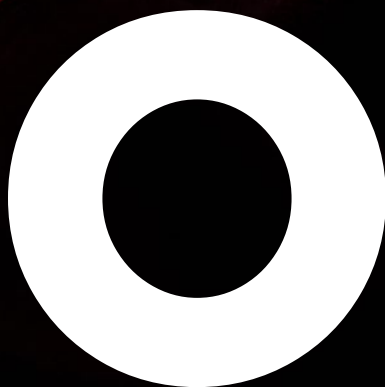




**MARÍA
DE BUENOS
AIRES**



Organização



Parceria
Estratégica



Apoio



Apoio à
produção



María de Buenos Aires

Ópera de câmara em duas partes, de Astor Piazzolla
Libreto de Horacio Ferrer

Programa

Os 17 quadros de María de Buenos Aires:

1. Alevare
2. Tema de María
3. Balada renga para un organito loco
4. Yo soy María
5. Milonga carrieguera
6. Fuga y misterio
7. Poema valseado
8. Tocata rea
9. Miserere canyengue
10. Contramilonga a la funerala por la primera muerte de María
11. Tangata del alba
12. Carta a los árboles y a las chimeneas
13. Aria de los analistas
14. Romanza del duende poeta y curda
15. Alegro tangabile
16. Milonga de la anunciación
17. Tangus Dei

Elenco

Ana Ester Neves, *soprano solista*
Christian Luján, *barítono solista*
Guido Lisioli, *recitante solista*

Ana Beatriz Manzanilla, *primeiro violino*
João Andrade, *segundo violino*
Pedro Muñoz, *viola*
Carolina Matos, *violoncelo*
Marine Triolet, *contrabaixo*
Katharine Rawdon, *flauta*
Elizabeth Davis, *percussão*
Alexandre Frazão, *bateria*
Mário Delgado, *guitarra*
Martín Sued, *bandoneon*

Janice Iandritsky, Bárbara Faustino
e Zé Bernardino, *dança e coro recitante*

Janice Iandritsky, *coreografia*
Ana Ester Neves, *cenografia*
Eduardo Stupia, *audiovisual*

Daniel Schvetz, *piano e direção musical*

Sinopse

María de Buenos Aires é um espetáculo teatral/musical — o primeiro no género de ópera-tango de Astor Piazzolla — com libreto de Horacio Ferrer, poeta uruguaio-argentino que escreveu também poemas para vários tangos de Piazzolla. O enredo, complexo e com laivos surrealistas, desenvolve-se ao longo de 17 quadros, alternando entre secções cantadas, recitadas ou exclusivamente instrumentais, onde acompanhamos a vida, morte, ressurreição e maternidade de María. A protagonista deambula entre personagens típicos e cenas do quotidiano da capital argentina, cruzando-se com um poeta narrador que é também um duende, várias marionetas sob seu controle, e um circo de psicanalistas.

María e a sua sombra são a representação de Buenos Aires, associadas ao tango, à vida das ruas e da noite. Mas a personagem encerra em si múltiplas leituras e surge frequentemente associada tanto à Virgem Maria e a Jesus Cristo, como à condição feminina.

A obra estreou na Sala Planeta em Buenos Aires a 8 de maio de 1968. O próprio compositor classificou-a de “Operita”, que poderemos considerar “de Câmara”, e é apresentada com um efetivo de onze instrumentistas, dois cantores solistas (uma soprano e um barítono), um recitante e um grupo coral de pequeno formato (com 4 a 6 elementos) também recitante.

Libreto

Cuadro 1: Alevare

El Duende
*Ahora que es la hora
y que un rumor de yerba mora trasnocha en tu silencio,
por un poro de este asfalto yo habré de conjurar tu voz...
Ahora que es la hora.*

*Ahora que ya has muerto para siempre y van de asalto por vos,
mis brujas rubias a tanguear misas calientes al alba,
con sus lerdas putañas de contraltos.*

*Ahora que tu amor se fue a baraja y, zurdamente, con una extraña arcada canallesca
en cada ojera te ardió una cruz de vino en la tiniebla de la frente.*

*Ahora que en la sórdida tensión filibustera de un clave bien trampeado tocan tangos con tus huesos,
las manos desveladas de un Caín y una trotera.*

*Ahora que el rencor, con rabia y pólvora de un peso
gatilla, en su plegado bandoneón, la hechicería de un golpe en Ay Menor
para el costado de tus besos.*

*Ahora que ya estás de nunca más, Niña María, yo mezclaré un puñado de esa voz bandoneonera, que aún quema en tu garganta,
con un poco de la mía, con borra de recuerdos, fiato negro y carraspera tordilla de un bordón.*

Quadro 1 : Alevare

O Duende:
Agora, que é a hora,
e que um rumor de erva-moura acordou no teu silêncio,
por um poro deste asfalto, hei de chamar a tua voz...
Agora que é a hora.

Agora que morreste para sempre e que fazem festa por ti,
as minhas loiras bruxas dançam tangos quentes ao amanhecer,
com as suas vozes pesadas de contralto.

Agora que o teu amor se foi e que, *canhotamente*, com um estranho e mau arco,
em cada olho te ardeu uma cruz de vinho nas trevas da testa.

Agora que na sórdida tensão flibusteira de um cravo bem temperado tocam tangos com os teus ossos,
as mãos desveladas de um Caim e uma rameira.

Agora que o rancor, com raiva e pólvora de um *peso*,
dispara, no seu fechado bandoneon, a feitiçaria de um golpe em Ai Menor,
para o lado dos teus beijos.

Agora que já não existes, Menina Maria, misturarei um punhado dessa voz *bandoneoneira* que ainda queima na tua garganta,
com um pouco da minha, com restos de recordações, fôlego preto e notas roucas de um bordão.

Así, del íntimo extramuro porteño de tu adiós, atravesando las fronteras sencillas de la muerte, he de traer tu canto oscuro.

Tendrá la edad de Dios y dos antiguas mataduras: Un odio a diestra; y, a zurda, una ternura.

Y al duro y dulce son fantasma de sus ecos, las futuras Marías, repechando Santa Fe rumbo a otra aurora, se apuraran temblando sin saber por qué se apuran...

Ahora que es la hora. Humo zaino y yerba Mora... Penacho de relente, ya tu voz — maríamente — vendrá con tu memoria, aquí pequeña y una, ahora.

Ahora que es tu hora: María de Buenos Aires.

Cuadro 2: Tema de María.
(María responde a esa convocatoria y aparece encarnada en su voz en un tema de tango, “Tema de María”. El tango es el lenguaje de María, aquí una canción sin palabras)

Cuadro 3: Balada renga para organito loco.

La voz de un payador
(Cantado)
Pianito de mala racha que muele cuentos... A ver! si muestra el rengo la hilacha de su valse, a la muchacha, ¡la que nadie quiere ver!

Assim, do íntimo adeus dos arredores de B. Aires, atravessando as fronteiras simples da morte, hei de trazer o teu canto obscuro.

Terá a idade de Deus e duas antigas feridas: À direita, ódio; e à esquerda, uma ternura.

E ao duro e doce som fantasma dos seus ecos, as futuras Marías, subindo a Santa Fé rumo a outra aurora, se apressarão, tremendo, sem saber porque se apressam...

Agora que é a hora. Nevoeiro negro e erva-moura... Noite serena, já a tua voz — *maríamente* — virá com a tua memória, aqui, pequena e uma, agora.

Agora que é a tua hora, María de Buenos Aires.

Quadro 2: Tema de María (instrumental)
María responde a essa convocatória e aparece encarnada na sua voz um tema de tango “Tema de María”. O tango é a linguagem de María, aqui, numa canção sem palavras.

Quadro 3

A voz de um payador
(Cantado)
Pequeno piano desafortunado moedor de contos... vamos ver!
Se o coxo mostra os retalhos da sua valsa, à rapariga, àquela que ninguém quer ver!

Voces de los hombres que volvieron del misterio

Que moje el Diablo en garnacha
su renga pata al moler.

La voz de un payador

(Cantado)

*El tiempo muestra la hilacha,
¡y nadie la quiere ver!*

El Duende

(Hablado)

*Ella vino desde aquella dimensión transbariotera
donde alcanza, a la esperanza, una barrera
y un camino;
la campana, tres estrellas,
una ojera en el balcón sombroso,
un gol, la plaza...
El sol sin prisa de una misa con mañanas
y vecinos y torcazas;
algunos mozos que le den a las polleras;
y un andén,
con otro humo y otra pena y otro tren para la
espera.
Una novena, una ramera, un almacén.*

La voz de un payador

(Cantado)

*La pequeña nació un día
que estaba borracho Dios:
por eso, en su voz, dolían tres clavos zurdos...
¡Nació con un insulto en la voz!*

Voces de los hombres que volvieron del misterio

(Recitado)

*Tres clavos negros...
Un día que estaba mufado Dios.*

Vozes dos homens que voltaram do ministério

Que o Diabo mergulhe em Garnache
a sua perna coxa e moída.

A voz de um payador

(cantor itinerante)

O tempo mostra as suas verdadeiras cores
e ninguém a quer ver!

O Duende

(Falado)

Ela veio daquela dimensão de fora da cidade,
onde uma vedação e uma estrada são a
esperança a alcançar;
o sino, três estrelas,
um olhar numa varanda sombria, um
objetivo, a praça...
Um sol sem pressa de uma missa vespertina
e vizinhos e rolas;
alguns moços atrás das saias;
e uma gare,
com outro fumo e outra dor e outro comboio
para esperar.
Uma novena, uma rameira, um armazém.

A voz de um payador

(Cantado)

A pequena nasceu num dia
em que Deus estava ébrio:
por isso, na sua voz, gemiam três canas
rachadas... Nascia com um insulto na voz!

Vozes dos homens que voltaram do ministério

(Recitado)

Três canas rachadas...
Um dia em que Deus estava contrariado.

La voz de un payador

(Cantado)

*Tres clavos negros...
Un día que estaba de estaño Dios.*

El Duende

(Hablado)

*Y dos angelotes de la guarda parda,
dos raros palomos que andaban de trote por la
orilla ñata,
trajeron — llorando — a la Niña en el lomo.
En la cal mulata del último muro, plegando de
pena las alas de lata,
grabaron su nombre: María, con balas
morenas.
De arena y de frío le hicieron los días, ¡tan
duros!
Y, a espaldas del río, allá donde el río se junta
a la nada,
con una pregunta bordada en la falda,
la Niña María creció en siete días.*

La voz de un payador

(Cantado)

*Zapada a contrasuerte,
Milonga a suerte de verdad,
que un bordón de mala muerte — sin llorarte
ni quererte —
fraseaba en tu soledad...*

Voces de los hombres que volvieron del misterio

(Recitado)

*Pequeña... ¡Qué inversa suerte
saber toda la verdad!*

La voz de un payador

(Cantado)

La zapada de la muerte punteaba en su soledad.

A voz de um payador

(Cantado)

Três canas rachadas...
Um dia em que Deus estava irado.

O Duende

(Falado)

E dois anjos da guarda rechonchudos,
dois pombos raros que andavam troteando
pela estreita margem,
trouxeram — chorando — a menina no seu dorso.
Na cal parda do último muro, dobrando de
pena as asas de lata,
gravaram o seu nome: María, com balas
negras.
De agruras e de frio se fizeram os dias, tão
duros!
E nas margens do rio, ali, onde o rio se junta
ao nada,
com uma pergunta bordada na saia,
María, a criança, cresceu em sete dias.

A voz de um payador

(Cantado)

*Zapada de má sorte,
Uma milonga de destino e de verdade,
Qual bordão de má sorte — sem te chorar
nem te querer —
fraseava na tua solidão...*

Vozes dos homens que voltaram do ministério

(Recitado)

Pequena... Que má sorte
saber toda a verdade!

A voz dum payador:

(Cantado)

O imprevisto da morte a tanger na sua solidão.

El Duende

(Hablado)

Como esta ciudad, de duelo y de fiesta,
robada a as brujas terrajas y en celo que
empujan la vida
María fue un poco del loco desvelo de cada
baraja suicida
y vacía jugada a la apuesta perdida de la soledad.
Fue el verso de antojo broncao en la puerta del
primer fracaso
y la rosa tuerta de un payaso cojo.
Diosa y atorranta, del cielo y del hampa
fue trampa lo mismo.
Y atados de un pelo por el alba van,
su parte de abismo, su parte de pan.

