

**Universidad Andina Simón Bolívar**

**Sede Ecuador**

**Área de Letras y Estudios Culturales**

Maestría de Investigación en Literatura

Mención en Escritura Creativa

## **La casa**

Estefanía Salomé Velasco Rivera

Tutor: Juan Pablo Castro Rodas

Quito, 2023

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	<b>Reconocimiento de créditos de la obra</b>	
	No comercial	
	Sin obras derivadas	

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia



## Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Estefanía Salomé Velasco Rivera, autora de la tesis intitulada “La casa”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Investigación en Literatura, Mención en Escritura Creativa en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

3 de noviembre de 2023

Firma:  \_\_\_\_\_



## Resumen

El objetivo del presente proyecto fue la escritura de una obra de teatro que se sirva del género terror y comedia negra para explorar la relación entre casa y herencia, así como identidad y cuerpo como representación de la casa embrujada. A partir del mito griego de Electra *La casa* dialoga con el arquetipo de la Madre Devoradora y la figura de la Ninfa para explorar el mundo de lo femenino, como representación del caos. *La casa* presenta el conflicto entre la vida y la muerte desatado por un desequilibrio entre las fuerzas femeninas representadas por tres mujeres, cada una correspondiente a un período histórico distinto que abarca inicios y mediados del siglo XIX e inicios del siglo XX, y la fuerza masculina cuya agencia ha sido casi anulada. Este trabajo explora la evolución del teatro como forma de expresión artística, desde sus orígenes hasta la actualidad, y destaca la importancia del lenguaje y la estructura en la dramaturgia. Al ser un trabajo dramático de estructura clásica, la trama de esta comedia negra de terror se ajusta a las convenciones y estructura propias de los géneros, que se sostienen en las cualidades catárticas de identificación y compasión propias del teatro de terror y el efecto de distanciamiento posibilitado por la comedia negra. Además, la escritura se enfoca en la construcción de la línea de acción, como de diálogos acelerados por los cuales las características tridimensionales de los personajes se revelan. Este trabajo nace a partir de la problemática que enfrenta la dramaturgia contemporánea nacional, cuyo carácter poético ha ido en detrimento del potencial narrativo, por lo que se sustenta tanto en perspectivas y conceptos teatrales como literarios. La obra, además, se concibe como un espacio que reivindique el valor del lenguaje dramático dentro de los estudios literarios.

Palabras clave: teatro, dramaturgia, terror, violencia, familia, casa embrujada, comedia negra, mito



Al teatro.





## **Agradecimientos**

A la Universidad Andina Simón Bolívar, a Juan Pablo Castro Rodas, a mi familia y amigos.



## Tabla de contenidos

Introducción.....	13
1. El nacimiento del teatro: Un viaje a las raíces de la expresión dramática .....	15
2. Dramaturgia, elementos y desarrollo de la acción dramática .....	18
3. Género: estructura y espacio subjetivo .....	27
3.1 Comedia negra: risas incómodas y el humor en lo macabro.....	30
3.2 Terror: la representación de lo femenino y lo sobrenatural .....	32
4. El mito de Electra y la estructura dramática de <i>La casa</i> .....	35
5. La casa y el cuerpo, el lugar de lo siniestro. ....	38
La casa .....	41
Obras citadas.....	115



## Introducción

*La Casa* es una obra teatral que narra la historia de Martha, una joven que regresa a La Olimpia, la antigua casa familiar en estado de deterioro, propiedad de su Abuela, Imelda. Su motivación para volver radica en la promesa de heredar la casa a cambio de cuidar a su Abuela en sus últimos días. Desde su llegada, surgen tensiones entre ambas, revelando resentimientos pasados. La situación se torna aún más inquietante cuando Martha, perturbada por los delirios de su Abuela, experimenta un sueño que podría arrojar luz sobre la misteriosa desaparición de su Bisabuela, cuyo espíritu la persigue en busca de recuperar el control de la casa. La presencia espectral de la Bisabuela Mariana altera el comportamiento de Imelda, quien de repente recupera su vitalidad y juntas intentan controlar a Martha para reconciliar relaciones fracturadas, pero esta lucha pone en peligro la vida de Martha. En medio de este conflicto, Gallito, un amigo de la infancia, se convierte en su aliado. A medida que avanza la trama, secretos oscuros emergen que llevan a Martha a cuestionar su propia identidad y el legado familiar. La obra entretiene elementos sobrenaturales y diálogos cargados de humor e ironía, además que explora temas profundos como la muerte, la herencia y las dinámicas familiares.

La acción se desarrolla principalmente en la casona La Olimpia, una antigua hacienda en decadencia rodeada de un bosque oscuro ubicada en la colina de las Marianas. *La casa* se inscribe tanto en la estética del género terror como de la comedia negra. A nivel escenográfico cuenta con elementos como: ambientes oscuros y habitaciones antiguas y polvorientas, un candelabro lleno de telarañas, un gran jarrón de flores marchitas, espejos y retratos cubiertos con sábanas rotas y una aldaba antigua con cara de mono para llamar. A nivel sonoro, el uso de canciones de cuna, ruidos orgánicos como latidos, flujo sanguíneo, que se aplican a la estructura de la casa como las puertas, piso, tuberías y reloj, así como efectos de lluvia, viento y trueno orquestará la obra; todos estos elementos contribuyen a reflejar el estado emocional y psicológico de los personajes además que acentúan el arco dramático de la trama.

El germen de la historia desarrollada en esta obra es la historia real de una mis abuelas, quién quedó huérfana a los cuatro años por razones hasta ahora no esclarecidas. Este evento poco comentado en mi núcleo familiar se convirtió paulatinamente en una preocupación respecto a la idea de heredad e identidad; sin embargo, la verdadera historia apenas es rastreable en el texto que aquí presento, puesto que considero que mi trabajo

dramatúrgico va más allá de ser una clínica de mis conflictos personales e intento que responda a las necesidades narrativas que dotan al drama de universalidad.

El proceso dramatúrgico de *La casa* se alimenta, además, de mi experiencia como artista escénica, por ello, he combinado el presente trabajo de investigación con conceptos propios de teatro al igual que conceptos y teoría literaria. Debo mencionar que este trabajo responde a una problemática muy específica: el cada vez más reducido espacio que tiene la dramaturgia en el medio literario. Si bien algo en la naturaleza del arte y la creatividad se relaciona con la soledad, este proyecto escritural atravesó etapas de fuerte cuestionamiento. Surgieron preguntas como ¿Por qué escribir teatro? ¿Por qué una obra de estructura clásica, ahora? ¿Quién va a leer esta obra? ¿Quién la va a poner en escena? Escuché alguna vez que allá donde se tiene más miedo es donde debes ir. Y es que este es un proyecto que marcha contracorriente, que no se inscribe en un discurso sino en la urgencia de contar algo y ya que mi interés es reivindicar el potencial narrativo del teatro he tratado de mantener mi atención en el valor del lenguaje de la obra, aparte de su posibilidad de puesta en escena. Con esta consideración, pienso que el acabado de este trabajo cerrará con la escritura de dos obras más en las que abordaré la misma temática desde distintas perspectivas. La mirada de la abuela niña, enmarcada en género de teatro infantil de aventura, y, por último, el punto de vista de la madre que muere lejos de sus hijos, en género tragedia.

