

WASKA, PAISAJES INFUSOS

*La tarde cierra, gris,
sus cortinajes.
¿Dónde, ahora, contemplas
tus soledades?
¿Dónde cae el perfume
de tu fuente de ángeles?
¿Dan tus ojos
a qué muertos paisajes?
La tarde cierra, gris,
sus cortinajes.*

Carlos Luis Sáenz*

Introducción

Esta adaptación y dramaturgia¹ parte de mi especial interés por la narrativa latinoamericana como productividad estética referencial para la adaptación teatral, específicamente el género del cuento costarricense, cultivado con maestría por Carlos Salazar Herrera.

Este autor josefino nació en 1906 y murió en 1980. Resumiendo, en el año de 1928 se consolida, mediante publicación oficial, el reglamento que aprueba la celebración anual de exposiciones de artes plásticas² en Costa Rica, hecho pionero para toda la región centroamericana y contexto plástico en el que obtiene, anterior a la publicación de sus cuentos, la medalla de plata de la Exposición de Arte Centroamericano por su escultura *Motivo*, 1935.

* (1977): *Gris. Pilares del viento*. Editorial Costa Rica. San José.

El color verde corresponde a los textos de nuestra autoría para dar cohesión y coherencia a la dramaturgia. Las acotaciones se conservan en negro pues se alude a trabajo creativo también.

1. La perspectiva de la profesora Sonia Jones en su artículo *El lexema 'angustia' en un corpus de la literatura costarricense*, en el cual, analiza la presencia del lexema «angustia» y su influencia en la construcción de sentido en dos relatos del libro *Cuentos de angustias y paisajes*, de Carlos Salazar Herrera: *Un grito y El camino*; nos ejemplifican e ilustran desde el cuestionamiento: *¿cómo se construye ese tejido que se propone desde el título como una conjunción entre angustia y paisaje?*; lo cual, explicará el mantenimiento del registro coloquial en nuestra dramaturgia *Waska, paisajes infusos* (calco etimológico del celta *waska* (opresión) según la RAE: ansia, desazón e inquietud que se experimenta en el estómago cuando se quiere vomitar; juego con el concepto de angustia. Paisaje Infuso: el infundido en el ánimo como por gracia o don de un dios).

2. Cfr. GONZÁLEZ VÍQUEZ, Cleto y Luis, DOBLES SEGREDA: «Cartera de Educación Pública». *La Gaceta*, 12 de julio, 1928, p. 918. La aprobación de dicho reglamento se convirtió en la base para organizar las Exposiciones de Artes Plásticas.

En 1949 asume el cargo de Director de la Radio Universidad, la cual había fundado. Además, fue nombrado como Vice-decano de la Facultad de Bellas Artes posteriormente, año 1958. En 1961 es premiado en Quetzaltenango, Guatemala por su cuento *El Raudal*, segundo premio del certamen.

Carlos Salazar Herrera empieza a trabajar en la Revista costarricense Repertorio Americano justo en el año 1930, año referencial para entender las características de la producción artística en Costa Rica.

El trabajo de Salazar Herrera se inscribe, según contextualización del mundo plástico y su correlato literario en primera instancia, como lo explica la investigadora Eugenia Zavaleta Ochoa³ en «la diferencia cultural y el mestizaje como una fuente de energía nacional capaz de dominar a la debilitada civilización europea», y sobre el examen de «nociones sobre un carácter o alma emergente en América Latina configurando un discurso latinoamericanista, el cual fue asimilado por los artistas y escritores vanguardistas».

Finalmente, este contexto de polémica que se extiende en el ámbito artístico de la plástica que solapaba la producción literaria coyuntural; permanece vivo hasta más allá de 1947 —año de publicación de los cuentos de Salazar Herrera—. La literatura costarricense de las década de 1920 y 1930 todavía trataba de *representar* o recrear lo nacional, al igual que la pintura. Sin embargo, cada vez era más fuerte en los textos el desencanto y el alejamiento de la imagen idílica de la nación.

Lo anterior puede ayudar a entender el interés por resaltar el aspecto pictórico del mundo —que yo rescato y destaco en *Waska*—. La narrativa de estos años muestra una inclinación por representar la realidad exterior como un cuadro y trata de adaptar al lenguaje narrativo técnicas propias de la pintura, como hiciera Salazar, lo cual, sin embargo como se verá, no es privativo de su texto y a su vez, me da los elementos que de una manera u otra he privilegiado en la adaptación dramática.

El antecedente de Salazar Herrera que más acerca a su labor literaria es el texto *El Jaúl* de Max Jiménez⁴, compatriota que publica esta novela corta dividida en capítulos casi de lectura independiente, a manera de *cuadros* que al igual que los *Cuentos de Angustias y Paisajes*, comparten la posibilidad de teatralizar sus narradas escenas de forma casi automática, e igualmente, acompañados por la impresión de xilografías al inicio de cada una de sus partes capitulares.