La voz de un payador

(Cantado)

Y en el barrio, las arpías viejas de negro capuz
como en una eucaristía mugrentera,
por María rezan lunfardos en cruz.

Voces de los hombres que volvieron del misterio

(Recitado)

Allá en el barrio, María, ¡le han puesto nombre
a tu cruz!

La voz de un payador

(Cantado)

María de Agorería,
tendrás dos tangos por cruz...

El Duende

(Hablado)

Pero aquellos hombres, los rudos maestros de
mi tristería,
que saben del mudo arremango que cabe a ese
nombre,
y han vuelto — a su modo —
tan lerdos, tan serios de todos los nuestros

O Duende

(Falado)

Como esta cidade, de luto e festiva,
roubada às bruxas rameiras no cio que
empurram a vida,
María participou desse esforço louco de cada
naípe suicida
Numa aposta perdida contra a solidão.
Foi o verso impulsivo à porta do primeiro
fracasso,
e a rosa torta de um palhaço coxo.
Deusa e descarada, do céu e da ladroagem,
ela foi toda por igual.
E teve por igual na sua vida,
a sua parte de abismo e a sua parte de pão.

A voz de um payador

(Cantado)

E no bairro, as harpias velhas de negro capuz,
como numa suja eucaristia,
rezavam por María no seu santo calão.

Vozes dos homens que voltaram do ministério

(Recitado)

Ali no bairro, María, deram um nome
à tua cruz!

A voz de um payador

(Cantado)

María Agoireiria,
terás dois tangos por cruz...

O Duende

(Falado)

Mas, aqueles homens, os rudes mestres da
minha tristeza,
que sabem do esforço silencioso que traz
esse nome,
e regressaram — a seu modo —
tão severos e tão sérios de todos os nossos

misterios,
cuando hay pena llena canyengueando el aire
de las curderías,
lo nombran — apenas —
adrando a su recuerdo la sombra de los tangos
que ya fueron
y no existen todavía.

La voz de un payador

(Cantado)

Triste María de Buenos Aires...

El Duende

(Hablado)

De olvido eres entre todas las mujeres.

La voz de un payador

(Cantado)

Triste María de Buenos Aires...

El Duende

(Hablado)

De olvido eres entre todas las mujeres.

La voz de un payador

(Cantado)

Triste María de Buenos Aires...

El Duende

(Hablado)

De olvido eres entre todas las mujeres.

La voz de un payador

(Cantado)

Triste María de Buenos Aires...

El Duende

(Hablado)

De olvido eres entre todas las mujeres.

**Extra: entre los Cuadro 3 y 4 (misma música
que Cuadro 15)**

mistérios,
sob a dança pesarosa que paira no ar pesado
das tabernas,
chamam-na, — somente —
trazendo à sua lembrança a sombra dos tangos
que já foram
e que ainda não existem.

A voz de um payador

(Cantado)

Triste María de Buenos Aires...

O Duende

(Falado)

Esquecida és entre as mulheres.

A voz de um payador

(Cantado)

Triste María de Buenos Aires...

O Duende

(Falado)

Esquecida és entre as mulheres.

A voz de um payador

(Cantado)

Triste María de Buenos Aires...

O Duende

(Falado)

Esquecida és entre as mulheres.

A voz de um payador

(Cantado)

Triste María de Buenos Aires...

O Duende

(Falado)

Esquecida és entre as mulheres.

Cuadro 4: Yo soy María

María

(Cantado)

*Yo soy María de Buenos Aires
de Buenos Aires María, no ven quién soy yo?
María Tango, María del arrabal,
María noche, María pasión fatal,
María del amor de Buenos Aires ¡soy yo!*

*Yo soy María de Buenos Aires
si en este barrio la gente pregunta quién soy,
pronto muy bien lo sabrán
las hembras que me envidiarán,
y cada macho a mis pies como un ratón en mi
trampa ha de caer.*

*Yo soy María de Buenos Aires
soy la más bruja cantando ¡y amando
también!
Si el bandoneón me provoca... ¡tiará, tatá!
le muerdo fuerte la boca... ¡tiará, tatá!
con diez espasmos en flor que yo tengo en mi ser.*

*Siempre me digo ¡dale María!
cuando un misterio me viene trepando la voz,
y canto un tango que jamás nadie cantó
y sueño un sueño que nadie jamás soñó:
porque el mañana es hoy con el ayer después,
¡che!*

(Tarareo y orquesta)

*Yo soy María de Buenos Aires
de Buenos Aires María, ¡yo soy mi ciudad!
María Tango, María del arrabal,
María noche, María pasión fatal,
María del amor
de Buenos Aires ¡soy yo!*

Quadro 4: Eu sou María

María

(Cantado)

Eu sou María de Buenos Aires!
de Buenos Aires María não veem quem eu sou?
María Tango, María vadia,
María noite, María paixão fatal,
María do amor! De Buenos Aires sou eu.

Eu sou María de Buenos Aires!
se neste bairro perguntam quem sou,
depressa muito bem saberão
as fêmeas que me invejarão,
e cada macho a meus pés,
como um rato, na minha armadilha cairá!

Eu sou María de Buenos Aires!
sou a mais bruxa cantando e amando
también!
Se o bandoneon me provoca... rá, tá, tá!
Mordo-lhe forte na boca... rá, tá tá!
Com dez espasmos em flor que tenho no meu ser.

Digo sempre a mim mesma “Força, María”!
Quando um mistério me trepa na voz
e canto um tango que ninguém jamais cantou
e sonho um sonho que ninguém jamais sonhou,
Porque o amanhã é hoje e o ontem vem
depois!

(Cantarolo e orquestra)

Eu sou María de Buenos Aires!
de Buenos Aires, María, sou a minha cidade!
María tango, María vadia!
María noite, María paixão fatal!
María do amor!
De Buenos Aires eu sou!

Cuadro 5: Milonga Carriaguera (por María la Niña)

Porteño Gorrión con sueño

(Cantado)

*En los ojos de mi niña,
contracompás de otros llantos,
anda una oscura nostalgia
de cosas que aún no han pasado.*

*La calle le echo los naipes
de odiar, recontramarcados,
la madre: hilaba Pérezas;
y el padre: arriaba fracasos.*

*La vieja tristonguería
del blues de los lunfardarios,
da un qué sé yo a mi María
y otro al lomo de su gato.*

(Recitado)
*Zaina la voz, la cadera,
la crencha y los pechos zainos,
le van, de furca, en la espalda,
las ganas de veinte machos.*

(Cantado)
*De renoche, cuando llueve
siempre igual - siempre - en su patio,
le cuentan tangos de hadas
las bocas del subterráneo.*

*Setenta veces los siete
vientos del Sur, la han alzado;
sólo a mi voz ella entorna
su piel, su rosa y sus años.*

María

(Cantado)

*Porteño Gorrión con Sueño,
vos nunca me alcanzarás.*

Quadro 5: Milonga carriaguera por María a Rapariga

Pardal sonhador de Buenos Aires

(Cantado)

Nos olhos da minha menina,
contra-compasso de outros choros,
anda uma obscura nostalgia
de coisas que ainda não aconteceram.

A rua lançou-lhe as cartas
de ódio marcadas,
a mãe fiava preguiças
e o pai arrastava fracassos.

Um velho bar de tango,
de blues e de calão,
dá um não sei quê à minha María,
e outro às costas do seu gato.

(Recitado)
Negra é a sua voz e a sua anca,
as suas madeixas e os seus peitos,
Ela sente nas suas costas
os desejos de vinte machos.

(Cantado)
Tarde à noite, quando chove
sempre da mesma maneira,
as entradas do metro
contam-lhe tangos de embalar.

Setenta vezes os sete
ventos do Sul, a levantaram;
só a minha voz ela verga
a sua pele, a sua rosa e os seus anos.

María

(Cantado)

Pardal Sonhador de Buenos Aires,
tu nunca me alcançarás.

*Soy rosa de un no te quiero,
ya nunca me alcanzarás.*

Porteño Gorrión con sueño
(Cantado)

*Te irás de noche, María
de este cantón porteño,
con la trenza destrenzada
y el sueño desabrochado.*

*Y los pardos camioneros
que estiban bronca al mercado
te harán un ramo de grelos
y un coro de navajazos.*

*Mas allá, en los masalláses
nocheteros y enwhiskados,
dos hippies de barba zurda
la insultarán con milagros.*

(Recitado)
*Las rubias mandragoneras
de un zodiaco mulato,
le harán trece mordeduras
en las líneas de la mano.*

(Cantado)
*Y un beso, que era un poco
de azafrán y de desgano,
se sabrá a página entera
¡como si fuera un asalto!*

*Setenta veces los siete
asombros le habrán robado,
le quedarán tres: el mío
y los ojos de su gato.*

María
(Cantado)
*Porteño gorrión con Sueño,
ya nunca me alcanzarás...*

Sou rosa de um não-te-quero,
tu nunca me apanharás.

Pardal sonhador de Buenos Aires
(Cantado)

Partirás de noite, María
deste cantinho de Buenos Aires,
com a trança destrançada
e o sonho desabotoado.

E os camionistas obscuros
que descarregam frustrações no mercado,
farão para ti um ramo de grelos
e um coro de navalhadas.

E mais além, nos recantos da noite,
noctívagos e empanurrados de uísque,
dois *hippies* de barba estranha
insultá-la-ão com milagres.

(Recitado)
As loiras mandrágoras
de um zodiaco mulato,
dar-lhe-ão treze mordeduras
nas linhas da mão.

(Cantado)
E o seu beijo,
Meio de açafão e meio de apatia,
sará caso de página inteira
como se fosse um assalto!

Setenta vezes as sete maravilhas
lhe serão roubadas.
Restarão três: a minha
e os olhos do seu gato.

María
(Cantado)
Pardal Sonhador de Buenos Aires,
tu nunca me alcançarás...

Porteño Gorrión con sueño
(Cantado)
*Mi voz, en todas las voces
para siempre sentirás.*

Cuadro 6: Fuga y Misterio
(María, tal como presagiara el Porteño Gorrión
con Sueño, se marcha de noche de su barrio y
atraviesa, silenciosa y alucinada, la ciudad)

Cuadro 7: Poema Valseado
(Encanallada por un bandoneón como en
las antiguas leyendas del tango, ella canta su
conversión a la vida oscura)

María
(Cantado)
*Un bandoneón que mi tristeza tiene escrita,
hoy dos temblores me ha mezclado en la
garganta:
con gusto a Sur, me dio el temblor de
milonguita,
y otro — peor — ¡que sabe a Norte y nadie canta!*

(Recitado)
*Del bandoneón, que huele a sombra de
macroses,
oigo el arcángel de la prostibulería,
frasear su acorde canallesco a siete voces
que suenan siete y son — siempre — la mía.*

(Cantado)
*Si hasta el abrazo de morir me siento en celo,
y me lo arranco un poco en cada gatería,
¡qué duelo habrá que ya no alcance a ser mi
duelo!
¡qué parda trampa que no pueda ser ya mía!*

Pardal sonhador de Buenos Aires
(Cantado)
A minha voz em todas as vozes
para sempre ouvirás.

Quadro 6: Fuga e mistério (instrumental)
*María, tal como o pressagiara o Pardal
Sonhador, parte de noite do seu bairro e
atravessa, silenciosa e alucinada, a cidade.*

Quadro 7: Poema valseado
*Encantada por um bandoneon como nas
antigas lendas do tango, ela canta a sua
conversão à vida obscura.*

María
(Cantado)
Um bandoneon que a minha tristeza tem
escrito,
misturou dois tremores na minha garganta:
Com gosto a Sul, deu-me o tremor de
Milonguita,
e outro, pior, sabe a Norte e ninguém canta!

(Recitado)
Do bandoneon, que cheira à sombra de
rufões,
ouço o arcanjo do prostíbulo,
frasear o seu acorde canalhento a sete vozes
que soam sete, mas são — sempre — a minha.

(Cantado)
Se me sinto no cio, mesmo no estertor da morte,
e me rasgo um pouco em cada encontro,
haverá um luto que não mais seja o meu?
Uma sombra armadilha que não seja mais a
minha?

(Recitado)
Y seré un resto de ceniza entanguecida;
y el medio amor, desde el final, me hará su
guiño,
y, aún, arderé, por dos monedas, otra vida,
sobre un lunático repliegue del corpiño.