Puesto que durante la etapa docente rumié hasta el insomnio los posibles caminos que la escaleta me permitiría desarrollar, las primeras trece páginas se escribieron sin mayor problema; terminar el primer acto fue cuestión de sentarse y escribir. Aparecieron nuevos personajes que estuvieron restringidos en cuanto a acción dramática pero que en el segundo acto dieron un giro importante al carácter de la obra. Con estos personajes “sorpresa” aparecieron también las dudas y los problemas para resolver las escenas porque, además, el fantasma de la bisabuela llevaba la balanza hacia la comedia y llegué a sentir que la obra perdía el balance entre los dos géneros al que se suscribió en el planteamiento inicial. Esta obra, aparte de referentes literarios y dramatúrgicos se nutrió fuertemente del cine clásico y de serie b; principalmente cuando percibía una inclinación hacia solo uno de los géneros, recurrir al cine, en más de un sentido refrescó, mi planteamiento y recompuso el ritmo requerido para acompasar tanto el terror como la comedia negra.

Salvo por las escenas oníricas donde la atmósfera cambia a un espacio boscoso, la acción se resuelve en el interior de la casa, aunque a veces temí agotar el recurso o, al

contrario, descuidarlo. Constantemente me encontré atando cabos entre eventos y diálogos de una a otra escena o acto para lograr el efecto de siembra y cosecha. Cuando el proyecto se encontraba en un 50% vi la necesidad de relacionar la obra con algún mito bíblico o griego. Así, la relectura de la *Electra* de Sófocles y de Eurípides fue esencial para aclarar la premisa que sostiene a mi obra; esa búsqueda por la justicia (o ¿quizás es más correcto decir venganza?) que sin duda parece injusticia según la perspectiva de Clitemnestra, lo cual desarrollaré en el capítulo 4.

Cada altibajo surgido en este proceso me devolvía al cuestionamiento sobre el oficio del dramaturgo. ¿Qué se necesita para escribir teatro? ¿Cómo se construye un diálogo potente? ¿Cómo se configura un personaje tridimensional? Pienso que para responder estas preguntas están la estructura y los principios fundamentales del drama y sería un error no detenerse a estudiarlos.

En este sentido, el presente trabajo de investigación propone un marco referencial del origen y desarrollo del teatro desde su nacimiento, haré también un breve repaso por estéticas y conceptos más contemporáneos para finalmente concentrar el análisis en las distintas capas estructurales, discursivas y estéticas de la obra *La casa*.

## **1. El nacimiento del teatro: Un viaje a las raíces de la expresión dramática**

Con el descubrimiento del fuego aparece el drama, es lo que plantea David Mamet en su Masterclass de dramaturgia (2017). Para Mamet el ser humano tiende al dramatismo, es parte fundamental de la expresión en sí misma en el relato cotidiano. Del mismo modo Mamet comenta sobre cómo el fuego, que originalmente congregaba a la comunidad, es actualmente suplantado por la pantalla y que, sin embargo, sigue cumpliendo la misma función, la de organizar la experiencia humana a través del drama.

Alrededor de los años 550 al 220 a.C Atenas vio surgir y florecer una nueva forma de arte sobre cuyas bases, aún en nuestros días, se sostiene el arte dramático e interpretativo. Si bien los orígenes del teatro se remontan a las prácticas rituales, religiosas y celebraciones culturales de la mayoría de las civilizaciones antiguas, en el presente trabajo centraré el análisis en el teatro occidental. Para el mundo occidental el teatro nace en Grecia, en el marco de las celebraciones tanto en honor al dios Apolo como a Dioniso, alrededor de cuyas mitologías se configuraron los lineamientos dramáticos de la representación teatral. Nietzsche (2012) argumentó que la tragedia griega, en su forma más pura, combinaba la tensión entre la racionalidad apolínea y la emoción dionisíaca.

Esta dualidad es fundamental para la comprensión de la tragedia griega como una forma de arte que aborda las complejidades de la vida humana y permite la catarsis emocional de la audiencia.

Los atributos de Apolo son el sol, la luz, la claridad, la verdad. Representa el principio de la conciencia racional que, en tantas figuras positivas y heroicas, tiene dificultad en nacer. Hera, en sus celos, persiguió a la madre de Apolo, Leto, para que no se pudiera encontrar ningún lugar en la tierra para su nacimiento. Finalmente nació en la isla flotante de Delos, lo que nos muestra de qué formas tenues llega por primera vez al mundo la luz de la conciencia. (Edinger 1994, 36; traducción propia)

Y como contrapunto a la racionalidad apolínea:

Dioniso simboliza el exceso y el valor y significado del exceso. Hay éxtasis por un lado y terror por el otro, y todo el potencial de transformación interior. Está conectado con el arrobamiento, con la liberación de todo lo encerrado, con el resplandor de la vida, pero también con la persecución, el sufrimiento, la muerte y la locura. Se le asocia con Perséfone, la reina del inframundo. Aporta sabiduría en un destello súbito, epifanía y también la verdad repentinamente reconocida que puede llevar a la locura. Donde él está, las cosas se transforman. (Edinger 1994, 142; traducción propia)

Durante los meses de marzo y abril se celebraba el Festival de Dionisio, la recepción de estos espectáculos era tan masiva que historiadores como Edith Hall (2013), profesora de obras clásicas del King's College, señalan que equivaldría a la cantidad de público del *Super Bowl* y las Olimpiadas juntas debido a que en estos meses empezaba la temporada de navegación marítima. Se construyeron escenarios semicirculares al aire libre, tallados en la roca en la ladera de las colinas atenienses, como el Odeón de Herodes Ático; allí, miles de espectadores se reunían durante el festival por una semana entera en que desde la mañana hasta la noche se presentaron las tragedias, comedias y sátiras de los grandes autores clásicos, de los cuales Esquilo, Sófocles y Eurípides forman la tríada de grandes autores trágicos, mientras que Aristófanes se consagra como el gran cómico clásico. Cada uno de estos autores aportó con su escritura y su pensamiento nuevos elementos dramáticos que sofisticaron al teatro:

En el teatro griego, el protagonista era el actor que desempeñaba el papel principal. El actor que desempeñaba el segundo papel se llamaba deuteragonista, y el actor que desempeñaba el tercer papel, tritagonista. En orden de aparición histórica estaban el coro, luego el protagonista (en THEPSIS), el deuteragonista (en ESQUILO) y el tritagonista (en SÓFOCLES) (antagonista\*). En el uso actual, el término se refiere a los personajes principales de una obra de teatro, que están en el centro de la acción\* y de los conflictos\*. (Pavis 1998, 290; traducción propia)



Cada nuevo aporte de estos autores permitió la construcción de diálogos entre personajes, la exploración cada vez más profunda de los conflictos éticos y la complejidad de la psicología humana y la inclusión de personajes femeninos y esclavos dotados de cualidades heroicas como la fuerza y la inteligencia. Además, la sátira política y social permitió que a través del teatro se comentara sobre la política y la sociedad de la época.