Salazar no se puso simplemente del lado del uso coloquial del registro verbal para agrandar o seguir la línea del discurso latinoamericanista, sino que en Max Jiménez, tuvo el caldo de cultivo para apoyarse en seguir dos importantes líneas de trabajo literario y recálquese, plástico, al incluir también sus grabados: como explica la crítica, el predominio de un procedimiento visual para presentar una imagen de totalidad reforzando superlativamente la necesidad de echar mano de tendencias artísticas coherentes con tal propósito, dicese el impresionismo que pretende fidelidad a la impresión visual en su representación, exenta de cualquier otro factor ajeno a ella misma. Richter (1961) citado por Camacho⁵ *El impresionismo no rectifica nada (ni con la razón ni con la experiencia); traduce la impresión de un determinado instante singular, pero sin reservas, y por tanto con absoluta honestidad*⁶.

3. ZAVALETA OCHOA, Eugenia (2003): *La patria en el paisaje costarricense, La consolidación de un arte nacional en la década de 1930*, p. 6.

4. Las acciones narradas en *El Jaúl* no se suceden unas a otras en el tiempo y el vínculo entre los cuadros es mínimo. El contenido narrativo del texto se sugiere en vez de narrarse. Se explica así el predominio de la elipsis: los hechos no se narran de forma completa. De esta manera el texto es una totalidad dentro de la cual los diferentes segmentos se mantienen independientes unos de otros. Esta obra puede leerse como una colección de cuadros yuxtapuestos, en los cuales el tiempo apenas transcurre. Lo anterior explica el predominio de un procedimiento visual para presentar una imagen de totalidad.

5. CAMACHO RAMÍREZ, Jorge Andrés (1965): *La prosa artística de Carlos Salazar Herrera en Cuentos de Angustias y Paisajes*. Tesis para optar por el grado de Licenciado en Ciencias y Letras. Universidad de Costa Rica, San José, p. 6.

6. RICHTER, Elise. (1961): «Impresionismo expresionismo y gramática», en *El impresionismo en el lenguaje*. Universidad de Buenos Aires. Editorial Universitaria, p.53.

Lo que finalmente lo une más a sus coetáneos narradores de 1940, en el ámbito poético, centrados en los temas de la soledad existencial y la ciudad que proponen otra interpretación del cosmopolitismo, a pesar de centrarse en el tema aparentemente más nacionalista: el paisaje. Aunque ponga en boca de sus personajes el hablar campesino esto no es, para nosotros, más que un dato estructural, ya que ni el impresionismo ni el coloquialismo, sobrepasan su función poética y su exquisitez para pintar el alma del ser humano desde el más real de los estados anímicos: la angustia.

WASKA, PAISAJES INFUSOS

*Los gigantes que
derriban a Don Quijote
son molinos de viento y,
simultáneamente,
tienen la realidad
terrible de los gigantes.*

Octavio Paz

Personajes

LINA - ELVIRA (LINA VIEJA)
LÍA Y SU MADRE
ELISEO - ELISEO V (VIEJO)
LA CHOLITA
CHEPE
PEDRO ROJAS
CARLOS SALAZAR: EL GRABADISTA.

Escenario Itinerante:

Plataforma redonda que gira sobre su propio eje y cada 90° o 180°, da información temporal dependiendo de su posición. Sobre una mesita, un 'altar' de un San Antonio ennegrecido. En un reloj, las 16 horas. Una carta amarillenta metida dentro de un libro. Un pedazo roto de papel cortado a mano, junto a una vela grande. Cofre de madera que contenga y se medio salgan: piedras de venado, de ojo de buey, de guápil de zapote. Muñecos atravesados por alfileres. Alrededor, tinajas de barro cocido con agua. Un horno de leña, leña.

CUADRO I

POSICIÓN I

ELVIRA. Estas santalucías... me recuerdan la Calera y a mi Eliseo... fueron las únicas que me sobrevivieron en ese encalao...

Mirando por su ventana de marco azul, hacia el cielo, a la luna que se representa con un reflejo de luz.

como dijo el pueta Salazar: —¡Qué Dios lo tenga en su gloria!—

Se santigua y mira cofre de madera —cedro amargo— adornado con tachuelas doradas; lleno de amuletos, talismanes.

«blanqueadas con cal de luna», arrugadas como yo... de puro viejas.

Mira hacia su mesa el parpadear de la vela, mira el cofre, mira la carta, metida en un libro —'Cuentos de Angustias y Paisajes' de Carlos Salazar Herrera—.

Cuántas veces..., cuantas veces leeré este cuento que es igualitico a mi vida... parece que me lo escribió a mí...

Toma la escoba para disponerse a barrer y Lía toca su puerta.

¿Qué pasa, muchacha?

LÍA. *(Despeinada y haraposas).* Déjeme entrar, doña. ¿Usted conoce a mi vecino, el menor de los Umaña? Estoy como loquita por él, nos hicimos novios y todo, pero diay... yo creía que él también estaba así muy metido pero de un día pa' otro, dejó de silbar cuando pasaba por detrás de mi casa, a caballo...

ELVIRA. ¿Y qué querés de mí?

LÍA. Un agüizote pa enamorarlo *(mira distraída, como quién se acuerda de algo).*

Off MADRE. —Vení a acostarte que ya es muy tarde, dejá de andar pensando en ese muchacho que andás como atontada por la casa. Cuidao vas a terminar como Elvira.

(a LÍA.) —¿Quién?

—Elvira, la bruja más famosa de Patarrá. Dicen que su esposo la dejó en una Calera esperándolo, en una casa con una sola ventana y con barrotes... Bueno, preste cuidao, a ver si se duerme, como cuando era una güililla de escuela.