(Cantado)
Seré más triste, más descarte, más robada
que el tango atroz que nadie ha sido todavía;
y a Dios daré, muerta y de trote hacia la nada,
el espasmódico temblor de cien Marías...

(Recitado)
Un nuevo viento de la rosa de los vientos
remueve el son de un bandoneón en mi retiro.
Y el bandoneón tiene una bala en el aliento
para gritar mi muerte al son de un sólo tiro...

Cuadro 8: Tocata Rea
(El Duende se bate a duelo con el bandoneón)

El Duende
(Recitado, al bandoneón)
Goteaban un absorto prestigio de glicinas
las llagas de tu fuelle.
Y el eco de un rosario tangueado eran tus
pliegues,
cinchando la barcina ternura de un milagro...

¡Qué estafa esas espinas
que un día nos vendiste gimiendo en el calvario!

Yo sé que, entre tus voces, secreto y arbitrario.
te chaira las lengüetas el Diablo,
y que tus sonos son gritos afanados del óleo
perdulario
que um Goya miserable pintó contra un
sudário,
con lágrimas de Judas, de horteras y cabrones.

(Recitado)
E serei um resto de cinzas de tango;
um meio-amor me piscará o olho no fim,
e ainda assim arderei outra vida por duas
moedas
sobre a dobra lunática do meu soutien.

(Cantado)
Serei mais triste, mais descartável, mais roubada
que o tango cruel que nunca o foi;
e darei a Deus, morta e andando para o vazio,
o espasmódico tremor de cem Marías...

(Recitado)
Um novo vento da rosa-dos-ventos
retira o som de um bandoneon no meu refúgio.
E o bandoneon tem uma bala no seu alento
para gritar a minha morte ao som de um só tiro...

Quadro 8: Tocata “desalinhada”
O Duende bate-se em duelo com o bandoneon

O Duende
(Ao bandoneon)
Um absorto prestígio de glicínias
gotejava das chagas das tuas bolhas.
E as tuas dobras eram o eco de um rosário de
tangos
Selando a duvidosa ternura de um milagre...

Que calote foram esses espinhos
que um dia nos vendeste, gemendo no calvário!

Eu sei que, entre as tuas vozes, secreto e
arbitrário, o Diabo tece a sua teia
e que os teus sons são gritos saídos de um
quadro perdulário
que um Goya miserável pintou contra um
sudário,
com lágrimas de Judas, de rameiras e de cabrões.

Yo he visto a tu patota de sardos bandoneones
batir las negras alas y arder las botoneras
a punto de Macumba.

Y, allá, en los trascartones del Mal,
sangrar del turbio marfil de los botones
la voz de María, ¡con todo el beso afuera!

¿A dónde la enterraste? ¡Me cache!
Si ella era el poco misterio que un Dios
atribulado,
un pobre Dios porteño que amaba a su
manera,
nos dio, para que siempre — por dentro — nos
siguiera golpeando una pregunta,
¡que vos nos has matado!

Ahora y en la hora, de atrape y profecía
te harán los sordos dedos de un ángel retobado
un solo a dos puñales, por cada fechoría,
un solo de Iscariote, con swing de antifonía
canera, hasta que escupas, de a dos, ¡los dos
teclados!

Entonces con un verso de dientes apretados,
un verso en punta de hacha, con sed, total,
prohibido,
te voy a hacer un tajo triunfal, de lado a lado,
para que mueras triste, gritando de parado,
en una como náusea de tangos, lo perdido.

**Cuadro 9: Miserere canyengue
de los ladrones antiguos en las
alcantarillas.**

Ladrón Antiguo Mayor
(Cantado)
Hoy, que a los poetas y a los pungas y a las
locas

Eu vi a tua pandilha de bandoneones vadios
bater as suas negras asas e queimar os teclados
ao ritmo de uma Macumba.

E lá, nas repercussões do Mal,
Através do turvo marfim das teclas
vi sangrar a voz da pequena María!

Onde a enterraste? Maldito!
Ela era um pouco do mistério que um Deus
atribulado,
um pobre Deus urbano que amava... à sua
maneira,
nos deu, para que sempre, e por dentro, nos
continuasse a martelar uma pergunta,
aquela que tu mataste!

Agora e na hora de captura e profecia
far-te-ão os surdos dedos dum anjo rebelde
um solo a dois punhais, por cada malfeitoria;
um solo de Iscariote, com swing de
antifonia, até que cuspas, em dois,
os dois teclados!

Então, com um verso de dentes apertados,
um verso em ponta de machado, com sede,
total, proibido,
esmagar-te-ei de forma triunfal, de lado a lado,
para que morras triste, gritando e de pé,
lamentando a perda numa espécie de tango
nauseado

**Quadro 9: Miserere canyengue dos
ladrões antigos nos esgotos**

Ladrão antigo mais velho
(Cantado)
Hoje, quando as poetas, as carteiristas e às
loucas

*les saldrá, otra vez, un cuervo blanco por la boca:
hoy, que por el dos profundo y fijo de los dados miran, de otro mundo, dos ojitos alunados...*

*Hoy, que irá a buscar su par por bares espantosos,
la cansada pierna de neón de un luminoso;*

*Hoy, que la aburrida tangazón de un cortado un arlequín —
que vio la punta de un piolín —
;se hundió abrazado de un terrón!...*

Voces de Madamas
(Recitado)
Con restos de antiguos crespones en llamas pondremos candiles las viejas madamas.

Voces de ladrones antiguos
(Recitado)
Atávicos signos de supersticiones tendrán nuestras uñas de antiguos ladrones.

Voces de Madamas
(Recitado)
Las viejas madamas, abriendo los lechos, tendremos la hoja de te entre los pechos.

Voces de ladrones antiguos
(Recitado)
Con un antifaz de charol en la jeta daremos maitines con dos palanquetas.

Voces de Madamas y Ladrones
(Recitado. A una vez)
Que hoy viene la Niña y estarán en flor la yeta y el vino y un Re muy Menor.

lhes sair, de novo, um corvo branco pela boca;
hoje, que pelo dois profundo e fixo dos dados olham, do outro mundo, dois olhinhos aluados...

Hoje, que procurará o seu par em bares obscuros
a cansada perna de um sinal de néon;

Hoje, que o tango aborrecido de um expresso, um arlequim,
que viu a ponta da corda,
se afundou abraçado a um torrão de açúcar.

Vozes de madamas
(Recitado)
Com restos de antigos tecidos de crepe em chamas
Poremos candeias as velhas madamas.

Vozes de ladrões antigos
(Recitado)
Signos atávicos de superstições
terão as nossas unhas de antigos ladrões.

Vozes de madamas
(Recitado)
As velhas madamas, abrindo os leitos,
teremos folhas de chá entre os peitos.

Vozes de ladrões antigos
(Recitado)
Com uma máscara de coró na cara
tocaremos as matinas com dois pés-de-cabra.

Vozes de madamas e de ladrões
(Recitado. À vez)
Porque hoje chega a Menina e estarão em flor a má sorte, o vinho e um Ré muito Menor.

Ladrón Antiguo Mayor
(Cantado)
*Porque estaba escrito con sal en los muros de esta catacumba porteñesca y sola,
y abrimos al grito de siete bandolas un séptimo sello lunfardo y maduro.*

*Porque estaba escrito con tango, este día,
y afuera hay olvido y es Martes y es Trece,
dará un negro gallo de sangre, tres veces,
la pascua canyengue que anuncia a María.*

Voces de Madamas
(Recitado)
Ya viene la Niña buscando el mulato camino del abismo, montada en su gato.

Ladrón Antiguo Mayor
(Cantado)
Son reas candelas de luz en cuclillas sus ojos que alumbran, corriendo las losas, pequeñas auroras polares de cosas, muy viejas, que habitan las alcantarillas.

Le queman las noches detrás de la frente, como húmedas monjas de polvo que zurcen — rezando morbosas milongas — sus dulces, calladas y extrañas ojerías calientes.

Voces de ladrones antiguos
(Recitado)
*La Niña ha llegado... La Niña cayó:
¡diremos un cántico en Clave de No!*

Ladrón Antiguo Mayor
(Cantado, a María)
Desde hoy, para siempre, condeno a tu sombra: Que en pena y robada a la mano de Dios, regrese al asfalto, dramática y sola, y arrastre tus culpas, bien hembra y bien sombra, sangrada por siete navajas de Sol.

Ladrão antigo mais velho
(Cantado)
Porque assim estava escrito com sal nas paredes desta catacumba solitária,
abrimos ao grito de sete bandidos um sétimo selo lunfardo e maduro.

Porque este dia estava escrito em tangos, e lá fora há esquecimento e é Terça-feira Treze, um galo negro de sangue dará três vezes, o tango de rua Que anuncia María.

Vozes de madamas
(Recitado)
Já chega a Menina procurando o seu mulato caminho do abismo, montada no seu gato.

Ladrão antigo mais velho
(Cantado)
Os seus olhos são culpadas candeias de fraca luz que iluminam, percorrendo a calçada, são pequenas auroras polares de coisas, muito velhas, que habitam os esgotos.

As noites queimam-na atrás da cabeça, como freiras suadas de pó que remendam, rezando mórbidas milongas, os seus doces, calmos e estranhos sacos, debaixo dos seus olhos.

Vozes de ladrões antigos
(Recitado)
A Menina chegou... A Menina está quieta: diremos um cántico em Clave de Não!

Ladrão antigo mais velho
(Cantado, a María)
Desde hoje e para sempre, condeno a tua sombra que em dor e longe da mão de Deus, a regressar ao asfalto, dramática e sozinha, e a arrastar as tuas culpas, como fêmea e sombra, sangrada por sete navalhas de Sol.

(*María tararea desgarradamente su tema como fondo de coros*)

Voces de Madamas

(*Recitado*)

*María torcaza, María en el buche,
te harán los martirios su sórdido escruche.*

Voces de ladrones antiguos

(*Recitado*)

*María de un peso, ¡María, qué risa!
te trincan los muslos dos manos de tiza...*

Voces de Madamas

(*Recitado*)

*María de un whisky, María en las rocas,
que gusto — a la vuelta — ¡tendrás en la boca!*

Voces de ladrones antiguos

(*Recitado*)

*María bufosa, María de Amén,
y un punto escarlata tendrás en la sien.*

Ladrón Antiguo Mayor

(*Cantado*)

*Allá va la Sombra de María a su otro infierno...
Sólo, queda aquí, la vaina rosa de su cuerpo:
tiene todo el mal del mundo, en flor, cabal y
abierto hasta el final;
y sin embargo, ¡el corazón se ha negado a ser
peor!*

Voces de Madamas y Ladrones

(*A una vez*)

*Ladrón Antiguo Mayor:
su corazón... ¡está muerto!*

María cantarola o seu refrão de uma forma comovente.

Vozes de madamas

(*Recitado*)

María pomba, María no teu estômago,
sofrerás os tormentos de sórdidos ataques.

Vozes de ladrões antigos

(*Recitado*)

María de um peso, María que ri!
mordem-te as coxas duas mãos de giz.

Vozes de madamas

(*Recitado*)

María de um uísque, María com gelo,
que esse travo nunca te saia da boca!

Vozes de ladrões antigos

(*Recitado*)

María revólver, María de Ámen,
um ponto escarlata nas têmporas terás.

Ladrão antigo mais velho

(*Cantado*)

Lá vai a Sombra de María para o seu outro inferno...
Só, aqui fica, a bainha rosa do seu corpo:
ele tem todo o mal do mundo, em flor,
completa e aberta até ao fim;
e ainda assim, o coração negou-se a ser mau!

Vozes de madamas e de ladrões

(*a uma vez*)

Velho ladrão maior:
o seu coração... está morto!