Aunque el teatro griego evolucionó a lo largo de varios siglos, es a Tespis a quien se le atribuye el haber introducido el concepto de la actuación teatral en el siglo VI a.C. Nacido en Atenas alrededor del 550 a.C. Tespis fue un poeta trágico y un innovador teatral. A diferencia de los dítirambos, una forma poética y lírica que se caracteriza por ser un himno o canto coral dedicado al dios griego Dionisio, Tespis propone un protagonista (primer actor) que sale del coro conformado por cantantes y bailarines y que discute con él. Esta innovación marcó el comienzo de la actuación individual y la interpretación de papeles en el teatro griego. Además, se dice que Tespis fue el primero en introducir máscaras (*persona*<sup>1</sup>) en el teatro las cuales sirvieron para representar diferentes personajes, incluidos personajes femeninos, ya que durante este período únicamente los hombres podían ser parte de las representaciones.

Tras el exilio al que fue condenado por Solón, Tespis ideó la construcción de un escenario sobre ruedas, conocido como “carro de Tespis” o “carro de teatro” con el cual recorrió el territorio griego representando sus obras, lamentablemente ninguno de sus cuatro textos se conserva. De este modo, Tespis fue el pionero del teatro itinerante y su idea fue utilizada durante el medioevo hasta el siglo XX, una muestra de ello es el carro de comedia del Grupo La Barraca, dirigido por Federico García Lorca. La cualidad itinerante de la narración y el teatro es lo que a pesar de la censura y persecución que estas formas de arte han debido afrontar, les ha permitido florecer en distintas geografías y períodos históricos.

Cuando Mamet habla del fuego y de los primeros narradores, yo recuerdo mi infancia, los constantes apagones que en verano secaban el caudal del Río Paute y que, a seiscientos trece kilómetros de distancia, reunía a todo el pueblo alrededor de fogatas a lo largo de la calle principal del barrio. Las historias que alrededor de ese fuego se contaron, al menos una centena de veces, son parte de mi propia mitología, del imaginario que sostiene esta comedia negra de terror titulada *La casa*. Sus personajes derivan de las figuras fantasmales que abundan en nuestro folklore, representaciones arquetípicas de lo

---

<sup>1</sup> En el teatro griego, la “persona” es la máscara o rol desempeñado por el actor; no se refiere al personaje delineado por el dramaturgo (Pavis 1998, 47).

femenino. Estas historias han moldeado mi concepción del género de terror, puesto que las estrategias narrativas usadas intuitivamente por el narrador popular prevalecen debido a su potente caracterización de los personajes y situaciones dramáticas; no es gratuito que estas narraciones, a pesar de ser ampliamente divulgadas sigan siendo replicadas y produzcan el mismo efecto catártico que aún en estos días sigue fascinando a la audiencia. Por tanto, a través de este proyecto abogo por volver la mirada a la historia, a los autores clásicos, porque no hay vanguardia que se sostenga sin una raíz que la soporte ni sin una genealogía que la guíe. Ninguna fuga es posible sin haber habitado antes la casa.

## 2. Dramaturgia, elementos y desarrollo de la acción dramática

Generalmente se entiende por dramaturgo al autor que escribe obras de teatro. En la actualidad, en el mundo anglosajón los términos *playwriter* y *dramaturg*, que al español tienen la misma traducción, son usados para referir distintos roles en una producción teatral. Por un lado, el *playwriter*, o escritor de la obra, se limita únicamente a escribir la obra. Y por otro lado el *dramaturg* o dramaturgo, es por decirlo de un modo simple un contextualizador de la obra, quien pone en contexto al director y equipo de producción, a los actores y al público sobre lo que se va a representar, eso incluye acercar el punto de vista del autor lo más acertadamente posible a la puesta en escena.

Esta separación de roles resulta útil en el caso de obras históricas, principalmente; sin embargo, parece revelar una problemática importante: la caída del autor de teatro y el lenguaje dramático. Harold Bloom (2018) en resonancia con muchos otros críticos como Samuel Jonhson, Harold Goddard, etc., señalan que antes de Shakespeare el personaje literario no cambió porque no era capaz de concebirse a sí mismo; es gracias a Shakespeare que los personajes adquieren conciencia de sí mismos y del otro. Shakespeare dotó a cada uno de ellos de una voz tan particular que los vuelve universales; en *La invención de lo humano*, Bloom apunta que hay más “Hamlets que actores para interpretarlos” (14) y es que la cantidad de capas que despliegan Hamlet, Falstaff, Lear o cualquier otro personaje bardolino, incluso si es un personaje menor, encarnan la complejidad de la lucha existencial y la confrontación con la incertidumbre de la vida; es decir, no se limita a imitar la vida si no que nos hace conscientes de ella.

A partir de Shakespeare, el teatro se consolida como un espacio de construcción y representación del yo y el otro. Stanislavski en sus investigaciones hacia una interpretación más realista aplicó esta idea mediante el “*sí mágico*” una herramienta con

la cual el actor internaliza las condiciones del personaje y las equipara con sus propias experiencias, con el fin de comprender la naturaleza de las acciones dispuestas en el drama y provocar una respuesta genuina al conflicto planteado. Así, cuando un actor interpreta un personaje en el escenario, está realizando acciones y experimentando emociones como parte de la construcción del “yo” ficticio. Los espectadores, al presenciar esta representación, por efecto tanto de identificación como de distanciamiento pueden sentir empatía y comprender las emociones y acciones del personaje representado. Esto crea un puente empático entre el “yo” del actor y el “yo” del espectador, lo que permite una conexión profunda con el personaje y su experiencia. Por otro lado, el teatro también involucra la representación del “otro”, ya que los actores asumen identidades y perspectivas ajenas a las suyas. Esta capacidad de empatía y comprensión de las experiencias ajenas es donde se potencia el impacto emocional y social del teatro. En este sentido, el arte del dramaturgo consiste en caracterizar la complejidad de la naturaleza mutable del ser humano a través del lenguaje, como un espejo que no sólo refleje, sino que cree, al igual que Shakespeare, la idea misma de vida.

