es siempre un tirano...! Yo, sin consultarle, no me decido a recoger en nuestras columnas la protesta de ustedes. Desconozco la política del periódico con la Dirección de Seguridad... Y el relato de ustedes, francamente, me parece un poco exagerado.

DORIO DE GADEX.—¡Es pálido, Don Filiberto!

CLARINITO.—¡Una cobardía!

PÉREZ.—¡Una vergüenza!

DON LATINO.—¡Una canallada!

DORIO DE GADEX.—¡En España reina siempre Felipe II!⁵

DON LATINO.—¡Dorio, hijo mío, no nos anonades!

DON FILIBERTO.—¡Juventud! ¡Noble apasionamiento! ¡Divino tesoro, como dijo el vate de Nicaragua! ¡Juventud, divino tesoro!⁶ Yo también leo, y algunas veces admiro a los genios del modernismo. El

4. *Carlos II*, o Enfeitiçado (1661-1700), rei da Espanha e de Nápoles, entre 1665 e 1700: foi o último monarca espanhol da casa de Áustria. Morreu sem deixar descendentes. De natureza fraca e doentia, não era capaz de governar o Império. Durante o seu reinado, o país sofreu, internamente, divisões e facções; e no exterior entrou em guerra com Portugal e França, para a qual perdeu territórios do norte da Península. Como não teve filhos, deixou em testamento a coroa para Felipe de Bourbon, neto de Luís XIV, da França, menosprezando os direitos do arquiduque Carlos, filho de Leopoldo I de Áustria. A disputa pelo trono deu origem à Guerra de Sucessão, que se resolveu pelos tratados de Utrech (1713), com a Inglaterra, e de Rastadt (1714), com a Áustria. Felipe V foi reconhecido como rei espanhol, mas a Espanha perdeu Gibraltar, Menorca, e as possessões em Flandes, Luxemburgo e Itália. A frase de Dório aponta para a arbitrariedade da situação.

5. *Felipe II* (1527-1598), rei da Espanha entre 1556 e 1598. Quando Carlos V abdicou em 1556 a seu favor, Felipe II herdou todos os problemas do enorme Império: o florescimento

DOM LATINO.—Viemos protestar contra um indigno atropelo da Polícia! Max Estrela, o grande poeta, ainda que muitos se neguem a reconhecê-lo, acaba de ser preso e maltratado brutalmente num porão do Ministério do Desgoverno.

DÓRIO DE GADEX.—Na Espanha continua reinando Carlos II.⁴

DOM FILIBERTO.—Puxa vida! Por acaso não estaria bêbado o nosso grande poeta?

DOM LATINO.—Um golinho a mais não justifica a violação dos direitos individuais.

DOM FILIBERTO.—Max Estrela também é nosso amigo. Puxa vida! O Diretor, se não veio até agora, não vem mais... Vocês sabem como é que se faz um jornal? O diretor é sempre um tirano!... Eu, sem consultá-lo, não posso publicar em nossas colunas o protesto de vocês. Desconheço a política do jornal com a Secretaria de Segurança... E o relato de vocês, francamente, parece-me um pouco exagerado.

DÓRIO DE GADEX.—Um pálido relato, dom Filiberto!

CLARINITO.—Uma covardia!

PÉREZ.—Uma vergonha!

DOM LATINO.—Uma canalhice!

DÓRIO DE GADEX.—Na Espanha continua reinando Felipe II!⁵

DOM LATINO.—Dório, meu filho, assim você acaba com a gente.

DOM FILIBERTO.—Juventude! Nobre arrebatamento! Divino tesouro, como disse o vate da Nicarágua! *¡Juventud, divino tesoro!*⁶ Eu também leio, e, às vezes, admiro os gênios do modernismo. O Diretor

dos protestantes, graças ao fortalecimento da Reforma no norte da Europa; os turcos, que desafiavam o poder espanhol no Mediterrâneo; a guerra decretada pelos Países Baixos contra a Espanha; as revoltas dos mouriscos, que viviam na Península, contra os decretos do rei que pretendia despojá-los de sua língua e costumes. Ainda assim, Felipe II manteve de pé o Império e, mais do que isso, consolidou-o, durante décadas, como a primeira potência mundial. Para tanto, obteve ingressos financeiros da cobrança de altos impostos de seus súditos e da Igreja, além de todo o ouro e prata extraídos do Novo Mundo. Com esse comentário, Dório estende o caráter absolutista da monarquia de Felipe II ao governo da época.

6. Verso do poema "*Canción de otoño en primavera*", de Rubén Darío, do livro *Cantos de vida y esperanza*: "*Juventud, divino tesoro, / ya te vas para no volver. / Cuando quiero llorar no lloro / y a veces lloro sin querer...*" ("Juventude, divino tesouro / já vais para não voltar. / Quando quero chorar não choro / e às vezes choro sem querer...").

Director bromea que estoy contagiado. ¿Alguno de ustedes ha leído el cuento que publiqué en *Los Orbes*?⁷

CLARINITO.—¡Yo, Don Filiberto! Leído y admirado.

DON FILIBERTO.—¿Y usted, amigo Dorio?

DORIO DE GADEX.—Yo nunca leo a mis contemporáneos, Don Filiberto.

DON FILIBERTO.—¡Amigo Dorio, no quiero replicarle que también ignora a los clásicos!

DORIO DE GADEX.—A usted y a mí nos rezuma el ingenio, Don Filiberto. En el cuello del gabán llevamos las señales.⁸

DON FILIBERTO.—Con esa alusión a la estética de mi indumentaria, se me ha revelado usted como un joven esteta.

DORIO DE GADEX.—¡Es usted corrosivo, Don Filiberto!

DON FILIBERTO.—¡Usted me ha buscado la lengua!

DORIO DE GADEX.—¡A eso no llego!

CLARINITO.—Dorio, no hagas chistes de primero de latín.

DON FILIBERTO.—Amigo Dorio, tengo alguna costumbre de estas cañas y lanzas del ingenio. Son las justas del periodismo. No me refiero al periodismo de ahora. Con Silvela⁹ he discreteado en un banquete, cuando me premiaron en los Juegos Florales de Málaga¹⁰ la Bella. Narciso Díaz¹¹ aún recordaba poco hace aquel torneo en una crónica de *El Herald*. Una crónica deliciosa, como todas las suyas, y reconocía que no había yo llevado la peor parte. Citaba mi definición del periodismo. ¿Ustedes la conocen? Se la diré, sin embargo. El periodista es el plumífero parlamentario. El Congreso es una gran redacción, y cada redacción un pequeño Congreso. El periodismo es

7. *Los Orbes*: muitas das revistas literárias que circulavam na Espanha naqueles anos tinham a palavra "mundo" no título: *La Esfera*, *Mundo Gráfico*, *Nuevo Mundo*, etc. Era comum que jornalistas de renome contribuísem com essas revistas escrevendo contos.

8. No original: *A usted y a mí nos rezuma el ingenio*. Essa frase era popular na Madri dos anos 20 e indicava que o colarinho ou a lapela do terno estavam cobertas de caspa (cf. Zamora Vicente, 1979:76).

9. *Francisco Silvela* (1845-1905): chefe do partido conservador até 1903, sucedido por Maura. Jornalista fecundo e autor de diversos trabalhos. Era muito atacado por sua atividade intelectual nas revistas literárias da época, especialmente pelas de tendência liberal ou socialista (cf. Zamora Vicente, 1988:104).

10. Os concursos literários eram um acontecimento na época. Geralmente promovidos por jornais, a eles concorriam centenas de jornalistas e escritores —de talento muitas

brinca que estou me contaminando. Algum de vocês leu o conto que publiquei na revista *Los Orbes*?⁷

CLARINITO.—Eu, dom Filiberto, li e gostei.

DOM FILIBERTO.—E o amigo Dório?

DÓRIO DE GADEX.—Eu nunca leio os meus contemporâneos, dom Filiberto.

DOM FILIBERTO.—Amigo Dório, prefiro não dizer que o senhor também ignora os clássicos.

DÓRIO DE GADEX.—Nós dois transbordamos genialidade. Na lapela do casaco carregamos as marcas.⁸

DOM FILIBERTO.—Com essa alusão à estética da minha indumentária, o senhor se revela um jovem esteta.

DÓRIO DE GADEX.—O senhor é corrosivo, dom Filiberto!

DOM FILIBERTO.—O senhor me atçou a língua!

DÓRIO DE GADEX.—Não era a minha intenção!

CLARINITO.—Dório, chega de piadas infames.

DOM FILIBERTO.—Amigo Dório, estou acostumado com essas disputas de intelectuais. São as batalhas do jornalismo. Não me refiro ao jornalismo de agora. Tive a oportunidade de trocar algumas idéias com o Silvela⁹ num jantar, quando fui premiado no concurso literário de Málaga,¹⁰ a Bela. Há pouco tempo Narciso Díaz,¹¹ numa crônica sua, publicada no *El Herald*, recordava aquele torneio. Uma crônica deliciosa, como todas as suas crônicas, e ele dizia que eu não tinha levado a pior. Citava a minha definição de jornalismo. Vocês a conhecem? Bom, é a seguinte: o jornalista é o plumífero parlamentar. O Congresso é uma grande redação, e cada redação, um pequeno

vezes duvidoso— movidos, quase sempre, por uma vaidade pessoal que acabava criando um clima de inveja e hostilidade entre os concorrentes. Após a divulgação do resultado, eram comuns as brincadeiras em torno do autor premiado: “de noite e premiados, todos os contos são pardos”. Valle-Inclán não esconde a sua amargura com relação a esses concursos: em 1900 o seu conto *Satanás* concorreu com outros 667 no primeiro concurso de Málaga e, apesar das palavras elogiosas que mereceu do romancista e crítico literário Juan Valera, não conseguiu o prêmio (cf. Zamora Vicente, 1988:105).

11. *Narciso Díaz de Escobar* (1860-1935): jornalista e escritor muito famoso na época, recebeu mais de duzentos prêmios literários. Era de Málaga e chegou a escrever sobre o mencionado concurso os *Apuntes históricos sobre Juegos Florales*, Málaga, 1900 (cf. Zamora Vicente, 1988:105).



travesura, lo mismo que la política. Son el mismo círculo en diferentes espacios. Teosóficamente podría explicárselo a ustedes, si estuviesen ustedes iniciados en la noble Doctrina del Karma.¹²

DORIO DE GADEX.—Nosotros no estamos iniciados, pero quien chanela algo es Don Latino.

DON LATINO.—¡Más que algo, niño, más que algo! Ustedes no conocen la cabalatrina de mi seudónimo: Soy Latino por las aguas del bautismo. Soy Latino por mi nacimiento en la bética Hispalis,¹³ y Latino por dar mis murgas en el Barrio Latino de París. Latino, en lectura cabalística, se resuelve en una de las palabras mágicas: Onital. Usted, Don Filiberto, también toca algo en el magismo y la cábala.

DON FILIBERTO.—No confundamos. Eso es muy serio, Don Latino. ¡Yo soy teósofo!

DON LATINO.—¡Yo no sé lo que soy!

DON FILIBERTO.—Lo creo.

DORIO DE GADEX.—Un golfo madrileño.

DON LATINO.—Dorio, no malgastes el ingenio, que todo se acaba. Entre amigos basta con sacar la petaca, se queda mejor. ¡Vaya, dame un pito!

DORIO DE GADEX.—No fumo.

DON FILIBERTO.—¡Otro vicio tendrá usted!

DORIO DE GADEX.—Estupro criadas.

DON FILIBERTO.—¿Es agradable?

DORIO DE GADEX.—Tiene sus encantos, Don Filiberto.

DON FILIBERTO.—¿Será usted padre innúmero?

DORIO DE GADEX.—Las hago abortar.

DON FILIBERTO.—¡También infanticida!

PÉREZ.—Un cajón de sastre.

DORIO DE GADEX.—¡Pérez, no metas la pata! Don Filiberto, un servidor es neomaltusiano.¹⁴

12. Por esses anos havia um difuso clima teosófico, de meditação pessoal e iluminação interior, que coincidia com a tradução das obras de Helena Blavatsky (ver cena II, nota 14) e de Allan Kardec. Valle-Inclán interessava-se por esses assuntos, como indica seu livro *La lámpara maravillosa*. No entanto, apesar das referências que, no conjunto de sua obra, encontramos às diversas correntes místicas, tudo indica que seu interesse por essas teorias estava restrito a uma curiosidade pessoal, mais do que a um desejo de aprofundamento.

A palavra "carma", de acordo com dicionários esotéricos, equivale a "casualidade; lei de

Congresso. O jornalismo é travessura, como a política. São o mesmo círculo em diferentes espaços. Eu poderia dar uma explicação teosófica, se vocês fossem iniciados na nobre Doutrina do Carma.¹²

DÓRIO DE GADEX.—Nós não somos iniciados, mas o dom Latino entende um pouco.

DOM LATINO.—Que pouco o quê, menino! Vocês não conhecem a cabala do meu pseudônimo: Sou Latino pelas águas do meu batismo, sou Latino pelo meu nascimento na bética Híspalis,¹³ e Latino pelas minhas andanças no Bairro Latino de Paris. Latino, na leitura cabalística, transforma-se numa palavra mágica: Onital. O senhor, dom Filiberto, também mexe com coisas do magismo e da cabala, certo?

DOM FILIBERTO.—Cuidado com a confusão. Isso é muito sério, dom Latino. Eu sou teósofo!

DOM LATINO.—Eu não sei o que sou!

DOM FILIBERTO.—Acredito.

DÓRIO DE GADEX.—Um vadio madrileno.

DOM LATINO.—Dório, não desperdice o seu talento, que tudo se acaba. Entre amigos, basta sacar a cigarreira, fica melhor. Anda, me dá um cigarro.

DÓRIO DE GADEX.—Eu não fumo!

DOM FILIBERTO.—Outro vício o senhor deve ter!

DÓRIO DE GADEX.—Estupro criadas.

DOM FILIBERTO.—É agradável?

DÓRIO DE GADEX.—Tem lá os seus encantos, dom Filiberto.

DOM FILIBERTO.—O senhor deve ter inúmeros filhos?

DÓRIO DE GADEX.—Eu as faço abortar.

DOM FILIBERTO.—Também infanticida!

PÉREZ.—Um pouco de tudo.

DÓRIO DE GADEX.—Pérez, não seja inconveniente! Dom Filiberto, este que lhe fala é um neo-maltusiano.¹⁴

retribuição, de causa e efeito, ação e reação". Note-se a confusão que os personagens fazem entre as várias teorias, misturando-as, como se fossem uma única.

13. *Bética*: uma das províncias em que se encontrava dividida a Hispânia romana; corresponde à atual Andaluzia. Híspalis, na antigüidade, era o nome da capital da Bética, hoje, Sevilha.

14. *Neo-maltusiano*: referência ao maltusianismo. Teoria econômica de Malthus, segundo a qual a população tende a crescer em progressão geométrica, enquanto os alimentos aumentam apenas em progressão aritmética.

DON FILIBERTO.—¿Lo pone usted en las tarjetas?

DORIO DE GADEX.—Y tengo un anuncio luminoso en casa.¹⁵

DON LATINO.—Y así, revertiéndonos la olla vacía, los españoles nos consolamos del hambre y de los malos gobernantes.¹⁶

DORIO DE GADEX.—Y de los malos cómicos, y de las malas comedias, y del servicio de tranvías y del adoquinado.

PÉREZ.—¡Eres un iconoclasta!¹⁷

DORIO DE GADEX.—Pérez, escucha respetuosamente y calla.

DON FILIBERTO.—En España podrá faltar el pan, pero el ingenio y el buen humor no se acaban.

DORIO DE GADEX.—¿Sabe usted quién es nuestro primer humorista, Don Filiberto?

DON FILIBERTO.—Ustedes los iconoclastas dirán, quizá, que Don Miguel de Unamuno.¹⁸

DORIO DE GADEX.—¡No, señor! El primer humorista es Don Alfonso XIII.¹⁹

DON FILIBERTO.—Tiene la viveza madrileña y borbónica.

DORIO DE GADEX.—El primer humorista, Don Filiberto. ¡El primero! Don Alfonso ha batido el récord haciendo presidente del Consejo a García Prieto.²⁰

DON FILIBERTO.—Aquí, joven amigo, no se pueden proferir esas blasfemias. Nuestro periódico sale inspirado por Don Manuel García

15. *Ter um anúncio luminoso em casa*: frase corrente na fala madrilena para enfatizar uma qualidade ou qualquer outro aspecto. Provavelmente nasceu com os primeiros anúncios luminosos, que eram raros na época e encontravam-se unicamente no centro comercial da cidade.

16. Dom Latino faz um comentário desanimado sobre a passividade espanhola ante a incompetência e o descaço do governo para com os problemas sociais, econômicos e culturais que afetavam o país.

17. *Iconoclastas*: hereges do século VIII que negavam o culto às imagens sagradas; por extensão, passou a chamar-se assim àqueles que negam e rechaçam a autoridade de mestres, normas e modelos.

18. *Miguel de Unamuno* (1864-1936): escritor e filósofo espanhol. Figura respeitada e destacada da Geração de 98, sobre cujos membros exerceu uma espécie de magistério e liderança. O tema predileto de sua filosofia, que não trata de forma sistemática, mas sim em suas obras literárias, é o da existência humana.

19. *Alfonso XIII* (1886-1941), rei da Espanha entre 1902 e 1931: citado em uma breve confrontação com Miguel de Unamuno. Filho póstumo de Alfonso XII, foi proclamado rei no dia de seu nascimento sob a tutela de sua mãe, Maria Cristina. Durante sua

DOM FILIBERTO.—E isso está no seu cartão?

DÓRIO DE GADEX.—Eu tenho um anúncio luminoso em casa.¹⁵

DOM LATINO.—E assim, passando a panela vazia um para o outro, nós, os espanhóis, nos consolamos da fome e dos maus governantes.¹⁶

DÓRIO DE GADEX.—E dos maus atores, e das más comédias, e dos bondes, e do calçamento.

PÉREZ.—Você é um iconoclasta!¹⁷

DÓRIO DE GADEX.—Pérez, mais respeito e boca calada.

DOM FILIBERTO.—Na Espanha pode até faltar o pão, mas nunca o talento e o bom humor.

DÓRIO DE GADEX.—O senhor sabe quem é o nosso maior humorista, dom Filiberto?

DOM FILIBERTO.—Para vocês, os iconoclastas, talvez, seja o Miguel de Unamuno¹⁸.

DOM LATINO.—Não senhor! O nosso maior humorista é o rei Alfonso XIII.¹⁹

DOM FILIBERTO.—Tem a vivacidade madrilenha e bourbônica.

DÓRIO DE GADEX.—O maior humorista, dom Filiberto. O maior! Alfonso bateu o recorde nomeando o Garcia Prieto²⁰ para presidente do Conselho.

DOM FILIBERTO.—Aqui, jovem amigo, não se deve proferir tais blasfêmias. O nosso jornal se inspira em Manuel Garcia Prieto.

menoridade, que terminou em 1902, houve a guerra com os EUA e a assinatura do tratado de Paris (1898), que pôs fim ao império colonial espanhol. Já no seu reinado intensificou-se a Campanha do Marrocos, a partir de 1912; e instalou-se a ditadura de Primo de Rivera. Alfonso XIII foi obrigado a renunciar em 1931, quando as eleições municipais foram vencidas pelos republicanos nas grandes cidades. A menção ao rei é uma acusação ao seu desempenho durante o reinado, principalmente no que se refere às lutas políticas e sociais que há anos se arrastavam. É provável que a afirmação sobre o fato de o rei ser o maior humorista espanhol tenha origem na nomeação de García Prieto para Presidente do Conselho de Ministros logo após a greve de 1917, nomeação que foi repetida em 1918, apesar da vitória eleitoral do comitê de greves.

20. O liberal García Prieto, marquês de Alhucemas, é motivo de sátira e de ironia em várias ocasiões. Desempenhou diversos cargos na política nacional, sempre como representante do partido liberal. Apesar de ter sido um político fraco e medíocre, foi nomeado por Alfonso XIII para o cargo de Presidente do Conselho de Ministros em várias ocasiões. Ocupava o posto, quando Primo de Rivera deu o golpe de estado em 1923, não lhe fez resistência e entregou o governo (Martínez Cuadrado, 1979:381).

Prieto. Reconozco que no es un hombre brillante, que no es un orador, pero es un político serio. En fin, volvamos al caso de nuestro amigo Mala Estrella. Yo podría telefonar a la Secretaría Particular del Ministro: Está en ella un muchacho que hizo aquí tribunales. Voy a pedir comunicación. ¡Válgame un santo de palo! Mala Estrella es uno de los maestros y merece alguna consideración. ¿Qué dejan esos caballeros para los chulos y los guapos? ¡La gentuza de navaja! ¿Mala Estrella se hallaría como de costumbre?..

DON LATINO.—Iluminado.

DON FILIBERTO.—¡Es deplorable!

DON LATINO.—Hoy no pasaba de lo justo. Yo le acompañaba. ¡Cuenta usted! ¡Amigos desde París! ¿Usted conoce París? Yo fui a París con la Reina Doña Isabel.²¹ Escribí entonces en defensa de la Señora. Traduje algunos libros para la Casa Garnier.²² Fui redactor financiero de *La Lira Hispano-Americana*: ¡Una gran revista! Y siempre mi seudónimo Latino de Hispalis.

Suena el timbre del teléfono. DON FILIBERTO, el periodista calvo y catarroso, el hombre lógico y mítico de todas las redacciones, pide comunicación con el Ministerio de Gobernación, Secretaría Particular. Hay un silencio. Luego murmullos, leves risas, algún chiste en voz baja. DORIO DE GADEX se sienta en el sillón del Director, pone sobre la mesa sus botas rotas y lanza un suspiro.

DORIO DE GADEX.—Voy a escribir el artículo de fondo, glosando el discurso de nuestro jefe: «¡Todas las fuerzas vivas del país están muertas!», exclamaba aun ayer en un magnífico arranque oratorio nuestro amigo el ilustre Marqués de Alhucemas.²³ Y la Cámara, completamente subyugada, aplaudía la profundidad del concepto, no más profundo que aquel otro: «Ya se van alejando los escollos.» Todos

21. *Isabel II* (1830-1904), rainha da Espanha entre 1833 e 1868: filha de Fernando VII. Durante sua menoridade, estourou a primeira guerra carlista (1833-40), que teria acabado se a rainha tivesse se casado com Carlos Luis de Bourbon, duque de Montemolín. Como pretendia uma aliança política mais conservadora, casou-se com o primo Francisco Asís de Bourbon, o que levou à segunda guerra carlista (1846-48). Devido a escândalos que envolviam sua vida particular, foi advertida pelo Papa e viu despencar a sua popularidade. Ainda assim, em 1851 assinou um Concordato com a Santa Sé. Em 1868, deposta por um golpe militar, Isabel II abandonou a Espanha e instalou-se em Paris.

Reconheço que ele não seja um homem brilhante e nem um orador, mas é um político sério. Enfim, voltemos ao caso do nosso amigo Má-Estrela. Eu poderia telefonar para o gabinete do Ministro: tem um garoto lá que trabalhou aqui, cobrindo os tribunais. Vou pedir a ligação. Puxa vida! Má-Estrela é um mestre e merece alguma consideração. O que reservam esses cavalheiros para os vândalos e arruaceiros? A turma da navalha! Má-Estrela estaria como de costume?...

DOM LATINO.—Iluminado.

DOM FILIBERTO.—É deplorável!

DOM LATINO.—Hoje ele não passou do limite. Eu estava com ele. Acredite! Somos amigos desde Paris! O senhor conhece Paris? Eu fui a Paris com a rainha Isabel.²¹ Escrevi, na época, em sua defesa. Traduzi alguns livros para a Casa Garnier.²² Fui redator financeiro do *La Lira Hispano-Americana*: uma grande revista! E sempre com o meu pseudônimo, Latino de Híspalis.

Toca o telefone. DOM FILIBERTO, o jornalista careca e catarroso, o homem lógico e mítico de todas as redações, pede uma ligação para o Ministério do Governo, Gabinete. Há um silêncio. Depois murmúrios, leves risos, alguma piada em voz baixa. DÓRIO DE GADEX senta-se na cadeira do Diretor, põe sobre a mesa suas botas rotas e solta um suspiro.

DÓRIO DE GADEX.—Eu vou escrever o artigo de fundo, comentando o discurso do nosso chefe: «Todas as forças vivas do país estão mortas!», exclamava ainda ontem num magnífico arrebato oratório nosso amigo, o ilustre Marquês de Alhucemas.²³ E a Câmara, completamente subjugada, aplaudia a profundidade do conceito; não mais profundo do que aquele outro: «Os escolhidos já se vão afastando».

Depois de várias tentativas frustradas de voltar ao trono, abdicou em favor de seu filho Alfonso, em 1870.

22. O fato de dom Latino ter sido colaborador da Casa Garnier reforça a tese de que essa personagem, em conjunto com Max Estrela, é uma alusão ao poeta andaluz Alejandro Sawa, que prestou alguns serviços a essa editora francesa.

23. Dório utiliza García Prieto, o Marquês de Alhucemas, para satirizar a oratória pomposa, mas vazia de sentido, característica dos discursos políticos. Prieto era dono do jornal *La mañana*, que nessa cena aparece transfigurado em *El popular* (Zamora Vicente, 1988:95).

los cuales se resumen en el supremo apóstrofe: «Santiago y abre España, a la libertad y al progreso».²⁴

DON FILIBERTO *suelta la trompetilla del teléfono y viene al centro de la sala, cubriéndose la calva con las manos amarillas y entintadas: ¡Manos de esqueleto memorialista en el día bíblico del Juicio Final!*

DON FILIBERTO.—¡Esa broma es intolerable! ¡Baje usted los pies! ¡Dónde se ha visto igual grosería!

DORIO DE GADEX.—En el Senado Yanqui.

DON FILIBERTO.—¡Me ha llenado usted la carpeta de tierra!

DORIO DE GADEX.—Es mi lección de filosofía. ¡Polvo eres y en polvo te convertirás!²⁵

DON FILIBERTO.—¡Ni siquiera sabe usted decirlo en latín! ¡Son ustedes unos niños procaces!

CLARINITO.—Don Filiberto, nosotros no hemos faltado.

DON FILIBERTO.—Ustedes han celebrado la gracia, y la risa en este caso es otra procacidad. ¡La risa de lo que está muy por encima de ustedes! Para ustedes no hay nada respetable: ¡Maura es un charlatán!

DORIO DE GADEX.—¡El Rey del Camelo!²⁶

DON FILIBERTO.—¡Benlliure²⁷ un santi boni barati!

DORIO DE GADEX.—Dicho en valenciano.

DON FILIBERTO.—Cavestany,²⁸ el gran poeta, un coplero.²⁹

24. Alusão a um conhecido grito de guerra cristão da Espanha medieval: “*Santiago e fecha Espanha*”, ao qual Dório de Gadex contrapõe uma inversão liberalizante — “*Santiago e abre Espanha*”—, seguida de uma paródia ao estilo caduco dos discursos parlamentares, repleto de lugares comuns e gritos inoperantes.

25. *És pó, e em pó te háis-de tornar*: reprodução da frase do ritual católico da Quarta-Feira de Cinzas.

26. Dom Filiberto critica os modernistas, usando ironicamente o político Antonio Maura (ver cena IV, nota 14) e outros como modelos a serem considerados e respeitados, mas é ridicularizado por Dório.

27. *Mariano Benlliure* (1862-1947): famoso escultor que, ao entrar na Academia de Belas Artes, pronunciou um discurso no qual atacava violentamente os jovens artistas. Estes se defenderam num manifesto publicado na revista *Juventud*. Além disso, paralelamente à atividade artística, Benlliure ocupava importantes cargos na administração pública. A frase reproduz o pregão de artistas, geralmente italianos, que vendiam nas ruas de Madri pequenas réplicas de obras famosas em gesso ou outro material. Valle-Inclán cria um efeito cômico ao utilizar um “italiano paródico”. Ao mesmo tempo, critica o

Todos eles se resumem no supremo apóstrofe: «Santiago e abre Espanha, pela liberdade e pelo progresso».²⁴

DOM FILIBERTO *solta o telefone e vem ao centro da sala, cobrindo a cabeça com as mãos amarelas e entintadas. Mãos de esqueleto memorialista no dia bíblico do Juízo Final!*

DOM FILIBERTO.—Eu não tolero esse tipo de brincadeira! Tire os pés daí! Onde já se viu tamanha grosseria!