—Bueno, mami, apúrese que me está entrando mucho sueño...

Mientras tanto, Elvira hace exactamente lo que la madre cuenta.

«Él dijo, en una carta, que aquella noche regresaría... y aquella noche, ella estaba esperándolo.

Sentada en una banca de la salita, de rato en rato, desde la ventana, hacía subir una mirada por la cuesta... hasta la Osa Mayor.

Las casas, enfrente, blanqueadas con cal de luna, estaban arrugadas de puro viejas.

A veces, las luciérnagas trazaban líneas con tinta luminosa.

El viento venía sobre los potreros cortando aromas de santalucías, y entraba fragante por la ventana... igual que el gato de la casa.

Del filtro de piedra caían las gotas en una tinaja acústica. Caía una gota y salía una nota... Caía una gota y salía una nota...

Sobre los tinamastes del fogón, el agua del caldero cantaba como nunca.

Un San Antonio guatemalteco, se había puesto negro de tanto tragar humo de culitos de candela.

La llama sobre el pabito daba saltos sin caerse. Era un duendecillo de fuego... Pero al fin, un gatazo de viento se metió por la ventana... y lo botó.

La mujer se fue para la cocina, le robó al fogón un duende y, protegiéndolo con una mano, volvió a la sala» [...]¹. Y así sentada haciéndose de palo... muchos, muchos años.

Elvira abre el cofre que tiene sobre su mesita y busca un talismán, por unos segundos mira los objetos, mira a Lía como inspeccionándola. Baja la luz y Lía sale de escena. Elvira se queda 'congelada' unos segundos mientras Lía sale de escena (sin ser vista porque cambia el foco de la luz cuando Elvira enciende un fósforo para prender la vela que se le apaga —que ella misma apaga sutilmente cuando Lía sale—) camina despacio de un extremo del escenario —donde se encontraba con ella— al otro, mientras se escucha la narración en off. La única luz es la de la vela encendida y se integra un poquito más de luz, cuando la Madre pronuncie: «La mujer se fue para la cocina, le robó al fogón un duende y, protegiéndolo con una mano, volvió a la sala». Una vez deje la vela sobre la mesa de la sala, Lía retomará su posición de antes de salir de la sala, Elvira regresa a la cocina —mientras Lía le habla— por un cubo de madera con agua.

LÍA. ¿Tiene un agüizote pa'mí?, aunque le voy a ser sincera... Doña, a mi mamá no le gustaría nada, saber que vine a visitala... de hecho, dice que ando atontada... ¿a usted le parece?... ¿Y es verdá que usted estuvo casada?

ELVIRA. ¿Nunca le han dicho que habla mucho, muchachita? Déjeme hacer...y vaya desnudándose.

LÍA. ¿Cómo?

ELVIRA. Que te quites la ropa.

LÍA. ¿Pa'qué?

ELVIRA. Tenés que bañarte en el agua milagrosa.

1. SALAZAR HERRERA, Carlos (1947): Cuento *La Ventana* de *Cuentos de Angustias y Paisajes*.

LÍA. ¿Aquí? (*Señalando el cubo de madera lleno de agua*).

ELVIRA. Sí.

LÍA. Me da vergüenza.

ELVIRA. No seas tonta. (*Moja en el agua una flor de platanillo, diciendo*) «Cegua, recegua nariz de manegua...».

Mientras le ayuda a desnudarse, ya Lía está dentro del cubo d madera.

LÍA. Aquí tenés jabón mágico. (*Echándole agua encima y mojando un poco el piso de tierra*). —
¿Y el agüizote? (*vistiéndose*).

Off de ELVIRA. «La tristeza del mundo
es decir mi tristeza
empezó hace treinta años
en una noche hueca.
Por entonces los ángeles
Trepaban por mis nervios
Me dejaban promesas
Me colgaban temores
Y eso alcanzaba para todo el tiempo
Todo el tiempo.
Después de todo
No eran ángeles
Eran tan solo escalofríos [...]».

ELVIRA. El agüizote sos vos tonta.

La sienta en un taburete, la peina con un par de trenzas que luego lleva y le anuda en la mollera, le pone una guaria morada cerca de la oreja izquierda y le da una nalgada, para despedirla de la casa —muy maternal—.

¡Qué bonita es! (*pausa*) ¡Ya ni pa bruja sirvo! (*mientras Lía se va*). ¡Y cómo perdí a mi esposo! ¡Ay!... ¡Mis pobrecitos recuerdos!... *alucinaciones... No sé si tendría que salir de esta casa volando por la ventana... ya casi es la hora del aquelarre... pero es que... estos confisgados barrotos no me dejan, no me dejan... ¡Caramba! Mejor, me quedo quedita, dicen que hoy habrá un eclipse de luna.*

Se oscurece el escenario y se proyecta el eclipse que se funde —transición de la imagen superpuesta— con el grabado I.

CUADRO II

POSICIÓN IV



© Grabados de Carlos Salázar Herrera

El Grabadista trabajando en su grabado de 'La Calera' (I). Juego con el proyector. Inmediatamente anterior, la transición animada —desvanecimientos y contrastes de claroscuro— de los grabados I y II ('La Bruja').

