



APUNITIES

27

" A P U N T E S "

Nº 27 - A b r i l - 1 9 6 3

Revista mensual del
Departamento de Publicidad
y Relaciones Públicas del
Teatro de Ensayo de la
Universidad Católica.

Directora

ANAMARIA VERGARA.

Desarrollo y Compaginación

MARIA VIOLA VELASQUEZ M.

Redacción:
Amunátegui Nº 38
Teléfono: 85414
Santiago de Chile.

ORGANIZACION
PUBLICA .
EN
EL
TEATRO

En la producción de una obra es tan importante el cuidado que se tenga con el público como con la producción misma. Esto debe organizarse algún tiempo antes del estreno e inclusive los siguientes puntos:

- 1) Venta de entradas
- 2) Publicidad
- 3) Recepción del público

Venta de entradas. El público prefiere siempre sa
ber de antemano que cuenta con
un asiento determinado, por lo tanto, es preferi-

ble que en un teatro las entradas sean siempre nume
radas. En caso de tratarse de funciones en pueblos
pequeños se recomienda que las entradas sean vendi-
das directamente por miembros del teatro, en vez de
ponerlas en venta en una boletería. Previendo, sin
embargo, que dichas entradas no puedan ser vendidas
en su totalidad, una parte de ellas debe quedar en
la boletería, a fin de que puedan adquirirlas las
personas que decidan ir a ver la obra en el último
momento. De ese modo se evitarán confusiones y no
le ocurrirá al público la desagradable eventualidad
de ir a la boletería y encontrarse que allí no ven-
den ninguna entrada. Es esencial que exista un solo
número para cada entrada, y que no se vendan más lo
calidades que las que la sala contiene.

Publicidad. Ninguna obra tiene demasiada publicidad.

Hay que explotar todas las posibilida-
des y llegar al mayor número de diferentes públicos
que sea posible. Destacamos los siguientes métodos:
Publicidad en los periodicos: Es fácil de incluir,
antes del estreno, si se hace llegar con tiempo, si
se envían fotos de los actores y de los ensayos.
Tratar al mismo tiempo de conseguir entrevistas pa-
ra el director, escenógrafo y actores.

Publicidad en la radio: Debe tratarse que la obra y
su futuro estreno sean anunciados tanto en avisos
cortos, como obteniendo también entrevistas que des-
taquen la labor del grupo, la importancia de la o-
bra, la personalidad del autor, etc.

Publicidad pagada: Consiste en afiches llamativos
que se conseguirá sean colocados en tiendas, restau-
rantes, etc., donde se darán todos los detalles más
esenciales de la producción. Pueden, así, mismo,
procurarse concursos de afiches entre los colegios.

Panfletos: Deben distribuirse entre estudiantes, em-
pleados de oficina, dependientes de tiendas, etc.

Avisos en los diarios: Deben salir con la suficiente anticipación como para que el público sepa la fecha de estreno y tenga tiempo de adquirir sus lo calidades.

Arreglo de vitrinas: Algún traje, bosquejo de escenografía, fotos de ensayos, etc., pueden colocarse en vitrinas de establecimientos comerciales.

Recepción del público: Antes que empiece la función el encargado especial debe asegurarse qué:

Están presentes los acomodadores.

Hay los suficientes programas para distribuir.

Está presente el encargado de recibir las entradas.

Está en uso el guardarropía para dejar abrigos y paraguas.

Los baños se encuentran limpios y sin llave.

Hay estacionamientos adecuado para los coches.

Este encargado especial es responsable del público y debe asegurarse que las puertas de escape funcionan adecuadamente. Debe preocuparse que los acomodadores estén atentos para ayudar al público que llegue atrasado, sin producir inconvenientes a los que se encuentran ya viendo la función.

Debe cooperar con el director de escena en cuanto a que el público esté acomodado en sus respectivos asientos antes que se levante el telón y en cuanto a que los intermedios no duren más de lo previsto.

Por último, debe ejercer sus funciones con eficiencia y cortesía, medio seguro de atraer más público al teatro.

MAQUILLAJE
VIEJO.

Por:
Aníbal Reyna.

1) La base a emplear es más oscura que la usada para maquillaje juvenil. Se esparce por el rostro en la forma conocida.

2) Con lápiz oscuro, café, se marcan las arrugas propias de la edad y carácter requerido.

Para este efecto se contrae el rostro, arrugándolo y se marca cada arruga que vaya a cumplir una función deseada con el lápiz. Las líneas deben estar fundidas en la base. Para fundir una línea se pasa suavemente la yema del dedo meñique o del índice

por toda la superficie de ella, en su misma dirección, desde el comienzo hasta el fin, suavizándola, al máximo, so pena de parecer el rostro una caricatura o carta geográfica. Ahora, para dar cuerpo a todo este rayar, cada línea oscura irá debidamente contrastada con una clara, blanco se usa generalmente, que va a ser colocada junto a la arruga, a todo su largo (un pincel o una escobillita fina se usa para este caso). Los bordes, tanto de esta luz como de su respectiva sombra, deben ir juntos esfumados en la base.

3) Las mejillas hundidas se fabrican esparciendo en la base por debajo de las mejillas un color oscuro o sombra, borra de vino o café por lo común, en forma más o menos triangular bajo los pómulos, los bordes se esfuman en la base.

Se acentúa la huesudez de las mejillas iluminando los pómulos sobre el hueso, encima de la sombra, cuidando la gradación de los colores contrastantes.

4) Los ojos de los viejos generalmente son hundidos. Este efecto se consigue con color café esparciendo entre el párpado superior y la ceja y en el párpado inferior. Se procede de la siguiente forma: se construye un semicírculo de sombra sobre el párpado superior, color que alcanza hasta la ceja, cuidando de no oscurecer la protuberancia formada por el término del hueso frontal que marca la parte superior de la órbita del ojo, - esta parte, si se desea, puede iluminarse produciendo el efecto de una bolsa de carne que cae sobre el ojo, propia de algunos viejos, - el semicírculo de sombra se prolonga pasando por el borde de la nariz hasta la ojera, la cual se acentúa con rayas café más cargadas; con lápiz café lanzamos una línea oblicua paralela a las pestañas más o menos al centro del párpado inferior, ésta profundiza la ojera y envejece el ojo; iluminemos ahora la parte superior de la ceja para formar el contraste adecuado, profundizando el efecto y nuestro objeto ya está obtenido.

Las bolsas adiposas que acompañan los ojos de muchos viejos se forman de la siguiente manera: sombree con una franja café las tres cuartas partes del párpado inferior; con sus dedos índice y pulgar tómese la piel en la parte de los pómulos y tire fuertemente hacia adelante, esto nos dibuja, bajo el ojo, la forma que ha de seguir la bolsa; dibuje con lápiz café todo el rededor de la misma, dejándola convenientemente sombreada, ilumine ahora toda la parte que queda al interior. Este efecto es algo difícil de obtener, por lo tanto, debe ser trabajado cuidadosamente y pacientemente.

Finalmente, se puede aconsejar el rayar con rojo una delgada línea junto a las pestañas de los párpados inferiores, para apagar la juventud del ojo.