Como actriz y productora teatral he revisado una cantidad considerable de textos teatrales, desde los clásicos estudiados durante la carrera de pregrado hasta las propuestas más experimentales (frutos de apasionados arranques creativos posmodernos), de lo cual puedo deducir que tanto la corrección política como los discursos de tendencia en resonancia con las prácticas contra “las estructuras” han logrado hacer mella en gran cantidad de propuestas dramáticas, desacralizando lo clásico, forzando sus recursos a la interdisciplinariedad que en numerosas ocasiones resulta en un “meme” del arte; aunque en pocas pero afortunadas ocasiones producen innovadoras piezas expresivas. Ahora bien, no es la primera vez que este fenómeno sucede; el teatro de vanguardia es un claro ejemplo de ello.

Pero antes, vale la pena revisar los principios fundamentales del teatro que estoy considerando para elaborar este trabajo dramaturgico. En su libro *Dramaturgia*, Piga Torres (2002) señala tres elementos sin los cuales la acción teatral no es posible: “a) La historia, el texto, el poeta (Aristóteles), b) El actor que lo mediatiza dialogando y actuando (intérprete) y c) El público” (23). En teoría estos elementos siguen normando la concepción del teatro, no obstante, existen propuestas que ponen a prueba la imprescindibilidad de los mismos. *The Hour That We Knew Nothing Of Each Other* (1993) escrita por Peter Handke es una obra en un solo acto, sin palabras, o para ser más precisa, sin diálogos; cuatrocientos cincuenta personajes en escena recrean

coreográficamente un día en una plaza cualquiera. El autor escribe la totalidad del guión en acotaciones. Otro ejemplo es *Super Sargasso Sea (phantom play #1)* (2013) de Gabriel Lester, sin actores en escena, la narración se “cuenta” por medio de un elaborado diseño sonoro y lumínico sobre una escenografía más bien minimalista. Y, por último, *Audience* (1991) de Michael Frayn, en la que los actores se sientan a espectral al público; a través de un efecto de espejo el rol de público y del intérprete traspasa la cuarta pared en un constante ir y venir. Así, se puede ejemplificar la transformación que han sufrido las convenciones de lo que se presupone teatro y arte escénico por extensión.

Estas experiencias escénicas se conectan directamente a la tradición vanguardista. También conocido como *avant-garde*, el teatro de vanguardia del siglo XX representó una ruptura radical con las convenciones teatrales clásicas, desafiando las expectativas del público y redefiniendo la naturaleza misma del arte dramático. Los dramaturgos y artistas visuales vanguardistas buscaron liberar al teatro de las ataduras de la narrativa lineal y la psicología convencional, optando por la experimentación, la abstracción y la fragmentación. El escenario se convirtió en un lienzo en blanco donde se podían fusionar la danza, la música, la pintura y la poesía, que generaron experiencias teatrales multidisciplinares y sensoriales de cuyas formas se desprenden el *happening* y el *performance* ampliamente explorado en la contemporaneidad. En esa misma línea aparece Bertolt Brecht (1992), quien introdujo el “efecto de distanciamiento”, también conocido como *Verfremdungseffekt* en alemán, cuyo objetivo principal es romper con la ilusión tradicional del teatro, así, en lugar de hacer que los espectadores se identifiquen emocionalmente con los personajes y la trama, busca mantenerlos conscientes y críticos. Para Brecht el efecto de distanciamiento era una herramienta política además de un acto estético, dicha propuesta fue reinterpretada más tarde por autores como Peter Brook. Por otro lado, destaca además el “Teatro de la crueldad” de Antonin Artaud quien aboga por una experiencia teatral intensamente física y emocional en la que el uso de signos está por sobre las palabras, de modo que la expresión de las pasiones humanas se diera a partir de un impulso primitivo. Artaud, adoptó la idea de “jeroglífico” para guiar su experimentación con la que pretendía codificar cada movimiento y posibilidad expresiva del intérprete (Pavis 1998, 34), estos jeroglíficos eran gestos, movimientos, imágenes o sonidos que iban más allá de las palabras y la comprensión intelectual. Su objetivo era despertar una respuesta visceral y la liberación de las energías reprimidas, además de la búsqueda de una catarsis emocional y espiritual, así se concreta la idea del cuerpo sin órganos extraída de su discurso radial “Para terminar con el juicio de dios” y que fue

retomado y discutido posteriormente por Deleuze y Guattari (2008) en *Mil mesetas*, hasta el teatro del absurdo de Ionesco y Beckett.

Esto fue producto de la influencia directa de los simbolistas Mallarmé, Verlaine y Rimbaud en la patafísica de Alfred Jarry que propiciaron la idea de que el lenguaje había perdido su condición provocadora y su vitalidad. Más tarde Artaud, argumentaría que el lenguaje se había convertido en un impostor y por lo tanto debía ser destruido. Este pensamiento podría considerarse el punto cumbre de la experimentación teatral y con ello se puso a prueba los elementos de temporalidad y espacialidad dramática en rechazo de la estructura clásica lineal de la trama, de este modo aparecen en escena la minitrama y la antitrama: “La minitrama y la antitrama nacen de la arquitrama; una la reduce y la otra la contradice. La vanguardia existe para oponerse a lo popular y a lo comercial hasta que también ella alcanza la popularidad y se vuelve comercial, convirtiéndose en su propia enemiga” (McKee 2013, 89).

Es en este contexto de transformación y transgresión que McKee resalta las palabras de Robert Frost “Escribir en verso libre es como jugar tenis sin red”. De allí surge la motivación de mi proyecto dramático *La casa*, el cual se inscribe como una obra de género (comedia negra de terror) de gran formato, dividida en tres actos.

En *Story* (título original) o *El guión* (2013), McKee se refiere a la experimentación con las estructuras, un defecto propio de los autores principiantes, según sus palabras. Para McKee, el autor dramático, entre una serie de conocimientos y aptitudes debe dominar ante todo la estructura narrativa clásica. En este sentido, considero que la dramaturgia nacional actual se enfoca principalmente en la experimentación del lenguaje y una exaltación de la imagen poética en detrimento de su valor narrativo, estas nuevas estéticas se incrustan en el fenómeno post dramático. Gabriela Ponce, por ejemplo, comenta que su dramaturgia responde a una postura frente al tiempo actual, es una apuesta política a partir de la cual aborda un proceso de investigación enfocada en la relación de los cuerpos en escena en una dinámica de simultaneidad entre lenguaje- cuerpo y lenguaje- escena. Por otra parte, Joce Deux, piensa su escritura como un espacio para abordar sus experiencias y preocupaciones personales por medio de estructuras híbridas entre lo clásico y lo performático, Deux explora lo político como posibilidad narrativa. Ambos autores coinciden en que estas dramaturgias son un camino riesgoso de experimentación y que responden al limitado espacio de profesionalización del dramaturgo y, además, al grave problema editorial que ha invisibilizado nuestra genealogía dramática. En este contexto, *La casa*, como mencioné anteriormente,

pretende volver la mirada a la estructura clásica como un espacio de aprendizaje y exploración de las reglas básicas que sostienen al drama.