GRABADISTA. ¡Qué chola más bella, esta luna de Patarrá, es que cómo no va a quedar uno como loco...inspirado! esta Selene tostadita, desprendida segundos mágicos de su velo nevado... su blancura, delante de nubes blancuzcas. *(Trabajando en su grabado).*

Se recalca en la proyección, la blancura de la chica desnuda y de espaldas, metida dentro del cubo de madera, que es muy bajo y le cubre hasta la mitad de la pantorrilla. Aparte, se juega con las luces mientras hablan, los objetos 'cobrarán vida': enfoque de la leña y el horno de la cocina, intermitentemente en un diálogo de claro oscuro, identificando cada uno de los enfoques de luz con una voz; coordinando acción de proyección con acción de luces externas.

Como voces fuera del escenario, Grabadista lo mira; entra Eliseo V y se sienta a su lado y empieza a beber, mientras mira la escena, también. Chisporrotea una vela que está sobre la mesa.

ELISEO. ¡Quitate de ahí, muchacha, que hay una carga de dinamita! ¡Andá vete! Ya pasó el peligro, Cholita. ¿Por qué no te vas?

CHOLITA. ¡Ah!... Qué don Eliseo, pues porque usté no me larga.

ELISEO. ¡Andá vete! ¡No te quiero! ¿Oyís? ¡No te quiero! ¡No me gustás!

Off ELISEO. «Paso que pasa
Rostro que pasabas
Qué más querés
Te miro
Después me olvidaré
Después y sólo después
Seguro que me olvido.
Paso que pasas
Rostro que pasabas
Qué más querés
Te quiero
Te quiero sólo dos [...]».

Completando el parlamento de la vos en off de Eliseo y dirigiéndose al público y como hablándose a sí mismo, un dejavú:

GRABADISTA. «o tres minutos
Para quererte más
No tengo tiempo [...]».
Paso que pasas, rostro que pasabas...No, Selene no perdona, nunca lo ha hecho y esta hora no será la excepción... (Mira su reloj de pulsera.)
«Paso que pasas
rostro que pasabas
que más querés
ay no
ay no me tentés
que si nos tentamos
no nos podremos olvidar
adiós».²

Giro del escenario 90°. El Grabadista en posición I, con gesto incrédulo, mira a Eliseo V quién bebe concentrado mirando la vela que chisporrotea. Se incorpora.

2. BENEDETTI, Mario (1958-61): *Ella que pasa*, en poemario *Poemas de hoypor hoy*. (Adecuación al voseo como forma de tratamiento para el personaje Eliseo).

GRABADISTA. «Falta saber el último sentido,
 quiero decir: si es pueblo o es imperio.
 Cada noticia con su desmentido,
 Cada desolación con su misterio.
 Claro, cuando el misterio es de mentira
 Nadie se atreve a perdonar en serio
 Ni a romper el espejo en que se mira
 Ni menos a gritar, porque ese grito
 No tiene otro respaldo que su ira.
 Qué difícil negocio el infinito.
 Al destino encomiendan la aventura,
 Yo a las pruebas del momento me remito.
 Siempre que la verdad está madura,
 Despiadado el azar nos fiscaliza.
 Menos mal que su voz es insegura:
 ‘No hay fénix’, dice: ‘Sólo habrá ceniza’». ³

POSICIÓN II

Entra Eliseo, mira a Lina, sentada en la sala, quién está hilvanando los ruedos en unas sábanas de lienzo.

LINA. Decime una cosa, Eliseo, ¿por qué la Cholita de Ñor Rosales se pasa metida en la calera?

LINA. Yo qué sé.

ELISEO. S'está poniendo muy guapa la Cholita. ¿Verdá, Eliseo? Yo que sé.

LINA. ¿Te gusta, Eliseo.?

ELISEO. Yo que sé. ¡Yo qué sé!... ¡Ah carambas!

GRABADISTA. **Ya vengo.**

De nuevo la proyección con el grabado I, el Grabadista se levanta y deja a Eliseo V, sentado solo en la mesa. De espaldas al público 'retoca', el grabado que se proyecta mientras se manipula, —coge el cincel y hace una raya pero muy honda de donde empieza a brotar fuego —proyectado de fondo— los árboles del grabado se empiezan a incendiar. Mientras, se escucha voz en off.

3. BENEDETTI, Mario (1964-65): *Ceniza*, en poemario *Próximo Próximo*.

Off GRABADISTA. «Varón urgente
 hembra repentina
 no pierdan tiempo
 quiéranse
 dejen todo en el beso
 palpen la carne nueva
 gasten el coito único
 destrúyanse
 sabiendo
 que el tiempo pasará
 que está pasando
 que ya ha pasado para
 los dos
 urgente viejo
 anciana repentina».⁴

CUADRO III

POSICIÓN IV

El Grabadista habla (sin emitir sonido) con el Eliseo V, desgreñado, quién no deja de beber pero sin emborracharse. Al terminar su trabajo, el Grabadista habrá tapado su zona de trabajo, como quién lo protege de la intemperie. Con un cobertor notorio.

GRABADISTA. ¡Está claro! Blanca la esposa. Blancas las sábanas. Blanco el corredor. En cambio esa Selene quemadita... era una nota negra y brillante, que lucía de un modo raro, seductor, extraordinario... como una estrella negra en un cielo blanco.

Se saca una agendilla del bolsillo y lo 'anota' con cara de buen parecer; Eliseo lo mira con extrañamiento.