DÓRIO DE GADEX.—No senado ianque.

DOM FILIBERTO.—O senhor encheu a minha pasta de terra!

DÓRIO DE GADEX.—É a minha lição de filosofia. És pó, e em pó te há-de tornar!²⁵

DOM FILIBERTO.—O senhor nem sequer sabe dizer isso em latim! Vocês são uns moleques insolentes.

CLARINITO.—Dom Filiberto, nós não faltamos com o respeito.

DOM FILIBERTO.—Vocês festejam a piada, e neste caso a risada é uma insolência. Vocês riem do que está muito acima de vocês! Para vocês nada é digno de respeito: Maura é um charlatão!

DÓRIO DE GADEX.—É o rei da enganação!²⁶

DOM FILIBERTO.—Benlliure,²⁷ un santi boni barati!

DÓRIO DE GADEX.—Em valenciano.

DOM FILIBERTO.—Cavestany,²⁸ o grande poeta, um seresteiro.²⁹

acadêmico, tachado na época de plagiador e fofoqueiro e cuja fama se deveria mais ao apadrinhamento político do que ao talento pessoal (cf. Zamora Vicente, 1988:125).

28. *Juan Antonio Cavestany* (1861-1924): autor dramático, membro da Real Academia Espanhola entre 1902 e 1924, foi particularmente censurado pelos jovens escritores da época. Dom Filiberto diz que “o grande poeta” é um seresteiro, Dório de Gadex o chama de professor de violão por cifras. As brincadeiras irônicas e os ataques contra Cavestany, Belliure e outros acadêmicos são intermináveis e cruéis durante todo esse período. A ironia de Dório de Gadex dirige-se a acadêmicos de muita fama, mas de poucos méritos. Apadrinhamentos políticos e plágios, mais do que talento artístico, teriam sido os responsáveis pela carreira de sucesso do escultor Mariano Belliure. Trajetória semelhante teria seguido o poeta e dramaturgo Juan Antonio Cavestany, cuja obra era considerada fraca e medíocre pelos críticos em geral. Mesmo assim, em 1902, o escritor foi eleito membro da Real Academia Espanhola, o que gerou críticas, piadas e mofas tanto nas revistas especializadas e nos jornais da época (Zamora Vicente, 1988:121-125).

29. No original, “*coplero*”: autor, vendedor ou cantor de coplas, que são pequenas composições poéticas, geralmente de quatro versos, usadas em canções populares.

DORIO DE GADEX.—Profesor de guitarra por cifra.

DON FÍLIBERTO.—¡Qué de extraño tiene que mi ilustre jefe les parezca un mamarracho!

DORIO DE GADEX.—Un yerno más.²⁹

DON FILIBERTO.—Para ustedes en nuestra tierra no hay nada grande, nada digno de admiración. ¡Les compadezco! ¡Son ustedes bien desgraciados! ¡Ustedes no sienten la Patria!

DORIO DE GADEX.—Es un lujo que no podemos permitirnos. Espere usted que tengamos automóvil, Don Filiberto.

DON FILIBERTO.—¡Ni siquiera pueden ustedes hablar en serio! Hay alguno de ustedes, de los que ustedes llaman maestros, que se atreve a gritar viva la bagatela.³¹ ¡Y eso no en el café, no en la tertulia de amigos, sino en la tribuna de la Docta Casa!³² ¡Y eso no puede ser, caballeros! Ustedes no creen en nada: Son iconoclastas y son cínicos. Afortunadamente hay una juventud que no son ustedes, una juventud estudiosa, una juventud preocupada, una juventud llena de civismo.³³

DON LATINO.—Protesto, si se refiere usted a los niños de la Acción Ciudadana. Siquiera estos modernistas, llamémosles golfos distinguidos, no han llegado a ser policías honorarios.³⁴ A cada cual lo suyo. ¿Y parece ser que esta tarde mataron a uno de esos pollos de gabardina? ¿Usted tendrá noticias?³⁵

DON FILIBERTO.—Era un pollo relativo. Sesenta años.

DON LATINO.—Bueno, pues que lo entierren. ¡Que haya un cadáver más, sólo importa a la funeraria!³⁶

30. Nesse breve comentário de Dório há uma crítica ao nepotismo crônico que assolava a Espanha desde o século XVIII. Os altos cargos eram ocupados pela burguesia regional e a promoção política estava vinculada a relações de parentesco. García Prieto e Romanones, do partido liberal, e Maura, do conservador, conseguiram ascender na carreira política graças a casamentos oportunos com filhas de grandes políticos (Martínez Cuadrado, 1979:274). As críticas ao cabide de empregos na Câmara dos Deputados eram ferozes e abundavam nos jornais e revistas da época.

31. *Viva la bagatela*: a expressão é proveniente de *Viagem sentimental*, de L. Sterne: “*En attendant, vive l’amour! Et vive la bagatelle*” (“Enquanto isso, viva o amor! E viva a bagatela”).

32. No original, *Docta Casa*.

33. Dom Filiberto é um mestre do clichê retórico e pseudo-intelectual. Cita Rubén Darío, discute a teosofia com dom Latino e esforça-se para conquistar a simpatia dos modernistas, mas não pode tolerar o sarcasmo de Dório e suas “blasfêmias” contra o governo e

DÓRIO DE GADEX.—Professor de violão por cifras.

DOM FILIBERTO.—Não é de se estranhar que vocês façam do meu chefe um palhaço!

DÓRIO DE GADEX.—Outro genro.³⁰

DOM FILIBERTO.—Para vocês, nossa terra não tem nenhuma grandeza, nada digno de admiração. Tenho pena de vocês! São uns coitados! Não sentem a Pátria!

DÓRIO DE GADEX.—É um luxo ao qual não nos podemos permitir. Espere até termos um carro, dom Filiberto.

DOM FILIBERTO.—Vocês nem sequer são capazes de falar sério! Entre vocês, entre aqueles que vocês chamam de mestre, tem sempre um que se atreve a gritar *viva la bagatela*.³¹ Não no café, não na roda de amigos, mas na tribuna da Douta Academia!³² E isso não está certo, cavalheiros! Vocês não acreditam em nada: são iconoclastas e cínicos. Felizmente, há uma juventude diferente de vocês, uma juventude estudiosa, uma juventude preocupada, uma juventude cheia de civismo.³³

DOM LATINO.—Protesto, se o senhor está falando dos rapazes da Ação Cidadã. Pelo menos esses modernistas aqui, que podemos chamar de vagabundos distintos, não se tornaram policiais voluntários.³⁴ A cada um o que lhe pertence. E ao que parece, esta tarde mataram um desses frangotes de gabardina. O senhor sabe de alguma coisa?³⁵

DOM FILIBERTO.—Era um frangote relativo. Sessenta anos.

DOM LATINO.—Bom, pois então, que o enterrem. *Qué haya un cadáver más, sólo importa a la funeraria!*³⁶

a vida oficial. O jornalista defende a manutenção desse mundo mesquinho, mediante o conformismo e o enquadramento à sociedade que aí está.

34. Dom Latino, além de protestar contra a arbitrariedade e a violência policial e de ridicularizar os políticos do alto escalão (ao chamar o Ministério do Governo de Ministério do Desgoverno), critica o falso civismo da Ação Cidadã e de seus integrantes, os policiais voluntários, que, segundo comunicados do governo, não sabiam desempenhar o serviço dos policiais grevistas, apesar de ganhar por ele.

35. No dia 9 de abril de 1920, num atentado de rua, morria aos 50 anos, em Madri, Ramón Pérez Muñoz, engenheiro e professor da Escola de Minas.

36. O verso mais famoso de Espronceda, «*Qué haya un cadáver más que importa al mundo*» (“Que haja mais um cadáver, o que importa ao mundo!”), é tomado por Valle-Inclán e modificado para se encaixar parodicamente no contexto. Esse procedimento é usado com frequência na criação de seus esperentos.

Rompe a sonar el timbre del teléfono. DON FILIBERTO toma la trompetilla y comienza una pantomima de cabeceos, apartes y gritos. Mientras escucha con el cuello torcido y la trompetilla en la oreja, esparce la mirada por la sala, vigilando a los jóvenes modernistas. Al colgar la trompetilla tiene una expresión candorosa de conciencia honrada. Reaparece el teósofo, en su sonrisa plácida, en el marfil de sus sienes, en toda la ancha redondez de su calva.

DON FILIBERTO.—Ya está transmitida la orden de poner en libertad a nuestro amigo Estrella. Aconséjenle ustedes que no beba. Tiene talento. Puede hacer mucho más de lo que hace. Y ahora váyanse y déjenme trabajar. Tengo que hacerme solo todo el periódico.

Rompe a tocar o telefone. DOM FILIBERTO pega o fone e começa uma pantomima de cabeceios, apartes e gritos. Enquanto escuta com o pescoço torcido e o fone na orelha, espalha o olhar pela sala, vigiando os jovens modernistas. Ao pôr o fone no gancho, tem uma expressão candorosa de consciência honrada. Reaparece o teósofo, em seu sorriso plácido, no marfim de sua face, em toda a ampla redondez de sua calva.

DOM FILIBERTO.—Já está transmitida a ordem de libertar o nosso amigo Estrela. Aconselhem-no a não beber. Ele tem talento. Pode fazer muito mais do que faz. E agora saiam e me deixem trabalhar. Só tenho que fazer, sozinho, o jornal inteiro.

ESCENA OCTAVA

Secretaría Particular de Su Excelencia. Olor de brevas habanas, malos cuadros, lujo aparente y provinciano. La estancia tiene un recuerdo partido por medio, de oficina y sala de círculo con timba. De repente el grillo del teléfono se orina en el gran regazo burocrático. Y DIEGUITO GARCÍA —DON DIEGO DEL CORRAL, en la Revista de Tribunales y Estrados— pega tres brincos y se planta la trompetilla en la oreja.

DIEGUITO.—¿Con quién hablo?

.....
Ya he transmitido la orden para que se le ponga en libertad.

.....
¡De nada! ¡De nada!

.....
¡Un alcohólico!

.....
Sí... Conozco su obra.

.....
¡Una desgracia!

.....
No podrá ser. ¡Aquí estamos sin un cuarto!

.....
Se lo diré. Tomo nota.

.....
¡De nada! ¡De nada!

OITAVA CENA

Ante-sala do gabinete de Sua Excelência. Cheiro de charuto, quadros ruins, luxo aparente e provinciano. O recinto lembra um misto de escritório e sala de jogatina. De repente o grilo do telefone urina no grande regaço burocrático. E DIEGUITO GARCIA —DOM DIEGO DO CURRAL, na «Revista de Tribunales y Estrados»— dá três pulos e enfia o fone na orelha.

DIEGUITO.—Com quem falo?

.....
Já transmiti a ordem para que seja posto em liberdade.

.....
De nada! De nada!

.....
Um alcoólatra!

.....
Sim... Conheço a sua obra.

.....
Uma desgraça!

.....
Não vai dar. Estamos sem um tostão aqui.

.....
Eu digo a ele. Vou tomar nota.

.....
De nada! De nada!

MAX ESTRELLA *aparece en la puerta, pálido, arañado, la corbata torcida, la expresión altanera y alocada. Detrás, abotonándose los calzones, aparece EL UJIER.*

EL UJIER.—Deténgase usted, caballero.

MAX.—No me ponga usted la mano encima.

EL UJIER.—Salga usted sin hacer desacato.

MAX.—Anúncieme usted al Ministro.

EL UJIER.—No está visible.

MAX.—¡Ah! Es usted un gran lógico. Pero estará audible.

EL UJIER.—Retírese, caballero. Estas no son horas de audiencia.

MAX.—Anúncieme usted.

EL UJIER.—Es la orden... Y no vale ponerse pelmazo, caballero.

DIEGÜITO.—Fernández, deje usted a ese caballero que pase.

MAX.—¡Al fin doy con un indígena civilizado!

DIEGUITO.—Amigo Mala Estrella, usted perdonará que sólo un momento me ponga a sus órdenes. Me habló por usted la Redacción de *El Popular*. Allí le quieren a usted. A usted le quieren y le admiran en todas partes. Usted me deja mandado aquí y donde sea. No me olvide... ¡Quién sabe!.. Yo tengo la nostalgia del periodismo... Pienso hacer algo... Hace tiempo acaricio la idea de una hoja volandera, un periódico ligero, festivo, espuma de champaña, fuego de virutas.¹ Cuento con usted. Adiós, Maestro. ¡Deploro que la ocasión de conocernos haya venido de suceso tan desagradable!

MAX.—De eso vengo a protestar. ¡Tienen ustedes una policía reclutada entre la canalla más canalla!

DIEGUITO.—Hay de todo, Maestro.

MAX.—No discutamos. Quiero que el Ministro me oiga y al mismo tiempo darle las gracias por mi libertad.

DIEGUITO.—El Señor Ministro no sabe nada.

MAX.—Lo sabrá por mí.

1. *Fuego de virutas*: frase de Antonio Maura que acabó sendo usada contra ele próprio de forma satírica. A capa da revista *Gedeón* (12 de junho, 1903) apresenta uma caricatura de Maura falando com Gedeão (personagem bíblico que, com trezentos homens, derrotou os madianitas), enquanto nas suas costas se queimam jornais. Indalecio Prieto ("*La revolución desde arriba*", In: *Convulsiones de España*, III, México, 1969, p. 344) tece o seguinte comentário sobre a frase de Maura: «A fogueira em que politicamente ardeu

MAX ESTRELA surge na porta, pálido, arranhado, a gravata torcida, a expressão altaneira e aloucada. Detrás, abotoando as calças, aparece O ZELADOR.

O ZELADOR.—Parado aí, cavalheiro.

MAX.—Não ponha suas mãos em mim.

O ZELADOR.—Para fora, sem desacato.

MAX.—Anuncie-me ao Ministro.

O ZELADOR.—Ele não está visível.

MAX.—Ah! O senhor é um grande lógico. Mas ele deve estar audível.

O ZELADOR.—Retire-se, cavalheiro. A esta hora não tem audiência.

MAX.—Anuncie-me.

O ZELADOR.—É o regulamento... E não adianta o senhor insistir.

DIEGUITO.—Fernandes, deixe passar esse cavalheiro.

MAX.—Até que enfim encontro um indígena civilizado!

DIEGUITO.—Amigo Má-Estrela, perdoe-me se me coloco a sua disposição por apenas um instante. A redação do *El Popular* interveio a seu favor. Eles gostam do senhor. O senhor é querido e admirado por toda parte. Estou ao seu dispor aqui e em qualquer lugar. Não me esqueça... Quem sabe!... Eu sinto falta do jornalismo... Penso fazer alguma coisa... Há tempos alimento a idéia de uma folha avulsa, um jornal leve, festivo, espuma de champanhe, fogo de palha.¹ Conto com o senhor. Adeus, mestre. Lamento termos nos conhecido por ocasião de um acontecimento tão desagradável!

MAX.—É contra isso que eu venho reclamar. Vocês recrutam a polícia entre a canalha mais canalha.

DIEGUITO.—Tem de tudo, mestre.

MAX.—Não vamos discutir. Quero que o Ministro me ouça e também agradecer-lhe minha liberdade.

DIEGUITO.—O Ministro não sabe de nada.

MAX.—Vai ficar sabendo por mim.

Maura, acesa ao fuzilar Ferrer Guardia, não se reduziu a simples 'fogo de palha', como ele, apelando para sua linguagem metafórica, quis apresentá-la, queimando-se nela.» Francisco Ferrer Guardia (1859-1909), pedagogo e anarquista espanhol, fundou em Barcelona *La Escuela Moderna*. Em 1909, acusado de fomentar a chamada Semana Trágica, foi submetido ao Conselho de Guerra e fuzilado no castelo de Montjuich (cf. Zamora Vicente, 1988:52).

DIEGUITO.—El Señor Ministro ahora trabaja. Sin embargo, voy a entrar.

MAX.—Y yo con usted.

DIEGUITO.—¡Imposible!

MAX.—¡Daré un escándalo!

DIEGUITO.—¡Está usted loco!

MAX.—Loco de verme desconocido y negado. El Ministro es amigo mío, amigo de los tiempos heroicos. ¡Quiero oírle decir que no me conoce! ¡Paco! ¡Paco!²

DIEGUITO.—Le anunciaré a usted.

MAX.—Yo me basto. ¡Paco! ¡Paco! ¡Soy un espectro del pasado!

Su Excelencia abre la puerta de su despacho y asoma en mangas de camisa, la bragueta desabrochada, el chaleco suelto y los quevedos pendientes de un cordón, como dos ojos absurdos bailándole sobre la panza.

EL MINISTRO.—¿Qué escándalo es este, Dieguito?

DIEGUITO.—Señor Ministro, no he podido evitarlo.

EL MINISTRO.—¿Y ese hombre quién es?

MAX.—¡Un amigo de los tiempos heroicos! ¡No me reconoces, Paco! ¡Tanto me ha cambiado la vida! ¡No me reconoces! ¡Soy Máximo Estrella!

EL MINISTRO.—¡Claro! ¡Claro! ¡Claro! ¿Pero estás ciego?

MAX.—Como Homero y como Belisario.³

EL MINISTRO.—Una ceguera accidental, supongo...

MAX.—Definitiva e irrevocable. Es el regalo de Venus.⁴

EL MINISTRO.—Válgate Dios. ¿Y cómo no te has acordado de venir a verme antes de ahora? Apenas leo tu firma en los periódicos.

2. Detrás desse Ministro provavelmente esteja a figura de Julio Burell, jornalista amigo dos intelectuais que, de certa forma, sacrificou sua vocação pela política. Foi ele quem nomeou Valle-Inclán professor de estética da Escola de Belas Artes, em 1916. Era conhecido no meio literário por manter estreitas relações com escritores —Alejandro Sawa inclusive— e pelos favores e ajudas concedidos a vários deles. Ocupou por poucos meses os cargos de-Ministro do Governo em 1917 e da Instrução Pública em 1918 (cf. Zamora Vicente, 1988:35).

3. *Como Homero e Belisário*: parte de um verso de Vitor Hugo, que Alejandro Sawa gostava de citar quando se referia à própria cegueira. Rubén Darío usou-o no prólogo a

DIEGUITO.—O Ministro está trabalhando agora. Mas vou entrar.

MAX.—E eu com o senhor.

DIEGUITO.—Impossível!

MAX.—Eu faço um escândalo!

DIEGUITO.—O senhor está louco!

MAX.—Louco de me ver desconhecido e negado. O Ministro é meu amigo, um amigo dos tempos heróicos. Quero ouvi-lo dizer que não me conhece! Paco! Paco!²

DIEGUITO.—Eu vou anunciar o senhor.

MAX.—Eu me basto. Paco! Paco! Sou um espectro do passado.

Sua Excelência abre a porta de seu escritório e assoma em mangas de camisa, a braguilha desabotoada, o colete solto, e o pincenê pendurado de um cordão, como dois olhos absurdos dançando sobre a pança.

O MINISTRO.—Que escândalo é esse, Dieguito?

DIEGUITO.—Senhor Ministro, não pude evitá-lo.

O MINISTRO.—E esse homem, quem é?

MAX.—Um amigo dos tempos heróicos! Você não me reconhece, Paco! A vida m^e mudou muito! Você não me reconhece! Sou Máximo Estrela!

O MINISTRO.—Claro! Claro! Claro! Mas você está cego?

MAX.—Como Homero e Belisário.³

O MINISTRO.—Uma cegueira passageira, suponho...

MAX.—Definitiva e irrevogável. Um presente de Vênus.⁴

O MINISTRO.—Meu Deus. E como você não pensou antes em vir me ver? Quase não vejo artigos seus nos jornais.

Iluminaciones de la sombra, de Sawa: "Luego, gris de años, a la entrada de la vejez, fue barba trágico, que, como en el verso de Hugo que adorara en su juventud 'fue ciego como Homero y como Belisario', engañado por el destino, pobre, pudiendo haber sido rico..." ("Depois, grisalho dos anos, à entrada da velhice, representou o idoso trágico, que, como no verso de Hugo, que adorara na sua juventude, 'foi cego como Homero e Belisário', enganado pelo destino, pobre, podendo ter sido rico...") (cf. Zamora Vicente, 1988:135).

4. Alusão à cegueira como consequência de uma doença venérea.

MAX.—¡Vivo olvidado! Tú has sido un vidente dejando las letras por hacernos felices gobernando. Paco, las letras no dan para comer. ¡Las letras son colorín, pingajo y hambre!

EL MINISTRO.—Las letras, ciertamente, no tienen la consideración que debieran, pero son ya un valor que se cotiza. Amigo Max, yo voy a continuar trabajando. A este pollo le dejas una nota de lo que deseas... Llegas ya un poco tarde.

MAX.—Llego en mi hora. No vengo a pedir nada. Vengo a exigir una satisfacción y un castigo. Soy ciego, me llaman poeta, vivo de hacer versos y vivo miserable. Estás pensando que soy un borracho. ¡Afortunadamente! Si no fuese un borracho ya me hubiera pegado un tiro. ¡Paco, tus sicarios no tienen derecho a escupirme y abofetearme, y vengo a pedir un castigo para esa turba de miserables y un desagravio a la Diosa Minerva!⁵

EL MINISTRO.—Amigo Max, yo no estoy enterado de nada. ¿Qué ha pasado, Dieguito?

DIEGUITO.—Como hay un poco de tumulto callejero, y no se consienten grupos y estaba algo excitado el Maestro...

MAX.—He sido injustamente detenido, inquisitorialmente torturado.⁶ En las muñecas tengo las señales.

EL MINISTRO.—¿Qué parte han dado los guardias, Dieguito?

DIEGUITO.—En puridad, lo que acabo de resumir al Señor Ministro.

MAX.—¡Pues es mentira! He sido detenido por la arbitrariedad de un legionario, a quien pregunté, ingenuo, si sabía los cuatro dialectos griegos.

EL MINISTRO.—Real y verdaderamente la pregunta es arbitraria. ¡Suponerle a un guardia tan altas Humanidades!

MAX.—Era un teniente.

EL MINISTRO.—Como si fuese un Capitán General. ¡No estás sin ninguna culpa! ¡Eres siempre el mismo calvatrueno! ¡Para ti no pasan los años! ¡Ay, cómo envidio tu eterno buen humor!

MAX.—¡Para mí, siempre es de noche! Hace un año que estoy ciego. Dicto y mi mujer escribe, pero no es posible.

EL MINISTRO.—¿Tu mujer es francesa?

5. A queixa de Max é outra crítica à arbitrariedade e à violência policial. *Minerva*: nome latino de Palas Atena, deusa guerreira que, segundo a lenda, nasceu da cabeça de Zeus, portando capacete, lança e escudo; é também a protetora das indústrias, dos metais e da inteligência.

MAX.—Vivo esquecido! Você teve mais visão quando deixou as letras para fazer-nos felizes, governando. Paco, as letras não dão para comer. As letras são firula, farrapo e fome.

O MINISTRO.—As letras certamente merecem maior consideração e já começam a ser mais valorizadas. Amigo Max, eu vou voltar ao trabalho. Deixe anotado com o rapaz o que você deseja... Você veio um pouco tarde.

MAX.—Eu vim na minha hora. Não vim pedir nada. Vim exigir uma satisfação e um castigo. Sou cego, me chamam de poeta, vivo de fazer versos e vivo na miséria. Você está pensando que sou um bêbado. Felizmente! Se eu não fosse um bêbado, já teria me dado um tiro! Paco, seus sicários não têm o direito de me cuspir e me esbofetear, e venho aqui pedir um castigo para essa turba de miseráveis, e um desagravo para a Deusa Minerva.⁵

O MINISTRO.—Amigo Max, eu não estou sabendo de nada. O que aconteceu, Dieguito?

DIEGUITO.—Como há um pouco de tumulto nas ruas, e não se permitem agrupamentos, e o mestre estava um pouco excitado...

MAX.—Eu fui injustamente preso, inquisitorialmente torturado.⁶ Nos pulsos tenho as marcas.

O MINISTRO.—Que parte deram os guardas, Dieguito?

DIEGUITO.—Na verdade, o que acabo de resumir para o senhor.

MAX.—Pois é mentira! Eu fui preso pela arbitrariedade de um legionário, a quem perguntei, ingênuo, se ele sabia os quatro dialetos gregos.

O MINISTRO.—Real e verdadeiramente a pergunta é arbitrária. Imaginar que um guarda tenha tão altas Humanidades!

MAX.—Era um tenente.

O MINISTRO.—Nem que fosse um general. Você não é inocente! Continua sem juízo! Os anos não passam para você! Ah, como invejo o seu eterno bom humor!

MAX.—Para mim, sempre é de noite! Faz um ano que estou cego. Eu dito e minha mulher escreve, mas é impossível.

O MINISTRO.—A sua mulher é francesa?

6. Continua aqui a crítica à arbitrariedade e à violência policial, misturada com a referência já citada à Inquisição e à chamada "lenda negra" (ver cena VI, nota 11).

MAX.—Una santa del Cielo,⁷ que escribe el español con una ortografía del Infierno. Tengo que dictarle letra por letra. Las ideas se me desvanecen. ¡Un tormento! Si hubiera pan en mi casa, maldito si me apenaba la ceguera. El ciego se entera mejor de las cosas del mundo, los ojos son unos ilusionados embusteros. ¡Adiós, Paco! Conste que no he venido a pedirte ningún favor. Max Estrella no es el pobrete molesto.

EL MINISTRO.—Espera, no te vayas, Máximo. Ya que has venido, hablemos. Tú resucitas toda una época de mi vida, acaso la mejor. ¡Qué lejana! Estudiábamos juntos. Vivíais en la calle del Recuerdo.⁸ Tenías una hermana. De tu hermana anduve yo enamorado. ¡Por ella hice versos!

MAX.—¡Calle del Recuerdo,
Ventana de Helena,
La niña morena
Que asomada vi!
¡Calle del Recuerdo
Rondalla de tuna,
Y escala de luna
Que en ella prendí!⁹

EL MINISTRO.—¡Qué memoria la tuya! ¡Me dejas maravillado!
¡Qué fue de tu hermana?

MAX.—Entró en un convento.

EL MINISTRO.—¿Y tu hermano Alex?¹⁰

MAX.—¡Murió!

EL MINISTRO.—¿Y los otros? ¡Erais muchos!

MAX.—¡Creo que todos han muerto!

EL MINISTRO.—¡No has cambiado...! Max, yo no quiero herir tu delicadeza, pero en tanto dure aquí, puedo darte un sueldo.

MAX.—¡Gracias!

7. A mulher de Alejandro Sawa era francesa e se chamava Jeanne Poirier. Era também chamada pelo apelido de *Santa Juana* (cf. Zamora Vicente, 1979:95).

8. *Rua da Memória*, no original, *calle del Recuerdo*.

9. Confirma-se original e tradução.

MAX.—Uma santa do céu,⁷ que escreve em espanhol com uma ortografia do inferno. Tenho que ditar-lhe letra por letra. Minhas idéias se desvanecem. Um tormento! Se tivesse pão em casa, maldito de mim se lamentasse a cegueira. O cego percebe melhor as coisas do mundo, os olhos são uns iludidos embusteiros. Adeus, Paco! Conste que não vim pedir a você nenhum favor. Max Estrela não é um pobretão chato.

O MINISTRO.—Espere, não vá embora, Máximo. Já que você veio, vamos conversar. Você ressuscita toda uma época da minha vida, talvez a melhor. Tão longe! Estudávamos juntos. Vocês moravam na rua da Memória.⁸ Você tinha uma irmã. Eu andei apaixonado por ela. Por ela fiz versos.

MAX.—Rua da Memória,
sacada de Helena,
menina morena
que debruçada vi!
Rua da Memória,
com ronda de tuna
e escala de lua
que nela prendi!⁹

O MINISTRO.—Que memória você tem! Que maravilha! E a sua irmã?