Antes de avanzar creo necesario hacer un breve desglose de los elementos básicos del drama en tanto estructura básica. La trama engloba la organización de sucesos y acontecimientos concretos que se despliegan en el escenario y enriquecen la experiencia del público con giros, conflictos y resoluciones. Hay que tener en cuenta las diferencias sustanciales entre los conceptos de trama e historia, ya que la historia abarca una dimensión más profunda y abierta, aborda el contexto, las motivaciones de los personajes, sus relaciones personales y la correspondencia social, además de la urgencia de los personajes y el superobjetivo dramaturgico del autor, es la esencia subyacente que da forma a la trama, rica en detalles no siempre explícitos, abarca momentos extradiegéticos que informan el significado más profundo de los eventos; es decir, que la historia incluye drama y contenido aún no configurados dentro de su forma narrativa. Esto puede resultar confuso debido a que existen varias perspectivas o denominaciones; como por ejemplo, la de Chatman (1990, 20) que llama historia al conjunto de eventos (acciones y sucesos) y existentes (personajes y *settings* o escenario) y denomina discurso a la forma en la que se narra la historia; mientras que Genette (1989, 81) llama historia al significado y material temático y relato al significante o texto, que en esencia explican los mismos elementos narrativos con diferente nomenclatura; no obstante en este trabajo estoy aplicando la variante de Robert McKee por tener una vinculación más cercana a la escritura dramática y a los planteamientos de Lajos Egri, autor también analizado para este trabajo. Quiero subrayar que el aporte de *Story* de Robert McKee si bien es reconocido dentro del mundo cinematográfico es, además, un importante referente en el mundo literario en general sin olvidar que dicho autor fue artista residente del National Theatre Company de Londres a más de su trabajo como actor y director en Broadway.

Es fundamental, además, en mi escritura una preocupación en la construcción de los personajes, puesto que el teatro es acción y son los personajes quienes la ejecutan, es por ello por lo que la caracterización de cada uno de mis personajes se da de manera directa e indirecta. Caracterización directa ya que cada personaje brinda información sobre los otros, e indirecta ya que tanto en acciones físicas y verbales se evidencian sus características. Parafraseando a Mamet, el personaje es lo que lo vemos hacer. El personaje es el material de la trama, y la trama proporciona forma para la caracterización. Cuando una obra dramatiza un patrón de acción, simultáneamente explora el carácter humano” (Smiley 2005, 123; traducción propia). Es a través de la relación de tensión

entre los personajes que el drama se despliega. Por lo tanto, mi propuesta se opone a las nuevas poéticas dramáticas que prescinden del personaje e incluso del actor. En la actualidad aún se discute quién va primero, si el personaje o la trama. Para Aristóteles, la trama, es decir la acción y las circunstancias, prima sobre el personaje, ya que esta representa “el alma de la tragedia”, no es sino a partir de los autores realistas donde se pone una particular atención al personaje y sus complejidades psicológicas. Esto se hace evidente en la composición de los diálogos, otro de los elementos sustanciales en este proyecto.

Una frase frecuente durante mi proceso de formación y de práctica escénica es “el texto es un pretexto”, esto lo he escuchado tanto en las escuelas la escuche por primera vez durante la carrera de teatro, Víctor Hugo Gallegos, mi maestro en aquel tiempo, la repitió durante los procesos formativos complementarios; por poner un ejemplo, la primeros ejercicios de improvisación y montaje; más tarde, encontré en la técnica Meisner es unael sentido de las que aplica este precepto que indica, en esencia, que lo dicho no es lo que se quiere decir, esto no significa que el texto en sí no tenga relevancia ni deba dominarse, sino que soneste es un vehículo demedio que conduce la verdadera intención de los personajes; por tanto, mi preocupación como dramaturga es tener en cuenta los siguientes aspectos al escribir los diálogos. Así:

Primero está el pensamiento o sentimiento que se va a expresar, el subtexto. El segundo, el control de la expresión, se refiere a la naturaleza del personaje que está hablando, especialmente a las motivaciones explícitas o implícitas de ese individuo. El tercero son las circunstancias de la situación del hablante, que afectan a la expresión. Y el cuarto es el efecto que se pretende lograr con la expresión en la obra, la intención, que da forma a la expresión. (Smiley 2005, 184; traducción propia)

Con la intervención de Tespis, la aparición de más de un personaje dio paso al diálogo o discurso directo en términos narrativos. Si en un principio el diálogo era simplemente la réplica del protagonista hacia el coro, esto ha evolucionado y le ha otorgado un valor único y característico al arte dramático ya que refleja las formas del habla propias de un tiempo y cultura específica, además que el diálogo implica una interacción dinámica entre personajes, a través de los cuales se desarrollan relaciones, conflictos, cambios y movimientos en la trama a la vez que facilita la caracterización de los personajes, es decir que los diálogos contienen la complejidad tridimensional del personaje como planteó Egri (2009, 65-6) que incluye la dimensión fisiológica, psicológica y sociológica que revela los antecedentes y motivaciones del personaje.

En el teatro clásico griego, por ejemplo, los diálogos tenían un carácter retórico con un claro énfasis oratorio mientras que en el medioevo el orden religioso obligaba a presentar diálogos litúrgicos y moralizadores. Es con Shakespeare (entre 1589 y 1613) que los diálogos empiezan a abordar la complejidad psicológica de la condición humana con un estilo naturalista. Más tarde, en el siglo XIX, dramaturgos como Henrik Ibsen y Antón Chéjov desarrollaron el realismo en el teatro, enfocándose en representar la vida cotidiana y cuestionar las normas sociales. Esto abrió nuevas puertas para la exploración de temas sociales y psicológicos. Esta nueva forma de pensar el drama responde a los descubrimientos y la influencia tanto de Freud como de Jung:

En el siglo XIX, en que la psicología estuvo *á la mode*, los literatos y los dramaturgos se hicieron psicólogos aficionados o enormes psicólogos como lo fueron Ibsen, Dostoievski, Chejov y Balzac. La preocupación por el hombre y todos sus conflictos internos, del mundo de la psiquis, son el tema favorito del dramaturgo. (Piga 2002, 33-4)

Con *Casa de muñecas* ([1879] 2015), Ibsen introdujo la idea de la “puerta cerrada” en el teatro, donde los conflictos y secretos se desenvuelven detrás de puertas cerradas, lo que permitía una exploración más profunda de las relaciones y las tensiones. Además, sus finales abiertos y ambiguos desafiaban la tradición teatral al dejar que los espectadores reflexionaran sobre los destinos de los personajes. Por su parte, el teatro de Chéjov destaca por la exploración del mundo interno de los personajes en un campo de acción directa limitada lo cual se liga al concepto de “subtexto” teatral aportado por Stanislavski a finales del siglo XIX, por el cual las palabras y acciones de los personajes a menudo ocultan sus verdaderos sentimientos y deseos; es decir, es todo lo que no se dice, pero queda en evidencia a través de la interpretación del actor. Su habilidad para revelar la profundidad de los personajes a través de silencios y gestos sutiles agregó una capa de complejidad psicológica al teatro. Chéjov también introdujo el uso de objetos simbólicos en el escenario para representar temas y emociones, como la gaviota muerta en su obra *La gaviota*. Sus obras fueron parte importante en las investigaciones teatrales y el repertorio de Konstantín Stanislavski y el Teatro de Arte de Moscú.