ELISEO V. Con todo y esas palabrejas y esa Elena de la usté me cuenta... ah, el caso es que... mi mujer no tenía la culpa de ser tan blanca... le juro que iba a comprar la carbonera...

GRABADISTA. Mmm... sí. Pero ella sufrió y se angustió porque sabía que su marido era muy capaz de querer a dos mujeres al mismo tiempo y con la misma intensidad. (Lo mira interrogante).

ELISEO V. Le juro que iba a comprar la Carbonera... se lo juro Ñor...

CUADRO IV

4. BENEDETTI, Mario (1962-63): *Todo el instante*, en poemario *Noción de Patria*.

POSICIÓN II

Cambio de foco al primer plano, muy despacio como en cámara lenta, empiezan a entrar Lina y Eliseo a escena. Lina saluda en la escena, haciendo los ruidos a unas sábanas de lienzo. Algunas veces mirando 'exteriores' (público). Se escuchan unas campanadas de iglesia.

LINA. No estoy dispuesta a dividirme con otra.

De la vela que tienen encendida en el plano trasero Eliseo V y el Grabadista, este último, mientras Lina cose, deja Eliseo V a oscuras, porque con esa vela camina hacia una cocinita de leña que tiene Lina al frente y simula encender un fuego. Este fuego se ve reflejado en la proyección sobre el cuerpo de Eliseo V que bebe menos y a veces descansa la cabeza en la mesa. Se oscurece el plano trasero de nuevo, ya que se dirige la proyección a la cara de Lina. Mientras tanto, el Grabadista escribe con el dedo en el piso y ese texto aparece en la proyección y dice: 'piedra caliza + fría + inmóvil = cal viva'. Su presencia ante Lina es 'fantasmal'.

GRABADISTA. Con el fuego blanco.

LINA. ¿Sos vos Eliseo?

No le contesta nadie, mirando hacia la puerta —dentro de bastidores—.

Seguro que ahora vendrá con un chorro helado de reproches por haberlo espiao... o de indiferencia... pero... No estoy dispuesta a dividirme con otra. A este sinvergüenza no lo perdono... ¡no lo perdono!

Se levanta a buscar algo y sale de escena, cuando regresa, regresa con una cajita de costura.

GRABADISTA.

Usted debe ser Eliseo V, al que le cayó el Resguardo por sacar buena aguardiente...

POSICIÓN IV

...como p'almadiar al más juerte. (Le termina la frase).

ELISEO V. Es lo peor ser uno confiao, alguien me acusó... lo mismo que le dije a Chepe, cuando vino a verme... y lo mismo que le cuento a usted: ¿Un trago? Es guaro'e cabeza... (Lo mira y mientras... enciende una vela de sebo). ¿Qué tal está?

Lo ve con un poco de desconfianza y extrañeza... una pausa breve.

GRABADISTA. Muy bueno, tal y como me lo imaginé.

ELISEO V. Eee, qué oscuro se está poniendo... pero... ¡No encuentro mi lámpara de canfín!... Lina...

Se levanta en busca de la vela, y como a decirle algo a Lina, al mismo tiempo que ella entra de nuevo en escena con la caja de costura en las manos.

Off ELISEO V. (*) Cuando se vuelve a la tarde como a un oasis

Y tu mujer te espera linda y ávida
 Y cree en la providencia de tu silencio
 Que hace tiempo vendiste al enemigo [...].
 Cuando toda la jornada se resume
 En la gran disculpa que te enceniza
 Y preferís no abrir el diario de la noche
 Porque sabés todo lo que calla [...].
 Cuánto mejor lo estarías pasando
 Si te olvidaras para siempre
 De ese recuerdo tan fresquito
 Tan acabado de nacer [...].
 (*) me mirarán esos ojos como no creyendo
 claros también y no creyendo pero
 ya no será mirada de gorrión
 ojos claros me mirarán como no creyendo
 pero creyendo al fin y al cabo
 no con mirada de gorrión
 pero creyendo al fin y al cabo [...].⁵

GRABADISTA. *Déjelo hombre... ya se la conseguiré... ya no le veo la cara... (deteniéndolo).*

Proyección de la intermitencia del fuego en la cara de Lina y la escena de Eliseo tendido en un camastro. Lina levanta la cara con una leve sonrisa y lo mira esfumado, baja la mirada y continúa hilvanando los ruedos en las sábanas de lienzo con gesto pacífico y agradecido.

ELISEO. ¡Que bonitos son tus ojos! *(con ternura)*.

Off de LINA. «Al espantapájaros no le importa el huerto
 más bien lo hastía su obligación gratuita
 y además se siente desolado
 con su sombrero roto y sus andrajos
 al espantapájaros no le importan los pájaros
 pero aprecia que alguna mosca candorosa
 recorra sus bíceps de madera
 en realidad los pájaros se alejan
 no porque él los intimide sino
 porque viene tormenta.
 y ésta no es un simulacro». ⁶

Lina coge sus cosas y sale de escena.

Proyección de Eliseo en su camastro del que luego, se levanta y al querer tomar un vaso con agua, se le derrama en el suelo... en el agua del suelo, mira unos ojos verdes 'efecto'. Observado lo sucedido, Eliseo V mira al Grabadista. Giro del escenario 90°.