Segunda Parte

Cuadro 10: Contramilonga a la funerala por la primera muerte de María

El Duende

(*Recitado*)

*María de Buenos Aires murió por primera vez;
se lo dijeron — fue tarde... con sus muecas
funerales,
un puñal y un cascabel.*

*Y el alba se atoró con sensación
de embolia rea,
de cuando la Niña, arriando el gesto,
rumbo a una calle con velones y magnolias
ya con las cosas de morir y el frío puestos.*

*Y en la esquina donde aún tejen las Mamitas
con esplín,
dos Malenas de relente — que habían muerto
muchas veces —
le enseñaron a morir.*

*Misterio allá, misereteando en la maroma
de un jingle obsceno en soledad de sacramento,
fueron cinchando la cureña de palomas
los doce judas de un cristito temulento.*

*Por las fábricas, las pibasque hacen la noche
a telar,
le pusieron, a María,
un malvón de poliamida
y una orquídea de percal.*

*Por el escote, le salía una neblina
negra y atada con la cinta sucia y triste
que un raro beatle destrenzaba,
a la sordina, del luto misterioso de sus twistes.*

Segunda Parte

Quadro 10: Contramilonga à funeral pela primeira morte de María

O Duende

(*Recitado*)

María de Buenos Aires morreu pela primeira vez.
Enterraram-na, foi tarde, com esgares
fúnebres,
um punhal e uma cascavel.

E o nascer do sol entupiu-se com uma
sensação de um falso embolismo,
de quando a Menina, a contragosto,
rumou a uma rua de deslealdades e magnólias,
vestida com as coisas de morrer e de frio.

E na esquina onde as *Mamitas* ainda tecem
com melancolia,
duas *Malenas* que tinham morrido muitas
vezes,
ensinaram-na a morrer.

Um mistério ali, na miséria da desordem
de um *jingle* obsceno na solidão dum sacramento,
a sua carruagem coberta de pombas
foi rodeada pelos doze judas de um cristo
embriagado.

Nas fábricas, as raparigas que passam o turno
da noite a tecer,
puseram a María
um gerânio de plástico
e uma orquídea de chita.

Do seu decote, saía uma neblina
negra e atada com um laço sujo e triste
que um estranho besouro destrançava,
em surdina, no luto misterioso dos seus *twistes*.

*Se murió tanto la Niña cuando se puso a morir,
que era una trágica encinta que, llena de
muertecitas,
¡no cesaba de parir!*

*¡Qué cosa! nuestra María murió por primera
vez...
La enterraron dos mendigas al doblar de las
propinas
en la borra de un exprés.*

*Pero en su sola catamufa,
zurdo antojo de un loco mimo sobrehumano,
a contrayumba de dos pequeñas explosiones
de los ojos,
echó dos lágrimas de rimmel por la tumba...*

*María de Buenos Aires
lloró por primera vez.*

Cuadro 11: Tangata del Alba

*(Ya sepultado el cuerpo de María, comienza el
largo via crucis de La Sombra de María.
Deambula, perdida, por Buenos Aires)*

Cuadro 12: Carta a los árboles y a las chimeneas.

La sombra de María

(Hablado)
*Buenos Aires, Abril de Toda Mi Tristeza.
Queridos Árboles, amadas Chimeneas que dan
la sombra y dan la nube de mi barrio.*

(Cantado)
*Mi dolor ha inventado el dolor
de otra cruz en la misma raíz;*

A Menina morreu quando se pôs a morrer.
Ela era como uma grávida trágica que,
cheia de pequenas mortes,
não parava de parir!

Que terrível! A nossa María morreu pela
primeira vez...
Enterraram-na duas mendigas que pediam
esmolas
para as borras de um café expresso.

Mas na sua solitária melancolia,
no desejo louco por uma carícia sobre-humana,
a contragosto de duas pequenas explosões
dos seus olhos,
deixou cair no túmulo duas lágrimas de rímel...

María de Buenos Aires
chorou pela primeira vez.

Quadro 11: Tangata del alba (instrumental)

*(Já sepultado o corpo de María, começa a
longa via crucis da Sombra de María.
Vagueia perdida, por Buenos Aires)*

Quadro 12: Carta às árvores e às chaminés

A sombra de María

(Falado)
*Buenos Aires, Abril de Toda a Minha Tristeza.
Queridas árvores e amadas chaminés
que dais a sombra e nuvem no meu bairro:*

(Cantado)
*A minha dor inventou a dor
de outra cruz na mesma raiz.*

(Hablado)
*Todo pasó como sabrán... Que estoy de luto
por mi propio recuerdo.
En tanto les escribo con la ternura al hombro
y llena de esa sola mala palabra que no sé
cómo se dice;
sale, otra vez, el Sol para apedrearme el miedo
con unas migas de su dulce desayuno,
como aquel que tira tres pelotas por veinte
contra la cara ensangrentada de la infamia.*

(Cantado)
*Ya la gente fue a vivir; ¡cabe el cielo en un
jornal!;
loco de azul, a Dios le sobra luz para amasar
los pájaros y el pan.
Si El, otra vez me cierra el ventanal,
hartos de mí, los ojos me darán tres vueltas
y se irán bizqueando hasta un guiñol de
pólvora y de alcohol.*

*Ya dirán, en el barrio, después:
su recuerdo está grave, ¡otra vez!...*

(Hablado)
*Queridos Árboles y amadas Chimeneas:
igual que el humo y que la hoja ya perdidos,
oirán mi nombre con la sombra en la muerte
viva la vez primera y la vez última
que un viento — asma del Sur, gusto de Amén,
macho en exilio —
¡entre a zapar su Tango Aún por Buenos Aires!*

(Hablado y Cantado)
*Nada más. No hay adiós: que el adiós
nos dolía al principio y no al fin.*

(Hablado)
*Ya en un balcón oloroso a mi voz,
pónganle dos lutitos de hollín.
La Sombra de María.*

(Falado)
Tudo se passou como saberão... Estou de luto
pela minha própria memória.
Enquanto vos escrevo com a ternura ao ombro
e cheia dessa palavra vã que não sei
pronunciar;
o sol ergue-se de novo para apedrejar o meu
medo com algumas migalhas do seu doce
pequeno-almoço,
como aquele que atira três bolas por vinte
contra a face ensanguentada da infâmia.

(Cantado)
E as pessoas foram viver, cabe o céu num
jornal!
Louco de azul, Deus tem luz de sobra
para amassar pássaros e pão.
Se Ele, mais uma vez, me fechar a janela,
fartos de mim, os olhos darão três voltas
e partirão piscando até um teatro de
marionetas de pólvora e de álcool.

E depois, dirão, lá no bairro:
a sua memória está gravemente doente outra vez!

(Falado)
Queridas árvores e amadas chaminés:
tal como o fumo e a folha já perdidos,
ouvirão o meu nome com a sombra morta/viva
a vez primeira e a vez última
que um vento — asma do Sul, gosto de Ámen,
macho no exílio —
comece a improvisar o seu tango por Buenos Aires!

(Falado e cantado)
Nada mais. Não há adeus: porque o adeus
dói-nos no princípio e não no fim.

(Falado)
Já numa varanda cheirosa da minha voz
ponham dois sinais de luto negros.
A sombra de María.

Cuadro 13: Aria de los Analistas

Coro de Analistas

(Recitado)
¡Pasen a ver, caballeros!
Cosas jamás nunca vistas
traeremos los analistas
¡a este circo porteño!
¡Pasen a ver!: malabares
de un bello remordimiento
que hace su trágico intento
¡con siete libriums impares!...

Analista Primero

(Cantado)
Buenos Aires, Buenos Aires
saca tus sueños al sol,
que los sueños tienen picos,
¡rataplín y rataplón!

Coro de Analistas

(Recitado)
¡Pasen a ver!: que la vida
se enredó en la pena floja,
y un Yo porque se le antoja
¡traga angustias encendidas!

Aquí está la voltereta
de un rencor que, en zapatillas,
saca un boom de pesadillas
¡por detrás de la careta!

Analista Primero

(Cantado)
Buenos Aires, Buenos Aires,
saca tus sueños al sol,
que los sueños tienen filo,
¡rataplín y rataplón!

Quadro 13: Ária dos analistas

Coro de Analistas

(Recitado)
Vinde ver, cavalheiros!
são coisas nunca vistas,
trazemos os analistas
a este circo de Buenos Aires!
Vinde ver! Malabarismos
cheios de belos remorsos
que fazem a sua trágica tentativa
com uma dose forte de ansiolíticos!

Primeiro Analista

(Cantado)
Buenos Aires, Buenos Aires
traz os teus sonhos para o sol,
pois os sonhos têm picos,
Rataplim e rataplan!

Coro de Analistas

(Recitado)
Vinde ver! Como a vida
se enredou na pena fraca,
e como um “Eu”, só porque assim o quis,
nos traz angústias enraivecidas!

Eis aqui a pirueta
de um rancor que, em sapatilhas,
traz um *boom* de pesadelos
escondidos na sua máscara!

Primeiro Analista

(Cantado)
Buenos Aires, Buenos Aires
traz os teus sonhos para o sol,
pois os sonhos têm picos,
Rataplim e rataplan!

Coro de Analistas

(Recitado)
¡Pasen a ver!: que asomado
por el plano sagital,
da un doble de olvido mortal
¡un gran recuerdo amaestrado!
¡Pasen a ver!: ¡Adelante!
que en la pista y poco a poco
va hilando una sombra el copo
con culpas de antes ¡de antes!...

Analista Primero

(Cantado)
Buenos Aires, Buenos Aires,
saca tus sueños al sol,
que este sueño es de María,
¡rataplín y rataplón!

Coro de Analistas

(Recitado)
¡Cámara uno: al recuerdo!
¡Cámara dos: a la conciencia!

Que pongan un decorado
con trapecios de tiniebla,
que la niña hará su salto
vestida de memoria negra.
Y el Analista Primero
le pide cuatro piruetas.

Analista Primero

(Cantando a la Sombra de María)
Cerrá los ojos María,
que así en tus ojos cabrá
un patio ñato y un canto
que en ese patio se oirá.

(Hablado)
Es el llanto de tu madre?

Coro de Analistas

(Recitado)
Vinde ver! Como surgidos
da nave *sagital*,
um grande complexo conquistado
faz um salto mortal de esquecimento!
Vinde ver! entrem!
Na pista, a pouco e pouco,
a sombra vai girando a bola
de antigas culpas esquecidas!

Primeiro Analista

(Cantado)
Buenos Aires, Buenos Aires,
traz os teus sonhos para o sol,
Pois este sonho é de María,
Rataplim e rataplan!

Coro de Analistas

(Recitado)
Câmara um: à lembrança!
Câmara dois: à consciência!

Preparem um cenário
com trapézios de escuridão,
que a menina fará o seu salto
vestida de negra memória.
E o Analista Primeiro
pede-lhe quatro piruetas.

Primeiro Analista

(Cantando para a Sombra de María)
Fecha os olhos, María,
pois assim neles caberão
um pátio pequeno e um canto
que nele será ouvido.

(Falado)
É o pranto da tua mãe?

La sombra de María

(Hablado)

No lo siento.

Dicen, de ella, que tenía en la cintura una gran sensiblería, como de silla vacía, y que fregaba estrellas sucias para afuera. Pero que nunca lloraba. Eso cuentan los que estaban de ella al tanto. Fue un Viernes, - y no fue santo - y, ya, me lo acuerdo mal.

Analista Primero

(Cantando)

Abrí los sueños, María, que así en tus sueños habrá una fragua con dos manos que en esa fragua hacen pan.

(Hablado)

Son las manos de tu padre?

La sombra de María

(Hablado)

No sé.

Pero de él se ha recordado que jugaba al pase inglés con dos cortafierros cargados con sangre dura, y que perdía cuantas veces lo quería. Eso juran los que entonces le ganaban con sietes y onces de risa. Fue un Miércoles de ceniza, y ya me lo acuerdo mal.

Analista Primero

(Cantado)

Cerra tus ojos María que así dos ojos verás, un grito y un beso izquierdo que en este grito se va.

A sombra de María

(Falado)

Não o oiço.

Dizem que ela tinha à cintura a sensibilidade de uma cadeira vazia, e que lavava estrelas sujas para fora. Mas que nunca chorava. Dizem os que a conheceram bem. Foi numa sexta-feira, que não era santa, e já mal me recordo.

Primeiro Analista

(Cantado)

Abre os sonhos, María, pois assim nos teus sonhos haverá uma forja com duas mãos e nessa forja se fará pão.

(Falado)

São as mãos do teu pai?

A sombra de María:

(Falado)

Não sei.

Mas dizem que ele jogava aos dados com dois cinzéis carregados com sangue duro, e que perdia quantas vezes quisesse. Isso juram aqueles que na altura lhe ganhavam setes e onzes de riso. Foi numa Quarta-Feira de Cinzas, e já mal me recordo.