En otras palabras, tanto personajes como diálogos contienen de forma subyacente el pensamiento del dramaturgo, cuyo fin último es evocar emociones en el espectador. Eso no significa necesariamente que el superobjetivo del dramaturgo consista en ideologizar a su público; al igual que menciona Mamet (2017) respecto a las historias contadas alrededor del fuego, *La casa*, si bien contiene mis propias preocupaciones y reflexiones, pretende sobre todo entretener. Y por entretenimiento vale la pena



comprender su verdadero sentido que no se limita a la mera transacción a cambio de una experiencia estética. Es el entretenimiento lo que permite al espectador liberarse del peso de la condición humana a través de la catarsis.

La catarsis, según la visión de Aristóteles en su *Poética* (2011), se refiere a la purificación o purga de emociones y pasiones en el espectador que se experimenta al presenciar una obra trágica. Esta purificación se logra a través de la compasión y el miedo suscitados por la representación de acciones trágicas en el escenario. Aristóteles considera que el teatro trágico permite a las personas liberar y purgar sus propias emociones a través de la empatía con los personajes de la obra, lo que contribuye a un equilibrio emocional y a una sensación de alivio al final de la representación, a diferencia del efecto de las obras pertenecientes al realismo marxista o el cine del proyecto nacionalsocialista, cuyas obras constituían verdaderos esfuerzos propagandísticos. Encontramos como ejemplo el cine pro-eutanasia promovido por el Aktion T4 entre 1933 y 1945 cuyo discurso apuntó a censurar y demonizar un determinado sector social, de este modo en lugar de propiciar una liberación emocional lúdica, esta manipulación del efecto catártico consiguió adoctrinar y promover un discurso ideológico explícito en las tramas.

La complejidad de escribir teatro va más allá de estructurar acciones, construir diálogos y caracterizar personajes. Dicha complejidad radica en que las palabras usadas generalmente no logran contener la totalidad de lo que se desea expresar, el lenguaje no alcanza, por lo tanto, el arte del dramaturgo requiere una destreza en lo que se denomina *dicción* y que engloba todas las palabras usadas por el autor, que incluye, desde el título hasta las acotaciones y demás direcciones del espectáculo, las cuales deben ser entregadas de manera clara y efectiva. Como es el caso de las acotaciones escritas por Ionesco en sus obras, *La lección* ([1951]1958) es un ejemplo de esto. Dichas acotaciones prevén el desenlace de la obra, marcan desde el inicio la transformación que los personajes deben performar a medida que la trama avanza, así:

Parece una muchacha cortés, bien educada, pero muy vivaz, alegre y dinámica. Tiene una sonrisa fresca en los labios. Durante el drama que se va a representar disminuirá progresivamente el ritmo vivo de sus movimientos, irá abandonando su postura, dejará de mostrarse alegre y sonriente para ponerse cada vez más triste y taciturna. (45)

es decir, dan las pistas de lo que sucederá en escena y proponen la forma en que la acción debe exponerse a la audiencia, ya que además de dar la información necesaria para la composición escenográfica de la obra prepara el ritmo y tono de la pieza a través de una prosa elaborada y potencialmente melódica que opera como un personaje en sí.

Como actriz he identificado que cuanto más melódico sea el texto, más fácil resulta el aprendizaje y elocución de los parlamentos. Por lo tanto, he intentado reproducir el ritmo propio del tiempo y lugar que corresponde a mis personajes, en un intento por dotarlos de verosimilitud además de propiciar una escucha activa entre los intérpretes que a su vez será recibida por la audiencia. Lo que representa un gran trabajo de escucha propia e incluso de intuición, ya que cada uno de los personajes femeninos pertenece a un tiempo distinto. Martin McDonagh es uno de mis referentes principales en este sentido, sus textos construyen y llevan al límite las formas del habla irlandesa, con diálogos rápidos que se superponen, lo que crea un efecto exacerbado de comicidad y dramatismo en sus personajes similar a lo que pretendo en mi propuesta.

En cierto sentido, las obras de Martin McDonagh representan una evolución natural del canon irlandés, un contrapunto a un siglo de luto por una patria idílica y un recordatorio de que las personas y los lugares a menudo pueden ser exactamente lo que menos se espera. Fintan O'Toole sugiere que la obra de McDonagh representa un “universo mental de personas que viven en los márgenes de una cultura globalizada”, un mundo en el que todos luchan por la verdad y la identidad. (Catleberry 2007, 45; traducción propia)

En mi caso, además de tratar de replicar la sonoridad del habla coloquial de las tres épocas que corresponden al tiempo de cada personajes, que son: inicios del siglo XXI e inicios y mediados del siglo XX, situados en la región sierra, la obra requiere un apoyo sonoro de *source sounds* (sonidos de fuente) y de una *score sound* (banda sonora) para la creación de atmósferas capaces de reforzar la experiencia auditiva emocional en el público a la vez que sirvan de voz para *La casa*, es decir el espacio donde se desarrolla la acción, de modo que el espacio cobra sentido.

*La casa* es una obra que por su propio título exige pensar su dramaturgia en su dimensión espacial concreta. La acción se desarrolla en cuatro espacios distribuidos en dos pisos de la antigua casona La Olimpia, una casa de hacienda venida casi a ruinas. Mi condición de actriz y el conocimiento que el trabajo en producción me ha dado, me obliga a pensar la obra en sus posibilidades de puesta en escena. Como se refirió Frost, escribir en verso libre es como jugar sin red; pienso que las restricciones espaciales dentro de las cuales concibo la obra me permiten explorar dramáticamente el efecto de una u otra acción en uno u otro personaje. Por lo tanto, considerar la obra en su potencial de puesta en escena enriquece las estrategias de los personajes, lo que aspiro reflejar en los puntos de ataque y giros que se despliegan a lo largo de la trama.

A diferencia de lo que parece, esto no limita al drama, el mismo teatro de lo imposible *In- Yer- Face* (mediados de los 90) como denominó Sarah Kane al conjunto de obras de su autoría, propone, no un teatro imposible de montar en el sentido escenográfico, sino un teatro difícil de asimilar por la temática y postura de la autora. Las acotaciones para sus puestas en escena incluyen, por ejemplo, un girasol que surge del suelo del escenario; a pesar de la dificultad técnica que significa crear este efecto, lo valioso es el efecto dramático que a nivel escenográfico y visual el espacio aporta a la obra, porque a pesar de todo no debemos olvidar que el drama corresponde al espectáculo.