MAX.—Entrou para um convento.

O MINISTRO.—E o seu irmão Alex?¹⁰

MAX.—Morreu!

O MINISTRO.—E os outros! Vocês eram muitos!

MAX.—Acho que morreram todos!

O MINISTRO.—Você não mudou!... Max, eu não quero ferir a sua sensibilidade, mas enquanto eu estiver aqui, posso arrumar um salário para você.

MAX.—Obrigado!

10. Além da mulher francesa, podemos encontrar outras coincidências entre as famílias de Max e de Alejandro Sawa: sua irmã não se chamava Elena, e sim Esperança. Elena, no entanto, era o nome de sua filha. Teve um irmão chamado Manuel Sawa, empedernido e imaginoso, bastante conhecido na boêmia madrilena (cf. Zamora Vicente, 1979:96).

EL MINISTRO.—¿Aceptas?

MAX.—¡Qué remedio!

EL MINISTRO.—Tome usted nota, Dieguito. ¿Dónde vives, MAX?

MAX.—Dispóngase usted a escribir largo, joven maestro: Bastardillos,¹¹ veintitrés, duplicado, Escalera interior, Guardilla B. Nota. Si en este laberinto hiciese falta un hilo para guiarse, no se le pida a la portera, porque muere.

EL MINISTRO.—¡Cómo te envidio el humor!

MAX.—El mundo es mío, todo me sonrío, soy un hombre sin penas.

EL MINISTRO.—¡Te envidio!

MAX.—¡Paco, no seas majadero!

EL MINISTRO.—Max, todos los meses te llevarán el haber a tu casa. ¡Ahora, adiós! ¡Dame un abrazo!

MAX.—Toma un dedo y no te enternezcas.

EL MINISTRO.—¡Adiós, Genio y Desorden!

MAX.—Conste que he venido a pedir un desagravio para mi dignidad y un castigo para unos canallas. Conste que no alcanzo ninguna de las dos cosas y que me das dinero y que lo acepto porque soy un canalla. No me estaba permitido irme del mundo sin haber tocado alguna vez el fondo de los Reptiles.¹² ¡Me he ganado los brazos de Su Excelencia!

MÁXIMO ESTRELLA, con los brazos abiertos en cruz, la cabeza erguida, los ojos parados, trágicos en su ciega quietud, avanza como un fantasma. Su Excelencia, tripudo, repintado, mantecoso, responde con un arranque de cómico viejo, en el buen melodrama francés. Se abrazan los dos. Su Excelencia, al separarse, tiene una lágrima detenida en los párpados. Estrecha la mano del bohemio y deja en ella algunos billetes.

EL MINISTRO.—¡Adiós! ¡Adiós! Créeme que no olvidaré este momento.

MAX.—¡Adiós, Paco! ¡Gracias en nombre de dos pobres mujeres!

11. Ver cena V, nota 2.

12. O caixa dois, fundo de los Réptiles no original, alude a uma quantidade de dinheiro que havia secretamente em alguns ministérios, destinada ao suborno ou a compra de avores. A corrupção era uma prática generalizada em todas as esferas do governo

O MINISTRO.—Você aceita?

MAX.—Que remédio!

O MINISTRO.—Tome nota, Dieguito. Seu endereço, Max?

MAX.—Prepare-se para escrever muito, jovem mestre: rua Bastardilhos,¹¹ vinte e três; Escada interna, Sótão B. Nota. Se nesse labirinto precisar de um fio para guiar-se, não o peça à porteira, porque ela morde.

O MINISTRO.—Como eu invejo o seu humor!

MAX.—O mundo é meu, tudo me sorri, sou um homem sem mágoas.

O MINISTRO.—Eu invejo você.

MAX.—Paco, não seja tolo.

O MINISTRO.—Max, todos os meses levaremos o numerário a sua casa. Agora, adeus! Dê-me um abraço.

MAX.—Tome um dedo, e não se comova.

O MINISTRO.—Adeus, gênio e desordem!

MAX.—Conste que vim pedir um desagravo à minha dignidade, e um castigo para uns canalhas. Conste que não alcanço nem uma coisa, nem outra; e que você me dá dinheiro, e que eu o aceito porque sou um canalha. Para mim, não estava permitido deixar o mundo sem ter usado nenhuma vez o caixa dois.¹² Eu conquistei os braços de Sua Excelência!

MÁXIMO ESTRELA, com os braços abertos em cruz, a cabeça erguida, os olhos parados, trágicos em sua cega quietude, avança como um fantasma. Sua Excelência, barrigudo, avivado, manteigoso, responde com uma arrancada de cômico velho, no bom melodrama francês. Abraçam-se os dois. Sua Excelência, ao separar-se, tem uma lágrima parada nas pálpebras. Aperta a mão do boêmio, e nela deixa algumas notas.

O MINISTRO.—Adeus! Adeus! Acredite que não esquecerei este momento!

MAX.—Adeus, Paco! Obrigado em nome de duas pobres mulheres.

espanhol. Em vez de compreensão moral, Max recebe do antigo companheiro de boêmia, o Ministro Dom Paco, umas gotas de nostalgia, uns elogios hipócritas e umas pesetas do sórdido fundo dos oficiais.

Su Excelencia toca un timbre. EL UJIER acude soñoliento. MÁXIMO ESTRELLA, tanteando con el palo, va derecho hacia el fondo de la estancia, donde hay un balcón.

EL MINISTRO.—Fernández, acompañe usted a ese caballero y déjele en un coche.

MAX.—Seguramente que me espera en la puerta mi perro.

EL UJIER.—Quien le espera a usted es un sujeto de edad, en la antesala.

MAX.—Don Latino de Hispalis: Mi perro.¹³

EL UJIER toma de la manga al bohemio: Con aire torpón le saca del despacho y guiña al soslayo el gesto de Su Excelencia. Aquel gesto manido de actor de carácter en la gran escena del reconocimiento.

EL MINISTRO.—¡Querido Dieguito, ahí tiene usted un hombre a quien le ha faltado el resorte de la voluntad! Lo tuvo todo, figura, palabra, gracejo. Su charla cambiaba de colores como las llamas de un ponche.

DIEGUITO.—¡Qué imagen soberbia!

EL MINISTRO.—¡Sin duda, era el que más valía entre los de mi tiempo!

DIEGUITO.—Pues véalo usted ahora en medio del arroyo, oliendo a aguardiente y saludando en francés a las proxenetas.

EL MINISTRO.—¡Veinte años! ¡Una vida! ¡E inopinadamente, reaparece ese espectro de la bohemia! Yo me salvé del desastre renunciando al goce de hacer versos. Dieguito, usted de esto no sabe nada, porque usted no ha nacido poeta.

DIEGUITO.—¡Lagarto! ¡Lagarto!

EL MINISTRO.—¡Ay, Dieguito, usted no alcanzará nunca lo que son ilusión y bohemia! Usted ha nacido institucionista, usted no es un renegado del mundo del ensueño. ¡Yo, sí!

DIEGUITO.—¿Lo lamenta usted, Don Francisco?

EL MINISTRO.—Creo que lo lamento.

13. Alejandro Sawa tinha um cachorro que sempre o acompanhava e que provavelmente lhe serviu de guia nos últimos anos. O escritor francês Alfonso Karr também tinha um, e Sawa comparava-se com ele (cf. Zamora Vicente, 1988:50). Em *Luces da boémia* o animal

Sua Excelência toca a campainha. O ZELADOR acode sonolento. MÁXIMO ESTRELA, Tateando com a bengala, vai direto para o fundo do recinto, onde há uma sacada.

O MINISTRO.—Fernandes, acompanhe esse cavalheiro, e coloque-o num carro.

MAX.—Com certeza o meu cão está na porta, me esperando.

O ZELADOR.—Quem está esperando o senhor é um sujeito de idade, na ante-sala.

MAX:—Dom Latino de Híspalis: meu cão.¹³

O ZELADOR toma o boêmio pela manga: com ar torpe, tira-o do gabinete, e espia de soslaio o gesto de Sua Excelência. Aquele gesto batido de ator de caráter na grande cena do reconhecimento.

O MINISTRO.—Querido Dieguito, aí está um homem a quem faltou a mola da vontade! Ele teve de tudo, figura, palavra, humor. Sua fala mudava de cores como as chamas de um ponche.

DIEGUITO.—Que imagem soberba!

O MINISTRO.—Sem dúvida, era o mais valoroso entre todos do meu tempo.

DIEGUITO.—Pois é, e agora está na sarjeta, cheirando a bebida, e saudando em francês as prostitutas.

O MINISTRO.—Vinte anos! Uma vida! E, de repente, reaparece esse espectro da boêmia! Eu me salvei do desastre, renunciando ao prazer de fazer versos. Dieguito, você não sabe nada sobre isso, não nasceu poeta.

DIEGUITO.—Isola!

O MINISTRO.—Ah, Dieguito, você jamais entenderá o que são a ilusão e a boêmia! Você nasceu institucionalista, não é um renegado do mundo do sonho. Eu, sim!

DIEGUITO.—O senhor lamenta isso, dom Francisco?

O MINISTRO.—Acho que lamento.

aparece na primeira cena com Dom Latino e some quando ele se debruça sobre o caixão de Max, na cena XIII. É curiosa a associação entre dom Latino e o cachorro, um elemento a mais no jogo do esperpento.

DIEGUITO.—¿El Excelentísimo Señor Ministro de la Gobernación, se cambiaría por el poeta Mala Estrella?

EL MINISTRO.—¡Ya se ha puesto la toga y los vuelillos el Señor Licenciado Don Diego del Corral! Suspenda un momento el interrogatorio su señoría y vaya pensando cómo se justifican las pesetas que hemos de darle a Máximo Estrella.

DIEGUITO.—Las tomaremos de los fondos de Policía.

EL MINISTRO.—¡Eironeia!¹⁴

Su Excelencia se hunde en una poltrona, ante la chimenea que aventa sobre la alfombra una claridad trémula. Enciende un cigarro con sortija y pide La Gaceta. Cabálgase los lentes, le pasa la vista, se hace un gorro y se duerme.

14. *Eironeia*, sic. Do grego: *eironeia*, 'ironia'. O Ministro usa a forma grega da palabra, ao estilo de seu erudito amigo, para expresar a ironia de haver dado dinheiro "dos fondos da policía" a um homem que a mesma policía acaba de maltratar.

DIEGUITO.—O Excelentíssimo Senhor Ministro do Governo gostaria de ser o poeta Má-Estrela?

O MINISTRO.—O Senhor Licenciado dom Diego do Cural já colocou a toga e os babados! Suspenda por um momento o interrogatório, Vossa Senhoria, e vá pensando numa maneira de justificar as pesetas que vamos dar ao Máximo Estrela.

DIEGUITO.—Vamos tirá-las dos fundos da Polícia.

O MINISTRO.—*Eironia!*¹⁴

Sua Excelência afunda-se numa poltrona, diante da lareira que aventa sobre o tapete uma claridade trêmula. Acende um fino charuto e pede La Gazeta. Monta os óculos, passa a vista no jornal, faz um chapéu com ele e adormece.

ESCENA NOVENA

Un café que prolongan empañados espejos. Mesas de mármol. Divanes rojos. El mostrador en el fondo, y detrás un vejete rubiales, destacado el busto sobre la diversa botillería. El Café tiene piano y violín. Las sombras y la música flotan en el vaho de humo y en el livido temblor de los arcos voltaicos. Los espejos multiplicadores están llenos de un interés folletinesco, en su fondo, con una geometría absurda, extravagante el Café. El compás canalla de la música, las luces en el fondo de los espejos, el vaho de humo penetrado del temblor de los arcos voltaicos cifran su diversidad en una sola expresión. Entran extraños y son de repente transfigurados en aquel triple ritmo, MALA ESTRELLA y DON LATINO.

MAX.—¿Qué tierra pisamos?

DON LATINO.—El Café Colón.

MAX.—Mira si está Rubén.¹ Suele ponerse enfrente de los músicos.

DON LATINO.—Allá está como un cerdo triste.²

MAX.—Vamos a su lado, Latino. Muerto yo, el cetro de la poesía pasa a ese negro.³

DON LATINO.—No me encargues de ser tu testamentario.

MAX.—¡Es un gran poeta!

DON LATINO.—Yo no lo entiendo.

1. *Rubén Darío* (1867-1916): poeta nicaragüense, expoente máximo do Modernismo espanhol e hispano-americano, renovou a linguagem poética de seu tempo.

2. Segundo Ricardo Gullón (1993:19), Rubén Darío vivia em constante conflito interior, o que o aproximava ora do anjo, ora do demônio. Em seus poemas o desejo e o erotismo podem estar relacionados tanto ao divino quanto ao diabólico. A identificação

NONA CENA

Um Café prolongado por enebados espelhos. Mesas de mármore. Divãs vermelhos. O balcão no fundo e, detrás, um velhote alourado destaca o busto sobre a diversa botelbaria. O Café tem piano e violino. As sombras e a música flutuam no bafo da fumaça, e no lívido tremor dos arcos voltaicos. Os espelhos multiplicadores têm um interesse folbetinesco. Em seu fundo, com uma geometria absurda, extravagava o Café. O compasso canalha da música, as luzes no fundo dos espelhos, o bafo da fumaça, penetrado do tremor dos arcos voltaicos, cifram sua diversidade numa só expressão. Entram estranhos, e são de repente transfigurados naquele triplo ritmo,

MÁ-ESTRELA e DOM LATINO.

MAX.—Em que terra pisamos?

DOM LATINO.—No Café Colón.

MAX.—Veja se o Rubén¹ está aqui. Ele costuma ficar em frente dos músicos.

DOM LATINO.—Ali está, como um porco triste.²

MAX.—Vamos até ele, Latino. Depois que eu morrer, o cetro da poesia passa para esse negro.³

DOM LATINO.—Eu não quero ser seu testamenteiro.

MAX.—Ele é um grande poeta.

DOM LATINO.—Eu não o entendo.

do poeta com o “porco” (animal associado ao diabo e à obscenidade) teria partido, em alguma ocasião, do próprio Rubén, consciente de suas oscilações.

3. *Negro*: alusão racial exagerada às origens mestiças (branca e indígena) de Rubén Darío.

4. Antonio Maura (ver cena IV, nota 13).

MAX.—¡Merecías ser el barbero de Maura!⁴

Por entre sillas y mármoles llegan al rincón donde está sentado y silencioso RUBÉN DARÍO. Ante aquella aparición, el poeta siente la amargura de la vida y, con gesto egoísta de niño enfadado, cierra los ojos y bebe un sorbo de su copa de ajenjo.⁵ Finalmente, su máscara de ídolo se anima con una sonrisa cargada de humedad. El ciego se detiene ante la mesa y levanta su brazo, con magno ademán de estatua cesárea.

MAX.—¡Salud, hermano, si menor en años, mayor en prez!

RUBÉN.—¡Admirable!⁶ ¡Cuánto tiempo sin vernos, Max! ¿Qué haces?

MAX.—¡Nada!

RUBÉN.—¡Admirable! ¿Nunca vienes por aquí?

MAX.—El café es un lujo muy caro, y me dedico a la taberna mientras llega la muerte.

RUBÉN.—Max, amemos la vida y, mientras podamos, olvidemos a la Dama de Luto.

MAX.—¿Por qué?

RUBÉN.—¡No hablemos de Ella!

MAX.—¡Tú la temes y yo la cortejo! ¡Rubén, te llevaré el mensaje que te plazca darme para la otra ribera de la Estigia! Vengo aquí para estrecharte por última vez la mano, guiado por el ilustre camello Don Latino de Hispalis. ¡Un hombre que desprecia tu poesía, como si fuese Académico!

DON LATINO.—¡Querido Max, no te pongas estupendo!⁸

RUBÉN.—¿El señor es Don Latino de Hispalis?

DON LATINO.—¡Si nos conocemos de antiguo, Maestro! ¡Han pasado muchos años! Hemos hecho juntos periodismo en *La Lira Hispano-Americana*.

RUBÉN.—Tengo poca memoria, Don Latino.

5. *Absinto*, no original, “*ajenjo*”: erva aromática européia usada para preparar um licor de gosto amargo bastante apreciado pelos modernistas, especialmente por Rubén Darío, cujo gosto pelo álcool era conhecido de todos.

6. Apesar de admirar o poeta nicaragüense Rubén Darío, Valle-Inclán não poupa sua figura. O Rubén de Valle-Inclán, entre uma repetição e outra da expressão “Admirável!” —palavra que se tornou a mais alta e representativa do Modernismo espanhol (Zamora

MAX.—Você merecia ser o barbeiro do Maura.⁴

Por entre cadeiras e mármore chegam ao canto onde está sentado e silencioso RUBÉN DARÍO. Ante aquela aparição, o poeta sente a amargura da vida, e com gesto egoísta de menino contrariado, fecha os olhos, e, de sua taça, bebe um sorvo de absinto.⁵ Finalmente, sua máscara de ídolo se anima com um sorriso carregado de umidade. O cego se detém diante da mesa e levanta o braço, com magno ademanes de estátua cesárea.

MAX.—Salve, irmão, se mais novo em anos, mais velho em apreço!

RUBÉN.—Admirável! ⁶ Há quanto tempo não nos vemos, Max! O que você tem feito?

MAX.—Nada!

RUBÉN.—Admirável! Você nunca vem aqui?

MAX.—O Café é um luxo muito caro. Freqüento a taberna, enquanto espero a morte.

RUBÉN.—Max, amemos a vida; e, enquanto podemos, esqueçamos a Dama de Negro.

MAX.—Por quê?

RUBÉN.—Não falemos dela!

MAX.—Você a teme, e eu a cortejo! Rubén, eu levarei a mensagem que você quiser para a outra ribeira da Estígia.⁷ Vim aqui apertar a sua mão pela última vez, guiado pelo ilustre camelo dom Latino de Híspalis. Um homem que despreza a sua poesia, como se fosse um Acadêmico!

DOM LATINO.—Querido Max, não banque o estupendo!⁸

RUBÉN.—O senhor é o dom Latino de Híspalis?

DOM LATINO.—Mas, se nos conhecemos de tempos, Mestre! Passaram-se muitos anos! Trabalhamos juntos como jornalistas no *La Lira Hispano-Americana*.

RUBÉN.—Tenho a memória fraca, dom Latino.

Vicente, 1988:142)— caracteriza-se, em *Luzes da boêmia*, pelo excesso de orgulho e pelo falar depurado, quase versificado.

7. *Estígia*: na mitologia grega, é o nome da lagoa que as almas a caminho do Inferno tinham que atravessar na barca de Caronte.

8. Dom Latino usa uma ironia para chamar Max de estúpido.

DON LATINO.—Yo era el redactor financiero. En París nos tuteábamos, Rubén.⁹

RUBÉN.—Lo había olvidado.

MAX.—¡Si no has estado nunca en París!

DON LATINO.—Querido Max, vuelvo a decirte que no te pongas estupendo. Siéntate e invítanos a cenar. ¡Rubén, hoy este gran poeta, nuestro amigo, se llama Estrella Resplandeciente!

RUBÉN.—¡Admirable! ¡Max, es preciso huir de la bohemia!

DON LATINO.—¡Está opulento! ¡Guardados pápiros de piel de contribuyente!

MAX.—¡Esta tarde tuve que empeñar la capa y esta noche te convidó a cenar! ¡A cenar con el rubio Champaña, Rubén!¹⁰

RUBÉN.—¡Admirable! Como Martín de Tours,¹¹ partes conmigo la capa, transmutada en cena. ¡Admirable!

DON LATINO.—¡Mozo, la carta! Me parece un poco exagerado pedir vinos franceses. ¡Hay que pensar en el mañana, caballeros!

MAX.—¡No pensemos!

DON LATINO.—Compartiría tu opinión, si con el café, la copa y el puro nos tomásemos un veneno.

MAX.—¡Miserable burgués!

DON LATINO.—Querido Max, hagamos un trato. Yo me bebo modestamente una chica de cerveza y tú me apoquinas en pasta lo que me había de costar la bebecua.

RUBÉN.—No te apartes de los buenos ejemplos, Don Latino.

DON LATINO.—Servidor no es un poeta. Yo me gano la vida con más trabajo que haciendo versos.

RUBÉN.—Yo también estudio las matemáticas celestes.

DON LATINO.—¡Perdón entonces! Pues sí, señor, aun cuando me veo reducido al extremo de vender entregas, soy un adepto de la Gnosis y la Magia.

9. Rubén Darío em suas páginas autobiográficas recorda sua primeira visita a Paris, ocasião em que conheceu o poeta espanhol Alejandro Sawa: "*Levaba [Sawa] en París una vida del país de Bohemia, y tenía por querida una verdadera marquesa de España. Era escritor de gran talento y vivía siempre en su sueño. Como yo, usaba y abusaba de los alcoholes; y fue mi iniciador en las correrías nocturnas del barrio Latino. Era mi pobre amigo, muerto no hace mucho tiempo, Alejandro Sawa.*" (Darío, 1993:254) ("*Levava em Paris uma vida do país da Boêmia, e tinha por amante uma verdadeira marquesa da Espanha. Era escritor de grande talento e vivia sempre em seu sonho. Como eu, usava e abusava do álcool; e foi meu iniciador nas*

DOM LATINO.—Eu era redator financeiro. Em Paris nos tratávamos de você, Rubén.⁹

RUBÉN.—Eu não me lembrava disso.

MAX.—Mas, se você nunca esteve em Paris!

DOM LATINO.—Querido Max, repito: não banque o estupendo. Sente-se e convide-nos para jantar. Rubén, hoje este grande poeta, nosso amigo, chama-se Estrela Resplandecente!

RUBÉN.—Admirável! Max, é preciso fugir da boêmia.

DOM LATINO.—Ele está rico! Tem dois papiros de couro de contribuinte!

MAX.—Esta tarde tive que empenhar minha capa, e esta noite eu o convido para jantar! Para jantarmos com o louro champanhe, Rubén!¹⁰

RUBÉN.—Admirável! Como Martinho de Tours¹¹ você divide a capa comigo, transmudada em jantar. Admirável!

DOM LATINO.—Garçom, o cardápio! Acho um pouco exagerado pedirmos vinho francês. É preciso pensar no amanhã, cavalheiros!

MAX.—Não pensemos!

DOM LATINO.—Concordaria com você se, com o café, o licor e o charuto, tomássemos veneno.

MAX.—Burguês miserável!

DOM LATINO.—Querido Max, vamos fazer um trato. Eu bebo modestamente meia cerveja, e você me dá a diferença do que gastaria com a bebida.

MAX.—Não se afaste dos bons exemplos, dom Latino.

DOM LATINO.—Eu não sou poeta. Eu ganho a vida com mais trabalho do que o de fazer versos.

RUBÉN.—Eu também estudo matemática celeste.

DOM LATINO.—Perdoe-me, então! Pois sim, senhor, mesmo reduzido ao extremo de vender folhetins, sou adepto da Gnose e da Magia.

andanças noturnas pelo bairro Latino. Era meu pobre amigo, morto há pouco tempo, Alejandro Sawa".) Essas palavras de Rubén somadas às lembranças de dom Latino são mais um indício de que Valle-Inclán se inspirou em Alejandro Sawa para criar o velho vendedor de folhetins, avesso e complemento de Max Estrela.

10. Alusão ao hábito dos modernistas, em especial de Rubén Darío, de beber muito.
11. *São Martinho de Tours*: celebrado pelo episódio de Amiens. No século IV, numa manhã de inverno rigoroso, Martinho encontra um mendigo, quase nu, tremendo de frio. Não tendo mais o que lhe oferecer, tirou a capa, cortou-a ao meio com a espada e deu-lhe a metade.

RUBÉN.—¡Yo lo mismo!¹²

DON LATINO.—Recuerdo que alguna cosa alcanzabas.

RUBÉN.—Yo he sentido que los Elementales son Conciencias.

DON LATINO.—¡Indudable! ¡Indudable! ¡Indudable!
¡Conciencias, Voluntades y Potestades!

RUBÉN.—Mar y Tierra, Fuego y Viento, divinos monstruos.
¡Posiblemente Divinos porque son Eternidades!

MAX.—Eterna la Nada.

DON LATINO.—Y el fruto de la Nada: Los cuatro Elementales, simbolizados en los cuatro Evangelistas. La Creación, que es pluralidad, solamente comienza en el Cuatrivio.¹³ Pero de la Trina Unidad,¹⁴ se desprende el Número. ¡Por eso el Número es Sagrado!

MAX.—¡Calla, Pitágoras! Todo eso lo has aprendido en tus intimidades con la vieja Blavatsky.¹⁵

DON LATINO.—¡Max, esas bromas no son tolerables! ¡Eres un espíritu profundamente irreligioso y volteriano! Madama Blavatsky ha sido una mujer extraordinaria y no debes profanar con burlas el culto de su memoria. Pudieras verte castigado por alguna camarrupa¹⁶ de su karma. ¡Y no sería el primer caso!

RUBÉN.—¡Se obran prodigios! Afortunadamente no los vemos ni los entendemos. Sin esta ignorancia, la vida sería un enorme sobrecogimiento.

MAX.—¿Tú eres creyente, Rubén?

RUBÉN.—¡Yo creo!

MAX.—¿En Dios?

RUBÉN.—¡Y en el Cristo!

MAX.—¿Y en las llamas del Infierno?

12. A negação de dogmas foi uma das principais características do Modernismo. Na religião, o catolicismo institucionalizado cedeu lugar a crenças menos rígidas. Nesse contexto, o ocultismo e as doutrinas esotéricas permitiram a Rubén Darío uma aproximação com o desconhecido em temas relacionados à morte e ao existencialismo, como podemos notar neste fragmento do poema "Lo fatal": " ...Y el espanto seguro de estar mañana muerto, / y sufrir por la vida y por la sombra y por / lo que no conocemos y apenas sospechamos, / (...) ¡Y no saber adónde vamos, / ni de dónde venimos..!" ("...E o espanto certo de estar amanhã morto, / e sofrer pela vida e pela sombra e / pelo que não conhecemos e apenas suspeitamos, / (...) E não saber aonde vamos, / nem de onde viemos..!") (Darío, 1993:121).

13. *Quadrívio*: na Idade Média, nos estudos universitários, era o conjunto das quatro

RUBÉN.—Eu também!¹²

DOM LATINO.—Eu me lembro de que você chegava a algumas coisas.

RUBÉN.—Eu percebi que os Elementos são Consciências.

DOM LATINO.—Sem dúvida! Sem dúvida! Sem dúvida! Consciências, Vontades e Potestades!

RUBÉN.—Mar e Terra, Fogo e Vento, divinos monstros. Possivelmente Divinos porque são Eternidades!

MAX.—Eterno o Nada.

DOM LATINO.—E o fruto do Nada: os quatro Elementos, simbolizados nos quatro Evangelistas. A Criação, que é plural, só começa no Quadrívio.¹³ Mas da Trina Unidade¹⁴ desprende-se o Número, por isso o Número é Sagrado.

MAX.—Cale-se, Pitágoras! Você aprendeu essas coisas nas suas intimidades com a velha Blavatsky.¹⁵

DOM LATINO.—Max, não admito essas brincadeiras! Você tem um espírito profundamente irreligioso e incrédulo! Madama Blavatsky foi uma mulher extraordinária, e você não deveria profanar com burlas o culto da sua memória. Você pode ser castigado por alguma astúcia¹⁶ do seu carma. E não seria o primeiro caso!

RUBÉN.—Acontecem prodígios! Felizmente, não os vemos e nem os entendemos. Sem essa ignorância, a vida seria um enorme sobressalto.

MAX.—Você crê, Rubén?

RUBÉN.—Eu creio!

MAX.—Em Deus?

RUBÉN.—E em Cristo!

MAX.—E nas chamas do inferno?

artes matemáticas —Aritmética, Música, Geometria e Astrologia. O Trívio era o conjunto das três artes liberais relativas à eloquência —Gramática, Retórica e Didática.
14. Alusão à Trindade católica: três pessoas divinas (Pai, Filho e Espírito Santo) em uma só e única essência, Deus.