5) Los labios: Si nos fijamos en una persona de edad, veremos que sus labios son finos, delgados y fuertemente visibles, y la boca es sumida y desdentada.

Embádurnese la boca con base; marque con lápiz café, finamente, unos labios delgados sobre los suyos propios, y píntese con lápiz labial natural. Nunca junte los labios para emparejar el color, esto sirve precisamente para lo contrario, y además deforma la línea de la boca. El aspecto arrugado se da ensombreciendo con lápiz café el interior de los labios a lo largo de toda la boca hasta los costados de los mismos. Un bonito efecto pero de difícil consecución es el de boca sumida, desdentada; se lanzan líneas verticales sobre los labios, en un número de cinco más o menos, y del largo de un centímetro o algo más, cada una de ellas que sean dibujadas tanto sobre el labio superior como el inferior, una vez que cada línea ha sido convenientemente resaltada y afirmada con una luz, son esfumadas cuidadosamente. Para completar este efecto se puede arrancar uno o dos dientes pintándolos con lápiz negro.

Por último, para el completo logro de la vetusta expresión, se dejan caer los costados de la boca lanzando una segura y corta línea en la comisura de los labios, línea que una vez iluminada y esfumada en su borde, da plenamente el cariz deseado.

6) Doble barba: Otra característica de las personas es la de doble barba. Una forma simple, pero de no fácil obtención y de relativo éxito, es la siguiente: Se traza un semicírculo oscuro pintando desde un borde de la barbilla, por la parte inferior, hasta el otro costado, otro semicírculo se conforma alrededor del comienzo del cuello, se oscurecen estas líneas y se ilumina el espacio intermedio disminuyendo la luz hacia el comienzo de la mejilla en los costados de la cara.

El arte de aplicar una real doble barba es de mucha ayuda para dar al actor joven una expresión madura. Aplique espíritu de goma al área precisada, que es la misma más o menos que la anteriormente marcada, con café, enseguida, adhiera a la misma una delgada capa de algodón, mientras más delgada sea esta capa, mejor va a ser el resultado, es conveniente usar algodón medicinal, porque este ya viene empaquetado en capitas. Sobre esta primera capa ponga nuevamente es píritu de goma para adherir otra capa de algodón más corta que la anterior al centro de ésta. Y así vaya colocando una tras otra las capitas de algodón hasta lograr el grueso requerido (alrededor de 3 son las necesarias) cada una de las cuales debe ir bien adhe rida a la siguiente con espíritu de goma. Las ori- llas del algodón serán bien recortadas y adelgazadas, cosa que se "fundan" en la piel. La superficie del al godón humedecida con una solución plástica da una sua ve y natural doble barba sobre la cual se aplica el color base.

7) Una vez que el sombreaje y líneas características han sido satisfactoriamente aplicadas, ponga abundante polvo facial por toda la superficie del rostro que

tiene la virtud de secar y fijar bien los colores. Con una escobilla de pelo de camello empareje y sa que el polvo cuidadosamente. Enseguida marque nuevamente las líneas que se han deteriorado con esta operación y con colorete en polvo o seco acentúe las mejillas y sienes que anteriormente se habían iluminado.

8) Toques finales: cejas, pera y peinado.

a) Las cejas son fácil y perfectamente camufladas con pelo crepé blanco o más simple, con color blanco graso que con una pequeña escobilla se aplica a la ceja.

b) La pera: colocación de postizos, barba, etc.

c) Finalmente, el cabello también debe sufrir una transformación manteniendo equivalencia con el tipo representado; en muchos casos en el peinado está la característica clave de un personaje. Un cambio de la apariencia debe ser acompañado de un buen arreglo del pelo. Por otra parte, es necesario considerar que la forma como va dispuesto el cabello afecta al contorno general del rostro. Es interesante imaginarse como cambiaría la apariencia de un hombre calvo si fuera bendecido por una suave y ondulante cabellera o como se vería el hombre de ensortijados cabellos si fuera totalmente calvo.

Indudablemente es más cómodo usar el propio cabello después de un debido acondicionamiento, pero no titubee en usar una peluca si ella le ayuda en el feliz desenlace de su caracterización. La peluca ofrece las mejores posibilidades de obtener variados efectos, acondicionándola adecuadamente, la cabeza puede aparecer alargada o ancha, cambiando el contorno total de la faz del actor conforme al papel.

El pelo gris de una persona de edad, se consigue con facilidad por medio del uso del maquillaje blan

co, sólido, líquido o graso, el cual se aplica con una escobillita, o con la misma barrita cuando es sólido, la que se deja correr desde la raíz del cabello siguiendo la misma dirección en que este está peinado, hasta el término del área que se está cambiando de color.

Es preciso tener presente que el pelo de una persona de edad avanzada nunca es totalmente blanco, es gris, tono en que se mezclan áreas blancas con áreas del color natural; una vez que el cabello ha quedado satisfactoriamente teñido se peina nuevamente para dar naturalidad a esta operación y evitar las aglutinaciones de color. Si esponjamos toda la cabeza con polvo blanco que da la suavidad al cabello, típica característica senil, llegaremos a un conveniente término. También se suele usar solamente polvo blanco en la conformación de un pelo cano, pero el efecto que se consigue es de mediocre calidad, no así la combinación anteriormente expuesta.

EL SECRETO DEL MAQUILLAJE

¿Ha visto usted cuál es el camino que sigue el pintor en la confección de un cuadro? En primer lugar busca el marco adecuado a la clase de pintura que va a usar, enseguida preparará la tela, cosa que no absorba el aceite del óleo o el papel y para que no se deslice con facilidad el pincel de la acuarela o el lápiz carbón; empezará a pintar dejando la perspectiva y los volúmenes abocados al juego de luces y sombras por medio de la gradación de colores que va del negro al blanco.

En igual forma debe proceder el actor con respecto a su maquillaje. En primer lugar deberá reunir las características físicas primordiales y mínimas con que el autor dotó al personaje teatral; este personaje de la obra dramática buscará su realización en

el escenario, en un marco adecuado que contenga sus rasgos indispensables para su completa entrega tercer vértice del teatro: el espectador; a continuación deberá preparar el rostro para contrarrestar el efecto de las luces y dejarlo en su totalidad de un color y liso, casi se podría decir de 2 dimensiones: y comenzará con la pintura facial tratando de realizar su punto de vista con respecto al personaje, haciendo resaltar tal rasgo u opacando este otro por medio de la combinación de una luz y de una sombra.

En jerga teatral se denomina luz a los colores claros que terminado en el blanco son 4, 3 o 2 veces más claro que el color base utilizado. Se usa para hacer resaltar, definir o dar prominencia a rasgos como nariz, pómulos, pera y arrugas hasta alcanzar el personaje requerido.

Sombra se llama a todos aquellos colores que partiendo del color básico se aproximan al negro. Se usan para hundir y ahuecar rasgos que al ser convenientemente contrastados con una luz se consigue la proporción necesaria.