Así:

El drama no es literatura. Es un arte único en el cual un escritor colabora creativamente con otros artistas teatrales para crear una acción que se desarrolla frente a una audiencia. Entonces, cuando un dramaturgo escribe las palabras de una obra, no necesitan ser “correctas” en ningún sentido, excepto en ser fieles y expresivas a una acción. Las únicas conversaciones o indicaciones de comportamiento escénico admisibles son aquellas que sirven a la esencia de la obra. (Smiley 2005, 225; traducción propia)

Ciertamente, hay un estrecho vínculo entre literatura y teatro; sin embargo, resulta evidente que dicha relación está vagamente atendida en los circuitos y estudios literarios contemporáneos, en especial latinoamericanos, que muestran un mínimo interés en profundizar tanto en su estructura como sus implicaciones estéticas y socioculturales. Sumado a esto, el problema editorial que enfrenta el autor teatral limita aún más el estudio e intercambio de prácticas e investigaciones dramáticas. Prueba de esto es que la mayoría de texto aquí referencia viene del mundo anglosajón. En ese sentido, siento la responsabilidad de conectar mis dos áreas de conocimiento, de modo que los actores reconozcan en mi dramaturgia un espacio que aporte a su exploración interpretativa y refresque la escena teatral con una visión ambiciosa y quizás, clásicamente innovadora.

### **3. Género: estructura y espacio subjetivo**

La historia germinal de este proyecto surge de la necesidad personal de resolver de alguna manera un capítulo de mi historia familiar, específicamente de mi Abuela paterna, quién quedó huérfana a temprana edad junto con sus hermanos. A lo largo de varios años rumié la idea de escribir su relato; sin embargo, algo me impidió completar este proyecto. El primer intento tuvo una carga narrativa de tono dramático y fantástico, puesto que el punto de vista que elegí entonces era el del personaje de mi propia Abuela

a la edad de cuatro años. Pero la escritura quedó estancada, no una sino varias veces que intenté retomarla y en cada ocasión, volví a estancarme. ¿Qué fue lo que impidió que continuase escribiendo? Ahora creo saber la respuesta; la distancia, es decir la mirada.

El teatro es una puesta en escena que genera una metarrealidad, “Los géneros no son sino ventanas de la realidad, diversas formas que tiene el escritor de mirar la vida.” (McKee 2013, 124), esta perspectiva resulta oportuna para entender como la cercanía emocional que conectaba la historia de vida familiar con mis intenciones narrativas, boicoteaban las posibilidades expresivas de la propia historia, ya que requerían atravesar y reorganizarse en un sistema de valores que no pertenecen al mundo de la ficción.

En efecto, el ideal de mi obra era configurarla como un drama, género en el que me siento cómoda y cuyos códigos e incorporado a mi sentido estético a lo largo de mi carrera actoral. No obstante, la obra exigía una estructura diferente, aunque sí fue evidente la necesidad de estructura que posiblemente respondió de la relectura de la obra de Shakespeare durante el periodo de planteamiento del proyecto. Al revisar la escaleta se me sugirió por parte de mi tutor plantear la obra como una comedia. Este cambio súbito de perspectiva expandió las posibilidades de la historia y de las dinámicas propuestas para los personajes que paulatinamente quedó suscrita a dos grandes géneros: La comedia negra y el terror.

De este modo, la escritura se liberó de las limitaciones intelectuales a las que intenté ajustarla y adquirió la independencia necesaria para generar, a lo largo del ejercicio dramático, su propio ritmo y tono. Puesto que es la primera vez que escribo estos géneros, este proceso ha implicado una serie de dificultades. Revisé, por supuesto, una gran cantidad de obras cinematográficas y literarias en función de dialogar con el tono, tema y posibilidades estéticas, de las que merece una mención especial los cuentos de Flannery O’Connor y su novela *Sangre sabia* (1952), las comedias teatrales de Neil Simon como *Descalzos en el parque* (1963) y *La extraña pareja* (1965) y en particular la película *Murder by death* (1976). La obra completa de Tennessee Williams, la dramaturgia de Martin McDonagh principalmente *The Beauty Queen of Leenane* (1996), el teatro escatológico de Werner Schwab y la obra *Las presidentas* (1999), la comedia física y los juegos de palabras de Abbot Costello y la parodia *Abbot y Costello conocen a Frankenstein* (1948), el terror de Ari Aster en *Hereditary* (2018) y *Midsommar* (2019), *Night of The Eagle* (1962) de Sydney Hayers y varias comedias negras de terror británicas consideradas de serie B. Además de los cuentos clásicos y teatro de terror victoriano como *Gaslight* (1938) de Patrick Hamilton y las producciones de *Le Théâtre du Grand-Guignol*

entre los años 1897 a 1962 y por su puesto *Hamlet* (1603) de William Shakespeare, entre otros.

Estos, entre muchos otros nombres y títulos me sirvieron como marco referencial para entender las claves de cada género. Considero que estas variadas y cuantiosas referencias más que influir en mi escritura han permitido que esta adquiriera una forma propia. Al igual que Flannery O'Connor supo reconocer cual sería el objeto de su escritura tras estudiar las lecturas seleccionadas para ella por Paul Engle, durante su primer período de estudios en el Taller de Escritura Creativa de Iowa. No obstante, resalto el hecho de que entre mis referencias no existe ningún nombre latinoamericano, y es que las experiencias tanto en literatura como en teatro contemporáneo de género en nuestros países son limitadas y casi irrelevantes. En Ecuador, salvo por proyectos turísticos de recuperación urbana con un agregado de dramatización histórica como, por ejemplo, el proyecto *Molinos de leyenda* coordinado por la Fundación Tertulia y Misterio que además recreó la *Leyenda de Mariangula* en el Cementerio de San Diego, no encontré más material referencial, sin embargo, el eje de estos procesos es más cultural que artístico. Otro proyecto relacionado con el teatro de terror fue el *Teatro a Ciegas* impulsado por Cofundamiento, sin embargo, esta propuesta basó su trabajo alrededor de adaptaciones de obras literarias como *El corazón delator* de Edgar Allan Poe y su apuesta más que estar centrada en la dramaturgia del espectáculo se enfocó en la experimentación sensorial del público en un espacio a oscuras. Pero ¿por qué no se ha hecho un tratamiento de estos géneros en nuestra escena dramática, literaria y cinematográfica? La respuesta posiblemente se encuentra en la devaluación del género como expresión artística y cuyas convenciones requieren de oficio para ser dominadas e incorporadas a la escritura, lo que se traduce en una inversión de tiempo y recursos que difícilmente pueden llevarse a cabo por la precariedad de nuestro medio que exige resultados inmediatos e inversiones rentables; considero que esto entre otros factores que incluyen el menosprecio de los círculos intelectuales ha sido el desencadenante para el florecimiento de las escrituras del yo que apuestan a favor de una exploración más libre y poética. Me atrevo a pensar que el desconocimiento de lo que cada género es y aborda y que se ha venido redefiniendo desde que Aristóteles propusiera sus cuatro categorías: “trágico simple, afortunado simple, trágico complejo y afortunado complejo” (McKee 2013, 107) es lo que ha degradado al género hasta convertirlo en un cliché.