15. A conversa novamente gira em torno de teorias relacionadas com as doutrinas espírita e teosófica, divulgadas por Helena Blavatsky e Alan Kardec (ver cenas II e VII, notas 14 e 12, respectivamente), e com o pitagorismo, escola que considera o número como princípio do universo e fundamento da harmonia. O tema, que estava na moda naquela época, é outra vez tratado de maneira difusa pelas personagens.

16. *Astúcia*, no original, *camurrupe*: homem silencioso e astuto.

RUBÉN.—¡Y más todavía en las músicas del Cielo!

MAX.—¡Eres un farsante, Rubén!

RUBÉN.—¡Seré ingenuo!

MAX.—¿No estás posando?

RUBÉN.—¡No!

MAX.—Para mí, no hay nada tras la última mueca. Si hay algo, vendré a decírtelo.

RUBÉN.—¡Calla, Max, no quebrantemos los humanos sellos!

MAX.—Rubén, acuérdate de esta cena. Y ahora mezclemos el vino con las rosas de tus versos. Te escuchamos.

RUBÉN *se recoge estremecido, el gesto de ídolo, evocador de terrores y misterios.*
 MAX ESTRELLA, *un poco enfático, le alarga la mano. Llena los vasos* DON LATINO. RUBÉN *sale de su meditación con la tristeza vasta y enorme esculpida en los ídolos aztecas.*

RUBÉN.—Veré si recuerdo una peregrinación a Compostela... Son mis últimos versos.

MAX.—¿Se han publicado? Si se han publicado, me los habrán leído, pero en tu boca serán nuevos.

RUBÉN.—Posiblemente no me acordaré.

Un joven que escribe en la mesa vecina, y al parecer traduce, pues tiene ante los ojos un libro abierto y cuartillas en rímero, se inclina tímidamente hacia RUBÉN DARÍO.

EL JOVEN.—Maestro, donde usted no recuerde, yo podría apuntarle.

RUBÉN.—¡Admirable!

MAX.—¿Dónde se han publicado?

EL JOVEN.—Yo los he leído manuscritos. Iban a ser publicados en una revista que murió antes de nacer.

MAX.—¿Sería una revista de Paco Villaespesa?¹⁷

17. *Francisco Villaespesa* (1877-1936): poeta de apego romántico-modernista que fundou várias revistas literárias de vida curta. Produziu uma extensa obra, que peca por um pretensu carácter multiforme, pela falta de depuração e pelo falso orientalismo. Frases de gosto duvidoso, como "*tropel de rouxinóis*" (cena IV) e "*a corça ferida*" (cena III), citadas em *Luces*, parecem ser de sua autoria. Ao recordar Villaespesa, Valle-Inclán está novamente mostrando uma

RUBÉN.—E mais ainda nas músicas do céu!

MAX.—Você é um farsante, Rubén!

RUBÉN.—Talvez um ingênuo!

MAX.—Você não está fingindo?

RUBÉN.—Não!

MAX.—Para mim não existe nada depois da última careta. Se existir algo, eu volto para contar a você.

RUBÉN.—Cale-se, Max, não quebrantemos os humanos tabus.

MAX.—Rubén, lembre-se deste jantar. E agora, vamos misturar o vinho com as rosas dos seus versos. Estamos escutando você.

RUBÉN recolhe-se estremecido, o gesto de ídolo, a evocar terrores e mistérios. MAX ESTRELA, um pouco enfático, estende-lhe a mão. Enche os copos DOM LATINO. RUBÉN sai de sua meditação com a tristeza vasta e enorme que aparece esculpida nos ídolos astecas.

RUBÉN.—Tentarei recordar uma peregrinação a Compostela... Meus últimos versos.

MAX.—Foram publicados? Se foram, alguém já os leu para mim, mas na sua boca serão novos.

RUBÉN.—É possível que não me lembre deles.

Um jovem que escreve na mesa vizinha, e ao que parece traduz, pois tem ante os olhos um livro aberto e papéis empilhados, inclina-se timidamente para RUBÉN DARIÓ.

O JOVEM.—Mestre, se o senhor esquecer alguma coisa, eu posso soprar.

RUBÉN.—Admirável!

MAX.—Onde foram publicados?

O JOVEM.—Eu li o manuscrito. Seriam publicados numa revista, mas ela morreu antes de nascer.

MAX.—Seria, por acaso, uma revista de Paco Villaespesa?¹⁷

realidade deprimente, feita de pobreza e de ilusões frustradas. Nos comentários de Max, dirigidos ao jovem e a dom Latino, há uma ironia amarga e, ao mesmo tempo, triste, que atinge a todos os que vivem na fronteira entre a fantasia da literatura e a miséria real. As frases: “É um grande cargo” e “Você não tem o que invejar” possuem a mesma carga irônica das expressões “banqueiros” e “capitalistas”, usadas na taverna, cena III, e na redação, cena VII.

EL JOVEN.—Yo he sido su secretario.

DON LATINO.—Un gran puesto.

MAX.—Tú no tienes nada que envidiar, Latino.

EL JOVEN.—¿Se acuerda usted, Maestro?

RUBÉN *asiente con un gesto sacerdotal y, tras de humedecer los labios en la copa, recita lento y cadencioso, como en sopor, y destaca su esfuerzo por distinguir de eses y cedas.*¹⁸

RUBÉN.—¡¡¡La ruta tocaba a su fin.

Y en el rincón de un quicio oscuro,

Nos repartimos un pan duro

Con el Marqués de Bradomín!!!¹⁹

EL JOVEN.—Es el final, Maestro.

RUBÉN.—Es la ocasión para beber por nuestro estelar amigo.

MAX.—¡Ha desaparecido del mundo!

RUBÉN.—Se prepara a la muerte en su aldea y su carta de despedida fue la ocasión de estos versos. ¡Bebamos a la salud de un exquisito pecador!

MAX.—¡Bebamos!

*Levanta su copa y, gustando el aroma del ajeno, suspira y evoca el cielo lejano de París. Piano y violín atacan un aire de opereta, y la parroquia del Café lleva el compás con las cucharillas en los vasos. Después de beber, los tres desterrados confunden sus voces hablando en francés. Recuerdan y proyectan las luces de la fiesta divina y mortal. ¡París! ¡Cabaretes! ¡Ilusión! Y en el ritmo de las frases, desfila con su pata coja PAPÁ VERLAINE.*²⁰

18. *Esses e zés*: alusão a um dos aspectos distintivos entre o espanhol falado nos vários países americanos e na maior parte da Espanha. Nos países hispano-americanos as letras “s”, e “z” representam o mesmo fonema /s/, alveolar surdo; a pronúncia dominante na Península, no entanto, apresenta uma diferença entre essas duas realizações: “s” é um alveolar surdo /s/, enquanto “c”, antes de “e”/ “i”, e “z”, antes de vocal, apesar da articulação surda, representam um fonema dental, /θ/.

19. Esses versos de Rubén encontram-se em *Peregrinaciones* (Obras, Aguilar, 1941, p. 850) e são realmente o final de um poema sobre uma peregrinação a Santiago de Compostela (capital da atual Comunidade Autónoma da Galiza e tradicional centro de peregrinações

O JOVEM.—Eu fui secretário dele.

DOM LATINO.—Um grande cargo.

MAX.—Você não tem o que invejar, Latino.

O JOVEM.—O senhor se lembra, mestre?

*RUBÉN assente com um gesto sacerdotal e, depois de umedece os lábios na taça, recita lento e cadenciado, como em sopor, e destaca o seu esforço por distinguir os esses dos cês e zes.*¹⁸

RUBÉN.—¡¡¡La ruta tocaba a su fin,
 en el rincón de un quicio oscuro,
 nos repartimos un pan duro
 con el Marqués de Bradomín!!!¹⁹

O JOVEM.—Esse é o final, mestre.

RUBÉN.—É a ocasião de bebermos pelo nosso estelar amigo.

MAX.—Ele desapareceu do mundo!

RUBÉN.—Prepara-se para a morte em sua pequena cidade; sua carta de despedida foi o motivo desses versos. Bebamos à saúde de um refinado pecador!

MAX.—Bebamos!

*Levanta sua taça e, degustando o aroma do absinto, suspira e evoca o céu longínquo de Paris. Piano e violino atacam um ritmo de opereta, e a freguesia do café marca o compasso com as colherinhas nos copos. Depois de beber, os três desterrados confundem suas vozes falando em francês. Recordam e projetam as luzes da festa divina e mortal. Paris! Cabarés! Ilusão! E, no ritmo das frases, desfila, com sua perna manca, PAPÁ VERLAINE.*²⁰

religiosas desde a Idade Média), com alguma variação: “*La ruta tenía su fin, / y dividimos un pan duro, / en el rincón de un quicio oscuro / con el Marqués de Bradomín.*” (“O caminho tinha acabado, / e dividimos um pão duro, / no canto de uma porta escura / com o Marqués de Bradomim.”)

20. *Papá Verlaine*: essa expressão deve ter sido corrente entre os admiradores de Paul Verlaine (1844-1895). O poeta francês exerceu grande influência na poesia de Rubén Darío e o próprio Alejandro Sawa entre outros escritores hispânicos do início do século XX.

ESCENA DÉCIMA

Paseo con jardines. El cielo raso y remoto. La luna lunera.¹ Patrullas de Caballería. Silencioso y luminoso, rueda un auto. En la sombra clandestina de los ramajes, merodean mozuclas pingonas y viejas pintadas como caretas. Repartidos por las sillas del paseo, yacen algunos bultos durmientes. MAX ESTRELLA y DON LATINO caminan bajo las sombras del paseo. El perfume primaveral de las lilas embalsama la humedad de la noche.

UNA VIEJA PINTADA.—¡Morenos! ¡Chis...! ¡Morenos! ¿Queréis venir un ratito?

DON LATINO.—Cuando te pongas los dientes.

LA VIEJA PINTADA.—¡No me dejáis siquiera un pitillo!

DON LATINO.—Te daré *La Corres* para que te ilustres, publica una carta de Maura.²

LA VIEJA PINTADA.—Que le den morcilla.³

DON LATINO.—Se la prohíbe el rito judaico.

LA VIEJA PINTADA.—¡Mira el camelista! Esperaros, que llamo a una amiguita. ¡Lunares! ¡Lunares!

Surge LA LUNARES, una mozucla pingona, medias blancas, delantal, toquilla y alpargatas. Con risa desvergonzada se detiene en la sombra del jardinillo.

1. *Luna luftera*, verso tomado de uma canção popular espanhola: "luna lunera, cascabelera".
 2. Nos períodos em que Maura não integrava o governo, publicava quase diariamente cartas, notas ou declarações na imprensa. Abordava temas políticos ou atuais, entre eles: a importância de suas obras sociais, a honestidade dos políticos, a ansia pelo poder, além de conselhos aos seus dissidentes ou seguidores políticos, etc. Devido à insistência

DÉCIMA CENA

Alameda com jardins. O céu raso e remoto. A lua enluarada.¹ Patrulhas a cavalo. Silencioso e luminoso, roda um automóvel. Na sombra clandestina das folhagens, perambulam moças da vida e velhas pintadas como máscaras. Distribuídos pelos bancos do passeio, jazem alguns vultos dormentes. MAX ESTRELA e DOM LATINO caminham sob as sombras da alameda. O perfume primaveril de lilases embalsama a umidade da noite.

A VELHA PINTADA.—Morenos! Psiu!... Morenos! Venham até aqui um pouquinho!

DOM LATINO.—Quando você puser os dentes!

A VELHA PINTADA.—Vocês não vão me dar nem um cigarrinho?

DOM LATINO.—Eu vou é dar o jornal para você aprender; saiu publicada uma carta do Maura.²

A VELHA PINTADA.—Um chouriço para ele.³

DOM LATINO.—Ele não pode comer. A religião judaica o proíbe.

A VELHA PINTADA.—Olha só que espertinho! Esperem aí que vou chamar uma amiguinha. Lunares! Lunares!

Surge a LUNARES, uma moça da vida, meias brancas, avental, xale e alpargatas. Com uma risada desavergonhada detém-se na sombra do jardimzinho.

com que publicava, não era levado a sério e provavelmente tenha se tornado um lugar comum nas conversas da época.

3. *Que le den morvilla*. Expressão freqüente na fala coloquial madrilena, cuja origem estaria no uso de chouriço envenenado para matar cachorros. Dom Latino aproveita o mote para ironizar a origem judaica que Maura procurava ocultar.

LA LUNARES.—¡Ay, qué pollos más elegantes! Vosotros me sacáis esta noche de la calle.

LA VIEJA PINTADA.—Nos ponen piso.

LA LUNARES.—Dejadme una perra y me completáis una peseta para la cama.

LA VIEJA PINTADA.—¡Roñas, siquiera un pitillo!

MAX.—Toma un habano.

LA VIEJA PINTADA.—¡Guasíbilis!

LA LUNARES.—Apáñalo, panoli.

LA VIEJA PINTADA.—¡Sí que lo apaño! ¡Y es de sortija!

LA LUNARES.—Ya me permitirás alguna chupada.

LA VIEJA PINTADA.—Éste me lo guardo.

LA LUNARES.—Para el Rey de Portugal.

LA VIEJA PINTADA.—¡Infeliz! ¡Para el de la Higiene!⁴

LA LUNARES.—¿Y vosotros, astrónomos, no hacéis una calaverada?

Las dos prójimas han evolucionado sutiles y clandestinas, bajo las sombras del paseo: LA VIEJA PINTADA está a la vera de DON LATINO DE HISPALIS; LA LUNARES, a la vera de MALA ESTRELLA.

LA LUNARES.—¡Mira qué limpios llevo los bajos!

MAX.—Soy ciego.

LA LUNARES.—¡Algo verás!

MAX ¡Nada!

LA LUNARES.—Tócame. Estoy muy dura.

MAX.—¡Un mármol!

La mozueta, con una risa procaz, toma la mano del poeta y la hace tantear sobre sus hombros y la oprime sobre los senos. La vieja sórdida, bajo la máscara de albayalde, descubre las encías sin dientes y tienta capciosa a DON LATINO.

LA VIEJA PINTADA.—Hermoso, vente conmigo, que ya tu compañero se entiende con la Lunares. No te receles. ¡Ven! Si se acerca algún guindilla, lo apartamos con el puro habanero.

4. Essa passagem alude à corrupção generalizada não apenas na esfera governamental,

A LUNARES.—Nossa, que rapazes elegantes! Essa noite vocês vão me tirar da rua.

A VELHA PINTADA.—Eles vão pôr a gente num apartamento.

A LUNARES.—Fora o meu serviço, a cama é uma peseta.

A VELHA PINTADA.—Seus mão de vaca, nem um cigarrinho.

MAX.—Tome um charuto.

A VELHA PINTADA.—Nossa!

A LUNARES.—Pega logo, sua tonta!

A VELHA PINTADA.—Claro que eu vou pegar! Esse é dos bom!

A LUNARES.—Você me deixa dar uma chupada?

A VELHA PINTADA.—Esse eu vou guardar!

A LUNARES.—Para o Rei de Portugal.

A VELHA PINTADA.—Idiota! Para a polícia!⁴

A LUNARES.—E vocês dois aí, não querem fazer uma sacanagem?

As duas avançaram sutis e clandestinas, sob a luz do passeio: A VELHA PINTADA está ao pé do DOM LATINO DE HISPALIS. A LUNARES, ao pé do MÁ-ESTRELA.

A LUNARES.—Olha a minha calcinha nova.

MAX.—Sou cego.

A LUNARES.—Alguma coisa você enxerga.

MAX.—Nada!

A LUNARES.—Me pega. Sou durinha.

MAX.—Um mármore!

A moça, com uma risada petulante, toma a mão do poeta, e a faz tatear seus ombros, e a oprime sobre os seios. A velha sórdida, sob a máscara de alvaiade, descobre as gengivas sem dentes, e, capciosa, tenta DOM LATINO.

A VELHA PINTADA.—Vem comigo, bonitão. O seu amigo já se entendeu com a Lunares. Não precisa ter medo. Vem! Se aparecer um tira, a gente despacha ele com o charuto.

mas também na social: a prostituta pretende usar o charuto para subornar a polícia.

Se lo lleva sonriendo, blanca y fantasmal. Cuchicheos. Se pierden entre los árboles del jardín. Parodia grotesca del Jardín de Armida.⁵ MALA ESTRELLA y la otra prójima quedan aislados sobre la orilla del paseo.

LA LUNARES.—Pálpame el pecho. No tengas reparo... ¡Tú eres un poeta!

MAX.—¿En qué lo has conocido?

LA LUNARES.—En la peluca de Nazareno. ¿Me engaño?

MAX.—No te engañas.

LA LUNARES.—Si cuadrase que yo te pusiese al tanto de mi vida, sacabas una historia de las primeras. Responde: ¿Cómo me encuentras?

MAX.—¡Una ninfa!

LA LUNARES.—¡Tienes el hablar muy *dilustrado*! Tu acompañante ya se concertó con la Cotillona. Ven. Entrégame la mano. Vamos a situarnos en un lugar más oscuro. Verás como te cachondeo.

MAX.—Llévame a un banco para esperar a ese cerdo hispalense.

LA LUNARES.—No chanco.

MAX.—Hispalis es Sevilla.

LA LUNARES.—Lo será en cañí. Yo soy chamberilera.⁶

MAX.—¿Cuántos años tienes?

LA LUNARES.—Pues no sé los que tengo.

MAX.—¿Y es siempre aquí tu parada nocturna?

LA LUNARES.—Las más de las veces.

MAX.—¡Te ganas honradamente la vida!

LA LUNARES.—Tú no sabes con cuántos trabajos. Yo miro mucho lo que hago. La Cotillona me habló para llevarme a una casa. ¡Una casa de mucho postín! No quise ir... Acostarme no me

5. *Jardim de Armida*: remete a um dos episódios mais importantes do poema épico "Jerusalém Libertada", do escritor italiano Torquato Tasso (1544-95), sobre a cruzada empreendida por Godofredo de Bouillon. A feiticeira Armida, com suas artimanhas, seduz um grande número de cavaleiros, libertados depois por Rinaldo, jovem por quem ela se apaixona. Sobre o mesmo tema, há o quadro do pintor espanhol Eduardo Chicharro (1873-1949), intitulado "Poema de Rinaldo y Armida". Nessa passagem encontramos um recurso comum do Modernismo espanhol, a literatização, que no esperpento se converte em paródia, não apenas da literatura, mas também de outras artes. Não é improvável que Valle-Inclán tenha conhecido o

Leva-o sorrindo, branca e fantasmagórica. Cochichos. Perdem-se entre as árvores do jardim. Paródia grotesca do jardim de Armida.⁵ MÁ-ESTRELA e a outra permanecem sozinhos à beira da alameda.

A LUNARES.—Apalpa o meu peito... não precisa ter vergonha... Você é um poeta!

MAX.—Como você sabe?

A LUNARES.—Pelo cabelo comprido. Errei?

MAX.—Não, não errou.

A LUNARES.—Se eu contasse a minha vida, você ia ter uma história e tanto. Como você acha que eu sou?

MAX.—Uma ninfa.

A LUNARES.—Você fala bonito! O seu amigo já se ajeitou com a Cotilhona. Vem. Me dá sua mão. Vamos para um lugar mais escuro. Você vai ver que tesão.

MAX.—Me leve para um banco onde eu possa esperar por aquele porco hispalense.

A LUNARES.—Aquele o quê?

MAX.—Híspalis é Sevilha.

A LUNARES.—Só se for em cigano. Eu sou de Chamberi.⁶

MAX.—Quantos anos você tem?

A LUNARES.—Não sei.

MAX.—E o seu ponto é sempre aqui?

A LUNARES.—Quase sempre.

MAX.—Você ganha a vida de forma honrada.

A LUNARES.—Você não sabe como eu trabalho. Eu sou boa no que eu faço. A Cotilhona falou de me levar para uma casa. Uma casa granfa! Eu não quis... Dormir com o freguês, eu não durmo...

quadro citado, já que era grande apreciador e conhecedor das artes plásticas.

6. Chamberi: atualmente constitui um dos Distritos Municipais mais extensos de Madri, no quadrilátero formado pelos Paseos de Recoletos e de la Castellana, pela Gran Vía e Calle de la Princesa e pelas ruas Isaac Peral, José Abascal e Cea Bermúdez. Vale-Inclán refere-se, provavelmente, à metade noroeste do Distrito (ao antigo de las Maravillas, em volta da igreja desse mesmo nome, atualmente Malasaña) que nos séculos XVIII e XIX era uma região de "chisperos" (ferreiros), conhecida tanto pelo seu passado histórico (resistência às tropas francesas, em 1808), quanto pela grande quantidade de casas de jogo e prostituição.

acuesto... Yo guardo el pan de higos para el gachó⁷ que me sepa camelar. ¿Por qué no lo pretendes?

MAX.—Me falta tiempo.

LA LUNARES.—Inténtalo para ver lo que sacas. Te advierto que me estás gustando.

MAX.—Te advierto que soy un poeta sin dinero.

LA LUNARES.—¿Serías tú, por un casual, el que sacó las coplas de Joselito?⁸

MAX.—¡Ese soy!

LA LUNARES.—¿De verdad?

MAX.—De verdad.

LA LUNARES.—Dilas.

MAX.—No las recuerdo.

LA LUNARES.—Porque no las sacaste de tu sombrerera. ¡Sin mentira, cuáles son las tuyas?

MAX.—Las del Espartero.⁹

LA LUNARES.—¿Y las recuerdas?

MAX.—Y las canto como un flamenco.¹⁰

LA LUNARES.—¡Que no eres capaz!

MAX.—¡Tuviera yo una guitarra!

LA LUNARES.—¿La entiendes?

MAX.—Para algo soy ciego.

LA LUNARES.—¡Me estás gustando!

MAX.—No tengo dinero.

LA LUNARES.—Con pagar la cama concluyes. Si quedas contento y quieres convidarme a un café con churros, tampoco me niego.

MÁXIMO ESTRELLA, *con tacto de ciego, le pasa la mano por el óvalo del rostro, la garganta y los hombros. La pindonga ríe con dejo sensual de cosquillas. Quitase del moño un peinecillo gitano y, con él peinando los tufos, redobla la risa y se desmadeja.*

LA LUÑARES.—¿Quieres saber cómo soy? ¡Soy muy negra y muy fea!

7. *Gachó*: ver cena VI, nota 12.

8. Nessa época, ecoavam pelas ruas madrilenas as coplas populares (pequenas composições poéticas para serem cantadas). As coplas a Joselito foram abundantes: cantadas por cegos, distribuídas em folhetos e, depois, escritas por autores famosos.

Estou guardando a minha pombinha para o gachô⁷ que saiba me conquistar. Por que você não tenta?

MAX.—Não tenho tempo.

A LUNARES.—Tenta, para ver se você consegue. Mas eu vou logo dizendo que estou gostando de você.

MAX.—E eu vou logo dizendo que sou um poeta sem dinheiro.

A LUNARES.—Por acaso foi você que fez as coplas do Joselito?⁸

MAX.—Eu mesmo.

A LUNARES.—Verdade?

MAX.—Verdade.

A LUNARES.—Então, fala.

MAX.—Não me lembro.

A LUNARES.—Porque não saíram da sua cachola. Sem mentir, qual você fez?

MAX.—As do Espartero.⁹

A LUNARES.—E você sabe de cor?

MAX.—Sei até cantá-las, como um flamenco.¹⁰

A LUNARES.—Duvido!

MAX.—Se eu tivesse um violão!

A LUNARES.—Você sabe tocar?

MAX.—Para alguma coisa sou cego.

A LUNARES.—Eu estou gostando de você.

MAX.—Eu não tenho dinheiro.

A LUNARES.—Pagando a cama está bom. E se você ficar contente e depois quiser me convidar para um café com churros, eu aceito.

MÁXIMO ESTRELA, *com tato de cego, passa-lhe a mão pelo rosto, pela garganta e pelos ombros. A vagabunda ri com trejeito sensual de cócegas. Tira do coque um pente cigano, e com ele, penteando os tufos, redobra a risada e se dismilingüe.*

A LUNARES.—Quer saber como eu sou? Muito negra e muito feia.

9. Manuel García, o Espartero: famoso toureiro sevilhano que morreu durante uma apresentação em Madri.

10. *Flamenco*: nesse contexto, aplica-se ao andaluz que tem algo de cigano.

MAX.—¡No lo pareces! Debes tener quince años.

LA LUNARES.—Esos mismos tendré. Ya pasa de tres que me visita el nuncio. No lo pienses más y vamos. Aquí cerca hay una casa muy decente.

MAX.—¿Y cumplirás tu palabra?

LA LUNARES.—¿Cuál? ¿Dejar que te comas el pan de higos? ¡No me pareces bastante flamenco! ¡Qué mano tienes! No me palpés más la cara. Pálpame el cuerpo.

MAX.—¿Eres pelinegra?

LA LUNARES.—¡Lo soy!

MAX.—Hueles a nardos.

LA LUNARES.—Porque los he vendido.

MAX.—¿Cómo tienes los ojos?

LA LUNARES.—¿No lo adivinas?

MAX.—¿Verdes?

LA LUNARES.—Como la Pastora Imperio.¹¹ Toda yo parezco una gitana.

De la oscuridad surge la brasa de un cigarro y la tos asmática de DON LATINO. Remotamente, sobre el asfalto sonoro, se acompasa el trote de una patrulla de Caballería. Los focos de un auto. El farol de un sereno. El quicio de una verja. Una sombra clandestina. El rostro de albayalde de otra vieja peripatética. Diferentes sombras.

11. A bailarina cigana conhecida como *Pastora Império* era muito bonita e famosa na época. Fascinava seus admiradores com sua graça, arte e, principalmente, seus olhos

MAX.—Não acho! Você deve ter uns quinze anos.

A LUNARES.—Acho que sim. Já faz mais de três que o chico me visita. Chega de pensar e vamos. Aqui perto tem uma casa bem decente.

MAX.—E você vai cumprir a sua palavra?

A LUNARES.—Qual? Deixar você comer a minha pombinha? Você não parece tão atrevido. Nossa! Que mão! Pára de apalpar a minha cara e apalpa o meu corpo.

MAX.—Os seus cabelos são negros?

A LUNARES.—São.

MAX.—Você cheira a flores.

A LUNARES.—É que eu estava vendendo.

MAX.—Como são os seus olhos?

A LUNARES.—Adivinha!

MAX.—Verdes?

A LUNARES.—Como os da Pastora Império.¹¹ Eu inteira pareço uma cigana.

Da escuridão surge a brasa de um charuto e a tosse asmática do DOM LATINO. Remotamente, sobre o asfalto sonoro, compassa o trote de uma patrulha da Cavalaria. Os faróis de um carro. A lanterna de um guarda noturno. A dobradiça de um portão. Uma sombra clandestina. O rosto alvaiade de outra velha peripatética. Diversas sombras.

verdes. Para ela, Manuel de Falla (1876-1946) compôs *El amor brujo* (cf. Zamora Vicente, 1988:132-133).

ESCENA UNDÉCIMA¹

Una calle del Madrid austriaco.² Las tapias de un convento. Un casón de nobles. Las luces de una taberna. Un grupo consternado de vecinas, en la acera. Una mujer, despechugada y ronca, tiene en los brazos a su niño muerto, la sien traspasada por el agujero de una bala. MAX ESTRELLA y DON LATINO hacen un alto.

MAX.—También aquí se pisan cristales rotos.

DON LATINO.—¡La zurra ha sido buena!

MAX.—¡Canallas!.. ¡Todos!.. ¡Y los primeros nosotros, los poetas!

DON LATINO.—¡Se vive de milagro!

LA MADRE DEL NIÑO.—¡Maricas, cobardes! ¡El fuego del Infierno os abraza las negras entrañas! ¡Maricas, cobardes!

MAX.—¿Qué sucede, Latino? ¿Quién llora? ¿Quién grita con tal rabia?

DON LATINO.—Una verdulera, que tiene a su chico muerto en los brazos.

MAX.—¡Me ha estremecido esa voz trágica!

LA MADRE DEL NIÑO.—¡Sicarios! ¡Asesinos de criaturas!