En la mayoría de los casos es conveniente que cada línea oscura que se traza en la cara sea iluminada para por último esfumar ambas líneas juntas en la base. Nunca debe quedar ningún trazo con la característica de mancha en la faz, sus bordes deberán ser siempre fundidos hasta que no se noten ni éstos ni las cortadas de los colores adjuntos.

Para terminar, se puede decir que el más completo instrumento de maquillaje en manos de un actor inexperto en la materia no serviría de nada. Es necesario poseer condiciones para su uso, y como respondió el gran pintor al preguntársele como mezclaba sus pinturas: "Con cerebro, señor".

Es un error pretender que uno se maquilla de cualquier manera. El arte del maquillaje está lleno de detalles, el no darles la debida importancia puede afectar la representación total.

SP SP SP SP SP SP SP SP SP SP

SP SP SP SP SP SP SP

SP SP SP

SP

HISTORIA DEL TEATRO
Por : Javier Farias
ii ii

2a. parte.

La "Comedia Antigua"

La risa engendró la comedia, nombre derivado, según Aristoteles, de komoś, canción burlesca dirigida contra ciertos individuos objeto de la crítica de sus conciudadanos. La comedia, nacida en el Peloponeso, pasó por medio de los vecinos dorios al Atica, en donde Epicarmo de Sicilia (550-460 a. de J.C.) la elevó definitivamente de categoría desarrollando el agón o conflicto dentro de temas burlescos tomados de la mitología heroica, cuyos personajes, dioses o héroes, transportados en la escena al marco de la vi

da ciudadana, quedaban transformados en personajes grotescos o ridículos, de caracterización muy simple y de fácil utilización para la crítica y el apólogo; así, por ejemplo, vemos al vigoroso Hércules y al prudente Ulises caracterizados como un glotón y un cobarde, respectivamente. Esta clase de tipificaciones, al quedar definitivamente establecidas, dieron lugar al nacimiento de otras muchas, creándose una variadísima galería de tipos que habían de perdurar a lo largo de toda la historia teatral: el parásito, el soldado fanfarrón, el cascarrabias, el avaro, el buhonero, y mil más. El vestuario y las máscaras de la comedia se adaptaron al nuevo género, y las danzas interpoladas en ella adoptaron la forma más licenciosa de todas, el kordax, acompañado de alegre música.

La comedia alcanzó gran éxito gracias al extraordinario sentido cívico del pueblo griego, que siempre gustó de ver retratados y criticados en ella a los personajes merecedores de ello, por altos o venerables que fueran, desde Sócrates a Pericles.

Esta costumbre dió lugar a ciertas medidas restrictivas por parte del poder público, medidas que por otra parte nada significaron ante el creciente gusto de los auditorios por esta clase de representaciones, en las que el desenfado y la alegre crítica se tradujeron muchas veces en verdadero libertinaje e injusticia.

De los comediógrafos posteriores a Epicarmo tenemos noticias por las alabanzas de sus contemporáneos: Quionides, Magnes, el rival de Aristófanes, Cratinos y Eupolis son los nombres de los más ilustres autores anteriores a Aristófanes, de quien hablaremos a continuación y cuya figura es, aún hoy, para muchos, el más alto exponente de la comedia de todos los tiempos.

Aristófanes (425-388 a. de J.C.), poeta satírico y comediógrafo genial, nos ha dejado una obra "que no obstante ciertos defectos y licencias cuando no indecen-

cias del lenguaje - según el decir de un eminente crítico, - es uno de los grandes legados hechos por la cultura griega a la humanidad". Pese a sus defectos de construcción, el plan de la comedia se eleva, se mantiene pleno de poesía y auténtica crítica constructiva. Desde su primera obra premiada, "Los Acarnienses" - galardonada en competencia con las obras de Cratinos y Eupolis, - hasta la "Asamblea de las mujeres", pasando por "Los caballeros" - contra Cleón, - "Las nubes" - donde se ridiculiza a Sócrates, - "Las avispas" - contra la manía de pleitear de sus conciudadanos, - "La paz", "Lysistrata" - contra la guerra y la más libre de sus producciones, - "Las ranas" - crítica de Eurípides, - "Las fiestas de Deméter", "Los pájaros", etc., el teatro aristofanesco es un vivo retrato y lleno de mordaz gracejo de la totalidad del pueblo ateniense. Toda la sociedad de su tiempo desfila caracterizada en una imperecedera serie de tipos inmortales, pintados con tal fuerza de verdad que les hace arquetipos cómicos, sin ayer ni mañana, destinados a vivir, por milagro de la poesía cómica, en un hoy imperecedero.

Los Festivales Dionisiacos.

Ditirambos, tragedias y comedias, al ser en cierto modo actos religiosos, efectuábanse en los llamados festivales dionisiacos, dentro del área destinada a la divinidad y en épocas prefijadas que se extendían desde mediados de invierno hasta la primavera. La primera fiesta o rural dionisia tenía lugar en el mes de Poseidón - diciembre-enero - y consistía en una bacanal, supervivencia de las fiestas originarias del teatro. La segunda, o lenaea, se celebraba en honor de Dionisio Lenaeus en el mes de Gamelion o del matrimonio - enero-febrero, - y su importancia era siempre local. La tercera, o anthesteria, tomaba su nombre del mes de su celebración, Anthesterion o mes de las flores - febrero-marzo, - época correspondiente a la

primavera europea. (Este tercer festival dividíase en otros tres: "Phitogía", o apertura de las espitas; "Choes", o fiesta de los cantarillos, en la que los niños recibían algunos de ellos como presente; y, finalmente, "Chythroi", o fiesta de los cántaros, en la que se depositaban éstos con los alimentos en el interior de las tumbas de los recientemente fallecidos.)

La cuarta fiesta, o gran dionisia ciudadana, se celebraba en el mes de Elaphebolion - marzo-abril, - o mes de los ciervos, y era la más importante de todas: celebrábase no sólo para la ciudad, sino para toda la nación y tomaban parte en ella los miembros del consejo gubernativo, estando su organización y dirección a cargo del arconte epónimo, máxima autoridad del Estado, cuyo nombre ha quedado perpetuado al principio de cada reseña espectacular.

Era dicho arconte epónimo el encargado de seleccionar las obras dramáticas que habían de representarse durante el festival; de escoger los actores y coristas y de designar a los coregas o ciudadanos pudientes que habían de sufragar los gastos de los espectáculos. El número de coristas - coregi, - para cada festival, era de dieciséis a dieciocho, y sus nombres eran anotados en unos programas llamados didaskalia, algunos de los cuales han llegado hasta nosotros. El primer día, antes del festival, se celebraba una procesión y un sacrificio. El número de obras que se representaban fué, desde el año 508 a. de J.C., de diez ditirambo y tres tetralogías, y desde 487 a. de J.C. se añadieron de tres a cinco comedias.

Cada una de las diez tribus del Atica acudía con su ditirambo, y a partir de la época de la Guerra del Peloponeso el número de poetas en competición, que antes era de cinco, fué limitado a tres, representándose una comedia a continuación de cada tetralogía trágica, compuesta, como dijimos anterior

mente, de tres tragedias y una tragedia satírica.