Grabadista atará una cinta a Eliseo V sobre los ojos y lo guiará a ese lado del escenario y lo acostará en una cama. Llevará en su mano una grabación donde sólo se escucha un grillo. A media escena, el Grabadista desde atrás del escenario, y sin que Eliseo lo vea, entra a dejarle

5. BENEDETTI, Mario (1976-77): Extracto de *Hombre de mala voluntad*, en poemario *La casa y el Ladrillo*. La estrella indica cambio de persona gramatical, modificado para la coherencia discursiva del personaje.

6. BENEDETTI, Mario (1978-79): *No espanta pájaros*, en poemario *Cotidianas, Botella al mar*.

una lámpara de canfín debajo de una mesa y empieza a narrarle, pero Eliseo no lo mira, es un narrador 'fantasma' al personaje en ese momento.

GRABADISTA. Lo sé. Sé exactamente lo que te ha estado sucediendo. Padeces de insomnio. A ratos caminas y caminas tras el sueño. A ratos te tiendes en el tabanco y aprietas con rabia los párpados, echándole las culpas ya al grillo, ya al rancho. Pero es que no es eso...

ELISEO V. ¡Tampoco voy a poder dormir esta noche! ¡Si no es un maldito grillo... es un desconocido que me quiere meter cuentos en la cabeza! ¡Dejame solo! Andate... andate... ya no tengo más aguardiente... y... preferiría volver a la cárcel antes de revivir esos días... no sé pa' qué apareció esa Cholita...

GRABADISTA. ¡Hombre! Tranquilo... seguro que todavía tendrá algo escondido por ahí. Mire, mejor siéntese otra vez y cuénteme qué fue lo que le paso, quiero su versión, es más, me es indispensable.

ELISEO V. Antes del día maldito en que Pedro Rojas me denunciara a l'autoridá... Y mi Lina... no le podía decir en lo andaba metío... a ella no le iba a gustar... pero éra la única manera... Si sólo me hacían falta quince mil pesos pa' la carbonera... por unos pesos y los cuentos... los malditos cuentos que le metieron en la cabeza, quién sabe quién...

Mira al interlocutor con sospecha. El Grabadista lo mira como a quién le cuentan un consabido.

¿Cómo me dijo que se llamaba usted? Y... eeeeeee, epa! ¿Y cómo sabe que yo destilaba aguardiente, cómo sabe ah? ¿Cómo sabe de la Saca, si usted no parece de por aquí? ¿Por qué me vino a hablar?... mire que yo dejé esa vida de confiao, ya no soy el mismo tonto di antes... le alvierto...

Hace ademán de que va a coger el rifle que cuelga de la pared.

GRABADISTA. Tranquilo hombre... no se desconcentre con asuntos menos importantes y termíneme su historia que para las mías ya habrá otro momento...

CUADRO V

Se escucha en vivo desde fuera de escena como contestan los personajes —Pedro Rojas y Chepe— la mitad del diálogo, al iniciar proporcionalmente la segunda mitad, van saliendo al escenario a la posición II en transición hacia el otro lado del escenario para desaparecer por la izquierda. Eliseo V y Grabadista se mantienen donde estaban. Proyección de una rana zambulléndose en el agua y unas palomas sobrevolando más sonido ambiente natural.

CHEPE. ¡Don Eliseo, ahí viene un hombre por la ladera!

ELISEO. Espía quién es.

CHEPE. Es Pedro Rojas.

ELISEO. Mi'asustastes. Es de confianza.

Pedro Rojas entra en escena.

ELISEO. ¡Hola Pedro! ¡Idiay, qué t'hicistes que no has venido más antes?

PEDRO. ¿Qué hay Eliseo?... Pos ahí siempre volando pala ende Ñor Juaquín.

ELISEO. ¿Y Rosa, y Teresa y los chacalines?

PEDRO. Alentaos. ¿Y vos?

ELISEO. Pos aquí siempre con este confisgao negocio que no da pa sustos. ¡Idiay! ¿Pos no supistes que me cayó el Resguardo?... Es lo pior ser uno confiao, alguien me acusó... ¿Querés un trago? Es guaro'e cabeza, toavía está tibio, como p'almadiar al más juerte.

ELISEO. ¿Qué tal está?

PEDRO. De paladialo.

Pedro tomó la jicara y la vació en dos tragos.

Mbré, Eliseo...

Eliseo pone leños en el fuego.

Mbré, Eliseo...—volvió a musitar Pedro—. Yo jui el que te denuncié a l'autoridá.

ELISEO. ¿Vos?... No Pedro, no juistes vos, primero dudo si jui yo mesmo.

PEDRO. Pos como l'oyís... Necesitaba plata y no hallaba d'ionde cogela.

Eliseo se suena la nariz, y mira triste hacia otra dirección.

ELISEO. Y, hora... ¿pa'qué me lo venís a contar? ¡Pa qué me lo venís a contar?! (*Inclinando la cabeza*).

PEDRO. Es que la concencia m'está jodiendo.

Pedro Rojas sale de escena y Eliseo retoma su mirada hacia exterior. Se le acerca el Grabadista. Giro del escenario 90° hacia posición II.

GRABADISTA. ¿Cómo me dijo que se llama su esposa?

ELISEO V. Tenía una... ¡Se murió!... No quiero tener otra. (*Sube una garrafa a la mesa*) Es guaro'e charral.