EL EMPEÑISTA.—Está con algún trastorno y no mide palabras.

1. Esta cena foi acrescentada por Valle-Inclán na versão final da obra, publicada em 1924.

2. A Casa dos Áustrias constitui o ramo espanhol da família Habsburgo, que reinou durante os séculos XVI e XVII —do apogeu e expansão do Império Espanhol, até sua decadência: I, Carlos I, Felipe II, Felipe III, Felipe IV e Carlos II. Por Madri austríaca, ou Madri dos Áustrias, entende-se a parte da cidade que foi construída durante esse período: da *Puerta del Sol* ao Convento de *San Jerónimo*, até a *Puerta de Alcalá*, no reinado de

DÉCIMA PRIMEIRA CENA ¹

Uma rua da Madri dos Áustrias.² Os muros de um convento. Uma mansão de nobres. As luzes de uma taberna. Um grupo consternado de vizinhas na calçada. Uma mulher, desabotoada e rouca, tem nos braços um menino morto; as têmporas traspassadas pelo buraco de uma bala. MAX ESTRELA e DOM LATINO fazem alto.

MAX.—Aqui também estamos pisando em cacos de vidro.

DOM LATINO.—A briga foi boa!

MAX.—Canalhas!... Todos!... E os piores somos nós, os poetas!

DOM LATINO.—De ilusão se vive!

A MÃE DO MENINO.—Viados, covardes! Que o fogo do inferno queime as suas negras entranhas! Viados, covardes!

MAX.—O que está acontecendo, Latino? Quem está chorando? Quem está gritando com tanta raiva?

DOM LATINO.—Uma quitandeira, com o filho morto nos braços.

MAX.—Essa voz trágica me estremece!

A MÃE DO MENINO.—Sicários! Assassinos de crianças!

O PENHORISTA.—Ela está transtornada e não mede palavras.

Carlos I. Felipe II transferiu a capital do reino para Madri e o crescimento repentino da população levou a um crescimento desordenado da cidade. Nessa época surgiram a *Calle de Alcalá*, *Atocha* e a de *San Bernardo*, além de vários edificios religiosos e privados; a *Plaza Mayor* foi terminada e foram construídas numerosas fontes em praças e calçadas para amenizar o problema de sujeira da cidade. Os reinados de Felipe IV e Carlos II não acrescentaram muito à arquitetura madrilena.

EL GUARDIA.—La autoridad también se hace el cargo.

EL TABERNERO.—Son desgracias inevitables para el restablecimiento del orden.

EL EMPEÑISTA.—Las turbas anárquicas me han destrozado el escaparate.

LA PORTERA.—¿Cómo no anduvo usted más vivo en echar los cierres?

EL EMPEÑISTA.—Me tomó el tumulto fuera de casa. Supongo que se acordará el pago de daños a la propiedad privada.

EL TABERNERO.—El pueblo que roba en los establecimientos públicos, donde se le abastece, es un pueblo sin ideales patrios.³

LA MADRE DEL NIÑO.—¡Verdugos del hijo de mis entrañas!

UN ALBAÑIL.—El pueblo tiene hambre.

EL EMPEÑISTA.—Y mucha soberbia.

LA MADRE DEL NIÑO.—¡Maricas, cobardes!

UNA VIEJA.—¡Ten prudencia, Romualda!

LA MADRE DEL NIÑO.—¡Que me maten como a este rosal de Mayo!

LA TRAPERA.—¡Un inocente sin culpa! ¡Hay que considerarlo!

EL TABERNERO.—Siempre saldréis diciendo que no hubo los toques de Ordenanza.

EL RETIRADO.—Yo los he oído.

LA MADRE DEL NIÑO.—¡Mentira!

EL RETIRADO.—Mi palabra es sagrada.

EL EMPEÑISTA.—El dolor te enloquece, Romualda.

LA MADRE DEL NIÑO.—¡Asesinos! ¡Veros es ver al verdugo!

EL RETIRADO.—El Principio de Autoridad es inexorable.

EL ALBAÑIL.—Con los pobres. Se ha matado, por defender al comercio, que nos chupa la sangre.

EL TABERNERO.—Y que paga sus contribuciones, no hay que olvidarlo.

EL EMPEÑISTA.—El comercio honrado no chupa la sangre de nadie.

3. Toda essa cena critica a mesquinaria pequeno-burguesa dos proprietários e comerciantes preocupados apenas com os prejuízos materiais causados pelo tumulto e indiferentes à dor da mãe, cujo filho foi morto por uma bala perdida da polícia durante a

O GUARDA.—A autoridade entende.

O TABERNEIRO.—Essas desgraças são inevitáveis para o restabelecimento da ordem.

O PENHORISTA.—Um bando de anarquistas estraçalhou a minha vitrine.

A PORTEIRA.—Como é que o senhor não foi correndo trancar tudo?

O PENHORISTA.—O tumulto me pegou fora de casa. Espero que paguem os estragos que fizeram na minha propriedade.

O TABERNEIRO.—O povo que rouba o estabelecimento onde se abastece, é um povo sem ideais patrióticos.³

A MÃE DO MENINO.—Carrascos do filho das minhas entranhas!

O PEDREIRO.—O povo tem fome.

O PENHORISTA.—E muita soberba.

A MÃE DO MENINO.—Viados, covardes!

UMA VELHA.—Seja prudente, Romualda.

A MÃE DO MENINO.—Que me matem como a essa roseira de maio!

A CATADORA DE PAPEL.—Um inocente sem culpa! Isso sim!

O TABERNEIRO.—Agora vão dizer por aí que não deram os toques de ordem.

O APOSENTADO.—Eu ouvi.

A MÃE DO MENINO.—Mentira!

O APOSENTADO.—A minha palavra é sagrada.

O PENHORISTA.—Você está enlouquecida pela dor, Romualda.

A MÃE DO MENINO.—Assassinos! Olhar para vocês é olhar para o carrasco.

O APOSENTADO.—O princípio da autoridade é implacável.

O PEDREIRO.—Para os pobres. Matam para defender o comércio que chupa o nosso sangue.

O TABERNEIRO.—É que paga impostos, não se esqueça.

O PENHORISTA.—O comércio honrado não chupa o sangue de ninguém.

caça ao anarquista fugitivo. Essas personagens remetem às figuras de Zaratustra e Pica-Lagartos, das cenas iniciais.

LA PORTERA.—¡Nos quejamos de vicio!

EL ALBAÑIL.—La vida del proletario no representa nada para el Gobierno.

MAX.—Latino, sácame de este círculo infernal.

Llega un tableteo de fusilada. El grupo se mueve en confusa y medrosa alerta. Descuella el grito ronco de la mujer, que al ruido de las descargas, aprieta a su niño muerto en los brazos.

LA MADRE DEL NIÑO.—¡Negros fusiles, matadme también con vuestros plomos!

MAX.—Esa voz me traspasa.

LA MADRE DEL NIÑO.—¡Que tan fría, boca de nardo!

MAX.—¡Jamás oí voz con esa cólera trágica!

DON LATINO.—Hay mucho de teatro.

MAX.—¡Imbécil!

El farol, el chuzo, la caperuza del SERENO, bajan con un trote de madreñas por la acera.

EL EMPEÑISTA.—¿Qué ha sido, sereno?

EL SERENO.—Un preso que ha intentado fugarse.

MAX.—Latino, ya no puedo gritar... ¡Me muero de rabia!... Estoy mascando ortigas. Ese muerto sabía su fin... No le asustaba, pero temía el tormento... La Leyenda Negra en estos días menguados es la Historia de España.⁴ Nuestra vida es un círculo dantesco. Rabia y vergüenza. Me muero de hambre, satisfecho de no haber llevado una triste velilla en la trágica mo jiganga.⁵ ¿Has oído los comentarios de esa gente, viejo canalla? Tú eres como ellos. Peor que ellos, porque no tienes una peseta y propagas la mala literatura por entregas. Latino, vil corredor de aventuras insulsas, llévame al Viaducto.⁶ Te invito a regenerarte con un vuelo.

DON LATINO.—¡Max, no te pongas estupendo!

4. Sobre a "lenda negra", ver cena VI, nota 12. Os grotescos clichês sobre a santidade da propriedade privada justapostos aos gritos desesperados da mãe e à fuzilada que mata o anarquista catalão provocam a ira do poeta contra a Espanha. É o passo anterior à concepção do esperpento.

5. *Mogiganga*: referência a um tipo de festa popular, caracterizada por fantasias grotescas,

A PORTEIRA.—A gente se queixa por costume.

O PEDREIRO.—A vida do proletário não representa nada para o Governo.

MAX.—Latino, tire-me deste círculo infernal.

Ouve-se uma fuzilada. O grupo se move em confuso e medroso alerta. Sobressai o grito rouco da mulher, que, ao ruído das descargas, aperta a sua criança morta nos braços.

A MÃE DO MENINO.—Negros fuzis, me matem também com os seus chumbos!

MAX.—Essa voz me traspassa.

A MÃE DO MENINO.—Está tão fria essa boca de cravo!

MAX.—Jamais ouvi uma voz com tanta cólera trágica!

DOM LATINO.—Tem muito de teatro!

MAX.—Imbecil!

A lanterna, o chuço, o capuz do guarda noturno, descem com um trote de tamanco pela calçada.

O PENHORISTA.—O que foi isso, guarda?

O GUARDA NOTURNO.—Um preso que tentou fugir.

MAX.—Latino, já não posso gritar... Estou morrendo de raiva!... Estou ruminando urtigas. Esse morto sabia o seu fim... Não o assustava, mas temia a tortura... A lenda negra, nestes dias minguados, é a história da Espanha.⁴ Nossa vida é um círculo dantesco. Raiva e vergonha. Morrerei de fome satisfeito de não ter participado dessa triste mogiganga.⁵ Você ouviu os comentários dessa gente, velho canalha? Você é igual a eles. Pior do que eles, porque você não tem nem uma peseta e espalha a má literatura em folhetins. Latino, vil corretor de aventuras insossas, leve-me ao Viaduto.⁶ Eu o convido a regenerar-se com um vôo.

DOM LATINO.—Max, não banque o estupendo!

especialmente de animais, com danças burlescas e breves representações teatrais, originária da Espanha do século XV.

6. Refere-se ao *Viaducto de Segovia*: esse viaduto, que passa por cima da rua com esse nome, possui a macabra tradição de ser o lugar favorito dos suicidas madrilenos. Sua primeira construção data de 1872.

ESCENA DUODÉCIMA

Rinconada en costanilla y una iglesia barroca por fondo. Sobre las campanas negras, la luna clara. DON LATINO y MAX ESTRELLA filosofan sentados en el quicio de una puerta. A lo largo de su coloquio, se torna lívido el cielo. En el alero de la iglesia pían algunos pájaros. Remotos albores de amanecida. Ya se han ido los serenos, pero aún están las puertas cerradas. Despiertan las porteras.

MAX.—¿Debe estar amaneciendo?

DON LATINO.—Así es.

MAX.—¡Y qué frío!

DON LATINO.—Vamos a dar unos pasos.

MAX.—Ayúdame, que no puedo levantarme. ¡Estoy aterido!

DON LATINO.—¡Mira que haber empeñado la capa!

MAX.—Préstame tu carrik, Latino.

DON LATINO.—¡Max, eres fantástico!

MAX.—Ayúdame a ponerme en pie.

DON LATINO.—¡Arriba, carcunda!¹

MAX.—¡No me tengo!

DON LATINO.—¡Qué tuno eres!

MAX.—¡Idiota!

DON LATINO.—¡La verdad es que tienes una fisonomía algo rara!

MAX.—¡Don Latino de Hispalis, grotesco personaje, te inmortalizaré en una novela!

1. *Carcunda*: Em português, forma dissimulada de “corcunda”, termo que designa o indivíduo conservador. Em espanhol, depreciativo de carlista (ver: cena XIV, nota 5) e,

DÉCIMA SEGUNDA CENA

Um canto numa ladeira e uma igreja barroca ao fundo. Sobre os sinos negros, a lua clara. DOM LATINO e MAX ESTRELA filosofam sentados na soleira de uma porta. No decorrer de seu colóquio, torna-se lívido o céu. No beiral de uma igreja piam alguns pássaros. Remotos alvares de amanhecer. Já se foram os guardas noturnos, mas ainda estão as portas fechadas. Acordam as porteiras.

MAX.—Está amanhecendo?

DOM LATINO.—Está sim.

MAX.—Mas que frio!

DOM LATINO.—Vamos andar um pouco.

MAX.—Ajude-me, eu não posso me levantar. Estou congelado!

DOM LATINO.—Viu no que deu empenhar a capa!

MAX.—Empreste-me o seu casaco, Latino.

DOM LATINO.—Max, você é fantástico!

MAX.—Ajude-me a levantar.

DOM LATINO.—De pé, carcunda.¹

MAX.—Eu não me agüento.

DOM LATINO.—Você é muito esperto!

MAX.—Idiota!

DOM LATINO.—Você está mesmo com uma fisionomia um pouco estranha!

MAX.—Dom Latino de Híspalis, grotesco personagem, eu vou imortalizá-lo num romance.

por extensão, indivíduo retrógrado e reacionário.

DON LATINO.—Una tragedia, Max.

MAX.—La tragedia nuestra no es tragedia.

DON LATINO.—¡Pues algo será!

MAX.—El Esperpento.²

DON LATINO.—No tuerzas la boca, Max.

MAX.—¡Me estoy helando!

DON LATINO.—Levántate. Vamos a caminar.

MAX.—No puedo.

DON LATINO.—Deja esa farsa. Vamos a caminar.

MAX.—Échame el aliento. ¿Adónde te has ido, Latino?

DON LATINO.—Estoy a tu lado.

MAX.—Como te has convertido en buey, no podía reconocerte. Échame el aliento, ilustre buey del pesebre belenita. ¡Muge, Latino! Tú eres el cabestro, y si muges vendrá el Buey Apis. Le torearemos.

DON LATINO.—Me estás asustando. Debías dejar esa broma.

MAX.—Los ultraístas³ son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya.⁴ Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.⁵

DON LATINO.—¡Estás completamente curda!

2. *Esperpento*: esta cena desenvolve a idéia do esperpento como criação artística e deformação da vida européia na Espanha. O termo, com o qual Valle-Inclán batiza o novo gênero literário, parece ter sido freqüente na linguagem familiar e quotidiana do final do século XIX e era usado para designar pessoas ou coisas de aspecto ridículo, risível e grotesco.

3. *Ultraístas*: adeptos do ultraísmo, movimento literário hispânico dedicado quase que exclusivamente à poesia. Durou apenas quatro anos (de 1918 a 1922) e teve repercussão relativa, no entanto prolongou-se em gerações posteriores. Propugnava a ruptura com o Modernismo e a abundância de metáforas na expressão poética, sem ornamentos. Entre os escritores que participaram do movimento, destacamos o argentino Jorge Luis Borges e o espanhol Ramón Gómez de la Serna. Max parece refutar qualquer associação do Ultraísmo com "esperpentismo", devido às inovações estilísticas, coincidentes em alguns aspectos. O esperpento superaria a proposta estética dos ultraístas e significaria o resgate de uma tradição cujas origens remontam a uma parte da obra de Goya y Lucientes, mais precisamente daquela que denota explicitamente preocupações com a crítica social.

4. *Francisco de Goya y Lucientes* (1746-1828): pintor espanhol. São bastante conhecidas as séries de desenhos de Goya (entre elas os famosos *Caprichos* e os *Disparates*) que representam um mundo no qual a deformação e o grotesco subvertem a ordem estabelecida. Goya critica os valores estabelecidos pela sociedade espanhola, presentes na Igreja

DOM LATINO.—Uma tragédia, Max.

MAX.—A nossa tragédia não é tragédia.

DOM LATINO.—Bom, alguma coisa deve ser!

MAX.—O Esperpento!²

DOM LATINO.—Não torça a boca, Max.

MAX.—Eu estou gelando!

DOM LATINO.—Levante-se. Vamos andar.

MAX.—Não posso.

DOM LATINO.—Deixe de brincadeira. Vamos andar.

MAX.—Aqueça-me. Onde está você, Latino?

DOM LATINO.—Estou do seu lado.

MAX.—Você se transformou em boi, por isso não o reconheci. Aqueça-me, illustre boi do presépio de Belém. Muge, Latino! Você é o cabresto, e se mugir virá o Boi Ápis. Iremos toreá-lo.

DOM LATINO.—Você está me assustando. É melhor parar com essa brincadeira.

MAX.—Os ultraístas³ são uns farsantes. O esperpentismo foi inventado por Goya.⁴ Os heróis clássicos foram passear no beco do Gato.⁵

DOM LATINO.—Você está completamente bêbado.

Católica, na Corte, nas ruas, na guerra, nas crenças populares, enfim, em todas as esferas da sociedade. Em muitos dos desenhos de Goya é possível entrever alguns dos recursos estéticos utilizados por Valle-Inclán para criar seus esperpentos, como a animalização —numa das gravuras de Goya, uma pessoa excessivamente vaidosa, ao olhar-se no espelho, vê a sua imagem como a de um macaco; também abunda, em seus desenhos, a mistura de corpos humanos com partes de animais. Essas gravuras de Goya possuem um marcado aspecto satírico e crítico, acentuado por efeitos que vão do cômico ao grotesco, do tenebroso ao sinistro.

5. *Beco do Gato*, no original, *callejón del gato*: referência, precisa e real, a uma rua estreita do centro antigo de Madri, a *calle de Alvarez Gato*, entre as ruas de *Santa Cruz* e *Núñez de Arce*. Região boêmia, onde ainda vemos, na fachada de um estabelecimento, dois espelhos côncavos e dois convexos que continuam refletindo de forma distorcida as imagens dos que por ali passam. É muito provável que Valle-Inclán, em suas andanças pelo centro de Madri, tenha parado algumas vezes diante desses espelhos para divertir-se com a deformação de sua imagem, por si própria um tanto esperpêntica, como na descrição de Prudencio Iglesias Hermida (*apud* Zamora Vicente, 1988:22): “Quando anoitecia, a *Puerta del Sol* era meu centro. Recordo que por ali passou muitas vezes, à minha vista, o fantasma sombrio de uma espécie de esqueleto com cabeleira merovíngia, capa, cartola e uma faixa, em vez de gravata, enrolada mil vezes no pescoço. Era Valle-Inclán, desconhecido.”

MAX.—Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada.

DON LATINO.—¡Miau! ¡Te estás contagiando!

MAX.—España es una deformación grotesca de la civilización europea.

DON LATINO.—¡Pudiera! Yo me inhibo.

MAX.—Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.

DON LATINO.—Conforme. Pero a mí me divierte mirarme en los espejos de la calle del Gato.

MAX.—Y a mí. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.

DON LATINO.—¿Y dónde está el espejo?

MAX.—En el fondo del vaso.

DON LATINO.—¡Eres genial! ¡Me quito el cráneo!⁶

MAX.—Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España.

DON LATINO.—Nos mudaremos al callejón del Gato.

MAX.—Vamos a ver qué palacio está desalquilado. Arrímame a la pared. ¡Sacúdeme!

DON LATINO.—No tuerzas la boca.

MAX.—Es nervioso. ¡Ni me entero!

DON LATINO.—¡Te traes una guasa!

MAX.—Préstame tu carrik.

DON LATINO.—¡Mira cómo me he quedado de un aire!

MAX.—No me siento las manos y me duelen las uñas. ¡Estoy muy malo!

DON LATINO.—Quieres conmovirme para luego tomarme la coleta.

MAX.—Idiota, llévame a la puerta de mi casa y déjame morir en paz.

DON LATINO.—La verdad sea dicha, no madrugan en nuestro barrio.

MAX.—Llama.

6. *Tirar o cráneo* por "tirar o chapéu", efecto hiperbólico.

MAX.—Os heróis clássicos refletidos nos espelhos côncavos produzem o esperpento. O sentido trágico da vida espanhola só pode ser representado com uma estética sistematicamente deformada.

DOM LATINO.—Miau! Você está delirando!

MAX.—A Espanha é uma deformação grotesca da civilização européia.

DOM LATINO.—Pudera! Eu desisto!

MAX.—As imagens mais belas num espelho côncavo são absurdas.

DOM LATINO.—Concordo. Mas eu me divirto me olhando nos espelhos da rua do Gato.

MAX.—E eu. A deformação deixa de existir quando sujeita a uma matemática perfeita. Minha estética atual é transformar com matemática de espelho côncavo as normas clássicas.

DOM LATINO.—E onde está o espelho?

MAX.—No fundo do copo.

DOM LATINO.—Você é um gênio! Eu tiro o meu crânio!⁶

MAX.—Latino, deformemos a expressão no mesmo espelho que nos deforma as caras e toda a vida miserável da Espanha.

DOM LATINO.—Vamos mudar para a rua do Gato.

MAX.—Vamos ver que palácio está vago. Encoste-me na parede. Chacoalhe-me.

DOM LATINO.—Não torça a boca.

MAX.—É de nervoso. Nem percebo!

DOM LATINO.—Olha a brincadeira!

MAX.—Empreste-me o seu casaco.

DOM LATINO.—Mas eu também estou com frio!

MAX.—Eu não sinto as minhas mãos e me doem as unhas. Estou muito mal!

DOM LATINO.—Você está querendo me impressionar para depois rir da minha cara.

MAX.—Idiota, leve-me até a porta da minha casa e deixe-me morrer em paz.

DOM LATINO.—Verdade seja dita, não madrugam no nosso bairro.

MAX.—Chama!

DON LATINO DE HISPALIS, *volviéndose de espalda, comienza a cocear en la puerta. El eco de los golpes tolondrea por el ámbito lívido de la costanilla y, como en respuesta a una provocación, el reloj de la iglesia da cinco campanadas bajo el gallo de la veleta.*⁷

MAX.—¡Latino!

DON LATINO.—¿Qué antojas? ¡Deja la mueca!

MAX.—¡Si Collet estuviese despierta...! Ponme en pie para darle una voz.

DON LATINO.—No llega tu voz a ese quinto cielo.

MAX.—¡Collet! ¡Me estoy aburriendo!⁸

DON LATINO.—No olvides al compañero.

MAX.—Latino, me parece que recobro la vista. ¿Pero cómo hemos venido a este entierro? ¡Esa apoteosis es de París! ¡Estamos en el entierro de Víctor Hugo! ¿Oye, Latino, pero cómo vamos nosotros presidiendo?

DON LATINO.—No te alucines, Max.

MAX.—Es incomprendible cómo veo.

DON LATINO.—Ya sabes que has tenido esa misma ilusión otras veces.

MAX.—¿A quién enterramos, Latino?

DON LATINO.—Es un secreto que debemos ignorar.

MAX.—¿Cómo brilla el sol en las carrozas!

DON LATINO.—Max, si todo cuanto dices no fuese una broma, tendría una significación teosófica... En un entierro presidido por mí, yo debo ser el muerto... Pero por esas coronas, me inclino a pensar que el muerto eres tú.

MAX.—Voy a complacerte. Para quitarte el miedo del augurio, me acuesto a la espera. ¡Yo soy el muerto! ¿Qué dirá mañana esa canalla de los periódicos, se preguntaba el paria catalán?

MÁXIMO ESTRELLA *se tiende en el umbral de su puerta. Cruza la costanilla un perro golfó que corre en zigzag. En el centro, encoge la pata y se orina: El ojo legañoso, como un poeta, levantado al azul de la última estrella.*

7. No original, *veleta*, aparelho para indicar a direção dos ventos, habitualmente composto pela figura de um galo sobre duas hastes em cruz.

8. *Eu estou partindo*, no original, *me estoy aburriendo*. o uso de *aburrir*, em espanhol, com

DOM LATINO DE HÍSPALIS, *virando-se de costas, começa a escoicear a porta. O eco dos golpes atordoia o âmbito lívido da ladeira, e como em resposta a uma provocação, o relógio da igreja dá cinco badaladas sob o galo da veleta.*⁷

MAX.—Latino!

DOM LATINO.—O que você quer? Pare com essa careta!

MAX.—Se Collet estivesse acordada!... Ponha-me de pé para chamá-la.

DOM LATINO.—A sua voz não chega naquele quinto céu!

MAX.—Collet! Eu estou partindo!⁸

DOM LATINO.—Não se esqueça do companheiro!

MAX.—Latino, acho que estou recobrando a visão. Mas como viemos parar neste enterro? Essa apoteose é de Paris! Estamos no enterro do Vitor Hugo! Mas, Latino, por que somos nós que o estamos conduzindo?

DOM LATINO.—Não delire, Max.

MAX.—É incrível como estou vendo.

DOM LATINO.—Você sabe que já teve essa mesma ilusão outras vezes.

MAX.—Quem é que estamos enterrando, Latino?

DOM LATINO.—É um segredo que devemos ignorar.

MAX.—Como brilha o sol nos carros fúnebres.

DOM LATINO.—Max, se tudo o que você está dizendo não fosse brincadeira, teria um significado teosófico... Num enterro conduzido por mim, eu é que devo ser o morto... Mas, por essas coroas, me inclino a pensar que o morto é você.

MAX.—Fique tranqüilo. Para tirar o seu medo do augúrio, vou me deitar à espera. Eu sou o morto! O que dirá amanhã essa canalha dos jornais, perguntava-se o pária catalão.

MÁXIMO ESTRELA se estende no umbral da sua porta. Cruza a ladeira um cachorro vagabundo correndo em ziguezague. No meio, encolbe a pata e urina. O olho remelento, como um poeta, levantado ao azul da última estrela.

o sentido de 'ir embora, abandonar um lugar' ainda é usado com relação às aves; também existe o matiz de 'estar cansado de viver', presente na literatura e na fala popular.

MAX.—Latino, entona el gori-gori.

DON LATINO.—Si continúas con esa broma macabra, te abandono.

MAX.—Yo soy el que se va para siempre.

DON LATINO.—Incorpórate, Max. Vamos a caminar.

MAX.—Estoy muerto.

DON LATINO.—¡Que me estás asustando! Max, vamos a caminar. Incorpórate. ¡No tuerzas la boca, condenado! ¡Max! ¡Max! ¡Condenado, responde!

MAX.—Los muertos no hablan.

DON LATINO.—Definitivamente, te dejo.

MAX.—¡Buenas noches!

DON LATINO DE HISPALIS *se sopla los dedos arrecidos y camina unos pasos encorvándose bajo su carrik pingón, orlado de cascarrías. Con una tos gruñona retorna al lado de MAX ESTRELLA: Procura incorporarle hablándole a la oreja.*

DON LATINO.—Max, estás completamente borracho y sería un crimen dejarte la cartera encima, para que te la roben. MAX, me llevo tu cartera y te la devolveré mañana.

Finalmente se eleva tras de la puerta la voz achulada de una vecina. Resuenan pasos dentro del zaguán. DON LATINO se cuela por un callejón.

LA VOZ DE LA VECINA.—¡Señá Flora! ¡Señá Flora! Se le han apegado a usted la mantas de la cama.

LA VOZ DE LA PORTERA.—¿Quién es? Esperarse que encuentre la caja de mixtos.

LA VECINA.—¡Señá Flora!

LA PORTERA.—Ahora salgo. ¿Quién es?

LA VECINA.—¡Está usted marmota! ¿Quién será? ¡La Cuca, que se camina al lavadero!

LA PORTERA.—¡Ay, qué centellas de mixtos! ¿Son horas?

LA VECINA.—¡Son horas y pasan de serlo!

Se oye el paso cansino de una mujer en chanclas. Sigue el murmullo de las voces. Rechina la cerradura, y aparecen en el hueco de la puerta dos mujeres: La una

MAX.—Latino, comece a ladainha.

DOM LATINO.—Se continuar com essa brincadeira macabra, eu vou deixar você aqui.

MAX.—Eu sou o que se vai para sempre.

DOM LATINO.—Levante-se Max, vamos andar.

MAX.—Estou morto.

DOM LATINO.—Você está me assustando! Max, vamos andar. Levante-se, não torça a boca, condenado. Levante-se, não torça a boca. Max! Max! Condenado, responda.

MAX.—Os mortos não falam.

DOM LATINO.—Definitivamente, eu vou embora.

MAX.—Boa noite!