Las comedias se representaban las últimas, al atardecer y después de una tregua, cosa que según Aristófanes aprovechaban los espectadores para volar, pues abrumados por las largas tiradas de la tragedia se iban a casa a comer y a descansar, retornando a la caída de la tarde para gozar de la representación cómica. Las tragedias se representaban en la mañana y su iniciación era tan temprana que muchos dramaturgos se aprovecharon de esta circunstancia para situar el comienzo de su obra en el amanecer.

Desarrollo de las Construcciones Escénicas de la Antigua Grecia.

Las primeras representaciones helénicas tuvieron lugar, como ya dijimos, en el recinto consagrado a la divinidad, o área sagrada, pasando después a la plaza pública o agora, para conluir celebrándose ante la vertiente sur del Acrópolis. En Atenas, la inmortal ciudad cuna de todo arte, se verificó también la evolución completa de la arquitectura escénica; ésta, que comenzó siendo muy simple, fué mejorando poco a poco desde las representaciones primitivas celebradas en el recinto de Dionisos Eleuthero, donde se comenzó por establecer un espacio circular u orquestra, donde evolucionaba el coro, y un ara para inmolar la víctima que como ofrenda inicial se sacrificaba al dios. Esta ara, de origen religioso, pasó a convertirse en tribuna donde actuaba el actor. Esquilo añadió la skene o tienda donde el actor se ocultaba para volver a aparecer. Delante actuaba el coro, teniendo el ara en su centro, y en torno a aquel se colocaba el público en forma semicircular limitada en sus extremos por los del tablado del actor, llamados proskenion.

Más tarde se construyeron graderías de madera rodeando la orquesta, dando lugar así al nacimiento

de la estructura del Teatro Griego, lógica y naturalmente nacida de las necesidades de la representación.

El teatro consistió al principio en una simple construcción de madera, la cual, pasados los festivales, se desarmaba. Posteriormente comenzó a construirse de materiales definitivos. Para ahorrar esfuerzo, las graderías medio se construyeron medio se excavaron en un lado del Acrópolis, y hacia el siglo IV a. de J.C., la primitiva tienda-escenario se transformó en una construcción pétreo. Producto de este progreso evolutivo fué el teatro de Atenas, cuyas ruinas, subsistentes hoy, así como las de los otros teatros helénicos de Epidauro, Eretria, Megalópolis, Esparta, Pérgamo, etc., nos permiten, merced a un estudio comparativo, darnos cuenta de lo que fueron aquellas primitivas construcciones, precedente venerable de nuestras actuales salas de espectáculos.

Continuará.

SS SS

SS SS SS SS SS SS SS SS SS SS SS SS SS SS SS SS

"LOS GRILLOS SORDOS" corresponde a una forma de teatro para niños nueva en Chile pues, dejando de lado los temas tradicionales de la literatura infantil, intenta un planteamiento de problemas sociales que estén al alcance de la captación del público para el cual está destinado.

Enfrentar al niño con la realidad-actual-circundante; preparar lo, en cierto modo, para que más tarde, sepa tomar una posición de conciencia frente a ciertos problemas y al mismo tiempo estimular su imaginación, es la línea buscada en este cuento. Se trata, pues, de juntar el mundo mágico con el mundo objetivo. Grillos y Hormigas son, bien lo sabe el niño, personajes humanos. Y esta forma bajo la cual juegan en la fábula es la que les da la dimensión fantástico-poética.

Debido a la doble realidad a que apunta el texto de "Los Grillos Sordos" su puesta en escena requiere, en primer lugar, un juego formal imaginativo, un aspecto externo en que el mundo de grillos y hormigas esté dado con elementos de forma, color y ritmo que estimulen la fantasía del pequeño espectador divirtiéndolo; y en segundo lugar, una verdad humana interior por parte de los actores que permite plantear en forma inequívoca el sentido social del texto.

Su autor, Jaime Silva, se inició en el Teatro Infantil con "LA PRINCESA PANCHITA", donde ya se insinuaba la temática que luego va a desarrollar en "ARTURO Y EL ANGEL", "JUEGO DE NIÑOS" y en la obra a que nos referimos ahora.

"LOS GRILLOS SORDOS"

Comedia
Infantil
en
un
acto
de:

Jaime Silva.

Personajes:

- Don Grillo Blanco, millonario sordo.
- Don Grillo Negro, millonario más sordo.
- Doña Hormiga, anciana humilde.
- Hormiguita, una mendiga.
- Hormigón, joven obrero.

ESTAMOS DENTRO DE LA MARAVILLA EN QUE VIVE DON GRILLO BLANCO. ES UNA ASOLEADA TARDE DE VERANO. DON GRILLO BLANCO CUENTA GRANOS DE MAÍZ.

G. BLANCO.- ...setenta, ochenta, noventa y cien... Por fin terminé. Estoy cansado de contar mi fortuna. Pero no puedo quejarme. Este verano me ha ido muy bien. He ganado tanto que soy el grillo más rico de los alrededores. Tengo tres millones de granos de maíz depositados en el Banco del Jardín. Además poseo varias propiedades que me producen rentas. Esta maravilla en que vivo es mía, pero yo soy dueño de toda la planta; tiene ocho flores grandes y cómodas. Yo vivo en la flor número cuatro, las demás flores las tengo arrendadas a cien granos de maíz al mes. Como ésta es una planta de lujo sólo he aceptado insectos muy decentes y de buena posición económica. Tengo también seis tomates que luego van a madurar; tres matas de lechuga, de la mejor calidad, arrendadas a una empresa de caracoles muy importante, que trabaja con capitales extranjeros... Y un enorme repollo arrendado a un gusano industrial que ultimamente ha alcanzado un lugar notorio en el campo político.

...¡Ah! También tengo una calabaza seca; pero esa no me da muchas ganancias porque la tengo arrendada a unas hormigas que apenas tienen con qué comer. Las acepté porque esa calabaza no vale ni un grano.

Cuando llegue el invierno no me faltará nada; estoy contento y con la panza llena. La felicidad sería perfecta si acaso no estuviera sordo. Yo no sé que me pasa en los oídos. ¡No es que esté completamente sordo; Me cuesta un poco oír. Así es que si quieren decirme algo tienen que hablar bien fuerte. ¡Oyeron? ¡Ah? ¡Están diciendo algo? No oigo nada. Ya saben que me tienen que gritar. Pero lo más raro es que mi mejor amigo, don Grillo Negro, es más sordo que yo...