Primeiro Analista

(Cantado)

Fecha os teus olhos, María, pois com dois olhos verás, um grito e um beijo bizarro que neste grito se vai.

(Hablado)

Es ése tu primer beso?

La sombra de María

(Hablado)

No sabría.

ero cuentan que en él cabía tanta tristeza como la que hubo en el Jesús que no tuvo para leños y se pintó una cruz en el lomo. Y que, ese beso, otro día, se hizo hacer un pequeño aborto cerezo en cada labio. Eso callan los que saben de ese beso y aún lo gozan. Yo, entonces, era una rosa; y ya me lo acuerdo mal.

Analista Primero

(Cantado)

Abrí los sueños, María, que así en tus sueños cabrán un whisky y dos golpes rubios que desde el fondo se oirán

(Hablado)

Es corazón que llama?

La sombra de María

(Hablado)

Difícilmente.

Mi corazón cortado en cuatro, está — dicen — sepeliado en las cuatro troneras de un billar robado. El que ahora llevo puesto se lo compré a una encorazonadora que tenía corazonería de viejo en un paisaje terraja, y vendía corazoncitos tristeros de baraja francesa y de conejo, (de tatuaje de Marínero con Péreza), de rima de canción de cuna y de alcaucil. A mí, me puso uno que es de vista y no de lastima,

(Falado)

É o teu primeiro beijo?

A sombra de María

(Falado)

Não saberia dizer.

Mas conta-se que nele cabia tanta tristeza como a que teve Jesus por não ter dinheiro para a madeira e pintou uma cruz nas suas costas. E que esse beijo, num outro dia, fez uma pequena ferida cor de cereja em cada lábio. Isso é o que calam os que sabem desse beijo e ainda desfrutam dele. Eu era então uma rosa; e já mal me recordo.

Primeiro Analista

(Cantado)

Abre os sonhos, María, pois assim nos teus sonhos caberão um whisky e dois golpes loiros que do fundo se ouvirão.

(Falado)

É o teu coração que chama?

A sombra de María

(Falado)

Difícilmente.

O meu coração está cortado em quatro. Dizem que está sepultado nos quatro buracos de um bilhar roubado. Aquele que agora transporto comprei-o a uma vendedora de corações que tinha uma loja de corações usados num bairro de má fama e que vendia corações tristes de naipes franceses e de coelho, (tatuagens de marinheiros preguiçosos), de ritmos de canções de embalar e alcachofra. A mim, pôs-me um só para fazer de conta,

*recortado del mandil de un bandoneonista;
y con agujita de estaño y de hilo de humo
castaño,
me lo bordó en el vientre.
Dijo que eso era lo que convenía para quien,
como yo,
soy una sombra María,
y ya por sombra — sólo sombra — seré sombra
y seré virgen para siempre.
Lo dijo mientras cosía ¡y ya me lo acuerdo mal!*

Analista Primero

(Cantado)
*Cubrí tu pecho, María,
con un puñado de sal,
que adentro te mira un cero,
¡y el cero te va a llorar!*

La sombra de María

(Cantado)
*Del numeroso gris de anteayer
ya no me acuerdo más que de aquel
misterio cruel que me gritó: ¡Nacé!*

*Y cuando entre a vivir, se sonrió...
Y al fin al verme así,
tan última y tan yo,
mordiéndose, gritó: ¡Morí!*

Cuadro 14: Romanza del Duende

El Duende

(Hablado)
*Aquí, en este mágico bar talismanero ¡se sabe
casi todo!
... lo cuentan, de escolaso las sotas y los reyes,
ventrílocuos cabreros de cosas que el Destino
fermenta entre los mazos.
Aquí, pegado al ñato revés de cada vaso*

recortado do avental de um bandoneonista;
e com uma pequena agulha de lata e fio de
fumo castanho,
bordou-mo no ventre.
Disse que era o que convinha a quem,
como eu,
é uma María sombra
e como sombra, apenas sombra, serei sombra
e serei virgem para sempre.
Ela o disse enquanto cosia, e já mal me recordo!

Primeiro Analista

(Cantado)
*Cobre o teu peito, María,
com um punhado de sal,
porque de dentro, te olha um zero
e o zero chorará por ti!*

A sombra de María

(Cantado)
*Do infinito cinzento de anteontem
já não mais me recordo
daquele mistério cruel que me gritou: Nasce!*

*E quando chegou à vida, sorriu...
E, no fim, quando me viu assim,
tão última e tão eu,
mordendo-se, gritou: Morre!*

**Quadro 14: Romanza do duende
poeta e bêbado**

O Duende

(Falado)
*Aqui, neste bar mágico e talismã, sabe-se
quase tudo!
Contam-no, no jogo de azar, os cavaleiros e
os reis, ventríloquos sérios de coisas que o
Destino fermenta entre os baralhos.
Aqui, agarrado ao fundo de cada copo,*

*nos mira el ojo quieto y abierto de locura,
que algún Discepolín que quiso verle los pasos
al diablo,
cosió con un hilito de amargura.*

Voces de tres marionetas borrachas de cosas

(Recitado)
*Desde que esta copa que el Duende,
por triste, se esta fajando,
tres Marionetas Borrachas de Cosas, lo
campaneamos.*

El Duende

(Hablado)
*Aquí, donde mañana sabe a antaño,
buscando a Dios yo vi, de escalofrío,
que estaba en lo que quiero y en lo que
extraño, cortado a esa sazón,
como el tamaño del grano da el tamaño del estío.*

*Aquí, en cada botella, cabe un río;
y al fondo de ese río hay otro estaño;
y, en curda, en ese estaño,
un verso mío, y, en el,
la plata triste de otro río que me hizo Duende,
me hizo... ¡hace mil años!*

Voces de tres marionetas borrachas de cosas

(Recitado)
*Al Duende — que en la operita venía el cuento
contando —
se le ha perdido una sombra y, en curda, la va
llamando.*

El Duende

(Hablado)
*De mí, jugado a vos, te mando este retazo de
tango con ojerás,
que allá en tu pena entero, removerá en la
amarga ceniza de tus pasos
la bronca enamorada de un canto compañero.*

observa-nos o olho quieto e aberto de loucura
que algum *poeta* que quis ver os passos ao
diabo,
coseu com um pequeno fio de amargura.

Vozes de três marionetas bêbadas de coisas

(Recitado)
A partir deste copo de onde o Duende, por
estar triste, se castiga,
três Marionetas Bêbedas de Coisas,
o espiam.

O Duende

(Falado)
Aqui, onde o amanhã sabe a passado,
procurando Deus eu vi, num relance,
que ele estava naquilo que quero e de que
tenho saudades, cortado a uma certa medida,
ao tamanho que o grão ganha no estio.

Aqui, em cada garrafa, cabe um rio;
e no fundo desse rio há outro bar;
e, embriagado, nesse balcão,
um verso meu, e, nele,
a prata triste de outro rio que me fez Duende,
me fez... há mil anos!

Vozes de três marionetas bêbadas de coisas

(Recitado)
O Duende — que na opereta contava o
conto —
perdeu uma sombra e, embriagado, a vai
chamando.

O Duende

(Falado)
De mim, apostando em ti, envio este pedaço
de tango com olheiras,
que na tua pena inteira, removerá na cinza
amarga dos teus passos
a raiva apaixonada dum canto companheiro.

*De mí, y a donde me oigas,
irán hasta tu cero, dos lucas de rubionas,
yironas y Melatos,
a echar sobre tu sombra un fato de luceros.
(¡Los huesos de Olivari conocen este fato!)*

Voces de tres marionetas borrachas de cosas
(Recitado)
*¡Pobre Duende! Anda por esa sombrita,
desesperado:
y nos pide a los compinches que a ella llevemos
su llanto.*

El Duende
(Hablado)
*De mí, y en donde estés, con una fuerza de
locos, como un himno estrafalarío,
tan hondo sonará el concierto mersa que un
viejo ciego, a vos,
te hará en la terza morena de su reo estradivario.*

*De mí, y en donde estés, pondré un plenário
de dulces duendecitos
que retuerza la niebla de tu piel;
y un tabernário rumor de nazarenos
carcelários
dirá tu Anunciación en parla inversa.*

Voces de tres marionetas borrachas de cosas
(Recitado)
*Iremos todos, Don Duende, los puntos de este
curdato
a llevarle a la Pequeña de parte suza, un
milagro.*

El Duende
(Hablado)
*Y así que vos renazcas, sabrás qué trampa
tienen la yerba en su barrica,
y el cielo del agujero que mira del zapato; la
lluvia que no viene y un sorbo de esa lluvia,
y el tiempo en su tiempo...*

De mim, e onde me ouvires,
irão até à tua nulidade duas mil louras,
prostitutas e rufiões,
para lançar sobre a tua sombra um sopro de estrelas.
(Os ossos de Olivari conhecem este facto!)

Vozes de três marionetas bêbadas de coisas
(Recitado)
Pobre Duende! Procura desesperado por essa
pequena sombra:
e pede-nos, aos seus compinchas, para lhe
levarmos o seu pranto.

O Duende
(Falado)
De mim, e onde quer que estejas, com uma
força de loucos, como um hino excêntrico,
soará para ti o concerto de um velho
cego
na terceira corda do seu velho *Stradivarius*.

De mim, e onde quer que estejas, prepararei
um encontro de pequenos duendes
que retocarão o cinzento da tua pele;
e um rumor bêbado de nazarenos penitentes
recitará a tua Anunciação em calão e
invertido.

Vozes de três marionetas bêbadas de coisas
(Recitado)
Iremos todos, Don Duende, os fregueses deste
bar,
iremos levar à Pequena um milagre da tua
parte.

O Duende
(Falado)
E assim que renasceres, conhecerás os
truques que há no chá da tua cabaça,
e o céu da sarjeta que olha do sapato; a chuva
que não vem e um trago dessa chuva,
e o tempo no seu *tempeiro*...

Y así María! Así, María! Así!
*Por cada quiero y nueve lunas locas y en celo
de tu infarto de luz,
te harán — en torno — los guiños sensibleros
de un baile amanecido de risas y de partos...*

Voces de tres marionetas borrachas de cosas
(Recitado)
*Ya vamos, Sombra María, con el Diciembre y
los cantos
que está amasándote El Duende con el polen
de este año.*

El Duende
(Hablado)
*Y así, por un silencio de corchea, vendrá — por
fin — tu día:
un alazano Domingo, que te hará con las más
feas hojitas de un laurel de olor,
la rea y angélica belleza de sus ramos.*

*Tu día, nacerá del meridiano cachuzo del
umbral en donde hornea su misa,
algún poeta a contramano.
Así sea, querida, de cristiano.
Así, de tuyo y nuestro...
¡Que sea así!*

Cuadro 15: Allegro Tangabile
*(Las tres Marionetas Borrachas de Cosas salen
junto con sus compinches del mágico bar
para llevarle de parte del Duende a la Sombra
de María el milagro de la fecundidad. Una
sinfonía de marionetas, angelitos de barro
cocido, chaplines, murguistas, discepolines
gana enloquecida la calle de Buenos Aires,
buscando el germen de un hijo para la Sombra
de María)*

E assim, María! Assim, María! Assim!
Por cada amor e nove luas loucas no cio do
teu enfarte de luz,
dar-te-ão — à tua volta — piscadelas amorosas
de um baile adocicado por risos e por partos...

Vozes de três marionetas bêbadas de coisas:
(Recitado)
Já vamos, Sombra María, com o Dezembro e
os cantos
que o Duende amassou para ti com o pólen
deste bar.

O Duende
(Falado)
E assim, num silêncio de colcheia, chegará,
por fim, o teu dia:
um Domingo alazão, que será feito com as
mais feias folhas de um loureiro perfumado,
a divagante e angélica beleza dos seus ramos.

O teu dia nascerá do meridiano desfeito, do
umbral onde faz a sua missa
um qualquer poeta proibido.
Que assim seja, minha querida, em boa-fé.
Assim seja, por ti e por nós...
Que assim seja!