DOM LATINO DE HISPALIS *sopra-se os dedos arrefecidos e caminha uns passos curvando-se sob o casaco molambento orlado de salpicos de lama. Com uma tosse grumbenta retorna para o lado de MAX ESTRELA. Procura levantá-lo e fala em sua orelha.*

DOM LATINO.—Max, você está completamente bêbado, e seria um crime deixar a sua carteira aqui para ser roubada. Max, eu vou levá-la e a devolvo amanhã.

Finalmente eleva-se atrás da porta a voz grosseira da vizinha. Ressoam passos dentro do saguão. DOM LATINO desaparece por uma ruela.

A VOZ DE UMA VIZINHA.—Sinhá Flora! Sinhá Flora! A senhora se apegou aos cobertores da cama.

A VOZ DA PORTEIRA.—Quem é? Espera eu achar a caixa de fósforos.

A VIZINHA.—Sinhá Flora!

A PORTEIRA.—Já estou indo! Quem é?

A VIZINHA.—A senhora parece uma marmota! Quem pode ser? A Cuca, que está indo lavar a roupa!

A PORTEIRA.—Ah, que droga de fósforos! Isso são horas?

A VIZINHA.—São horas e já passadas!

Ouve-se o passo cansado de uma mulher de tamancos. Segue o murmúrio das vozes. Chia a fechadura e aparecem no oco da porta duas mulheres: uma, grisalha,

canosa, viva y agalgada, con un saco de ropa cargado sobre la cadera. La otra jamona, refajo colorado, pañuelo pingón sobre los hombros, greñas y chancletas. El cuerpo del bobemio resbala y queda acostado sobre el umbral, al abrirse la puerta.

LA VECINA.—¡Santísimo Cristo, un hombre muerto!

LA PORTERA.—Es Don Max el poeta, que la ha pescado.

LA VECINA.—¡Está del color de la cera!

LA PORTERA.—Cuca, por tu alma, quédate a la mira un instante, mientras subo el aviso a Madama Collet.

LA PORTERA sube la escalera chancleando: Se la oye renegar. LA CUCA, viéndose sola, con aire medroso, toca las manos del bobemio y luego se inclina a mirarle los ojos entreabiertos bajo la frente lívida.

LA VECINA.—¡Santísimo Señor! ¡Esto no lo dimana la bebida! ¡La muerte talmente representa! ¡Señá Flora! ¡Señá Flora! ¡Que no puedo demorarme! ¡Ya se me voló un cuarto de día! ¡Que se queda esto a la vindicta pública, señá Flora! ¡Propia la muerte!

viva e agalgada, carregando um saco de roupa sobre as cadeiras. A outra, gorda, saíote colorido, lenço esfarrapado sobre os ombros, grenhas e tamancos. O corpo do boêmio escorrega e, ao abrir-se a porta, fica deitado sobre o umbral.

A VIZINHA.—Virgem santíssima! Um homem morto!

A PORTEIRA.—É o dom Max, o poeta, de cara cheia.

A VIZINHA.—Ele está cor da cera!

A PORTEIRA.—Cuca, pela sua alma, fica de olho aqui um instante, enquanto eu subo avisar a Madama Collet.

A PORTEIRA *sobe a escada tamancando. Ouve-se que renega.* A CUCA, *ao ver-se sozinha, com ar medroso, toca as mãos do boêmio e depois se inclina para olhar os seus olhos entreabertos sob a testa lívida.*

A VIZINHA.—Virgem Santíssima! Isto não é da bebida! É morte mesmo! Sinhá Flora! Sinhá Flora! Eu não posso demorar mais! Já se foi um quarto do dia! Isto aqui vai ficar para a justiça, Sinhá Flora! A própria morte!

ESCENA DECIMATERCIA

Velorio en un sotabanco. MADAMA COLLET y CLAUDINITA, desgredadas y macilentas, lloran al muerto, ya tendido en la angostura de la caja, amortajado con una sábana, entre cuatro velas. Astillando una tabla, el brillo de un clavo aguza su punta sobre la sien inerme.¹ La caja, embetunada de luto por fuera, y por dentro de tablas de pino sin labrar ni pintar, tiene una sórdida esterilla que amarillea. Está posada sobre las baldosas, de esquina a esquina, y las dos mujeres, que lloran en los ángulos, tienen en las manos cruzadas el reflejo de las velas. DORIO DE GADEX, CLARINITO y PÉREZ, arrimados a la pared, son tres fúnebres fantoches en hilera. Repentinamente, entrometiéndose en el duelo, cloquea un rajado repique, la campanilla de la escalera.

DORIO DE GADEX.—A las cuatro viene la funeraria.

CLARINITO.—No puede ser esa hora.

DORIO DE GADEX.—¿Usted no tendrá reloj, Madama Collet?

MADAMA COLLET.—¡Que no me lo lleven todavía! ¡Que no me lo lleven!

PÉREZ.—No puede ser la funeraria.

DORIO DE GADEX.—¡Ninguno tiene reloj! ¡No hay duda que somos unos potentados!

CLAUDINITA, con andar cansado, tropicando, ha salido para abrir la puerta. Se oye rumor de voces y la tos de DON LATINO DE HISPALIS. La tos clásica del tabaco y del aguardiente.

1. Eduardo Zamacois (*apud* Zamora Vicente, 1987:135), ao recordar o enterro de Alejandro Sawa, fez o seguinte comentário: “um prego do caixão havia machucado sua tēpora e da ferida saiu um fiozinho de sangue, que coalhou em seguida”. Talvez, por esse motivo,

DÉCIMA TERCEIRA CENA

Velório em um sótão. MADAMA COLLET e CLAUDINITA, desgrenhadas e macilentas, choram o morto já estendido na estreiteza do caixão, amortalhado com um lençol, entre quatro velas. Lascando uma tábuia, o brilho de um prego aguça sua ponta sobre a ténpora inerte.¹ O caixão, engraxado de luto por fora e por dentro, de tábuas de pinho sem lavrar nem pintar, tem uma sórdida esteira que amarela. Está pousado sobre os ladrilhos, de esquina a esquina, e as duas mulheres, que choram nos ângulos, têm nas mãos cruzadas o reflexo das velas. DÓRIO DE GADEX, CLARINITO e PÉREZ, arrimados à parede, são três fúnebres fantoches em fileira. Repentinamente, intrometendo-se no velório, cacareja um rasgado repique, a sineta da escada.

DÓRIO DE GADEX.—A funerária vai chegar às quatro.

CLARINITO.—Não pode ser essa hora.

DÓRIO DE GADEX.—Será que a senhora não tem um relógio, Madama Collet?

MADAMA COLLET.—Não o levem de mim ainda! Não o levem!

PÉREZ.—Não pode ser a funerária.

DÓRIO DE GADEX.—Ninguém tem relógio? Somos uns endinheirados, mesmo.

CLAUDINITA, com andar cansado, tropicando, sai para abrir a porta. Ouve-se rumor de vozes, e a tosse de DOM LATINO DE HÍSPALIS. A tosse clássica do tabaco e da aguardente.

alguém tenha levantado a hipótese de que o homem não estava morto, como, adiante, fará Soulinake.

DON LATINO.—¡Ha muerto el Genio! ¡No llores, hija mía! ¡Ha muerto y no ha muerto..! ¡El Genio es inmortal..! ¡Consuélate, Claudinita, porque eres la hija del primer poeta español! ¡Que te sirva de consuelo saber que eres la hija de Víctor Hugo!² ¡Una huérfana ilustre! ¡Déjame que te abrace!

CLAUDINITA.—¡Usted está borracho!

DON LATINO.—Lo parezco. Sin duda lo parezco. ¡Es el dolor!

CLAUDINITA.—¡Si tumba el vaho de aguardiente!

DON LATINO.—¡Es el dolor! ¡Un efecto del dolor, estudiado científicamente por los alemanes!

DON LATINO *tambaléase en la puerta, con el cartapacio de las revistas en bandolera y el perrillo sin rabo y sin orejas, entre las cañotas. Trae los espejuelos alzados sobre la frente y se limpia los ojos chispones con un pañuelo mugriento.*

CLAUDINITA.—Viene a dos velas.

DORIO DE GADEX.—Para el funeral. ¡Siempre correcto!

DON LATINO.—Max, hermano mío, si menor en años...

DORIO DE GADEX.—Mayor en prez. Nos adivinamos.

DON LATINO.—¡Justamente! Tú lo has dicho, bellaco.

DORIO DE GADEX.—Antes lo había dicho el Maestro.

DON LATINO.—¡Madama Collet, es usted una viuda ilustre, y en medio de su intenso dolor debe usted sentirse orgullosa de haber sido la compañera del primer poeta español! ¡Murió pobre, como debe morir el Genio! ¡Max, ya no tienes una palabra para tu perro fiel! Max, hermano mío, si menor en años, mayor en...³

DORIO DE GADEX.—¡Prez!

DON LATINO.—Ya podías haberme dejado terminar, majadero. ¡Jóvenes modernistas, ha muerto el Maestro, y os llamáis todos de tú en el Parnaso Hispano-Americano! ¡Yo tenía apostado con este cadáver frío sobre cuál de los dos emprendería primero el viaje, y me ha vencido en esto como en todo! ¡Cuántas veces cruzamos la misma apuesta! ¿Te acuerdas, hermano? ¡Te has muerto de hambre, como yo voy a morir, como moriremos todos los españoles dignos! ¡Te habían cerrado todas

2. Ver cena V, nota 3.

3. Dom Latino outra vez plagia Max, a exemplo do que já tinha feito na cena IV (ver

DOM LATINO.—Morreu o Gênio! Não chore, minha filha! Morreu e não morreu!... O gênio é imortal!... Console-se, Claudinita, porque você é a filha do maior poeta espanhol! Que sirva de consolo saber que você é a filha do Vítor Hugo!² Uma órfã ilustre! Deixe-me abraçá-la!

CLAUDINITA.—O senhor está bêbado!

DOM LATINO.—Parece. Sem dúvida parece. É a dor.

CLAUDINITA.—É de matar esse bafo de álcool.

DOM LATINO.—É a dor! Um efeito da dor, estudado cientificamente pelos alemães!

DOM LATINO *cambaleia na porta, com a pasta de revistas em bandoleira e o cachorrinho, sem rabo e sem orelhas, entre as canelas. Traz as lunetas alçadas sobre a testa e limpa os olhos embriagados com um lenço nojento.*

CLAUDINITA.—Já chega roxo!

DÓRIO DE GADEX.—Para o funeral. Sempre correto!

DOM LATINO.—Max, meu irmão, se mais novo em anos...

DÓRIO DE GADEX.—Mais velho em apreço. A gente se entende.

DOM LATINO.—Claro! Foi você que disse isso, velhaco.

DÓRIO DE GADEX.—O mestre disse antes.

DOM LATINO.—Madama Collet, a senhora é uma viúva ilustre e, em meio a tanta dor, deve sentir-se orgulhosa de ter sido a companheira do maior poeta espanhol! Morreu pobre, como devem morrer os Gênios! Max, você já não têm palavras para o seu cão fiel! Max, meu irmão, se mais novo em anos, mais velho em...³

DÓRIO DE GADEX.—Apreço!

DOM LATINO.—Você podia ter me deixado terminar, idiota. Jovens modernistas, morreu o mestre, e vocês são todos iguais no Parnaso Hispano-Americano! Eu tinha apostado com este cadáver frio sobre qual de nós dois empreenderia primeiro a viagem, e ele ganhou de mim, como sempre. Quantas vezes fizemos essa aposta! Você se lembra, irmão? Você morreu de fome, como eu vou morrer, como morreremos todos os espanhóis dignos! Fecharam todas as

nota 27). Desta vez repete a frase utilizada por Max no encontro com Rubén Darío (cena IX).

las puertas, y te has vengado muriéndote de hambre! ¡Bien hecho! ¡Que caiga esa vergüenza sobre los cabrones de la Academia! ¡En España es un delito el talento!

DON LATINO *se dobla y besa la frente del muerto. El perrillo, a los pies de la caja, entre el reflejo inquietante de las velas, agita el muñón del rabo. MADAMA COLLET levanta la cabeza con un gesto doloroso dirigido a los tres fantoches en hilera.*

MADAMA COLLET.—¡Por Dios, llévenselo ustedes al pasillo!

DORIO DE GADEX.—Habrà que darle amoniaco.⁴ ¡La trae de alivio!

CLAUDINITA.—¡Pues que la duerma! ¡Le tengo una hincha!

DON LATINO.—¡Claudinita! ¡Flor temprana!

CLAUDINITA.—¡Si papá no sale ayer tarde, está vivo!

DON LATINO.—¡Claudinita, me acusas injustamente! ¡Estás ofuscada por el dolor!

CLAUDINITA.—¡Golfo! ¡Siempre estorbando!

DON LATINO.—¡Yo sé que tú me quieres!

DORIO DE GADEX.—Vamos a darnos unas vueltas en el corredor, Don Latino.

DON LATINO.—¡Vamos! ¡Esta escena es demasiado dolorosa!

DORIO DE GADEX.—Pues no la prolonguemos.

DORIO DE GADEX *empuja al encurdado vejete y le va llevando hacia la puerta. El perrillo salta por encima de la caja y los sigue, dejando en el salto torcida una vela. En la fila de fantoches pegados a la pared queda un hueco lleno de sugerencias.*

DON LATINO.—Te convido a unas tintas. ¿Qué dices?

DORIO DE GADEX.—Ya sabe usted que soy un hombre complaciente, Don Latino.

Desaparecen en la rojiza penumbra del corredor, largo y triste, con el gato al pie del botijo y el reflejo almagreño de los baldosines. CLAUDINITA los ve salir encendidos de ira los ojos. Después se hinca a llorar con una crisis nerviosa y muerde el pañuelo que estruja entre las manos.

4. Amoniaco: supostamente eficaz na cura da bebedeira. Ver cena IV, nota 20.

portas para você, e você se vingou, morrendo de fome! Bem feito! Que essa vergonha caia na cabeça dos canalhas da Academia! Na Espanha o talento é um crime.

DOM LATINO *se dobra e beija a testa do morto. O cachorrinho, aos pés do caixão, entre o reflexo inquietante das velas, agita o cotó do rabo. MADAMA COLLET levanta a cabeça com um gesto doloroso dirigido aos três fantoches em fileira.*

MADAMA COLLET.—Por Deus, levem esse homem para o corredor!

DÓRIO DE GADEX.—Só dando amoníaco para ele.⁴ Está com uma bebedeira que não é mole.

CLAUDINITA.—Que durma! Eu não engulo esse homem!

DOM LATINO.—Claudinita! Flor do amanhecer!

CLAUDINITA.—Se o papai não tivesse saído ontem, estaria vivo!

DOM LATINO.—Claudinita, você me acusa injustamente, ofuscada pela dor!

CLAUDINITA.—Cretino! Sempre atormentando!

DOM LATINO.—Eu sei que você gosta de mim!

DÓRIO DE GADEX.—Vamos dar uma volta no corredor, dom Latino.

DOM LATINO.—Vamos! Esta cena é muito dolorosa!

DÓRIO DE GADEX.—Então, não a prolonguemos!

DÓRIO DE GADEX *empurra o avinhado velhote e o vai levando para a porta. O cachorrinho salta por cima do caixão e os segue, deixando no salto uma vela torta. Na fila de fantoches colados à parede fica um buraco bastante sugestivo.*

DOM LATINO.—Eu o convido para um trago. O que você me diz?

DÓRIO DE GADEX.—Dom Latino, o senhor sabe que eu sou um homem complacente.

Desaparecem na avermelhada penumbra do corredor longo e triste, com o gato ao pé da botija e o reflexo almagrento dos ladrilhos. Claudinita vê que saem, acesos os olhos de ira. Depois, numa crise nervosa, ajoelha-se chorando e morde o lenço que espreme nas mãos.

CLAUDINITA.—¡Me crispa! ¡No puedo verlo! ¡Ese hombre es el asesino de papá!

MADAMA COLLET.—¡Por Dios, hija, no digas demencias!

CLAUDINITA.—El único asesino. ¡Le aborrezco!

MADAMA COLLET.—Era fatal que llegase este momento, y sabes que lo esperábamos... Le mató la tristeza de verse ciego... No podía trabajar y descansar.

CLARINITO.—Verá usted cómo ahora todos reconocen su talento.

PÉREZ.—Ya no proyecta sombra.

MADAMA COLLET.—Sin el aplauso de ustedes, los jóvenes que luchan pasando mil miserias, hubiera estado solo estos últimos tiempos.

CLAUDINITA.—¡Más solo que estaba!

PÉREZ.—El Maestro era un rebelde como nosotros.

MADAMA COLLET.—¡Max, pobre amigo, tú solo te mataste! ¡Tú, solamente, sin acordar de estas pobres mujeres! ¡Y toda la vida has trabajado para matarte!

CLAUDINITA.—¡Papá era muy bueno!

MADAMA COLLET.—¡Sólo fue malo para sí!

Aparece en la puerta un hombre alto, abotonado, escueto, grandes barbas rojas de judío anarquista y ojos envidiosos, bajo el testuz de bisonte obstinado. Es un fripón periodista alemán, fichado en los registros policíacos como anarquista ruso y conocido por el falso nombre de BASILIO SOULINAKE.⁵

BASILIO SOULINAKE.—¡Paz a todos!

MADAMA COLLET.—¡Perdone usted, Basilio! ¡No tenemos siquiera una silla que ofrecerle!

BASILIO SOULINAKE.—¡Oh! No se preocupe usted de mi persona. De ninguna manera. No lo consiento, Madama Collet. Y me dispense

5. *Basilio Soulinake*: nessa época vivia em Madri um russo emigrado, Ernesto Bark, amigo de escritores e boêmios, que escreveu em espanhol diversas obras hoje esquecidas, sobre temas relacionados ao comunismo, anarquismo, niilismo etc. Alejandro Sawa (*apud* Zamora Vicente, 1988:37), cita Bark: “Ernesto Bark, que lleva una llama por pelos en la cabeza, y cuyos ojos árticos lanzan miradas de fuego que ignoran las más ardientes pupilas meridionales...” (“Ernesto Bark, que tem uma chama na cabeça ao invés de cabelos, e cujos olhos árticos lançam olhares de fogo que ignoram as mais ardentes pupilas meridionais”). Por esses

CLAUDINITA.—Ele me irrita! Não posso vê-lo! Esse homem é o assassino do meu pai!

MADAMA COLLET.—Por Deus, filha, não diga bobagens!

CLAUDINITA.—É o único assassino. Eu o odeio!

MADAMA COLLET.—Fatalmente chegaria esse momento, e você sabe que estávamos esperando por ele... Foi morto pela tristeza de ver-se cego... Não podia trabalhar, e descansa.

CLAUDINITA.—A senhora vai ver como agora o talento dele vai ser reconhecido.

PÉREZ.—Ele já não faz sombra para ninguém.

MADAMA COLLET.—Se não fosse o aplauso de vocês, os jovens que lutam passando mil dificuldades, ele teria ficado sozinho nesses últimos tempos.

CLAUDINITA.—Mais do que estava.

PÉREZ.—O mestre era um rebelde, como nós.

MADAMA COLLET.—Max, pobre amigo, você mesmo se matou! Só você, sem pensar nessas pobres mulheres! E você trabalhou toda a vida para se matar!

CLAUDINITA.—O papai era muito bom!

MADAMA COLLET.—Só foi ruim para ele mesmo!

Aparece na porta um homem alto, abotoado, conciso, grandes barbas vermelhas de judeu anarquista e olhos invejosos sob a testa de bisonte obstinado. É um malicioso jornalista alemão, fichado nos registros policiais como anarquista russo e conhecido pelo falso nome de BASÍLIO SOULINAKE.⁵

BASÍLIO SOLINAKE.—Paz a todos!

MADAMA COLLET.—Perdão, Basílio! Não temos nem uma cadeira para oferecer.

BASÍLIO SOLINAKE.—Oh! Não se preocupa com a minha pessoa. De jeito nenhum. Eu não permito, Madama Collet. E a senhora me

comentários notamos que há algumas coincidências entre Bark e Soulinake. Não se sabe muito bem como foram o velório e o enterro de Sawa; no entanto, segundo contou Azorín a Zamora Vicente, ao ler esse capítulo de *Luzes da Boêmia*, Bark ficou furioso por ter se reconhecido em Basilio Soulinake e, ao encontrar Valle-Inclán, empunhou a bengala e avançou contra ele (Zamora Vicente, 1987:39). A fala de Basílio caracteriza-se por alguns desvios da norma, que denunciam sua origem estrangeira.

usted a mí si llego con algún retraso, como la guardia valona,⁶ que dicen ustedes siempre los españoles. En la taberna donde comemos algunos emigrados eslavos, acabo de tener la referencia de que había muerto mi amigo Máximo Estrella. Me ha dado el periódico el chico de Pica Lagartos. ¿La muerte vino de improviso?

MADAMA COLLET.—¡Un colapso! No se cuidaba.

BASILIO SOULINAKE.—¿Quién certificó la defunción? En España son muy buenos los médicos, y como los mejores de otros países. Sin embargo, una autoridad completamente mundial les falta a los españoles. No es como sucede en Alemania. Yo tengo estudiado durante diez años medicina, y no soy doctor. Mi primera impresión al entrar aquí ha sido la de hallarme en presencia de un hombre dormido, nunca de un muerto. Y en esa primera impresión me empecino, como dicen los españoles. Madama Collet, tiene usted una gran responsabilidad. ¡Mi amigo Max Estrella no está muerto! Presenta todos los caracteres de un interesante caso de catalepsia.

MADAMA COLLET y CLAUDINITA *se abrazan con un gran grito, repentinamente aguzados los ojos, manos crispadas, revolantes sobre la frente las sortijillas del pelo.* SEÑA FLORA, *la portera, llega acezando: La pregonan el resuello y sus chancletas.*

LA PORTERA.—¡Ahí está la carroza! ¿Son ustedes suficientes para bajar el cuerpo del finado difunto? Si no lo son, subirá mi esposo.

CLARINITO.—Gracias, nosotros nos bastamos.

BASILIO SOULINAKE.—Señora portera, usted debe comunicarle al conductor del coche fúnebre, que se aplaza el sepelio. Y que se vaya con viento fresco.⁷ ¿No es así como dicen ustedes los españoles?

MADAMA COLLET.—¡Que espere..! Puede usted equivocarse, Basilio.

6. *Guarda valona*: provavelmente essa alusão à guarda valona já não significa nada para um leitor ou espectador espanhol. Foi tomada de uns versos de *El barberillo de Lavapiés*, uma tradução ao espanhol da opereta francesa *Les brigands*, de Meilhac e Halévy: “*Los guardas valonas, / fiel a su canción, / siempre llegan tarde / a la procesión.*” (“Os guardas valonas / fiel a sua canção, / sempre chegam tarde / à procissão.”) (cf. Zamora Vicente, 1988) Toda a fala de Basilio parodia a tendência dos estrangeiros de utilizar frases feitas. A

desculpe se estou um pouco atrasado, como a guarda valona,⁶ como vocês espanhóis sempre dizem. Na taberna onde alguns de nós, emigrados eslavos, comemos, acabo de ter a referência de que morreu meu amigo Máximo Estrela. O menino do Pica-Lagartos me deu o jornal. A morte veio de surpresa?

MADAMA COLLET.—Um colapso! Não se cuidava!

BASÍLIO SOLINAKE.—Quem certificou a defunção? Na Espanha os médicos são muito bons, como os melhores de outros países. No entanto, os espanhóis não são reconhecidos em todo o mundo. Não é como na Alemanha. Eu tenho estudado medicina durante dez anos, e não sou doutor. A minha primeira impressão, quando entrei aqui, foi a de estar diante de um homem adormecido, nunca de um morto. E nessa primeira impressão eu finco o pé, eu *me empecino*, como dizem os espanhóis. Madama Collet, a senhora tem um grande responsabilidade. Meu amigo Max Estrela não está morto! Apresenta todas as características de um interessante caso de catalepsia.

MADAMA COLLET e CLAUDINITA *se abraçam com um grande grito, repentinamente vidrados os olhos, mãos crispadas, revoantes sobre a testa os cachos do cabelo.* SINHÁ FLORA, *a porteira, chega ofegante. O ressolbo e os tamancos a anunciam.*

A PORTEIRA.—A carruagem está aí! Vocês conseguem descer com o corpo do finado defunto? Se não, o meu marido sobe.

CLAUDINITA.—Obrigada, não precisa.

BASÍLIO SOLINAKE.—Senhora porteira, a senhora avisa o condutor do carro fúnebre que o enterro foi adiado. E que vá embora de uma vez, que *se vaya con viento fresco*⁷. Não é assim que vocês espanhóis dizem?

MADAMA COLLET.—Diga que espere!... O senhor pode estar enganado, Basílio.

expressão, “a guarda valona”, no entanto, provém dos palcos madrilenos e é convertida em provérbio pela personagem. Com esse recurso, Valle-Inclán satiriza a popularidade do teatro de costumes.

7. Da expressão popular espanhola, *echar a uno con viento fresco*: expulsar alguém com raiva.

LA PORTERA.—¡Hay bombines y javiques en la calle, y si no me engaño, un coche de galones! ¡Cuidado lo que es el mundo, parece el entierro de un concejal! ¡No me pensaba yo que tanto representaba el finado! ¿Madama Collet, qué razón le doy al gachó de la carroza? ¡Porque ese tío no se espera! Dice que tiene otro viaje en la calle de Carlos Rubio.⁸

MADAMA COLLET.—¡Válgame Dios! ¡Yo estoy incierta!

LA PORTERA.—¡Cuatro Caminos! ¡Hay que ver, más de una legua y no le queda tarde!

CLAUDINITA.—¡Que se vaya! ¡Que no vuelva!

MADAMA COLLET.—Si no puede esperar... Sin duda...

LA PORTERA.—Le cuesta a usted el doble, total por tener el fiambre unas horas más en casa. ¡Deje usted que se lo lleven, Madama Collet!

MADAMA COLLET.—¡Y si no estuviese muerto!

LA PORTERA.—¿Que no está muerto? Ustedes sin salir de este aire no perciben la corrupción que tiene.

BASILIO SOULINAKE.—¿Podría usted decirme, señora portera, si tiene usted hecho estudios universitarios acerca de medicina? Si usted los tiene, yo me callo y no hablo más. Pero si usted no los tiene, me permitirá de no darle beligerancia, cuando yo soy a decir que no está muerto, sino cataléptico.

LA PORTERA.—¡Que no está muerto! ¡Muerto y corrupto!

BASILIO SOULINAKE.—Usted, sin estudios universitarios, no puede tener conmigo controversia. La democracia no excluye las categorías técnicas, ya usted lo sabe, señora portera.

LA PORTERA.—¡Un rato largo! ¿Con que no está muerto? ¡Habría usted de estar como él! Madama Collet, ¿tiene usted un espejo? Se lo aplicamos a la boca y verán ustedes cómo no lo alienta.

BASILIO SOULINAKE.—¡Esa es una comprobación anticientífica! Como dicen siempre ustedes todos los españoles: Un me alegro mucho de verte bueno.⁹ ¿No es así como dicen?

LA PORTERA.—Usted ha venido aquí a dar un mitin y a soliviantar con alicantinas a estas pobres mujeres, que harto tienen con sus penas y sus deudas.

8. *Carlos Rubio*: rua localizada em *Cuatro Caminos*, ao oeste de Madri. Em meados do século XIX, com o aparecimento do bonde, vários povoados foram unidos à capital. Entre eles, *Cuatro Caminos*, que atualmente é um dos bairros mais populosos de Madri.

A PORTEIRA.—A rua está cheia de cartolas e casacas, e, se não me engano, é uma carruagem de gala! Vejam só como é o mundo, até parece enterro de vereador! Eu não sabia que o finado era tão importante! Madama Collet, o que eu falo para o homem da carruagem? Porque ele não vai esperar, não! Disse que tem outra viagem para a rua Carlos Rubio.⁸

MADAMA COLLET.—Valha-me Deus! Eu não sei.

A PORTEIRA.—Isso fica em Quatro Caminhos! Pensa bem, mais de uma légua, e vai ficar tarde.