Yo me río mucho de él. No oye nada. (GOLPEAN EN LA PUERTA) Cuando voy a verlo a su casa no oye nunca cuando golpeo en la puerta. (GOLPEAN DE NUEVO) Tengo que echar la puerta abajo para que sepa que llegué. (GOLPEAN MÁS FUERTE)... Yo, no... No soy tan sordo. Cuando alguien golpea a mi puerta oigo al tiro. (GOLPES MUY FUERTES) Luego llegará mi amigo sordo de visita. Ustedes van a ver que en cuanto golpee voy a oír. (GOLPES ESPANTOSOS) Este silencio me da sueño. Voy a dormir un poco. (DEBIDO A LOS GOLPES LA PUERTA EMPIEZA A CRUJIR) ¡Ah? ¿Alguien dijo algo? (CRUJIDO ALARMANTE) ¿Qué? Más fuerte, no escucho nada. Debe ser el ruido del viento... (LA PUERTA CAE CON GRAN ESTREPITO; ENTRA DON GRILLO NEGRO MUY SORDO Y CON PARAGUAS)... ¡Mi amigo don Grillo Negro; Y entra en mi casa sin golpear y echa la puerta abajo. ¡Qué mal educado se ha puesto; (AL GRILLO) ¡Qué modales son esos; ¿No te han enseñado que hay que golpear antes de entrar a una casa? (AL PUBLICO) No me oye nada. (AL GRILLO) ¡No te han enseñado; ¡No te han enseñado;

G. NEGRO.- ¡Por qué estás tan callado? Dime algo. (AL PUBLICO) No me gusta venir donde mi amigo. Está tan sordo que todo hay que gritárselo. (AL GRILLO) ¡Cómo te va;

G. BLANCO.- (AL PUBLICO) Cada día habla más despacio. No se le entiende nada. Pero, tengo que aguantarlo. Es el grillo más rico, después de mí. Es el único amigo que tengo. Hay mucho insecto pobre y esos sólo vienen a pedir algo o a robar. Las que menos me gustan son las hormigas. Andan mal vestidas y me tienen envidia.

G. NEGRO.- ¡Ay, amigo mío, estoy tan preocupado; Acabo de leer en la hoja Noticiosa una información que me ha parado las antenas de punta. (LE PASA LA HOJA NOTICIOSA A DON GRILLO BLANCO)

G. BLANCO.- ¿Para qué me pasará esto? Me trae un diario de regalo... Bueno, lo leeré más tarde. ¡Y, ahora me lo quita; ¡Qué avaro;

G. NEGRO.- Lee aquí. ¡Lee aquí;

G. BLANCO.- ¿Qué querrá? Está demasiado viejo. Se le ha echado a perder la cabeza. ¡No me pases la Hoja Noticiosa por la nariz;

G. NEGRO.- ¡Qué tonto se está poniendo mi amigo; Nunca entiende lo que uno le dice. (AL GRILLO) Quiero que leas esta noticia, si es que todavía no se te ha olvidado leer. ¡Lee; ¡Lee;

G. BLANCO.- ¿Querrá que lea algo? ¡Qué maniático; Viene a verme y en lugar de conversar conmigo quiere que lea el diario. ¿A ver? ¿Qué será lo que me está mostrando? (LEE) ¡Oh; ¡Ih; ¡Uh; ¡Ah; ¡Eh; (LEYENDO) "Prensa vegetal, última hora... Un cable recibido de ... bla, bla, bla... anuncia una huelga general de hormigas. El sindicato de hormigas subterráneas acordó declarar una huelga debido a la falta de maíz producida ultimamente por el acaparamiento de esta materia en manos de unos pocos privilegiados... Los representantes del sindicato declararon que si no se realiza rápidamente una repartición de los granos de maíz, las hormigas asaltarán el Banco y se adueñarán de lo que justamente les corresponde." (DEJANDO DE LEER) Mis tres millones de granos... ¡Me los van a robar;

G. NEGRO.- Te veo pálido. La noticia te ha asustado tanto como a mí. Tengo grandes depósitos en el Banco del Jardín, igual que tú.

G. BLANCO.- ¿Qué puedo hacer? He pasado toda mi vida amasando una fortuna. No es justo ahora que vengan a quitármela. Siempre desconfié de las hormigas. Cuan-

do menos se piensa aparecen en cualquier parte. Pero yo no soy tantonto como para decir: "Adelante" (EN EL UMBRAL DE LA PUERTA APARECE LA CABEZA DE LA HORMIGUITA) "Adelante, pase no más"

HORMIGUITA.- ... Gracias, estoy bien aquí...

G. BLANCO.- (DURANTE TODA LA ESCENA SIN VER NI OIR A LA HORMIGA CONTINUA SU DIALOGO CON DON GRILLO NEGRO) ... "Está en su casa. Sientese. ¿No quiere alguna cosita?"

HORMIGUITA.- ¿Pa qué se va a molestar?

G. BLANCO.- "¿Qué prefiere? ¿Manjar blanco? ¿Dulce de peras? ¿Higos en almíbar?"

HORMIGUITA.- ... Prefiero ... De los tres...

G. BLANCO.- "Tengo un chocolate especialmente para tí"

HORMIGUITA.- ¿No me está hablando en broma?

G. BLANCO.- Yo nunca voy a hacer una cosa así. A cada uno hay que darle lo que se merece.

HORMIGUITA.- Gracias... ¡Qué bueno es usted! Yo nunca había encontrao un Grillo tan bondadoso. Siempre me dan un portazo en las narices. En cambio usted... Usted... ¿Por qué no va a buscar el chocolate luego?

G. BLANCO.- Voy a actuar con mucha rapidez.

HORMIGUITA.- ¡Qué bueno!

G. BLANCO.- ¿Me estás oyendo bien?

HORMIGUITA.- Muy bien...

nos de acuerdo para defendernos. Lo malo es que es
tás tan sordo.

G. BLANCO.- Debemos tomar las cosas con calma y po
nernos de acuerdo para defendernos. Lo malo es que
estás tan sordo.

G. NEGRO.- ¡Tenemos que juntarnos!

G. BLANCO.- ¿Ah?

G. NEGRO.- ¡¡Tenemos que juntarnos!!

G. BLANCO.- ¿Qué dice? ¿Quiere comer zapallo? Viejo
loco. En estos momentos angustiosos no se piensa en
comer. Debemos unirnos para defendernos de la chus-
ma embravecida.

G. NEGRO.- ¿Qué?

G. BLANCO.- ...defendernos de la chusma embravecida.
...

G. NEGRO.- No. No quiero comer sandía. ¿Será tonto?
No pienses en comer sandía. Tenemos que juntarnos.

G. BLANCO.- Podías haber comido zapallo en tu casa.

G. NEGRO.- ¡Tenemos que juntarnos!

G. BLANCO.- Ya, ya... Te voy a dar zapallo para que
me dejes tranquilo. (LE PASA UN ZAPALLO)

G. NEGRO.- ¿Qué es esto? Está loco. Me preguntó si
quería comer sandía y me pasa un zapallo. ¡No quie-
ro comer!

G. BLANCO.- ¡Viejo tonto! ¿Ahora me devuelves el za-
pallo? Después de todo lo que me molestaste... Aho-
ra te lo tienes que comer. (EMPIEZAN A TIRARSE EL
ZAPALLO CADA VEZ MÁS LIGERO MIENTRAS VAN DICRIENDO).

G.BLANCO.- Come zapallo...

G.NEGRO.- No quiero sandía...

G.BLANCO.- Come sandía...

G.NEGRO.- No quiero zapallo...

G.BLANCO.- Come no quiero...

G.NEGRO.- Sandía, Zapallo...

G.BLANCO.- Quiero no come...

G.NEGRO.- Zapallo, sandía...