Quadro 15: Alegro Tangabile (instrumental)
*As três Marionetas Bêbadas de Coisas saem
junto com os seus compinchas do bar mágico
para entregar, da parte do Duende, à Sombra
María, o milagre da fecundidade. Uma
sinfonia de marionetas, anjinhos de barro
cozido, chaplines, murguistas, discepolines,
ganha enlouquecida a rua de Buenos Aires, à
procura da semente dum filho para a Sombra
de María.*

Cuadro 16: Milonga de la Anunciación

La sombra de María
(Cantado)
*Tres marionetas — chuecas y locas —
que una violeta en la boca me hincaron ayer,
con un cuchillo en los dientes,
por el revés de mis caderas tordillas,
zurciendo van un gran remiendo
en flor de hinojo y de sisal ¡Ay!...*

*Flaco y en banda — ¡tan cadenero! —
me anda un Jesús chapaleno,
de cuarta, en la voz,
un canyenguito sobón
con un compás de punto cruz;
y un dulce barro torcaz
de Cruz del Sur que hoy me ha puesto a temblar.*

*Y un angelito de terracota,
tuerto del grito en la rota viudez
de un pretil,
mascando un salmo en sanata,
con un jazmín
me ató un solcito de leche sobre el sutién,
¡qué dos espasmos de luz tengo atrás de la piel!*

*¡Dale María!
Si nueve llantos son todo el pardo misterio que
había que ver,
¡qué loco intento de espiga que vas a hacer!,
¡qué dura rama celeste te va a crujiir!
¡Dale que esta al venir! ¡Dale que duele bien!
¡Ay!*

*(Una estrofa igual a la segunda íntegramente
tarareada)*

*Tengo atorada tanta ternura
que de una sola ternura ¡a Dios puedo parir!
Y se es que nadie ya quiere de mí nacer,*

Quadro 16: Milonga da Anunciação

A sombra de María
(Cantado)
Três marionetas, coxas e loucas
que uma violeta na boca ontem me meteram,
com uma faca nos dentes,
pelas costas das minhas ancas sombrias,
vão zurzindo um grande remendo
em flor de funcho e sisal.

Magro e perdido, arrastando as suas correntes,
anda-me um Jesus espalhafatoso,
e na sua voz,
um *Canyenguito* adulator
num compasso em ponto de cruz:
e um doce dia cinzento
de Cruz do Sul que hoje me fez tremer.

E um anjinho de terracota,
ferido pelo grito da solidão quebrada
de um corrimão,
murmurando um salmo inteligível,
com um jasmim
atou-me um pequeno sol de leite ao soutien,
tenho agora dois espasmos de luz atrás da pele!

Vamos, María!
Se nove prantos são todo o mistério negro que
havia para ver,
que louco intento de fruição vais fazer!
Que duro ramo celeste se vai quebrar para ti!
Vamos, está para chegar! Vamos, que assim dói!
Ai!

*(Uma estrofe igual à segunda integralmente
trauteada)*

Estou entupida com tanta ternura,
uma ternura que só Deus pode parir!
E se ninguém quiser nascer de mim,

*en el rebozo robado de algún Chaplin,
¡entre mis brazos daré de mamar a un botín!*

Cuadro 17: Tanguis Dei

Una voz de ese Domingo
(Cantado)
*Hoy es Domingo, y al día
los sacan del Domingario
una novela sin Domingo
y el penúltimo borracho.*

El Duende
(Hablado)
*Hoy es Domingo: Laurel con leche.
Desde el badajo de su cuchara da un
capuchino tres campanadas:
tras los misales, pican moteles
las derrotadas y alegres nalgas de las matronas:
Laurel con ajo.*

Una voz de ese Domingo
(Cantado)
*Hoy es Domingo, y las brujas se espiran,
porque asomados del tuco les tiran soles
los chicos y los payasos.*

El Duende
(Hablado)
Hoy es Domingo, laurel con fiaca.
Domingamente rueda un bostezo y en el
bostezo, dan las muchachas
la buena nueva del buen mal paso que arde
en la hilacha pródiga y tensa de sus bluyines:
Laurel caliente.

Una voz de ese Domingo
(Cantado)
*Hoy es Domingo; y un coro de mil domingos
muchachos*

Embrulhada no xaile roubado de qualquer Chaplin,
entre os meus braços amamentarei um botim!

Quadro 17:Tanguis Dei

Uma voz desse Domingo
(Cantado)
Hoje é Domingo e ao raiar do dia
tiram do seu canto domingueiro
uma noiva sem Domingo
e o penúltimo bêbedo.

O Duende
(Falado)
Hoje é Domingo: louro com leite.
Do sino da sua colher, um capuchinho dá três
badaladas:
por detrás dos missais, trauteiam motetes
as esgotadas e alegres nádegas das matronas:
louro com alho.

Uma voz desse Domingo
(Cantado)
Hoje é Domingo e as bruxas retiram-se,
porque espreitando pelo *tuco*,
atiram-lhes sóis os meninos e os palhaços.

O Duende
(Falado)
Hoje é Domingo, louro com preguiça.
Domingamente se boceja. E, no bocejo, dão as
raparigas
a boa nova do bom mau passo que arde
no fiozinho pródigo e tenso dos seus *jeans*:
louro quente.

Uma voz desse Domingo
(Cantado)
Hoje é Domingo: e um coro de mil rapazes
domingueiros

desde el orsai dice un viejo romance en cuatro dos cuatro.

Voces de amasadoras de tallarines
*A las amasadoras de tallarines algo nos pasa:
Por qué es que se nos retiemblan las manos duras entre la masa?*

Voces de tres albañiles magos
Que gusto le han mezclado los copetines, que tienen un apatota de estrellitas, en donde estaban las aceitunas?

Una voz de ese Domingo
(Cantado)
*Hoy es Domingo y atorran hasta los séptimos tangos;
será, sin embargo el día del más antiguo trabajo.*

El Duende
(Hablado)
Hoy es Domingo: Laurel y azares.

*Qué Buenos Aires le echó los naipes a este Domingo que así,
en la altura pampero arriba, tres profetitas locos laburan juntando ramos de un nuevo aroma:
Laurel del aire?*

Una voz de ese Domingo
(Cantado)
*Hoy es Domingo y me han dicho que esta el muñeco de trapo
que cuelga en los colectivos viene a lo alto mirando.*

conta um velho romance em quatro-dois-quatro.

Vozes de amassadoras de macarrão
Algo de estranho nos acontece, a nós, amassadoras de macarrão.
Porque nos tremem as mãos endurecidas dentro da massa?

Vozes de três pedreiros mágicos
Que sabor misturaram nas bebidas que está um grupo de pequenas estrelas onde estavam as azeitonas?

Uma voz desse Domingo
(Cantado)
Hoje é Domingo e até os sétimos tangos dormem;
será, no entanto, o dia do trabalho mais antigo.

O Duende
(Falado)
Hoje é Domingo: louro e acasos.

Que “bons ares” lançaram os naipes a este Domingo que assim, pelas pampas acima, três profetizas loucas trabalham juntando ramos de um novo aroma: Louro e ar?

Uma voz desse Domingo
(Cantado)
Hoje é Domingo e disseram-me que até o boneco de trapo pendurado nos autocarros, nos olha do alto.

El Duende
(Hablado)
*Hoy es Domingo: Laurel servido.
Qué extraña siembra dio este Domingo, que allá en lo alto de un piso treinta, sola en la sola cal de un andamio, reparturienta de nueve asombros, hierve una sombra:
¡Laurel con hembra!*

Una voz de ese Domingo
(Cantado)
*Hoy es Domingo; y a punta de diente, como peleando
allá esa sombra por dentro sus lutos se esta lavando.*

Voces de amasadoras de tallarines
Se le abisma la cintura la cincha de un nudo zaino.

Voces de tres albañiles magos
Y la marca de sus uñas se ve en el cemento armado.

El Duende
(Hablado)
*Cuánta cosa, uno por uno, le retoña los ovarios
fecundos de mil dolores en seducción de sopapo.
¡Si parece que tuviera hasta el nombre embarazado! Que retemblor le sacude la entraña,
como si echando setenta reencarnaciones de un jesúsito nonato,
se arrancara del los huesos del vientre, setenta clavos...*

(La sombra de María, comienza a cantar un villancico a los lejos)

O Duende
(Falado)
Hoje é Domingo: louro servido.
Que estranha semente deu este Domingo, porque lá em cima no 30º andar, sozinha na cal só de um andaime, renascendo de nove surpresas, ferve uma sombra;
louro com fêmea!

Uma voz desse Domingo
(Cantado)
Hoje é Domingo: e à força de dentes, como que lutando, esta sombra lava por dentro o seu vestido fúnebre.

Vozes de amassadoras de macarrão
No abismo da sua cintura, a cinta de nó desleal.

Vozes de três pedreiros mágicos
E a marca das suas unhas, vê-se no cimento armado.

O Duende
(Falado)
Quanta coisa, uma por uma, desponta nos seus ovários fecundos de mil dores numa sedução do sopapos.
Parece que até o próprio nome engravidou! E que estremecimento lhe sacode as entranhas, como que expulsando setenta reencarnações de um pequeno Jesus prematuro, arrancado com 70 pregos aos ossos do seu ventre...

(A sombra de María começa a cantar um villancico ao longe)

*Dos angelotes parteros la trincan de bruces,
cuando le dan de fórceps
los fierros del pesebre hormigonado.*

*¡Cómo alumbra para adentro!
¡Qué luz le chaira en el tallo!
Que clara lastimadura — cruza de muerte y de
orgasmo —
le enciende por la cadera como un canyengue
de astros.
Fuerza María: que nace y nace, naciendo tanto,
que te pare hasta el olvido, y te empuja entre
las manos
y en la raíz y en la rabia y te renace a pedazos,
por las puntas de otras trenzas, por las grietas
de los labios,
por el gesto, ¡y por las ganas de nacerte hasta el
cansancio!*

*¡Cuánta Navidad tenías atragantada en lo años!
Qué zafra brava, María, zafra de partos, tu
parto...*

Voces de amasadoras de tallarines
*A quién recién ha nacido nada le sobra y no
tiene cuna.*

Voces de tres albañiles magos
*Su padre que es un carpintero de obra
ha de hacerle una.*

Una voz de ese Domingo
(Cantado)
*Desde lo alto del Domingo los Tres Albañiles
Magos,
en la arena de esa cuna un guiño rosa han dejado.*

Voces de tres albañiles magos
*Porque es que los angelitos todos llorando
a encurdarse han ido?*

Dois anjinhos parteiros viram-lhe o rosto para
baixo quando usam os forceps,
os ferros de um presépio betonado.

Como ilumina por dentro!
Que luz brilha no seu caule!
Que clara ferida, meio caminho entre morte
e orgasmo,
Se acende nas suas ancas como um tango
canyengue de astros.
Força María: que nasce e nasce, nascendo tanto,
que te leva até ao esquecimento e te empurra
entre as mãos
e na raiz e na raiva te renasce em pedaços
nas pontas de outras tranças, pelas gretas dos
lábios,
pelo gesto e pelas vontades de te nascer até o
cansaço.

Quanto Natal tinhas engasgado nos anos!
Que bela colheita, María, colheita de partos, o
teu parto...

Voces de amassadoras de macarrão
Nada é demais para o recém-nascido que não
tem berço.

Voces de três pedreiros mágicos
O seu pai, que é carpinteiro,
há de construir-lhe um.

Uma voz desse Domingo
(Cantado)
Do mais alto do Domingo, os Três Pedreiros
Mágicos,
Deixaram um guizo rosa na areia desse berço.

Voces de três pedreiros mágicos
*Porque é que todos os anjos, a chorar,
se foram embebedar?*

Voces de amasadoras de tallarines
*Porque ese niño no es niño, ¡Jesús! Que es
niña: ¡niña ha nacido!*

Una voz de ese Domingo
(Cantado)
*La Niña tuvo otra niña
que es ella misma y no es tanto.
Quieren final y principio
ser gotas del mismo llanto.*

Voces de espectadores
*¡Por Dios!: Los espectadores también queremos
saber,
si la letras de este tango ya ha sido o esta por ser.*

Una voz de ese Domingo
(Cantado)
*En los ojos de la niña el tiempo está bien robado:
por ayer y por mañana María la han bautizado.*

El Duende
(Hablado)
*Pero aquellos hombres, los rudos maestros de
mi tristería,
que saben del mudo arremango que cabe a ese
nombre,
cuando hay pena llena sobre el aire overo de
las curderías, lo nombran,
apenas, ladrando a su recuerdo la sombra de
los tangos que ya fueron y no existen todavía.*

Una voz de ese Domingo
(Cantado)
Nuestra María de Buenos Aires...