CLAUDINITA.—Que vá embora! E não volte!

MADAMA COLLET.—Se ele não puder esperar... Realmente...

A PORTEIRA.—Vai custar o dobro para senhora, só para ter o presunto umas horas a mais em casa. Deixa ele levar, Madama Collet.

MADAMA COLLET.—E se ele não estiver morto?

A PORTEIRA.—Se ele não estiver morto? Vocês ficam trancados aqui e não sentem a podridão desse ar.

BASÍLIO SOLINAKE.—Dona porteira, a senhora pode me dizer se fez estudos universitários de medicina? Se a senhora fez, eu me calo e fico quieto. Mas se a senhora não fez, não vou discutir com a senhora se eu sou dizendo que ele não está morto, mas sim cataléptico.

A PORTEIRA.—Como que não está morto? Morto e apodrecendo.

BASÍLIO SOLINAKE.—Se a senhora não tem estudos universitários, não pode discutir comigo. A democracia não exclui as categorias técnicas, a senhora já sabe, senhora porteira.

A PORTEIRA.—Todo esse tempo! Como é que não está morto? Queria ver o senhor no lugar dele! Madama Collet, a senhora tem um espelho? A gente bota o espelho na boca dele, e vocês vão ver que ele não respira.

BASÍLIO SOLINAKE.—Essa é uma comprovação anti-científica! Como todos vocês espanhóis sempre dizem: *me alegre mucho de verte bueno*⁹. Não é assim que vocês dizem?

A PORTEIRA.—O senhor só veio aqui para arrumar confusão e atormentar, com as suas artimanhas, essas pobres mulheres, que já têm penas e dívidas de sobra.

9. *Me alegre mucho de verte bueno*, em português, “fico contente de ver que você está bem”: frase convencional, que, dependendo do uso, pode ser vazia de sentido.

BASILIO SOULINAKE.—Puede usted seguir hablando, señora portera. Ya ve usted que yo no la interrumpo.

Aparece en el marco de la puerta el cochero de la carroza fúnebre. Narices de borracho, chisterón viejo con escarapela, casaca de un luto raído, peluca de estopa y canillejas negras.

EL COCHERO.—¡Que son las cuatro y tengo otro parroquiano en la calle de Carlos Rubio!

BASILIO SOULINAKE.—Madama Collet, yo me hago responsable, porque he visto y estudiado casos de catalepsia en los hospitales de Alemania. ¡Su esposo de usted, mi amigo y compañero Max Estrella, no está muerto!

LA PORTERA.—¿Quiere usted no armar escándalo, caballero? Madama Collet, ¿dónde tiene usted un espejo?

BASILIO SOULINAKE.—¡Es una prueba anticientífica!

EL COCHERO.—Póngale usted un mixto encendido en el dedo pulgar de la mano. Si se consume hasta el final, está tan fiambre como mi abuelo. ¡Y perdonen ustedes si he faltado!

EL COCHERO fúnebre arrima la fusta a la pared y rasca una cerilla. Acucándose ante el ataúd, desenlaza las manos del muerto y vuelve una por la palma amarillenta. En la yema del pulgar le pone la cerilla luciente, que sigue ardiendo y agonizando. CLAUDINITA, con un grito estridente, tuerce los ojos y comienza a batir la cabeza contra el suelo.

CLAUDINITA.—¡Mi padre! ¡Mi padre! ¡Mi padre querido!

BASÍLIO SOLINAKE.—A senhora pode continuar falando, dona porteira. Já percebeu que eu não vou interrompê-la.

Aparece no marco da porta o cocheiro da carruagem fúnebre: narizes de bêbado, cartola velha com distintivo, casaca de um luto puído, peruca de estopa e polainas negras.

O COCHEIRO.—Já são quatro horas, e eu tenho outro freguês na rua Carlos Rubio.

BASÍLIO SOLINAKE.—Madama Collet, eu me responsabilizo, porque eu vi e estudei casos de catalepsia nos hospitais da Alemanha. Seu esposo da senhora, meu amigo e companheiro Max Estrela, não está morto!

A PORTEIRA.—Quer fazer o favor de não aprontar escândalo, cavalheiro? Madama Collet, onde a senhora tem um espelho?

BASÍLIO SOLINAKE.—É uma prova anti-científica!

O COCHEIRO.—Ponha um fósforo aceso no polegar da mão dele. Se queimar até o final, ele está tão presunto quanto o meu avô. E me perdoem a falta.

O COCHEIRO fúnebre apoia o chicote na parede e risca o fósforo. Enfiando-se no ataúde, desenlça as mãos do morto e vira uma para o lado da palma amarelenta. Na ponta do polegar põe o fósforo luzente, que continua queimando e agonizando. CLAUDINITA, com um grito estridente, torce os olhos e começa a bater a cabeça contra o solo.

CLAUDINITA.—Meu pai! Meu pai! Meu pai querido.

ESCENA DECIMACUARTA

Un patio en el cementerio del Este.¹ La tarde fría. El viento adusto. La luz de la tarde sobre los muros de lápidas tiene una aridez agresiva. DOS SEPULTUREROS apisonan la tierra de una fosa. Un momento suspenden la tarea: Sacan lumbre del yesquero y las colillas de tras la oreja. Fuman sentados al pie del hoyo.

UN SEPULTURERO.—Ese sujeto era un hombre de pluma.

OTRO SEPULTURERO.—¡Pobre entierro ha tenido!

UN SEPULTURERO.—Los papeles lo ponen por hombre de mérito.

OTRO SEPULTURERO.—En España el mérito no se premia. Se premia el robar y el ser sinvergüenza. En España se premia todo lo malo.²

UN SEPULTURERO.—¡No hay que poner las cosas tan negras!

OTRO SEPULTURERO.—¡Ahí tienes al Pollo del Arete!

UN SEPULTURERO.—¿Y ese qué ha sacado?

OTRO SEPULTURERO.—Pasarlo como un rey siendo un malasangre. Míralo, disfrutando a la viuda de un concejal.

UN SEPULTURERO.—Di un ladrón del Ayuntamiento.³

OTRO SEPULTURERO.—Ponlo por dicho. ¿Te parece que una mujer de posición se chifle así por un tal sujeto?

UN SEPULTURERO.—Cegueras. Es propio del sexo.

OTRO SEPULTURERO.—¡Ahí tienes el mérito que triunfa! ¡Y para todo la misma ley!

1. Trata-se do cemitério de *Nuestra Señora de Almudena*, no bairro de *Ventas*, zona leste de Madri.

2. A conversa entre os coveiros sobre a desvalorização do talento e da dignidade é uma

DÉCIMA QUARTA CENA

Uma alameda no cemitério do Leste.¹ A tarde fria. O vento austero. A luz da tarde sobre as lápides tem uma aridez agressiva. DOIS COVEIROS socam a terra de uma cova. Num certo momento, suspendem a tarefa. Tiram lume do isqueiro e as bitucas detrás da orelha. Fumam sentados ao pé do buraco.

UM COVEIRO.—Esse sujeito era um homem letrado.

OUTRO COVEIRO.—Pobre enterro ele teve.

UM COVEIRO.—Nos papéis ele está como homem de mérito.

OUTRO COVEIRO.—Na Espanha não se recompensa o mérito. Só o roubo e a sem-vergonhice. Na Espanha, se recompensa tudo o que é ruim.²

UM COVEIRO.—Não precisa pintar as coisas tão pretas.

OUTRO COVEIRO.—Está aí o Galo do Arete!

UM COVEIRO.—E o que ele fez?

OUTRO COVEIRO.—É um zé-ninguém, que queria dar uma de rei. E olha só, se aproveitando da viúva de um vereador.

UM COVEIRO.—De um ladrão da Prefeitura você quer dizer.³

OUTRO COVEIRO.—É isso aí. Você acha que uma mulher de posição perderia a cabeça por um sujeito desses?

UM COVEIRO.—Cegueiras. É próprio do sexo.

OUTRO COVEIRO.—Para você ver qual é o mérito que triunfa! E para tudo a mesma lei.

crítica à inversão de valores sociais e à injustiça dela decorrente

3. Crítica direta à prática da corrupção entre os políticos espanhóis de todos os escalões.

UN SEPULTURERO.—¿Tú conoces a la sujeta? ¿Es buena mujer?

OTRO SEPULTURERO.—Una mujer en carnes. ¡Al andar, unas nalgas que le tiemblan! ¡Buena!

UN SEPULTURERO.—¡Releche con la suerte de ese gatera!

Por una calle de lápidas y cruces, vienen paseando y dialogando dos sombras rezagadas, dos amigos en el cortejo fúnebre de MÁXIMO ESTRELLA. Hablan en voz baja y caminan lentos, parecen almas imbuidas del respeto religioso de la muerte. El uno, viejo caballero con la barba toda de nieve y capa española sobre los hombros, es el céltico MARQUÉS DE BRADOMÍN. El otro es el índico y profundo RUBÉN DARÍO.⁴

RUBÉN.—¡Es pavorosamente significativo, que al cabo de tantos años nos hayamos encontrado en un cementerio!

EL MARQUÉS.—En el Campo Santo. Bajo ese nombre adquiere una significación distinta nuestro encuentro, querido Rubén.

RUBÉN.—Es verdad. Ni cementerio, ni necrópolis. Son nombres de una frialdad triste y horrible, como estudiar Gramática. ¿Marqués, qué emoción tiene para usted necrópolis?

EL MARQUÉS.—La de una pedantería académica.

RUBÉN.—Necrópolis para mí es como el fin de todo, dice lo irreparable y lo horrible, el perecer sin esperanza en el cuarto de un Hotel. ¿Y Campo Santo? Campo Santo tiene una lámpara.

EL MARQUÉS.—Tiene una cúpula dorada. ¡Bajo ella resuena religiosamente el terrible clarín extraordinario, querido Rubén!

RUBÉN.—Marqués, la muerte muchas veces sería amable si no existiese el terror de lo incierto. ¡Yo hubiera sido feliz hace tres mil años en Atenas!

EL MARQUÉS.—Yo no cambio mi bautismo de cristiano por la sonrisa de un cínico griego. Yo espero ser eterno por mis pecados.

RUBÉN.—¡Admirable!

EL MARQUÉS.—En Grecia quizá fuese la vida más serena que la vida nuestra...

RUBÉN.—¡Solamente aquellos hombres han sabido divinizarla!

4. O *Marquês de Bradomim* é uma personagem de Valle-Inclán que aparece pela primeira vez em 1902 em *Sonata de Otoño*. O adjetivo "céltico", pode ser uma referência à ascendência

UM COVEIRO.—Você conhece a dona? É uma boa mulher?

OUTRO COVEIRO.—Um mulherão. Tem uma bunda que, quando anda, se rebola toda! Boa!

UM COVEIRO.—Porra, que sorte a desse safado!

Por uma rua de lápides e cruzes, vêm passeando e dialogando duas sombras atrasadas, dois amigos no cortejo fúnebre de MÁXIMO ESTRELA. Falam em voz baixa e caminham lentos, parecem almas imbuídas do respeito religioso da morte. Um deles, velho cavalheiro com a barba toda de neve e a capa espanhola sobre os ombros, é o céltico MARQUÊS DE BRADOMIM. O outro é o índico e profundo RUBÉN DARIO.⁴

RUBÉN.—É pavorosamente significativo que depois de tantos anos nos tenhamos encontrado num cemitério!

O MARQUÊS.—No campo-santo. Sob esse nome o nosso encontro adquire um outro significado, querido Rubén.

RUBÉN.—É verdade. Nem cemitério, nem necrópoles. São nomes de uma frieza triste e horrível, como estudar gramática. Marquês, que sensação lhe provoca necrópoles?

O MARQUÊS.—A de uma pedantaria acadêmica.

RUBÉN.—Necrópoles, para mim, é como o fim de tudo; diz o irreparável e o horrível, o perecer sem esperança no quarto de um Hotel. E campo-santo? Campo-santo tem um lustre.

O MARQUÊS.—Tem uma cúpula dourada. Sob ela ressoa religiosamente a terrível trombeta extraordinária, querido Rubén.

RUBÉN.—Marquês, a morte muitas vezes seria amável se não existisse o terror do incerto. Eu teria sido feliz há três mil anos em Atenas!

O MARQUÊS.—Eu não troco o meu batismo de cristão pelo sorriso de um cínico grego. Espero ser eterno pelos meus pecados.

RUBÉN.—Admirável!

O MARQUÊS.—Na Grécia talvez a vida fosse mais serena do que a nossa vida...

RUBÉN.—Somente aqueles homens souberam divinizá-la!

do Marquês; assim como "índico" remete à origem americana, nicaragüense, de Rubén Dario.

EL MARQUÉS.—Nosotros divinizamos la muerte. No es más que un instante la vida, la única verdad es la muerte... Y de las muertes, yo prefiero la muerte cristiana.

RUBÉN.—¡Admirable filosofía de hidalgo español! ¡Admirable! ¡Marqués, no hablemos más de Ella!

Callan y caminan en silencio. LOS SEPULTUREROS, acabada de apisonar la tierra, uno tras otro beben a chorro de un mismo botijo. Sobre el muro de lápidas blancas, las dos figuras acentúan su contorno negro. RUBÉN DARÍO y EL MARQUÉS DE BRADOMÍN se detienen ante la mancha oscura de la tierra removida.

RUBÉN.—¿Marqués, cómo ha llegado usted a ser amigo de Máximo Estrella?

EL MARQUÉS.—Max era hijo de un capitán carlista⁵ que murió a mi lado en la guerra. ¿Él contaba otra cosa?

RUBÉN.—Contaba que ustedes se habían batido juntos en una revolución, allá en México.

EL MARQUÉS.—¡Qué fantasía! Max nació treinta años después de mi viaje a México. ¿Sabe usted la edad que yo tengo? Me falta muy poco para llevar un siglo auestas. Pronto acabaré, querido poeta.

RUBÉN.—¡Ustedes eterno, Marqués!

EL MARQUÉS.—¡Eso me temo, pero paciencia!

Las sombras negras de LOS SEPULTUREROS —al hombro las azadas lucientes— se acercan por la calle de tumbas. Se acercan.

EL MARQUÉS.—¿Serán filósofos, como los de Ofelia?

RUBÉN.—¿Ha conocido usted alguna Ofelia, Marqués?

EL MARQUÉS.—En la edad del pavo todas las niñas son Ofelias. Era muy pava aquella criatura, querido Rubén. ¡Y el Príncipe, como todos los príncipes, un babieca!

RUBÉN.—¿No ama usted al divino William?

5. *Carlista*: partidário do carlismo. O carlismo era uma corrente política conservadora e surgiu na Espanha no início do século XIX, após a morte de Fernando VII. Os carlistas defendiam a continuidade da monarquia absoluta e pleiteavam a sucessão do trono para Carlos Isidro, irmão mais novo de Fernando VII. A questão sucessória levou às Guerras Carlistas: a primeira, de 1833 a 1840, ficou conhecida como a dos Sete Anos;

O MARQUÊS.—Nós divinizamos a morte. A vida não é mais do que um instante, a única verdade é a morte... E das mortes, eu prefiro a morte cristã.

RUBÉN.—Admirável filosofia de fidalgo espanhol! Admirável! Marquês, não falemos mais d'Ela!

Calam e caminham em silêncio. Os COVEIROS, tendo acabado de socar a terra, um após o outro, bebem do jorro de uma mesma botija. Sobre as lápides brancas, as duas figuras acentuam seu contorno negro. RUBÉN DARIO e O MARQUÊS DE BRADOMIM detêm-se diante da mancha escura de terra removida.

RUBÉN.—Marquês, como se tornou amigo de Máximo Estrela?

O MARQUÊS.—Max era filho de um capitão carlista⁵ que morreu ao meu lado na guerra. Ele contava outra coisa?

RUBÉN.—Contava que vocês lutaram juntos numa revolução, no México.

O MARQUÊS.—Que fantasia! Max nasceu trinta anos depois da minha viagem ao México. Sabe qual é a minha idade? Falta muito pouco para eu carregar um século nas costas. Logo acabarei, querido poeta.

RUBÉN.—O senhor é eterno, Marquês.

O MARQUÊS.—É o que eu temo, mas paciência!

As sombras negras d'OS COVEIROS —ao ombro as enxadas luzentes— aproximam-se pela rua de tumbas. Aproximam-se.

O MARQUÊS.—Serão filósofos, como os da Ofélia?

RUBÉN.—O senhor conheceu alguma Ofélia, Marquês?

O MARQUÊS.—Na adolescência todas as meninas são Ofélias. Era sonsa demais aquela criança, querido Rubén. E o príncipe, como todos os príncipes, um boboca.

RUBÉN.—O senhor não ama o divino William?

a segunda aconteceu em 1846, por ocasião do casamento da rainha com seu primo Francisco de Asís; e a terceira, de 1872 a 76, deveu-se a oposição à monarquia de Amadeo I (proclamado rei depois de Isabel II ter sido destronada), à primeira República e a Alfonso XII.

EL MARQUÉS.—En el tiempo de mis veleidades literarias, lo elegí por maestro. ¡Es admirable! Con un filósofo tímido y una niña boba en fuerza de inocencia ha realizado el prodigio de crear la más bella tragedia. Querido Rubén, Hamlet y Ofelia, en nuestra dramática española, serían dos tipos regocijados. ¡Un tímido y una niña boba, lo que hubieran hecho los gloriosos hermanos Quintero!⁶

RUBÉN.—Todos tenemos algo de Hamletos.

EL MARQUÉS.—Usted, que aún galantea. Yo, con mi carga de años, estoy más próximo a ser la calavera de Yorik.

UN SEPULTURERO.—Caballeros, si ustedes buscan la salida, vengán con nosotros. Se va a cerrar.

EL MARQUÉS.—¿Rubén, qué le parece a usted quedarnos dentro?

RUBÉN.—¡Horrible!

EL MARQUÉS.—Pues entonces sigamos a estos dos.

RUBÉN.—¿Marqués, quiere usted que mañana volvamos para poner una cruz sobre la sepultura de nuestro amigo?

EL MARQUÉS.—¡Mañana! Mañana habremos los dos olvidado ese cristiano propósito.

RUBÉN.—¡Acaso!

En silencio y retardándose, siguen por el camino de LOS SEPULTUREROS que, al revolver los ángulos de las calles de tumbas, se detienen a esperarlos.

EL MARQUÉS.—Los años no me permiten caminar más de prisa.

UN SEPULTURERO.—No se excuse usted, caballero.

EL MARQUÉS.—Pocos me faltan para el siglo.

OTRO SEPULTURERO.—¡Ya habrá usted visto entierros!

EL MARQUÉS.—Si no sois muy antiguos en el oficio, probablemente más que vosotros. ¿Y se muere mucha gente esta temporada?

UN SEPULTURERO.—No falta faena. Niños y viejos.

OTRO SEPULTURERO.—La caída de la hoja siempre trae lo suyo.

EL MARQUÉS.—¿A vosotros os pagan por entierro?

6. Ao contrapor a genialidade de Shakespeare à mediocridade dos Quintero, o Marqués revela, pela ironia, uma desilusão profunda com a dramaturgia espanhola. Os irmãos Serafín (1871-1938) e Joaquín Álvarez Quintero (1873-1944), conhecidos como

O MARQUÊS.—No tempo das minhas veleidades literárias, eu o escolhi para mestre. É admirável! Com um filósofo tímido e uma menina boba na força da inocência, realizou o prodígio de criar a mais bela tragédia. Querido Rubén, Hamlet e Ofélia, na nossa dramaturgia espanhola, seriam dois tipos divertidos. Um tímido e uma menina boba! O que teriam feito os gloriosos irmãos Quintero!⁶

RUBÉN.—Todos nós temos algo de Hamlets.

O MARQUÊS.—O senhor, que ainda galanteia. Eu, com a minha carga de anos, estou mais próximo de ser a caveira de Yorik.

UM COVEIRO.—Cavalheiros, se os senhores procuram a saída, venham com a gente. Vai fechar.

O MARQUÊS.—Rubén, o que acha de ficarmos aqui dentro?

RUBÉN.—Horrível!

O MARQUÊS.—Pois então, sigamos estes dois.

RUBÉN.—Marquês, voltamos amanhã para colocar uma cruz sobre a sepultura do nosso amigo?

O MARQUÊS.—Amanhã! Amanhã nós dois já teremos esquecido desse propósito cristão.

RUBÉN.—Talvez!

Em silêncio e retardando-se, seguem pelo caminho d'OS COVEIROS que, ao contornar as esquinas de tumbas, detêm-se a esperá-los.

O MARQUÊS.—Os anos não me permitem caminhar mais depressa.

UM COVEIRO.—Não precisa se desculpar, cavalheiro.

O MARQUÊS.—Poucos me faltam para um século.

UM COVEIRO.—O senhor já deve ter visto enterros, heim?

O MARQUÊS.—Se não forem muito antigos no ofício, provavelmente mais do que vocês. E tem morrido muita gente ultimamente?

UM COVEIRO.—Não falta trabalho. Crianças e velhos.

OUTRO COVEIRO.—Nessa época, caem como as folhas.

O MARQUÊS.—E vocês ganham por enterro?

os *Gloriosos*, eram os representantes do velho teatro de costumes conhecido como "género chico", e encontravam-se, no início do século, entre os autores dramáticos de maior sucesso na Espanha.

UN SEPULTURERO.—Nos pagan un jornal de tres pesetas, caiga lo que caiga. Hoy, a como está la vida, ni para mal comer. Alguna otra cosa se saca. Total, miseria.

OTRO SEPULTURERO.—En todo va la suerte. Eso lo primero.

UN SEPULTURERO.—Hay familias que al perder un miembro, por cuidarle de la sepultura, pagan uno o dos o medio. Hay quien ofrece y no paga. Las más de las familias pagan los primeros meses. Y lo que es el año, de ciento, una. ¡Dura poco la pena!

EL MARQUÉS.—¿No habéis conocido ninguna viuda inconsolable?

UN SEPULTURERO.—¡Ninguna! Pero pudiera haberla.

EL MARQUÉS.—¿Ni siquiera habéis oído hablar de Artemisa y Mausoleo?⁷

UN SEPULTURERO.—Por mi parte, ni la menor cosa.

OTRO SEPULTURERO.—Vienen a ser tantas las parentelas que concurren a estos lugares, que no es fácil conocerlas a todas.

Caminan muy despacio. RUBÉN, meditabundo, escribe alguna palabra en el sobre de una carta. Llegan a la puerta, rechina la verja negra. EL MARQUÉS, benevolente, saca de la capa su mano de mal y reparte entre los enterradores algún dinero.

EL MARQUÉS.—No sabéis mitología, pero sois dos filósofos estoicos. Que sigáis viendo muchos entierros.

UN SEPULTURERO.—Lo que usted ordene. ¡Muy agradecido!

OTRO SEPULTURERO.—Igualmente. Para servir a usted, caballero.

Quitándose las gorras, saludan y se alejan. EL MARQUÉS DE BRADOMÍN, con una sonrisa, se arrebujá en la capa. RUBÉN DARÍO conserva siempre en la mano el sobre de la carta donde ha escrito escasos renglones. Y dejando el socaire de unas bardas, se acerca a la puerta del cementerio el coche del viejo MARQUÉS.

EL MARQUÉS.—¿Son versos, Rubén? ¿Quiere usted leérmelos?

RUBÉN.—Cuando los haya depurado. Todavía son un monstruo.

7. No século IV a.C., Artemísia, viúva de Mausolo, rei da Cária, antiga cidade da Ásia Menor, mandou construir em Halicarnasso um túmulo para o seu marido. O Mausoléu, como ficou conhecido o monumento, por sua riqueza e proporções, foi considerado uma das sete maravilhas do mundo. A pergunta feita aos coveiros produz um efeito

UM COVEIRO.—A gente ganha uma diária, pelo que vier. Hoje, do jeito que anda a vida, mal dá para comer. Mas dá para arrumar uns trocados por fora. Quer dizer, uma miséria.

OUTRO COVEIRO.—Depende da sorte.

UM COVEIRO.—Tem família que, quando perde alguém, dá um dinheirinho para gente cuidar da sepultura. Tem quem promete e não paga. A maioria paga os primeiros meses. E o ano inteiro, de cada cem, uma. A dor dura pouco.

O MARQUÊS.—Vocês não conheceram nenhuma viúva inconsolável?

UM COVEIRO.—Nenhuma! Mas bem que podia ter.

O MARQUÊS.—E nem ouviram falar de Artemísia e Mausolú?⁷

UM COVEIRO.—Da minha parte, nunca ouvi nada.

OUTRO COVEIRO.—É tanta parentalha que vem nesse lugar, que fica difícil conhecer todo mundo.

Caminham muito devagar. RUBÉN, meditabundo, escreve algumas palavras no envelope de uma carta. Chegam à porta, chia o portão negro. O MARQUÊS, benevolente, tira da capa a mão de marfim e reparte entre os enterradores algum dinheiro.

O MARQUÊS.—Vocês não sabem filosofia, mas são dois filósofos estoicos. Que sigam vendo muitos enterros.

UM COVEIRO.—Como queira. Muito obrigado.

OUTRO COVEIRO.—Iguamente. Às suas ordens, cavalheiro.

Tirando as boinas, saúdam e afastam-se. O MARQUÊS DE BRADOMIM, com um sorriso, aninha-se na capa. RUBÉN DARIO conserva sempre na mão o envelope onde escreveu escassas linbas. E deixando o abrigo de uma barda aproxima-se da porta do cemitério o carro do velho MARQUÊS.

O MARQUÊS.—São versos, Rubén? Quer lê-los para mim?

RUBÉN.—Quando estiverem depurados. Ainda são um monstro.

semelhante ao da cena IV, quando Max Estrela pergunta ao capitão da guarda se conhece os quatro dialetos gregos. Ambas misturam o requinte do Modernismo com a fala e a cultura popular, criando um contraste desmesurado entre o mundo dos letrados e o do resto da população.

EL MARQUÉS.—Querido Rubén, los versos debieran publicarse con todo su proceso, desde lo que usted llama monstruo hasta la manera definitiva. Tendrían entonces un valor como las pruebas de aguafuerte.⁸ ¿Pero usted no quiere lérmelos?

RUBÉN.—Mañana, Marqués.

EL MARQUÉS.—Ante mis años, y a la puerta de un cementerio, no se debe pronunciar la palabra mañana. En fin, montemos en el coche, que aún hemos de visitar a un bandolero. Quiero que usted me ayude a venderle a un editor el manuscrito de mis Memorias.⁹ Necesito dinero. Estoy completamente arruinado, desde que tuve la mala idea de recogerme a mi Pazo de Bradomín. ¡No me han arruinado las mujeres, con haberlas amado tanto, y me arruina la agricultura!

RUBÉN.—¡Admirable!

EL MARQUÉS.—Mis Memorias se publicarán después de mi muerte. Voy a venderlas como si vendiese el esqueleto. Ayudémonos.

8. As provas de gravuras realizadas com a técnica de água-forte são executadas em metal, normalmente cobre, com o auxílio de uma mistura à base de ácido azótico e água.

9. *Memórias*: referência às quatro *Sonatas* de Valle-Inclán que levam como subtítulo *Memorias del Marqués de Bradomín* (*Sonata de Primavera*, *Sonata de Estío*, *Sonata de Otoño* e *Sonata de Invierno*). Cada uma das *Sonatas* narra um episódio erótico-sentimental da vida do Marquês, um Dom Juan reencarnado, como ele mesmo se define em *Sonata de*

O MARQUÊS.—Querido Rubén, os versos deveriam ser publicados com todo o seu processo, do que o senhor chama de monstro até a forma definitiva. Teriam, então, um valor parecido ao das provas de água-forte.⁸ Mas o senhor não quer mesmo ler os versos para mim?

RUBÉN.—Amanhã, Marquês.

O MARQUÊS.—Perante os meus anos e a porta de um cemitério não se pode pronunciar a palavra amanhã. Enfim, entremos no carro, que ainda temos que visitar um bandoleiro. Quero que o senhor me ajude a vender a um editor o manuscrito das minhas *Memórias*.⁹ Preciso de dinheiro. Estou totalmente arruinado, desde que tive a péssima idéia de me recolher ao Paço de Bradomim. Não me arruinaram as mulheres, que tanto amei, e me arruina a agricultura!