(DON GRILLO BLANCO, FURIOSO HUNDE EL ZAPALLO EN LA CABEZA DE DON GRILLO NEGRO)

G.BLANCO.- Ahí tienes tu zapallo. ¡Ah! Ahora que me acuerdo. Tengo mi calabaza arrendada a unas hormigas... Esas van a ser las primeras en robarme. Voy a echarlas inmediatamente.

(DON GRILLO BLANCO SE VA CORRIENDO. DON GRILLO NEGRO, DESPUES DE MUCHO FORCEJEAR CONSIGUE SACARSE EL ZAPALLO DE LA CABEZA)

G.NEGRO.- ¿Y adónde se fué? Se volvió. ¿Han visto algo peor que un grillo sordo y millonario?

(MUSICA Y APAGON. AHORA ESTAMOS EN LA CALABAZA. DOÑA HORMIGA HACE DORMIR UNA HORMIGA GUAGUA EN SUS BRAZOS)

HORMIGA.- Esta hormiguita no se quiere dormir... (AL PUBLICO) Buenas tardes... Ustedes no me conocen na toavía... Yo soy doña Hormiga y vivo en esta calabaza con mi hijo mayor y mi hijo chico: esta guaguita. Nosotros somos re pobres; esta calabaza no es na nuestra: se la arrendamos a don Grillo Blanco. Mi hi

jo mayor es obrero. Trabaja en la Compañía Constructora de Hormigueros Sociedad Anónima Limitá. Con lo que gana apenas nos alcanza pa comer. Ahora con la falta de maíz que hay, hace re harto tiempo que no le pagan. Mi hijo menor no se quiere dormir porque tiene hambre. Lo único que he podido darle en too el día es un poquito de agua de menta. Si hoy le pagan a mi hijo grande, mañana le daré una rica sopa de maíz. Pero estoy preocupá, ya son las cinco de la tarde y toavía no llega. ¿Qué le labrá pasao? (GOLPEAN EN LA PUERTA) ¿Quién es?

HORMIGUITA.- (ENTRANDO) ...Una limosnita, por favor... Soy una hormiga huérfana que no tiena que comer.

HORMIGA.- ¡Ay, hija! ¿Pa qué fue a golpear en nuestra pobre calabaza? Nosotros somos más miserables que usté. Y también tenemos hambre.

HORMIGUITA.- ¿Pero no tiene alguna cosita que me convide? No importa que sean las sobras de ayer.

HORMIGA.- No hay sobras de ayer.

HORMIGUITA.- ... O de anteayer...

HORMIGA.- Las sobras de anteayer las comimos ayer.

HORMIGUITA.- Entonces convídemme un vasito de agua pa mojar la garganta. He cantao too el día pidiendo limosna y nadie me ha dado na.

HORMIGA.- Toma, hija.

HORMIGUITA.- Gracias, señora... ¿Me deja sentarme un rato? Me duelen las patitas de tanto caminar. Hace tres días que ando caminando.

RMIGA.- ¿Tres días? ¿Y por qué no te vuelves pa tu casa?

RMIGUITA.- No tengo casa... No tengo paire ni mai-, ni abuelo ni abuela, ni tío ni tía. Soy la hormi- más pobre de todo el jardín.

RMIGA.- ¡Pobrecita! Cuando llegue mi hijo voy a preguntarle si te podís quedar con nosotros.

RMIGUITA.- Gracias, señora.

RMIGA.- Yo ya estoy vieja y cansá. Tú podís ayudar a cuidar esta guagua y a hacer los trabajos de la casa.

RMIGUITA.- Va a tener que enseñarme, señora, porque yo no sé hacer na. Como siempre he vivío en la calle lo único que sé hacer es cantar.

RMIGA.- Entonces cántale una canción a mi hijo que se quiere quedar dormío.

RMIGUITA.- (TOMA LA GUAGUA EN SUS BRAZOS Y CANTA):

Hormiguitas de oro
andan en el techo,
sólo podrás verlas
cuando estés durmiendo...

Juegan a la ronda,
comen mermelada,
recogen del aire
la flor de la escarcha...

Quédate dormido,
sube la escalera,
van a regalarte
dos alas de seda...

Hormiguitas de oro

andan en el techo,
sólo podrás verlas
cuando estés durmiendo...

HORMIGA.- ¿Se durmió?

HORMIGUITA.- ... Sí...

HORMIGA.- Pónela en su cuna... Despacito... Despacito... Que no se vaya a despertar. (ACUESTAN A LA GUAGUA. LLEGA EL HORMIGON. TRAE UNA PESADA BOLSA. SUS ROPAS ESTAN DESTROZADAS. TIENE UN BRAZO HERIDO ¡Hijo! ¿Qué te pasó? ¿Vienes herido?)

HORMIGON.- No tengo na, mamacita... Me pegué en el brazo...

HORMIGA.- Rápido, niña, trae un poco de agua. ¿Y, por qué llegai tan tarde? ¡Contestame! ¿Qué ha pasao? ¿Hubo un derrumbe en el hormiguero?

HORMIGON.- ... Nó...

HORMIGA.- Díme la verda. Tú nunca me habís mentío.

HORMIGON.- Si no ha pasao na terrible...

HORMIGA.- Vi muchas hormigas desfilando y oí gritos. ¿Tú estabai con ellas, hijo?

HORMIGON.- ... Sí...

HORMIGA.- ¿Por qué? ¿Qué querían? ¿Por qué no estabai en tu trabajo?

HORMIGON.- Hay una huelga, mamá. Toas las hormigas nos declaramos en huelga por las injusticias que han cometío con nosotros. Hace un mes que no nos pagan. Y en cambio algunos ricos tienen too maíz guardao.

HORMIGA.- Hay que conformarse, hijo. Así es la suerte de la hormiga.

HORMIGON.- No, mamita. Ya no aguantamos más. Así es que hicimos un desfile y después...

HORMIGA.- ¿Qué hicieron después?

HORMIGON.- ¡Asaltamos el Banco del Jardín y nos repartimos entre nosotros too el maíz que había guardado; A mí me tocó esta bolsa.

HORMIGA.- ¡Por la grandísima hormiga; Mi hijo se ha transformado en un lairón.

HORMIGON.- Yo no soy lairón.

HORMIGA.- ¿Ah, no? ¿Y ésto te lo regalaron?

HORMIGON.- No teníamos que comer.

HORMIGA.- Podís llevarte tu maíz. En esta calabaza nadie va a comer de él.

HORMIGON.- ¿Por qué?

HORMIGA.- ¿Y todavía preguntai porqué? Está bien que reclamís y que pidai que se haga justicia. Pero no me gusta que robís. Es preferible pasar hambre y estar con las manos limpias.

HORMIGON.- ¡Esto no es robo;

HORMIGA.- Es robo y no me discuta más. Vaya ligerito a devolver eso al Banco.

HORMIGON.- Esto es injusticia. Déjémoslo en la casa y comamos.

HORMIGA.- Ya llegará el día en que se haga justicia.

Esperemos que llegue ese día, pero con la frente en alto.