El Duende
(Hablado)
De olvido eres entre todas las mujeres...

Voces de amassadoras de macarrão
*Porque essa criança não é um menino, Jesus!
É uma menina: nasceu menina!*

Uma voz desse Domingo
(Cantado)
A Menina teve outra menina
que é ela mesma e não tanto assim.
Querem, no fim e no princípio,
ser lágrimas de um mesmo pranto.

Voces dos espectadores
Por Deus! Os espetadores também querem
saber
se a letra deste tango já foi ou está por ser!

Uma voz desse Domingo
(Cantado)
Nos olhos da menina, o tempo foi roubado:
Por ontem e por amanhã, María a batizaram.

O Duende
(Falado)
Mas aqueles homens, os rudes mestres da
minha tristeza,
que sabem do mudo remango que a esse
nome cabe,
quando toda a pena cai sobre o ar duro das
tascas, nomeiam-no,
chamando à sua memória a sombra dos
tangos que já foram e que não existem ainda.

Uma voz desse Domingo
(Cantado)
Nossa María de Buenos Aires...

O Duende
(Falado)
Esquecida és entre as mulheres...

Una voz de ese Domingo

(Cantado)

Nuestra María de Buenos Aires...

El Duende

(Hablado)

Presagio eres entre todas las mujeres...

Una voz de ese Domingo

(Cantado)

Nuestra María...

El Duende

(Hablado)

De olvido eres entre todas las mujeres...

Una voz de ese Domingo

(Cantado)

Nuestra María...

El Duende

(Hablado)

Presagio eres entre todas las mujeres...

Una voz de ese Domingo

(Cantado)

María...

Una voz de ese Domingo

(Cantado)

María...

Uma voz desse Domingo

(Cantado)

Nossa María de Buenos Aires...

O Duende

(Falado)

Presságio és entre as mulheres...

Uma voz desse Domingo

(Cantado)

Nossa María...

O Duende

(Falado)

Esquecida és entre as mulheres...

Uma voz desse Domingo

(Cantado)

Nossa María...

O Duende

(Falado)

Presságio és entre as mulheres...

Uma voz desse Domingo

(Cantado)

María...

Uma voz desse Domingo

(Cantado)

María...



Astor Piazzolla

COMPOSIÇÃO



Músico e compositor argentino, Astor Pantaleón Piazzolla nasceu a 11 de março de 1921, em Mar del Plata, na Argentina.

A família emigrou para Nova Iorque três anos após o seu nascimento, o que viria a proporcionar ao jovem Piazzolla a exposição a vultos do jazz como Duke Ellington e Cab Calloway. A juntar a estas influências, seu pai era um

devoto admirador do tango de Carlos Gardel, cujos discos escutava com muita frequência.

Aos nove anos, o pequeno Astor foi presenteado com uma concertina e respetivas lições. Em 1933, Astor aprendia piano com a pianista clássica Bela Wilda, tornando-se um adepto de Bach e Rachmaninoff. É por essa altura que o jovem prodígio conhece Carlos Gardel, com quem viria a tocar. Adicionalmente, Astor participou no filme *El Día Que Me Quieras*, de Gardel, fazendo uma pequena figuração como ardina.

Em 1935, Astor recusou fazer parte de uma digressão de Gardel pela América do Sul, escapando ao trágico acidente de aviação que roubaria a vida ao seu mentor. Um ano mais tarde, a família Piazzolla regressou a Mar del Plata. A paixão de Astor pelo tango foi reavivada por influência do sexteto do violinista Elvino Vardaro.

Ainda em idade jovem, Astor muda-se para Buenos Aires em 1938, à procura de emprego como músico. Um ano depois, juntava-se à afamada orquestra de Aníbal Troilo, o que lhe conferiu um estatuto e uma fama que não tinha conseguido até aí. Contudo, Astor nunca abandonou os estudos de piano e teoria musical. De entre os seus professores, destacam-se o compositor clássico Alberto Ginastera (ensinou-o em 1941) e o pianista Raul Spivak (foi seu professor em 1943). Durante este período, Astor já compunha para a orquestra de Troilo.

Em 1944, deixa o grupo e torna-se maestro da orquestra de apoio do cantor Francisco Fiorentino. Dois anos mais tarde, forma o seu próprio grupo, tocando essencialmente os tangos tradicionais, ainda que já com alguns laivos de modernismo. Este grupo separou-se em 1949 e Astor Piazzolla, com alguma incerteza sobre o rumo a seguir, optou por deixar o tango e debruçar-se sobre trabalhos mais refinados. Assim, estudou Ravel, Bartók e Stravinsky, interessando-se também pelo jazz americano. O aprimoramento da sua técnica de composição era visível na peça *Buenos Aires* (1953), onde o acordeão marcava presença surpreendente no seio da formação clássica de uma orquestra.

Em 1954, Piazzolla consegue uma bolsa de estudo para Paris, com o apoio da influente Nadia Boulanger, que já havia ensinado Aaron Copland, Phillip Glass e Quincy Jones, entre muitos outros. Boulanger encorajou Piazzolla a não menosprezar o tango, antes a reinventar esse género com a ajuda da sua perícia no jazz e no estilo clássico. O regresso à pátria, em 1955, reaproximou o músico do tango. Piazzolla formou um octeto que tocava o tango como música de câmara, não como som de suporte a um cantor. A afronta levantou um coro de protestos dos puristas e os ecos dessas reclamações não se extinguiram até à partida de Piazzolla para Nova Iorque, em 1958. Aí,

o músico experimentou a fusão do jazz e do tango, compondo a famosa peça *Adiós Nonino*, uma ode sentida sobre a perda recente do seu pai.

O regresso a Buenos Aires aconteceu em 1960. Piazzolla formou o Quinteto Tango Nuevo que haveria de tornar-se o primeiro veículo para a sua visão vanguardista. Durante os anos 60, o músico refinou o experimentalismo, esticando a estrutura formal do tango até aos seus limites. Em 1965, lançou um disco do seu concerto no Philharmonic Hall de Nova Iorque e um álbum de poemas de Jorge Luis Borges adaptados à música. Em 1967, Piazzolla conseguiu o exclusivo do poeta Horacio Ferrer. Dessa dupla viria a resultar o excelso *María de Buenos Aires*, interpretado inicialmente na voz de Amelita Baltar (1968). A dupla voltaria a colaborar numa série de canções-tango, entre as quais o primeiro êxito comercial de Piazzolla, a canção *Balada Para Un Loco*. Neste período, Piazzolla também escreveu as bandas sonoras de alguns filmes latinos.

Os anos 70 trouxeram-lhe a aclamação na Europa, graças a uma bem sucedida digressão na companhia de um grupo de nove elementos que conferiam à sua música um ambiente especialmente grandioso. Contudo, a subida ao poder de uma ditadura militar na Argentina haveria de reverter o entusiasmo pelo refinamento do tango e pela modernidade de Piazzolla.

Em 1973, depois de recuperar de um ataque cardíaco, o músico decide estabelecer-se em Itália, dado o revés político no seu país. Formou o Conjunto Eletrónico, com o acordeão a assumir protagonismo central do que era, essencialmente, um ensemble jazz, puramente instrumental. Neste período concebe uma das suas mais célebres composições: *Libertango* (1974). Só dois anos mais tarde, pôde regressar à Argentina, atuando com o Conjunto Eletrónico e estreando a peça *500 Motivaciones*.

Em 1978, Piazzolla formou novo quinteto e partiu numa extensa digressão pelo mundo. A sua reputação crescia gradualmente, adivinhando-se a sua projeção no mercado americano, na segunda metade da década de 80. Em 1986, voltou ao estúdio com o seu quinteto e, com o produtor americano Kip Hanrahan, gravou aquele que é considerado o melhor álbum da sua carreira, *Tango: Zero Hour*. No mesmo ano, tocou no festival de jazz de Montreux, com o vibrafonista Gary Burton. Esse momento seria posteriormente registado em disco. O sucessor de *Tango: Zero Hour*, *The Rough Dance and the Cyclical Night* mereceu excelentes críticas e rendeu-lhe um grandioso espetáculo no Central Park de Nova Iorque, corria o ano de 1987.

No pico da sua fama internacional, a saúde de Piazzolla degradou-se sucessivamente. Ainda assim, o músico fez uma digressão mundial em 1989, que incluiu aquele que seria o seu último concerto na Argentina. *La Camorra* foi editado em 1989, o ano em que Piazzolla formou novo sexteto, com a novidade de, em vez de apenas um acordeão, o músico sugerir agora dois.

Em 1990, Piazzolla gravou um mini-álbum (*Five Tango Sessions*) com o Kronos Quartet. Pouco tempo depois, um problema cardíaco deixá-lo-ia incapacitado de escrever. Quase dois anos mais tarde, a 4 de julho de 1992, Piazzolla morre com 71 anos em Buenos Aires, deixando um legado digno de uma das mais emblemáticas figuras da cultura da América Latina e de um dos compositores essenciais do século XX.

Fonte: Infopédia



Horacio Ferrer

LIBRETO

Horacio Ferrer chegou ao tango com as suas letras loucas quando este já não lhe podia trazer a fama e a devoção popular que tinha trazido a outros criadores, que nessa altura já estavam mortos ou resignados ao declínio. Mas, mesmo assim, conseguiu ser o letrista adoptado por Astor Piazzolla, o único vanguardista que não desprezou a canção tango. Por vezes, conseguiu ligar-se às grandes massas já afastadas do género e deu a Piazzolla a enorme repercussão popular que lhe faltava. Em todo o caso, nunca caiu numa lírica direta e plana, uma teimosia pela qual todos os artistas pagam um preço. Criador de uma obra incessante, aplaudida ou rejeitada, ele foi e é o letrista mais determinado a escrever novos versos quando todos os versos de tango pareciam ter sido escritos.

Horacio Ferrer nasceu num lar artístico de Montevideu. Em criança, escrevia versos, peças para marionetas e, um pouco mais tarde, milongas que cantava, acompanhando-se ao violão, para os amigos do bairro, na cave de um armazém. Um tio materno que vivia em Buenos Aires, na margem ocidental do Río de la Plata, onde viajava frequentemente com os seus pais, ensinou-lhe a tocar tangos de ouvido na guitarra. Foi este mesmo tio que o introduziu na vida noturna de Buenos Aires, com a sua galeria de personagens boémias.

Os seus primeiros tangos aparecem no início dos anos 50, dando origem à temática e ao estilo, por vezes surrealista, das suas obras posteriores. Com amigos dos seus estudos de arquitetura e o colecionador Víctor Nario, iniciou um programa semanal de rádio no Uruguai: *Selección de Tangos*, a partir do qual se propôs a defender as tendências vanguardistas resistentes. Desta escuta insurgente nasce em 1954 El Club de la Guardia Nueva, que organiza concertos com Aníbal Troilo, Horacio Salgán e o revolucionário Octeto Buenos Aires de Astor Piazzolla. Conhece Piazzolla em 1955, quando Astor regressa de França. Esse encontro será de grande importância.

Durante sete anos, Ferrer escreve, ilustra e dirige a revista *Tangueando*, enquanto os seus versos e tangos permanecem inéditos. Durante o mesmo período, entre 1956 e 1959, estuda bandoneon e integra uma pequena orquestra. Neste último ano publica o seu primeiro livro *El Tango. Su historia y evolución*, editado por Peña Lillo. Nas duas frequências da SODRE, a estação de rádio oficial uruguaia, transmite até 1967 ciclos orgânicos sobre a evolução do tango. A partir de então, conduzirá inúmeros programas de rádio e televisão em ambas as margens do Río de la Plata.

Depois de abandonar os estudos de arquitetura, entra como redator no diário El Día de Montevideu e, a pedido de Troilo, escreve *La Última Grela*, o tango com que inicia a sua carreira de letrista aclamado. Os anos que se seguiram foram repletos de acontecimentos importantes, como a celebração do Primeiro Festival Universitário de Tango, com a participação de Piazzolla, Julio De Caro, César Zangnoli, Prudencio Aragón e outros.