RUBÉN.—Admirável!

O MARQUÊS.—Minhas memórias serão publicadas depois da minha morte. Vou vendê-las como se vendesse o esqueleto. Ajudemo-nos.

Primavera: "Un don Juan admirable, el más admirable tal vez. Era feo, católico y sentimental" ("Um dom Juan admirável, o mais admirável talvez. Era feio, católico e sentimental".) A exemplo de outras personagens do Modernismo espanhol, o Marquês é um homem traspassado de vivências literárias e artísticas, nas quais apoia sua existência; daí, sua erudição e todas as citações e referências à literatura e às artes plásticas.

ESCENA ÚLTIMA

La Taberna de PICA LAGARTOS. Lobreguez con un temblor de acetileno. DON LATINO DE HISPALIS, ante el mostrador, insiste y tartajea convidando al POLLO DEL PAY-PAY. Entre traspies y traspies, da la pelma.

DON LATINO.—¡Beba usted, amigo! ¡Usted no sabe la pena que rebosa mi corazón! ¡Beba usted! ¡Yo bebo sin dejar cortinas!

EL POLLO.—Porque usted no es castizo.

DON LATINO.—¡Hoy hemos enterrado al primer poeta de España! ¡Cuatro amigos en el cementerio! ¡Acabóse! ¡Ni una cabrona representación de la Docta Casa! ¿Qué te parece, Venancio?

PICA LAGARTOS.—Lo que usted guste, Don Latí.

DON LATINO.—¡El Genio brilla con luz propia! ¿Que no, Pollo?

EL POLLO.—Que sí, Don Latino.

DON LATINO.—¡Yo he tomado sobre mis hombros publicar sus escritos! ¡La honrosa tarea! ¡Soy su fideicomisario! Nos lega una novela social que está a la altura de *Los Miserables*. ¡Soy su fideicomisario! Y el producto íntegro de todas las obras, para la familia.¹ ¡Y no me importa arruinarme publicándolas! ¡Son deberes de la amistad! ¡Semejante al nocturno peregrino, mi esperanza inmortal no mira al suelo!² ¡Señores, ni una representación de la Docta Caña! ¡Eso sí, los cuatro amigos, cuatro personalidades! El

1. Na época, corria uma notícia de que Sawa havia deixado um livro inédito, talvez um romance social. O próprio Alejandro Sawa classificou de sociais alguns de seus romances anteriores à sua estada em Paris (quando passou a escrever segundo as estéticas do

ÚLTIMA CENA

A taberna do PICA-LAGARTOS. Lobreguidão com um tremor de acetileno. DOM LATINO DE HÍSPALIS, diante do balcão, insiste e gagueja convidando o GALO DA TABERNA. Entre tropeço e tropeço, amola.

DON LATINO.—Beba, amigo! Você não sabe a dor que transborda do meu coração. Beba! Eu bebo sem deixar resto.

O GALO.—Porque o senhor não é um madrilenho castiço.

DOM LATINO.—Hoje enterramos o maior poeta da Espanha! Quatro amigos no cemitério! Acabou-se! Nem uma droga de representação da Douta Academia de Letras! O que você acha disso, Venâncio?

PICA-LAGARTOS.—O que o senhor quiser, dom Lati.

DOM LATINO.—O gênio brilha com luz própria! Não é, Galo?

O GALO.—É sim, dom Latino.

DOM LATINO.—Eu estou me incumbindo de publicar os escritos dele! Honrosa tarefa! Eu sou o seu fideicomissário! Ele nos lega um romance social que está à altura de *Os Miseráveis*. Eu sou o seu fideicomissário! E os direitos autorais de todas as obras, íntegros, para a família.¹ E não me importo de ir a falência para publicá-las! São deveres da amizade! Semelhante ao noturno peregrino, a esperança imortal não olha o solo!² Senhores, nem uma representação da Douta Academia! Mas os amigos, esses sim,

Parnasianismo e do Simbolismo): *Declaración de un vencido* (1887) e *Noche* (1888).

2. Imagem poética que lembra as do Modernismo. Conservamos o ritmo decassilábico da frase.

Ministro de la Gobernación, Bradomín, Rubén y este ciudadano. ¿Que no, Pollo?

EL POLLO.—Por mí, ya puede usted contar que estuvo la Infanta.³

PICA LAGARTOS.—Me parece mucho decir que se halló la política representada en el entierro de Don Max. Y si usted lo divulga, hasta podrá tener para usted malas resultsas.

DON LATINO.—¡Yo no miento! ¡Estuvo en el cementerio el Ministro de la Gobernación! ¡Nos hemos saludado!

EL CHICO DE LA TABERNA.—¡Sería *Fantomas!*

DON LATINO.—Calla tú, mamarracho. ¡Don Antonio Maura estuvo a dar el pésame en la casa del *Gallo!*⁴

EL POLLO.—José Gómez, *Gallito*, era un astro y murió en la plaza, toreando muy requetebién, porque ha sido el rey de la tauromaquia.

PICA LAGARTOS.—¿Y *Terremoto*, u séase Juan Belmonte?⁵

EL POLLO.—¡Un intelectual!

DON LATINO.—Niño, otra ronda. ¡Hoy es el día más triste de mi vida! ¡Perdí un amigo fraternal y un maestro! Por eso bebo, Venancio.

PICA LAGARTOS.—¡Que ya sube una barbaridad la cuenta, Don Latí! Tantéese usted, a ver el dinero que tiene. ¡No sea caso!

DON LATINO.—Tengo dinero para comprarte a ti, con tu tabernáculo.

Saca de las profundidades del carrik un manajo de billetes y lo arroja sobre el mostrador, bajo la mirada torcida del chulo y el gesto atónito de Venancio. EL CHICO DE LA TABERNA se agacha por alcanzar entre las zancas barrosas del

3. Alusão a Isabel de Bourbon (1851-1931), filha de Isabel II e princesa de Astúrias. Era bastante conhecida em Madri, onde participava de todos os tipos de festas e reuniões populares.

4. *Joselito, el Gallo* (1895-1920): toureiro talentoso e muito famoso que morreu na arena de Talavera, no dia 16 de maio de 1920. A morte de Joselito, assim como a de Pérez Galdós, ocorreu no mesmo ano em que se publicou *Luces da boêmia* pela primeira vez. Valle-Inclán aproveitou esses acontecimentos para mostrar como a realidade quotidiana pode acabar reduzida a mera informação jornalística. A notícia de que Antonio Maura esteve

quatro personalidades! O Ministro do Governo, Bradomim, Rubén e este cidadão. Não é, Galo?

O GALO.—Por mim, o senhor pode até dizer que a Princesa³ também estava lá.

PICA-LAGARTOS.—Eu acho que é demais dizer que tinha político no enterro do dom Max. E se o senhor espalhar isso por aí, pode até se complicar.

DOM LATINO.—Eu não estou mentindo! O Ministro do Governo esteve no cemitério! Nós nos cumprimentamos!

O MENINO DA TABERNA.—Vai ver que era o Fantomas!

DOM LATINO.—Cala a boca, fedelho. Antonio Maura foi à casa do Gallo⁴ dar os pêsames.

O GALO.—O José Gómez, Gallito, era um astro e morreu na arena toureando, porque ele era o rei da tauromaquia.

PICA-LAGARTOS.—E o Terremoto, o Juan Belmonte?⁵

O GALO.—Um intelectual!

DOM LATINO.—Menino, outra rodada. Hoje é o dia mais triste da minha vida! Perdi um amigo fraternal e um mestre! Por isso estou bebendo, Venâncio.

PICA-LAGARTOS.—Olha aqui, dom Lati, a sua conta já está nas nuvens! Dá uma apalpada no bolso para ver se tem dinheiro. Porque se não...

DOM LATINO.—Tenho dinheiro para comprar você e o seu tabernáculo juntos.

Tira das profundidades do gabão um punhado de notas e o joga sobre o balcão, sob o olhar torcido do malandro e o gesto atônito de Venâncio. O MENINO DA TABERNA se agacha para alcançar entre os gambitos barrentos do bebem uma

na casa da família, para dar os pêsames, e na missa de Joselito ganhou páginas em todos os jornais do dia 19 de maio. Comparada à procissão de sombras que acompanham o enterro do poeta morto na miséria (Bradomín, Rubén, o Ministro, Dom Latino), a visita de Antonio Maura à família de Joselito adquire maiores proporções, e matizes de crueldade e sarcasmo.

5. Juan Belmonte, o Terremoto (1892-1962), também conhecido como o *Intelectual*: toureiro sevillhano que criou um estilo próprio. Discussões e brigas envolvendo admiradores de toureiros eram freqüentes em cafés, redações e rodas de amigos.

curda un billete revolante. La niña PISA BIEN, amurriada en un rincón de la tasca, se retira el pañuelo de la frente, y espabilándose fija hacia el mostrador.

EL CHICO DE LA TABERNA.—¿Ha heredado usted, Don Latí?

DON LATINO.—Me debían unas pocas pesetas, y me las han pagado.

PICA LAGARTOS.—No son unas pocas.

LA PISA BIEN.—¡Diez mil del ala!

DON LATINO.—¿Te deben algo?

LA PISA BIEN.—¡Naturaca! Usted ha cobrado un décimo que yo he vendido.

DON LATINO.—No es verdad.

LA PISA BIEN.—El 5775.

EL CHICO DE LA TABERNA.—¡Ese mismo número llevaba Don Max!

LA PISA BIEN.—A fin de cuentas no lo quiso, y se lo llevó Don Latí. Y el tío roña aún no ha sido para darme la propi.

DON LATINO.—¡Se me había olvidado!

LA PISA BIEN.—Mala memoria que usted se gasta.

DON LATINO.—Te la daré.

LA PISA BIEN.—Usted verá lo que hace.

DON LATINO.—Confía en mi generosidad ilimitada.

El CHICO DE LA TABERNA se desliza tras el patrón, y a burto, con una seña disimulada, le tira del mandil. PICA LAGARTOS echa la llave al cajón y se junta con el chaval en la oscuridad donde están amontonadas las corambres. Hablan expresivos y secretos, pero atentos al mostrador con el ojo y la oreja. LA PISA BIEN le guiña a DON LATINO.

LA PISA BIEN.—¡Don Latí, me dotará usted con esas diez mil del ala!

DON LATINO.—Te pondré piso.

LA PISA BIEN.—¡Olé los hombres!

DON LATINO.—Crispín, hijo mío, una copa de anisete a esta madama.

EL CHICO DE LA TABERNA.—¡Va, Don Latí!

DON LATINO.—¿Te estás confesando?

nota revoante. A moça PISA-BEM, amuada num canto da tasca, retira o lenço da testa, e, animando-se, tenta pescar o que acontece no balcão.

O MENINO DA TABERNA.—Recebeu uma herança, dom Lati?

DOM LATINO.—Estavam me devendo umas pesetas, e me pagaram.

PICA-LAGARTOS.—E não eram poucas.

A PISA-BEM.—Dez mil, exatamente!

DOM LATINO.—Alguém está devendo alguma coisa para você?

A PISA-BEM.—Claro! O senhor ganhou com o bilhete de loteria que eu vendi.

DOM LATINO.—Isso é mentira.

A PISA-BEM.—É o 5775.

O MENINO DA TABERNA.—Era esse o número que estava com o dom Max.

A PISA-BEM.—No final das contas ele não quis o bilhete, e o dom Lati ficou com ele. E esse pão duro ainda não me deu a comissão.

DOM LATINO.—Eu me esqueci.

A PISA-BEM.—Que memória fraca o senhor tem.

DOM LATINO.—Mas, eu vou dar...

A PISA-BEM.—É o senhor que sabe.

DOM LATINO.—A minha generosidade é infinita, pode confiar.

O MENINO DA TABERNA se desliza atrás do patrão e furtivamente, com um sinal dissimulado, puxa-o pelo avental. PICA-LAGARTOS fecha com chave a gaveta e se junta ao rapaz na escuridão onde se amontoam os odres. Falam expressivos e secretos, mas de olhos e orelhas atentos ao balcão. A PISA-BEM pisca para DOM LATINO.

A PISA-BEM.—Dom Lati, o senhor vai pagar o meu dote com essas dez mil!

DOM LATINO.—Eu vou montar um apartamento para você.

A PISA-BEM.—Olé os homens!

DOM LATINO.—Crispín, meu filho, uma dose de anis para esta madama.

O MENINO DA TABERNA.—Já vai, dom Lati!

DOM LATINO.—Você está se confessando?



LA PISA BIEN.—¡Don Latí, está usted la mar de simpático! ¡Es usted un flamenco! ¡Amos, deje de pellizcarme!

EL POLLO.—Don Latino, pupila, que le hacen guiños a esos capitales.

LA PISA BIEN.—¡Si llevábamos el décimo por mitad! Don Latí una cincuenta, y esta servidora de ustedes, seis reales.

DON LATINO.—¡Es un atraco, Enriqueta!

LA PISA BIEN.—¡Deje usted las espantás para el calvorota!⁶ ¡Vuelta a pellizcarme! ¡Parece usted un chivo loco!

EL POLLO.—No le conviene a usted esa gachí.⁷

LA PISA BIEN.—En una semana lo enterraba.

DON LATINO.—Ya se vería.

EL POLLO.—A usted le conviene una mujer con los calores extinguidos.

LA PISA BIEN.—A usted le conviene mi mamá. Pero mi mamá es una viuda decente y para sacar algo hay que llevarla a la calle de la Pasa.⁸

DON LATINO.—Yo soy un apóstol del amor libre.

LA PISA BIEN.—Usted se ajunta con mi mamá y conmigo, para ser el caballero formal que se anuncia en *La Corres*.⁹ Precisamente se cansó de dar la pelma un huésped que teníamos y dejó una alcoba, para usted la propia. ¿Adónde va usted, Don Latí?

DON LATINO.—A cambiar el agua de las aceitunas. Vuelvo. No te apures, rica. Espérame.

LA PISA BIEN.—Don Latí, soy una mujer celosa. Yo le acompaño.

PICA LAGARTOS *deja los secretos con el chaval y en dos trancos cruza el vano de la tasca: Por el cuello del carrik detiene al curda en el umbral de la puerta. DON LATINO guiña el ojo, tuerce la jeta y desmaya los brazos haciendo el pelele.*

DON LATINO.—¡No seas vándalo!

6. No original, *deje las espantás para el calvorota!*: alusão ao famoso toureiro Rafael, el Gallo, que já estava totalmente calvo nos seus dias de glória, e por isso era chamado de *Calvo* ou *Calvorota*. Quanto aos escândalos, “*las espantás*”, eram consequência da famosa atitude do toureiro, que, em várias ocasiões, tomado por um pânico incontrollável, fugia da arena apavorado.

7. *Gachí*: mulher. Termo cigano bastante freqüente na fala coloquial daqueles anos e não apenas em Madri (cf. Zamora Vicente, 1979:70).

A PISA-BEM.—Dom Lati, o senhor está para lá de simpático! E de atrevido! Pára de me beliscar, anda!

O GALO.—Dom Latino, abre o olho, porque estão atrás do seu dinheiro.

A PISA-BEM.—Acontece que compramos o bilhete meio a meio. Um e cinqüenta, cada um.

DOM LATINO.—Isso é um roubo, Henriqueta!

A PISA-BEM.—Deixe os escândalos para o careca⁶ do Rafael! Me beliscando, de novo! O senhor parece um cabrito louco!

O GALO.—É melhor o senhor não se meter com essa gachi.⁷

A PISA-BEM.—Eu enterrava o senhor em uma semana.

DOM LATINO.—Isso eu queria ver.

O GALO.—É melhor o senhor arrumar uma mulher com o fogo extinto.

A PISA-BEM.—Para o senhor, a minha mãe servia. Mas ela é uma viúva decente, e, antes de qualquer coisa, tem que casar.⁸

DOM LATINO.—Eu sou um apóstolo do amor livre.

A PISA-BEM.—Comigo e a minha mãe, o senhor vai ser um desses cavalheiros de boas intenções que põem anúncio no *La Correspondência*.⁹ E, justo agora, um hóspede que a gente tinha lá cansou de encher o saco e liberou o quarto, ideal para o senhor. Aonde o senhor vai, dom Lati?

DOM LATINO.—Vou tirar água do joelho. Já volto. Não tenha pressa, querida. Me espere.

A PISA-BEM.—Dom Lati, eu sou uma mulher ciumenta. Vou com o senhor.

PICA-LAGARTOS *deixa de segredos com o rapaz, e em dois trancos cruza o vão da tasca. Pelo colarinho do gabão detém o bêbado no umbral da porta. DOM LATINO pisca o olho, torce a fuça, e desmaia os braços feito marionete.*

DOM LATINO.—Que vandalismo!

8. No original, *y para sacar algo, hay que llevarla a la calle de la Pasa*, fala que remete a uma expressão popular madrilenha: “*el que no pasa por la calle de la Pasa no se casa.*” A frase surgiu do fato de que, para se casarem, os noivos da cidade tinham, antes, que passar pelo escritório da *Vicaria*, localizados na rua de *La Pasa*, para dar entrada nos papéis.

9. Referência aos anúncios na imprensa, de homens e mulheres à procura de companhia.

PICA LAGARTOS.—Tenemos que hablar. Aquí el difunto ha dejado una pella que pasa de tres mil reales —ya se verán las cuentas— y considero que debe usted abonarla.

DON LATINO.—¿Por qué razón?

PICA LAGARTOS.—Porque es usted un vivales, y no hablemos más.

EL POLLO DEL PAY-PAY *se acerca ondulante. A intento, deja ver que está empalmado, tose y se rasca ladeando la gorra. ENRIQUETA tercia el mantón y ocultamente abre una navajilla.*

EL POLLO.—Aquí todos estamos con la pupila dilatada y tenemos opción a darle un vistazo a ese kilo de billeteaje.

LA PISA BIEN.—Don Latí se va a la calle de ganchete con manguete.

EL POLLO.—¡Fantasía!

PICA LAGARTOS.—Tú, pelmazo, guarda la herramienta y no busques camorra.

EL POLLO.—¡Don Latí, usted ha dado un golpe en el Banco!

DON LATINO.—Naturalmente.

LA PISA BIEN.—¡Que te frían un huevo, Nicanor! A Don Latí le ha caído la lotería en un décimo del 5775. ¡Yo se lo he vendido!

PICA LAGARTOS.—El muchacho y un servidor lo hemos presenciado. ¿Es verdad, muchacho?

EL CHICO DE LA TABERNA.—¡Así es!

EL POLLO.—¡Miau!

PACONA, *una vieja que hace celestinaazgo y vende periódicos, entra en la taberna con su hatillo de papel impreso y deja sobre el mostrador un número de El Heraldo. Sale como entró, físgona y callada. Solamente en la puerta, mirando a las estrellas, vuelve a gritar su pregón.*

LA PERIODISTA.—¡Heraldo de Madrid! ¡Corres! ¡Heraldo! ¡Muerte misteriosa de dos señoras en la calle de Bastardillos! ¡Corres! ¡Heraldo!

DON LATINO *rompe el grupo y se acerca al mostrador, burauño y enigmático. En el círculo luminoso de la lámpara, con el periódico abierto a dos manos, tartamudea la lectura de los títulos con que adereza el reportero el suceso de la calle de Bastardillos. Y le miran los otros con extrañeza burlona, como a un viejo chiflado.*

PICA-LAGARTOS.—Temos que conversar. O defunto deixou um rombo enorme aqui —já vou ver as contas— e acho que o senhor tem que pagá-lo.

DOM LATINO.—Por quê?

PICA-LAGARTOS.—Porque o senhor é um safado, e não tem mais conversa.

O GALO DA TABERNA *aproxima-se ondulante. A propósito, deixa ver que empalma uma navalha, tosse e coça a cabeça, puxando a boina. HENRIQUETA cruza o mantô e ocultamente abre um canivete.*

O GALO.—Todo mundo aqui está de olho grande, e a gente tem o direito de dar uma espiada nessa dinheirama toda.

A PISA-BEM.—O dom Lati vai sair daqui grudado comigo.

O GALO.—Você está sonhando!

PICA-LAGARTOS.—Você, seu idiota, guarde esse negócio e não arrume encrenca.

O GALO.—Dom Lati, o senhor assaltou um banco!

DOM LATINO.—Naturalmente.

A PISA-BEM.—Vai se danar, Nicanor! O dom Lati acertou na loteria, no 5775. Eu vendi!

PICA-LAGARTOS.—O garoto e eu vimos tudo. Não é, menino?

O MENINO DA TABERNA.—É sim!

O GALO.—Miau!

PACONA, *uma velha alcoviteira que vende jornais, entra na taberna com seu montinho de papel impresso, e deixa sobre o balcão um número do "El Heraldo". Sai como entrou, bisbilhoteira e calada. Somente na porta, olhando as estrelas, volta a gritar o seu pregão.*

A JORNALISTA. —*Heraldo de Madri! Correspondência! Heraldo! Morte misteriosa de duas senhoras na rua de Bastardilhos! Corres! Heraldo!*

DOM LATINO *rompe o grupo e se aproxima do balcão, grave e enigmático. No círculo luminoso da lâmpada, com o jornal aberto nas mãos, gagueja a leitura das manchetes com que o repórter adereça o ocorrido na rua de Bastardilhos. E os outros o olham com estranheza burlesca, como se a um velho maluco.*

LECTURA DE DON LATINO.—El tufo de un brasero. Dos señoras asfixiadas. Lo que dice una vecina. Doña Vicenta no sabe nada. ¿Crimen o suicidio? ¡Misterio!

EL CHICO DE LA TABERNA.—Mire usted si el papel trae los nombres de las gachís, Don Latí.

DON LATINO.—Voy a verlo.

EL POLLO.—¡No se cargue usted la cabezota, tío lila!

LA PISA BIEN.—Don Latí, vámonos.

EL CHICO DE LA TABERNA.—¡Aventuro que esas dos sujetas son la esposa y la hija de Don Máximo!

DON LATINO.—¡Absurdo! ¿Porqué habían de matarse?

PICA LAGARTOS.—¡Pasaban muchas fatigas!

DON LATINO.—Estaban acostumbradas. Solamente tendría una explicación. ¡El dolor por la pérdida de aquel astro!

PICA LAGARTOS.—Ahora usted hubiera podido socorrerlas.

DON LATINO.—¡Naturalmente! ¡Y con el corazón que yo tengo, Venancio!

PICA LAGARTOS.—¡El mundo es una controversia!

DON LATINO.—¡Un esperpento!¹⁰

EL BORRACHO ¡Cráneo *privilegiado!*

10. Dom Latino de Hispalis é trambiqueiro, oportunista, mau-caráter e hipócrita. Ao proferir sua definição de mundo com as palavras roubadas de Max, esse velho "propagador da má literatura" fecha o círculo esperpéntico e todas as suas saídas. O

LEITURA DE DOM LATINO.—Os gases de um braseiro. Duas senhoras asfixiadas. O que disse uma vizinha. Dona Vicenta não sabe de nada. Crime ou suicídio? Mistério.

O MENINO DA TABERNA.—Vê se no jornal tem o nome das mulheres, dom Lati.

DOM LATINO.—Vou ver.

O GALO.—Não cozinhe os seus miolos, babaca!

A PISA-BEM.—Dom Lati, vamos!

O MENINO DA TABERNA.—Aposto que essas duas são a mulher e a filha do dom Máximo!

DOM LATINO.—Que absurdo! Por que elas se matariam?

PICA-LAGARTOS.—Passavam muitas dificuldades!

DOM LATINO.—Elas estavam acostumadas. Só teria uma explicação. A dor pela perda daquele astro!

PICA-LAGARTOS.—Agora que o senhor poderia ajudá-las.

DOM LATINO.—Claro! E com o coração que eu tenho, Venâncio!

PICA-LAGARTOS.—O mundo é uma controvérsia.

DOM LATINO.—Um esperpento!¹⁰

O BÊBADO.—Crânio pervilegiado!

triunfo do vendedor de folhetins representa no mundo das letras o que representam os burgueses e burocratas no mundo social e político: a tirania e a vitória da mediocridade (Greenfield, 1990, 236).



Luzes da boêmia foi composto em tipografia Garamond, corpo 10pt, e impresso em papel Pólen® 80g/m², nas oficinas da THESAURUS EDITORA DE BRASÍLIA. Acabou-se de imprimir em 28 de outubro de 2001, data em que, há 145 anos, nasceu José Simón Valle Peña, que adotaria o nome de Ramón María del Valle-Inclán, autor desta obra-prima que agora nasce bilíngüe no Brasil.



EMBAJADA
DE ESPAÑA
EN BRASÍLIA

CONSEJERÍA
DE EDUCACIÓN Y CIENCIA

Embajada de España en Brasília
Consejería de Educación y Ciencia
SES Av. das Nações, Q. 811, Lote 44
70429-900 Brasília-DF

Tel.: (61) 244-9365, Fax: (61) 244-9382

www.spci.mec.es/br
consejeria.br@correo.mec.es

Impresso por:
THESAURUS EDITORA DE BRASÍLIA
SIG Quadra 8 - Lote 2356
70610-400 - Brasília-DF
Tel.: (61) 344-3738, Fax: (61) 344-2353
www.thesaurus.com.br

NOTAS

RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN nasceu José Simon Valle Peña em Vilanova de Arousa (província de Pontevedra, na Galiza) no dia 28 de outubro de 1866. Viveu a maior parte de sua vida em Madri, entremeada por longos períodos na Galiza e algumas viagens –merecem destaque suas idas à França e ao México, importantes para o desenvolvimento de sua obra. Escreveu poesia e prosa de ficção; a partir de 1907 –ano em que se casou com a atriz Josefina Blanco– passou a dedicar-se principalmente ao teatro. Na história da literatura espanhola é considerado um autor da chamada “Geração de 98”. Esteticamente, evoluiu do Modernismo espanhol (diferente do Modernismo brasileiro) para a concepção do *esperpento* –proposta de um teatro de vanguarda com a qual pretendeu a renovação dramática. Morreu em Santiago de Compostela em 5 de janeiro de 1936.



JOYCE RODRIGUES FERRAZ nasceu em São Paulo em 1966. Licenciou-se em Letras (Português e Espanhol) em 1990 pela Universidade de São Paulo. Em 1999 obteve o título de Mestre em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana nessa mesma Universidade, onde cursa o Doutorado. Na pós-graduação, seus estudos e pesquisas concentram-se na obra de Ramón del Valle-Inclán. Desde que se licenciou, tem-se dedicado ao magistério. Atualmente é professora universitária de Língua e Literatura Espanholas.

ISBN 85-7062-300-3



9 788570 623003

L*uzes da boêmia* foi publicada em sua versão definitiva em 1924. Entre essa edição e a primeira, lançada em 1920 na revista *España*, há algumas diferenças importantes: além de alterações léxicas, pequenos acréscimos ou subtrações, Valle-Inclán adiciona três cenas inteiras (II, VI e XI).

A peça apresenta uma crítica da situação política e social da Espanha da época. Nessa sátira literária e estética, Valle-Inclán expôs pela primeira vez a teoria do esperpento: para obter distanciamento artístico e impassibilidade sentimental em relação aos fatos e personagens, o escritor observa-os de um ponto de vista fisicamente elevado. Percebe, assim, que o que se costuma chamar de realidade é algo enganoso, e propõe a deformação como a única forma de expressar fielmente o que há de trágico e absurdo na condição humana. A imagem deformada refletida pelos espelhos côncavos seria a verdadeira imagem da realidade.

O estudo introdutório, a tradução e notas da professora *Joyce Rodrigues Ferraz* constituem um valioso esforço de difusão dessa importante obra-prima para o público brasileiro, que pela primeira vez pode dispor de uma edição bilíngüe graças à colaboração da editora Espasa Calpe, S.A., de Madri (Espanha).



A Coleção Orellana é uma iniciativa da Consejería de Educación y Ciencia da Embaixada da Espanha no Brasil que tem por objetivo contribuir para a difusão da cultura hispânica.



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN,
CULTURA Y DEPORTE