Beben un trago. Después sólo Eliseo V sigue bebiendo.

Se murió... No quiero tener otra. ¡Se murió... ojalá no fuera cuento! Se murió. No era... después de todo, Lina, una buena mujer. Yo estaba encariñao con ella. Pa qué jue tonta. ¡Mi'alegro que se haiga muerto! No tenía que andar parando la oreja... tenía que haberme crido a mí.

CUADRO VI

Vuelven al escenario Eliseo V y Grabadista (posición I) Lina sentada dramatizando el off de Madre, o sea en una actitud de espera mientras tanto hay acción (I). Se ve al Grabadista haciendo grabado 'El Mestizo' (III). Después de terminada la dramatización. Se apaga la luz, salen todos y sólo queda Elvira, acostada en su cama.



© Grabados de Carlos Salazar Herrera

- GRABADISTA. Y cuénteme hombre, ¿Por eso quemó su rancho?
- ELISEO V. ¡Yo qué sé!...Eso ya pasó.
- GRABADISTA. Dicen que a la vuelta de la cárcel ya no le iba bien con el negocio y que por un descuido en el proceso de destilación y un descuido...
- ELISEO V. Eso no le incumbe.
- GRABADISTA. Bueno, ya estuvo bueno de agresividad. Yo solo quiero ser su amigo, ayudarle...
- ELISEO V. ¿Sabe cómo me puede ayudar...eeee cómo me dijo que se llamaba?
- GRABADISTA. Carlos. Me llamo Carlos. ¿Cómo le puedo ayudar?
- ELISEO V. Poniéndome mucha atención... por que si hay algo que me molesta es que me interrumpen cuando hablo... si no... se va por dónde vino...

Grabadista hace gesto de cerrar la boca con una cremallera.

- ELISEO V. A Lina le llenaron la cabeza de cuentos. Un día jui a Orotina... tenía recién viniao al vendedor de la carbonera. Pero me faltaban veinte mil pesos... Alisté una carta lo mejor que pude pa'que se guiara... pero sin contar mucho... fui primero a mercar una mula en Chomes y después a Orotina... pero me dolía mucho dejala porque estaba encariñao con ella... estuve ocho días ajuera. Cuando volví... Lina er'otra. La habían envenenao... ¡Le comieron la oreja a puro cuento!... Y bueno... yo le decía: —«A vos te pasa algo, Lina, sos otra. ¿Qué tenés? Decime ¿Qué te ha pasao?»

Bebe un trago, sonido ambiente el monótono croar de un sapo.

- «No tengo nada, hombre, ¡dejame!»
- «Mirá, Lina, no seas así, vos has cambiao mucho. Estás hech'otra.»
- «Pos... Cad'uno es cad'uno» —me dijo.
- A yo m'entró com'una cólera, pero pa'evitar me quedé callao. Pos un día me contó Chepe que l'halló platicando con Pedro Rojas. Y coincidió que se jue quién sabe pa'onde porque no se le vio más ni un pelo en la Saca... y que me calló el Resguardo... En la noche d'ese mismo día, había una tempestá. Relampaguiaba con tormenta. Yo salí a meter la mula que había arrancao a juir ahi p'adentro. Cuándo volví hallé a Lina alistando un motete con su ropa.
- «¿Idiay... Lina? ¿Qu'es eso?»... Yo me acordé qu'ese día la habían visto platicando con Pedro Rojas y se me puso que habían andao en enredos mientras yo andaba en Chomes... que no me perdonaba por lo de la Cholita de Ñor Rosales... y que ella creía que todavía me andaba 'e cerca.
- «¡Mira, sinvergüenza, vos te vas'ir a juntar con ese hombre!»
- Pos va la maldita y se m'encara y me dice: —«Sí, vo'ir a jútame con él. Me gusta más que vos. Cad'uno es cad'uno.»
- «Está bien —le dije—. ¡Andate ya! ¡Pero ya!... ¡Si es que podes llegar!...
- Ella salió pa juera.

Bebe y se sulfura, bebe pero sin lograr emborracharse. Oprime con su manaza el cuello de la garrafa como si quisiera estrangularla. Mira con el rabo del ojo el rifle colgado.

Cad'uno es cad'uno (*Roncó Eliseo V y después de una pausa*). ¿Le dije a usté qu'esa noche había tormenta? (*Tapa con el corcho la garrafa*). ¡Pos... la mató un rayo!

Se apaga la luz.

POSICIÓN I



© Grabados de Carlos Salazar Herrera

Off ELISEO V. «Mientras aquí en la noche sin percances
 Pienso en mis ruinas bajo mis infiernos
 Inmóvil en su dulce anonimato
 El grillo canta nuevas certidumbres
 Mientras hago balance de mis yugos
 Y una muerte cercana me involucra
 En algún mágico rincón de sombras
 Canta el grillo durable y clandestino
 Mientras distingo en sueños los amores
 Y los odios proclamo ya despierto
 Implacable rompiente soberano
 El grillo canta en nombre de los grillos
 La ansiedad de saber o de ignorar
 Flamea en la penumbra y me concierne
 Pero no importa desde su centímetro
 Tenaz como un obrero canta el grillo».7

ELISEO V. Tampoco voy a poder dormir esta noche!... ¡Ese grillo m'está volviendo loco! ¡Chó!,
 es aquí junto a la troja. ¡Este rancho es una desgracia!