Em 1967 grava os poemas do seu *Romancero Canyengue* para a editora independente argentina Trova, acompanhado pela guitarra de Agustín Carlevaro. O disco fez com que Piazzolla o convi-

dasse para escreverem juntos, o que farão intensamente até 1973. O primeiro grande fruto foi a ópera *María de Buenos Aires*, estreada em 1968 na Sala Planeta de Buenos Aires por Piazzolla com a sua orquestra de dez elementos, as vozes de Héctor de Rosas e Amelita Baltar, e o próprio Ferrer como recitante solista no papel de El Duende. Trova edita-o em dois LP, enquanto surgem os primeiros tangos do duo, como o já clássico *Chiquilín de Bachín* e *Juanito Laguna Ayuda a su Madre*, mostrando um claro compromisso social.

Ao longo de 1969 surge uma série de tangos chamados baladas, dos quais *Balada para un Loco* foi um sucesso estrondoso, o primeiro êxito verdadeiramente massivo de Piazzolla. Entre as várias obras em que Ferrer explora o seu imaginário peculiar, com uma linguagem que o distingue absolutamente de qualquer outro letrista (*Canción de las Venusinas* e *La Bicicleta Blanca* são exemplos disso), destaca-se *Fábula para Gardel*, uma emotiva introdução à arte do genial cantor, com o pretexto poético de um pai que fala dele ao seu filho pequeno. Na sua estreia, o poema foi recitado pelo próprio Ferrer no Luna Park de Buenos Aires, acompanhado por oito bandoneons e uma grande orquestra sob a batuta de Piazzolla, numa noite que foi um grande sucesso. Estas produções foram registadas no álbum *Astor Piazzolla y Horacio Ferrer en Persona*.

Entre um extenso número de obras, atuações e prémios em vários países, Ferrer colaborou com importantes artistas do género, como Roberto Grela, Leopoldo Federico, Raúl Garello e Horacio Salgán, com quem compôs em 1975 o *Oratório Carlos Gardel*. No ano seguinte, escreve com figuras já míticas do tango, como Julio De Caro (*Loquita Mía*), Pedro Laurenz (colocando versos em *Esquinero*), Armando Pontier (*El Hombre que fue Ciudad*), Osvaldo Pugliese (*Yo Payador me Confieso*) e Aníbal Troilo (*Tu Penúltimo Tango*).

Para além de ser um letrista prolífico (*Balada para mi Muerte*, *El Gordo Triste* e *El Hombrecito Blanco* são exemplos do seu poder criativo), Ferrer é autor, entre outras obras, de *El Libro del Tango*, *Arte Popular de Buenos Aires*, cuja primeira edição data de 1970. Sobre tudo a sua edição de 1980 em três volumes (Antonio Tersol Editor), com mais de duas mil páginas, é a referência obrigatória para qualquer estudioso.

Fonte: Julio Nudler (Todo Tango)



Daniel Schvetz

DIREÇÃO MUSICAL

Estudou piano e composição no Conservatório Nacional de Buenos Aires — López Bouchard, composição no Conservatório Beethoven, e música electroacústica na Universidade Ricardo Rojas. Participou nos Cursos Latino-Americanos de Música Contemporânea e Cursos de Verão no IRCAM (recursos eletroacústicos).

Foi discípulo em piano de Roberto Brando, Moises Makaroff, M. R. Oubiña de Castro, em composição, contraponto e fuga de Guillermo Graetzer, em análise e harmonia do séc. XX de Fermina Casanova. Viajou várias vezes pela Argentina, Peru, Bolívia, Brasil, Chile, Uruguai e Paraguai como intérprete e investigador dos diversos folclores, sendo inspirado por muitas obras desse período, não só pelas riquíssimas variedades e estilos musicais, como pela poesia, literatura e tradições culturais das diversas geografias e povoações. Participou em projetos jazzísticos e de improvisação pura, de inspiração folclórica como Luna, Canto Entero, de tango e inspiração tangureira como El Borde, Duo Naka-Schvetz, e de vários projetos de música contemporânea como Ophris com César Viana, interpretando obras de compositores portugueses, e os ensembles Septeto Daniel Schvetz, Duo Moderato Tangabile com o tubista Sérgio Carolino, o duo Pois É com a cantora Sara Belo e D.Schvetz & P.Santos com o acordeonista Pedro Santos. Compôs vários tipos de obras para piano — peças curtas, ciclos de prelúdios, variações, peças didáticas, um Concertino e dois Concertos — para orquestra, ensembles de câmara, coro e solistas, destacando-se as óperas *O Principezinho*, *O Defunto e Confe-rência dos Pássaros*, a *Misatango*, a *Cantata para un Silêncio*, o *Concerto para Bandoneón e Orquestra*, o *Duplo Concerto para Acordeão Saxofone e Orquestra* e o bailado *O Cavaleiro da Dinamarca*, encomenda da EADCN, no Centenário de Sophia de Mello Breyner. É professor de Composição e Análise Musical do Conservatório Nacional. Colaborou com a Antena 2, a Cinemateca Portuguesa, o CESEM, a ESML, a Metropolitana, a Casa da América Latina, a Misomusic Portugal, o Remix Ensemble, o Inatel, o Instituto Cervantes e a Orquestra Metropolitana, entre outras entidades.



Ana Ester Neves

SOPRANO

Reconhecida intérprete do canto lírico português, afirma-se no panorama musical pela sua qualidade e versatilidade vocais que lhe permitem abraçar projetos muito contrastantes, desde a música barroca à contemporânea, passando da ópera ao musical.

Diplomou-se em Canto pelo Conservatório Nacional de Música de Lisboa e prosseguiu os seus estudos na Royal Academy of Music em Londres onde obteve uma Pós-Graduação em Ópera e posteriormente na Universidade de Boston, na School for the Arts, onde concluiu o Mestrado em Interpretação Vocal.

A intensa diversidade da sua carreira tem-na levado a apresentar-se em Portugal, Inglaterra, Áustria, Alemanha, Itália, Grécia, Espanha, França, Brasil e EUA, quer como recitalista, quer como solista de orquestra. Também do repertório operático destacam-se as suas interpretações de Micaela na ópera *Carmen*, Musetta em *La Bohème*, La Contessa em *As Bodas de Fígaro*, Tatyana em *Eugene Onegin*, Bess em *Porgy and Bess*, D. Elvira em *D. Giovanni*, Xenya em *Boris Godunov*, Lady Billows em *Albert Herring*, Laura em *Neues vom Tage*, Violetta em *La Traviata*, Tosca em *Tosca*, Cio-Cio-San em *Madama Butterfly*, a Mãe em *Ahmal and the Night Visitors*, entre outras. Estreou a ópera *The Bacchae* no papel principal de Agave de Theodore Antoniou, em Atenas.

É sua preocupação a divulgação do repertório português, pelo que o tem apresentado nas salas portuguesas mais importantes e também no estrangeiro. Estreou os papéis principais das óperas *O Doido e a Morte* (D. Aninhas) e *A Rainha Louca* (D. Maria I) de Alexandre Delgado, *Édipo ou a Tragédia do Saber* (Jocasta) e *Os Dias Levantados* (O Anjo Camponês) de António Pinho Vargas e *As Três Máscaras de Ferro* (Fanny Owen) de Eurico Carrapatoso. Estreou também a cantata *Urban Urbe* de Daniel Schvetz. Destacam-se ainda as suas interpretações da *14.ª Sinfonia* de Shostakovich, o *Requiem para o Planeta Terra* de João Pedro Oliveira, o *Requiem* de Verdi, e *El Sombrero de Tres Bicos* de Falla.

Vencedora dos concursos Mary Garden e Luísa Todt, é detentora dos prémios operáticos Gilbert Betjemann e Ricordi. Gravou a *Sinfonia n.º6* de Joly Braga Santos para a Marco Polo, *Os Dias Levantados* de António Pinho Vargas para a EMI-Classics e gravou também para a RTP, RDP e BBC. É membro fundador do Trio Vissi d'Arte e colaborou com o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa.

A sua interpretação de Mrs. Lovett em *Sweeney Todd* de Stephen Sondheim valeu-lhe a nomeação para os Globos de Ouro na categoria de Melhor Atriz e o Prémio Bernardo Santareno de Melhor Interpretação.

No campo da Pedagogia foi Professora Assistente da Disciplina de Canto na Universidade de Boston, lecionou Canto no Conservatório Regional do Algarve, na Universidade de Évora e no Politécnico de Castelo Branco (ESART). É professora na Escola Profissional de Teatro de Cascais. É convidada frequentemente para lecionar Masterclasses de Canto e tem realizado várias ações de formação sobre técnica vocal para profissionais de voz, locutores da rádio e televisão.

Christian Luján

BARÍTONO



Christian Luján iniciou os seus estudos no Instituto das Belas Artes de Medellín, Colômbia. Frequenta o Curso de musicologia na FCSH e o de canto no Conservatório Nacional onde estudou com Manuela de Sá. Prosseguiu os seus estudos no Flanders Opera Studio, na Bélgica, sob a direção de Ronny Lawers e na International Opera Academy sob a direção de Guy Joosten.

Tem representado: Albert em *Werther* de Jules Massenet (Teatro Verdi di Trieste), Marcelo em *La Bohème* (TNSC), Escamillo em *Carmen* de Bizet (Operafest), Scarpia em *Tosca* de G. Puccini (Operafest), Don Giovanni em *Don Giovanni* de W.A. Mozart (Festival de Ópera de Óbidos), Renato em *Un Ballo In Maschera* de G. Verdi, Sharpless em *Madama Butterfly* de G. Puccini (Operafest), Lorenzo em *I Capuleti e I Montecchi* de Bellini (TNSC), Leporello em *D. Giovanni* de W.A. Mozart (Alden Biesen Zomeropera), Guglielmo, em *Così fan Tutte* de W.A. Mozart (Teatro São Luiz), Un Dieu Infernal em *Alceste* de C. Gluck (TNSC), Dottor Grenvil em *La Traviata* de G. Verdi (Brussels Philharmonic), Le Geôlier em *Les Dialogues des Carmélites* de F. Poulenc (TNSC), Varsonofjev em *Khovanskijina* de M. Mussorgsky (Vlaamse Opera), Lodovico e Montano em *Otello* de G. Verdi (Vlaamse Opera), Vermummte Herr e Otto em *Frühlings Erwachen* (Flagey e Vlaamse Opera), Publio em *La Clemenza di Tito* de W.A. Mozart (CCB), Colas em *Bastien und Bastienne* de W.A. Mozart, Junius Brutos em *The Rape of Lucretia* de Benjamin Britten (TNSC-TNSJ), entre outros.

Guido Lisioli

RECITANTE



Guido Lisioli, de nacionalidade argentina, é um professor, compositor e produtor musical com mais de quinze anos de experiência na preparação de cantores de diferentes faixas etárias, estilos musicais e nacionalidades.

Com formação académica na consagrada Escola de Musica Popular de Avellaneda (Buenos Aires, Argentina) teve como professores grandes lendas da música argentina pertencentes ao tango, jazz, folclore, rock e pop.

Para complementar a sua formação fez os cursos de “Management e Desenvolvimento de Artistas” e “Reflexões da música” com o ex-director de Sony BMG Argentina, Afo Verde e com a experientada licenciada Alejandra Cagnolini, formadores no Teatro San Martín em Buenos Aires.

O seu percurso musical inclui produções e colaborações em diferentes projetos de metal, rock, pop, dark-folk, e folclore argentino, levando-o também a participar em bandas sonoras para largas e curtas metragens. Como compositor grava os seus trabalhos musicais individuais e de grupo onde conta com a colaboração de diferentes músicos.

Foi convidado a partilhar palco em eventos musicais com grandes figuras da música mundial como Duncan Patterson (ex-Anathema), Anneke Van Giersbergen (ex-The Gathering) em diferentes partes do mundo.

Na área do ensino foi *vocal coach* selecionado para dar aulas na Yamaha Musical (Quilmes, Argentina) onde ensinou um grande número de cantores ao longo de vários anos, continuando depois a sua carreira como professor em Portugal e Espanha.

Festival de Ópera de Óbidos 2024

Equipa ABA – Banda de Alcobaça Associação de Artes

José Rafael, *coordenador geral*

Susana Martins, *diretora de produção*

Alexandre Ramos, Eduardo Bento e Costa e Dalila Costa, *produção*

Davide Silva, *diretor de comunicação*

David Mariano, Afonso Jorge e Dulce Alves, *comunicação*

Município de Óbidos

Joaquim Paulo, *diretor de comunicação*

Susana Santos, Susana Abrantes, Pedro Pereira, João Escada e Nélson Lança, *comunicação*

Óbidos Criativa