HORMIGON.- Pero mamita...

HORMIGA.- Y no se me hable más que va a despertar a la guagua.

HORMIGON.- Yo quiero que usted coma.

HORMIGA.- No tengo hambre.

HORMIGUITA.- Yo tengo harto hambre.

HORMIGON.- ¿Y ésta de donde salió?

HORMIGUITA.- Salí de por ahí...

HORMIGON.- ¿Y qué está haciendo aquí?

HORMIGUITA.- Aquí estoy, pues... Si me convida un poco de maíz yo no me voy a enojar na.

HORMIGA.- No. Ya dije que en esta calabaza no se come lo robao. Esta hormiguita vino a pedir limosna y va a quedarse a vivir con nosotros porque ne cesito alguien que me ayude.

HORMIGON.- Si no hay comida pa tres, menos va a haber comía pa cuatro.

HORMIGA.- No la vamos a dejar morirse de hambre.

HORMIGON.- Toos vamos a morirnos de hambre.

HORMIGA.- Eso lo vamos a discutir después. Ahora vaya a devolver eso.

HORMIGON.- A la vuelta no quiero verla aquí.

HORMIGUITA.- ¿Me van a echar? Me habría gustado

tanto quedarme con ustedes. Esta noche voy a tener que dormir en la calle.

HORMIGA.- Dejémosla, hijo...

HORMIGON.- No creo que te pueda ayudar mucho. Es tan flaca.

HORMIGUITA.- Si no soy tan flaca...

HORMIGON.- ¿Y qué cosas sabís hacer?

HORMIGUITA.- No sé hacer na. Mejor me voy al tiro.

HORMIGA.- Sabe cantar. Le cantó una canción a tu hermanito pa que se quedara dormido. Cántanos una canción antes de irte. Una canción suavcita pa que no se despierte la guagua.

HORMIGUITA.- ¿Tú quieres que cante?

HORMIGON.- Sí, siempre que cantes una canción bonita.

HORMIGUITA.- (EMPIEZA A CANTAR):

Entre un rosal y un jazmín,
al pie de una madre selva,
está a la orilla de un río
el país de las abejas...
Mi vida, todos somos
iguales;
y allá ninguna hormiga
se muere de hambre...

Todos trabajan y cantan,
viven en casas de cera,
hechas de miel las ventanas,
hechas de azúcar las puertas...
Mi vida, todos somos
iguales;
y allá ninguna hormiga
se muere de hambre...

A la orilla del camino
escriben con grandes letras:
"Bienvenidos los que lleguen,
aquí no existe pobreza".
Mi vida, todos somos
iguales;
y allá ninguna hormiga
se muere de hambre.

HORMIGUJ.- (ABRAZANDOLA) ;Quédate con nosotros;
Esa canción es tan linda que cuando la oigamos se
nos va a olvidar que tenemos hambre y que somos
pobres y vivimos en una calabaza vieja y fea.
;Quién te la enseñó?

HORMIGUITA.- Mi abuelita... Ella viajó mucho. Na-
vegó por un río, adentro de una nuez durante siete
días y llegó al país de las abejas.

HORMIGON.- ;Entonces ese país existe? Yo creí que
era un país de mentira.

HORMIGUITA.- Es de verdá.

HORMIGA.- ;Y pa que lao queda?

HORMIGUITA.- Pal lao que sale el sol.

HORMIGON.- ;Y es verdá que todos son iguales?

HORMIGUITA.- Sí... Mi abuelita me dijo antes de
morir: "Cántale esa canción a los pobres pa que
se junten en un coro y algún día puedan irse to-
dos de la mano, cantando.

HORMIGON.- ;Y tú por qué no te has ido?

HORMIGUITA.- Tenía que enseñársela a las cucara-
chas, a los grillos, a las mariposas y a todos
los que viven en el jardín.

HORMIGON.- ¿Y se las enseñaste?

HORMIGUITA.- Sí, ayer la aprendieron las semillas de cardo y hoy la canción salió volando por el mundo.

HORMIGON.- Mamita, vámonos a vivir a ese país.

HORMIGUITA.- Yo me voy con ustedes. Buscamos una hoja seca y nos embarcamos. Allá todos seremos felices y su guaguaita no va a pasar más hambre. Va a comer tanto que va a crecer y a engordar hasta ser el hormigón más grande del mundo.

HORMIGON.- Vámonos, mamita, allá nunca más voy a volver a robar.

HORMIGA.- ... Nunca más vas a robar...

HORMIGON.- Tendremos miel y maíz...

HORMIGUITA.- Tendremos trigo y arroz...

HORMIGON.- Tendremos azúcar y harina...

HORMIGUITA.- Y vamos a vivir adentro de un tomate oloroso...

HORMIGON.- O dentro de una manzana colorá...

HORMIGUITA.- O en un racimo de uvas...

HORMIGON.- O en un durazno jugoso...

HORMIGA.- Hijos... Hijos...

HORMIGON.- Voy a devolver esto. (SE VA EL HORMIGON)

HORMIGA.- Vamos a rezarle a Santa Hormiga pa que nos proteja en este viaje tan peligroso. (SE HINCAN LAS DOS).:

Santa Hormiga, que estás en el Hormiguero de las Nubes, ayúdanos a nosotras, pobres hormiguitas de la tierra. Tú tienes la luna que es una torta de azúcar y las estrellas que son gotitas de miel; tú tienes el sol que es un gran zapallo amarillo. Nosotros no tenemos na. Comimos semillas secas y pasamos hambre. Por eso nos vamos a ir al país de las abajas. Creemos que estamos obrando bién, pero si estamos equivocás, indicanos el buen camino. Yo sé que estamos en este Hormihuero de Lágrimas pa hacer el bien y no pa llevarse too el tiempo comiendo... Pero queremos que los hormiguitos chicos no pasen más hambre. Santa Hormiga, libranos del peligro hasta la hora de nuestra muerte. Amén...

HORMIGUITA.- Amén... (SE ESCUCHAN DESDE AFUERA LOS GRITOS DE DON GRILLO BLANCO)

HORMIGA.- ¿Qué pasa? Parece que estuvieran matando a alguien.

G. BLANCO.- (ENTRANDO) ¡Socorro, auxilio; ¡Auxilio, socorro; Estoy muerto. Me mataron. Soy un grillo acabado. Me han robado todo mi maíz. Hormigas ladronas. Ustedes tienen que haber sido.

HORMIGA.- No don Grillo, no tenemos na suyo.

G. BLANCO.- ¿Qué está diciendo en voz baja? ¿Dónde tienen mi fortuna? (EMPIEZA A MIRAR DEBAJO DE TODAS LAS COSAS) Tengo que encontrarla en cualquier parte.

HORMIGUITA.- Aquí no hay na.

HORMIGA.- Hay que hablarle fuerte porque es sordo.

G. BLANCO.- Nada de secreteos. Si no me devuelven mis tres millones de granos de maíz los voy a meter

a todos presos. Tengo encontrar lo que es mío aunque eche abajo esta calabaza. ¡A la cárcel, que los fusilen!

HORMIGUITA.- Yo no quiero que me maten. Somos inocentes, don Grillo.