Puñetazo en la mesa; silenciado del grillo y Eliseo V se vuelve a acostar, vuelta del sonido del grillo agudo e intermitente.

Si al menos tuviera con quién hablar... ¡Este rancho no me quiere!

POSICIÓN II

Lina y Eliseo siguen la narración con sus actos.

Off MADRE. «En aquel momento, entró él. El nuevo duendecillo proyectó en la pared un abrazo
 inmenso.

—¿Qué querés?... —dijo ella cuando pudo hablar.

—Dame un vaso de agua de la tinaja.

Hacía... ¡muchos años! que tenía ganas de beber un vaso de agua fresca y pura de
 aquella resonante tinaja, porque allá... donde él había estado tanto tiempo, el agua
 era tibia y salobre. Después... se puso a acariciar con sus miradas la salita de su casa.
 ¡Su casa!... ¡Su hogar!... Entonces notó que su mujer le había hecho quitar los barrotes
 de hierro a la ventana... Y con una mirada, destilando gratitud, le dio las gracias».

POSICIÓN III

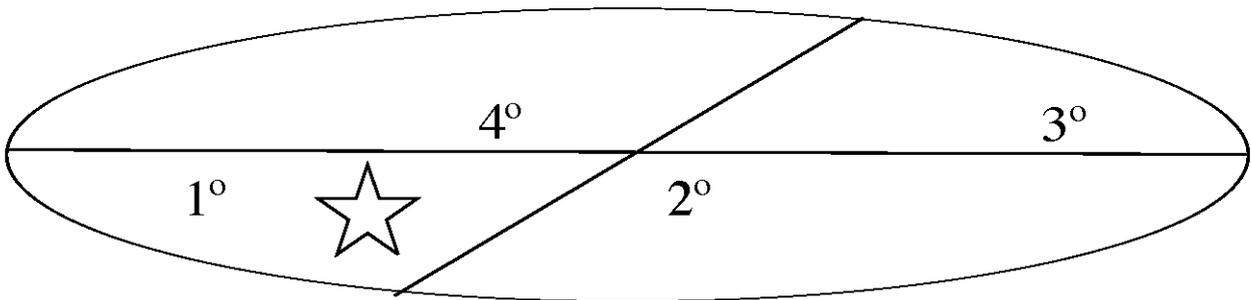
Elvira despierta, se levanta y mira atónita a su alrededor.

7. BENEDETTI, Mario (1978-79): *Grillo constante*, en poemario *Cotidianas, Piedritas en la ventana*.

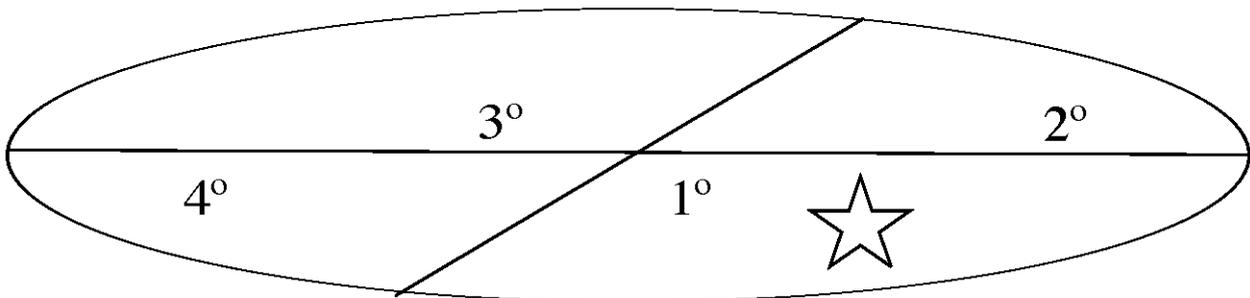
PROPUESTAS ESCENOGRÁFICAS DE M^a DEL MAR PALENZUELA

Cuadro de posiciones según perspectiva de los planos traseros y delanteros (giros de 90°)

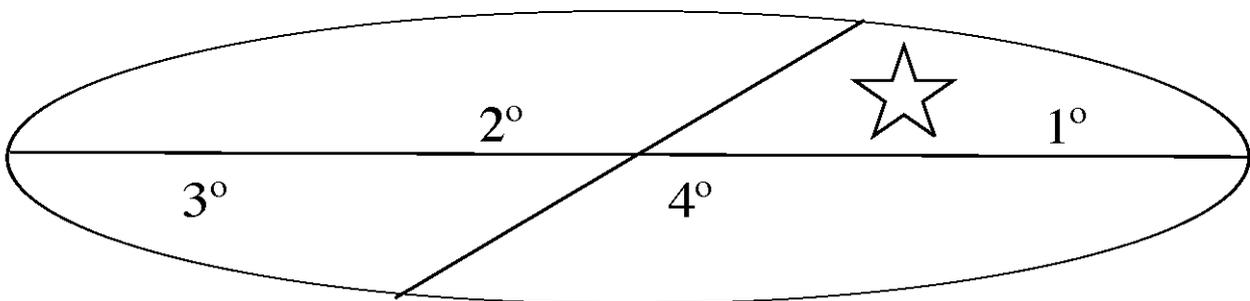
I posición



II posición



III posición



IV posición