G.BLANCO.- No oigo nada. Por las mil hormigas... ¿Qué va a ser de mí?

HORMIGA.- Crea, don Grillo, que siento mucho lo que le pasa. Mi hijo fue uno de los que asaltaron el Banco, pero ahora fue a devolver lo que no le pertenecía. Esta es la purita verdad.

G.BLANCO.- ¿Qué estará diciendo? Mentira, mentira... Voy a llamar a la policía. Hormigas ladronas, muertas de hambre... ¡Policía; Aquí están las ladronas, las asesinas. Qué las maten. ¡Policía; ¡Policía;

HORMIGUITA.- Tenga piedá de nosotras...

HORMIGA.- Don Grillo, piense que tengo un hormiguito chico...

G.BLANCO.- ¡Policía; ¡Policía; ¡Aquí;

HORMIGON.- (ENTRANDO) ¿Qué pasa?

G.BLANCO.- ¡Otro ladrón más; Esto es una pesadilla. ¡Policía;

HORMIGON.- Aquí está su maíz. Fuí al Banco y estaba cerrado. No le hemos robado nada. Ahora nos vamos.

G.BLANCO.- ...Maíz...Maíz...Maíz...(CAE DESMAYADO)

HORMIGA.- Pobre don Grillo, cómo habrá sufrido.

HORMIGUITA.- ¿Se murió?

HORMIGA.- No. Sólo está desmayado... Don Grillo ya no tiene porque preocuparse. Nosotros nos vamos a ir.

HORMIGON.- ... Al país de las abejas... ¡Y, nos vamos ahora mismo. Encontré una caja de fósforos y nos embarcaremos en ella.

HORMIGUITA.- ¿Nos vamos al tiro?

HORMIGON.- Sí; no tenemos na que llevar.

HORMIGUITA.- Yo llevo la guagua.

HORMIGA.- ¿Y vamos a dejar a don Grillo botado? ¿No nos vamos a despedir de él? Hormiguita, cántale la canción de las abejas.

HORMIGUITA.- ¿Pa qué si es sordo?

HORMIGA.- Bien fuerte, pa que la oiga. Nosotros te acompañaremos. (CANTAN LA CANCION ENTRE TODOS. DON GRILLO, CON LA MUSICA, DESPIERTA SONRIENDO)

G.BLANCO.- ¿Qué canción es esa? ¿Cómo se llama? Es muy linda. Hacía mucho tiempo que no oía una canción tan bonita. Enséñmela, quiero aprenderla... Pero... Pero... Pero... ¿Se dan cuenta? ¡No es posible! ¡Oí la canción! ¡Oí la canción! ¡Oí! ¡Oí! Ya no estoy sordo. Oigo. Oigo el viento, oigo las chicharras... Oigo todo... Hablen. Háblenme. Díganme cualquier cosa. Quiero oírlos hablar.

HORMIGA.- Nos vamos, don Grillo. Al país de las abejas...

G.BLANCO.- Al país de que habla la canción...

HORMIGON.- Donde todos son iguales.

HORMIGUITA.- Y donde nadie es sordo.

HORMIGON.- Pero, antes, le devolvemos este poco de maíz.

G.BLANCO.- ¿Para qué quiero maíz ahora que oigo? Es de ustedes.

HORMIGON.- Es suyo.

G.BLANCO.- Se los regalo para que coman en el camino.

HORMIGA.- Gracias, don Grillo.

HORMIGON.- Y, perdone too.

G.BLANCO.- No tengo nada que perdonarles.

HORMIGUITA.- Nos vamos a acordar mucho de usted.

G.BLANCO.- Escribanme. Me va a dar tanta pena cuando vea mi calabaza vacía.

HORMIGON.- Adiós...

HORMIGA.- Adiós...

HORMIGUITA.- Adiós...

G.BLANCO.- Adiós... Que les vaya muy bien, hormigas. Y que sean muy felices. (SE VAN LAS HORMIGAS) Qué felicidad oír. Pero, qué pena estar solo. No tengo ni un amigo. ahora que me acuerdo, tengo uno; pero es egoísta y sordo igual como era yo antes de oír esa canción. (ENTRA DON GRILLO NEGRO)

G.NEGRO.- ¡ay! ¡ay! ¡ay! Me han robado toda mi fortuna. ¿Cómo estás tú?

G.BLANCO.- (TAPANDOSE LOS OIDOS) No me grites, ahora oigo bien.

G. NEGRO.- ¿Cómo estás tú? ¿Cómo estás tú?

G. BLANCO.- ¿Cómo es posible que hayan grillos sor
dos en el jardín? Grillos que no oyen las voces
de las hormigas pobres... Grillos enfermos y
egoístas, como era antes yo.

G. NEGRO.- ¿Cómo estás tú? ¿Cómo estás tú?

G. BLANCO.- ... Las hormigas se fueron y no apren-
dí la canción... Yo quiero que túa también la es-
cuches.

G. NEGRO.- ¿Cómo estás tú? ¿Cómo estás tú?

G. BLANCO.- Ven conmigo. Vámonos al país de las a-
bejas.

G. NEGRO.- (RESISTIENDOSE) ¿Cómo estás tú? ¿Cómo
estás tú?

G. BLANCO.- No quieres ir... No puedo dejarte solo.
¿Esa canción; ¿No hay nadie que sepa cantarla?

VOZ 1.- Entre un rosal y un jazmín,
tralala, lala...

G. BLANCO.- ¿Quién canta? No veo a nadie. Por fa-
vor, sea quién sea, acérquese para salvar a mi a-
migo.

VOZ 2.- Está a la orilla del agua,
tralala, lala...

G. BLANCO.- ¿esa voz de dónde viene? Queremos apren-
der la canción.

VOZ 3.- Mi vida, todos somos
iguales...

VOZ 4.- Y allá ninguna hormiga
se muere de hambre.

G.BLANCO.- ¡Son las semillas de cardo que van volando por el cielo; ¡Las semillas van cantando la canción; Semillas, vengan para acá. Semillas, vengan...

CORO.- Todos trabajan y cantan,
viven en casas de cera;
hechas de miel las ventanas,
hechas de azúcar las puertas...
Mi vida, todos somos
iguales;
y allá ninguna hormiga
se muere de hambre...

(EL GRILLO NEGRO LLORA)

(BLANCO.- ¡Por qué lloras?

(NEGRO.- Lloro de felicidad...

G.BLANCO.- Gracias semillas... Ahora pueden continuar su vuelo. Y que cada una de ustedes se transforme en una planta llena de flores que después darán ceras semillas, y la canción dará la vuelta al mundo. (AL GRILLO NEGRO) Amigo, no llores más. Alcanzaremos a las hormigas. Nosotros también vamos a cantar...

(SALE CORRIENDO. LUEGO VEMOS PASAR A LAS HORMIGAS CANTANDO; SON ALCANZADAS POR LOS GRILLOS. A MEDIDA QUE AVANZAN Y CANTAN EL GRILLO NEGRO SE SECA LAS LAGRIMAS Y SONRIE).

T E L O N

11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100