A medida que la literatura se preocupó por profundizar en los conflictos humanos estas categorías volvieron a problematizar y esquematizarse:

Goethe preparó una lista de siete tipos según el tema que abordaban -amor, venganza, etc. Schiller defendió que debía haber más de siete tipos, pero no fue capaz de darles nombre. Polti hizo un inventario de no menos de tres docenas de emociones diferentes a partir de las cuales dedujo -treinta y seis situaciones dramáticas-(...) Metz redujo toda creación cinematográfica a ocho posibilidades que él denominó -sintagmas-, y después intentó esquematizar toda la filmografía en -el gran sintagma-, aunque su esfuerzo por convertir el arte en ciencia se derrumbó en pedazos como la torre de Babel. (107-8)

Si bien, hasta la actualidad no hay un consenso sobre cuántos géneros existen, McKee ha sistematizado veinte y cinco géneros y subgéneros predominantes en la práctica de escritura de guión, de los cuales me limitaré a explorar los correspondientes a mi trabajo dramaturgico, es decir, la comedia negra y el terror. Creo necesario señalar, que la elección del género si bien representa una restricción para el autor, la red a la que se refiere Frost, es la que permite la experimentación y que, en el mejor de los resultados, suman personajes y tratamientos auténticos al repertorio de temas disponibles para un autor.

### **3.1 Comedia negra: risas incómodas y el humor en lo macabro**

La comedia, etimológicamente viene “del griego *'komedia'*, una canción ritual que acompaña a la procesión en honor a Dionisio” (Pavis 1998, 63; traducción propia), y era una expresión que contaba la vida cotidiana de los campesinos y al contrario de la tragedia, la comedia no trata de modo alguno un hecho histórico o una creencia mitológica. En el Siglo de Oro español (1492- 1659), por ejemplo, todas las obras eran llamadas comedias porque en sus tramas se revela siempre un tono de comicidad y por tanto sus intérpretes eran y son hasta la actualidad llamados cómicos. La comedia como gran género comprende una amplia gama de subgéneros como la sátira y la farsa, la comedia de enredos, la comedia de situación, entre muchas más. “La comedia también contiene miríadas de subgéneros, cada uno de ellos con sus propias convenciones, pero con una convención general y común a todos que los encuadra dentro de este megagénero y los diferencia del drama: *nadie sale herido*” (McKee 2013, 117).

Aun cuando la comedia es un género autónomo, es innegable que toda comedia es una tragedia en potencia, como explica Frye (1993) en *The Myth of Deliverance*, la comedia es una tragedia a medias. Esto es algo que reconozco a partir de los personajes cómicos que he interpretado. En la medida que el actor pretende ser cómico el fracaso de la obra será evidente, puesto que para que una comedia funcione es necesario entender que las circunstancias de los personajes son cómicas únicamente en la mirada del

espectador, mientras tanto cada personaje atraviesa la peor de las tragedias. En otras palabras, la obra cómica no es la consecución de escenas más o menos elaboradas, sino el tejido de circunstancias y pericias sobrehumanas que los personajes atraviesan para sobreponerse a su condición mortal.

Por su parte la comedia negra, es un subgénero en el que “el guionista flexibiliza las convenciones cómicas y permite a su público sentir un dolor agudo, pero no insoportable” (McKee 2013, 117). En este sentido, los personajes de *La casa* deben sobrevivir la caída de la herencia familiar representada metafóricamente por la casa en ruinas, la violencia que engendra la convivencia en una atmósfera asfixiante en la que los resentimientos y secretos interrumpen el orden de los días y un clima que acosa la fragilidad del espacio habitado y su cuerpo mortal; he procurado imprimir esto a la acción, problematizando la posibilidad del dolor en contradicción con la imposibilidad de la muerte que se presenta cuando los personajes regresan a la casa en forma de fantasmas. Estimo que la suma de tantos elementos trágicos pretende, a través de la exacerbación, hacer cómicas las estrategias de los personajes para alcanzar sus objetivos.

La comedia negra es un drama que impulsa al espectador hacia adelante mediante estímulos mentales o emocionales, luego lo distrae, lo confunde, de modo que una y otra vez debe revisar su propia actividad al ver la obra. En estos espasmos sumisos y humillantes, el drama redobla su energía, la imagen de la obra adquiere otros aspectos, la mente contempla otros aspectos y el espectador “reúne la fuerza que lo lleva adelante nuevamente” (Styan 1968, 262; traducción propia).

Además, la irreverencia implícita en este tipo de humor facilita el abordaje de los tópicos que transgreden las convenciones sociales y permite la exploración de temas tabú, en este caso muerte, homicidio, discriminación y religión; así, por medio de un tratamiento incongruente de lo sagrado y lo profano se modifican simultáneamente las expectativas del público cuya atención fluctúa entre los elementos de una estética de lo bello como de la fealdad, esto tiene un efecto de distanciamiento y reflexión. Pienso que la restauración del humor es una forma de medir cuán saludable es una sociedad en su relación y capacidad de analizar sus problemáticas con una perspectiva lúdica, activada gracias al sentido de ambigüedad moral de este subgénero teatral.

Antes mencioné la importancia de distanciarme del tema central de *La Casa*, que explora la relación entre casa y herencia, así como identidad y cuerpo como representación de la casa embrujada. Al igual que Lorca, mi objetivo es crear escenas en las que el público se debata entre la risa y las lágrimas (García Lorca, 1955, 13). Sin

embargo, este tono ambiguo en la obra puede resultar desafiante para el espectador. La obra plantea preguntas difíciles sobre la vida, la muerte, la identidad y la familia, y no proporciona respuestas fáciles. Esta tensión en el tono de la obra propio del género de la comedia negra solo se puede aliviar si el espectador se adapta activamente a las distintas capas de significado que la obra ofrece, convirtiéndose en el verdadero director de su experiencia teatral.

### 3.2 Terror: la representación de lo femenino y lo sobrenatural

Una casa en ruinas inmediatamente remite a la idea de terror ¿cómo se construye esa idea en el ser humano? Eso difiere de individuo a individuo, sin embargo, todos reconocemos tal emoción. Noël Carroll (2018) en *Filosofía del Terror* señala que el origen del terror como género está firmemente relacionado a la literatura, Carroll apunta, que “la fuente inmediata del género de terror fue la novela gótica inglesa, el *Schauerroman* alemán y el *roman noir* francés” (14). Con el paso de los siglos y el avance técnico, el terror llegó al cine y continúa evolucionando desde hace aproximadamente un siglo. Sin embargo, desde tiempos remotos, las culturas de todo el mundo han creado historias, mitos y leyendas que abordan temas relacionados con lo sobrenatural, lo monstruoso y lo desconocido. Estas narrativas tienen a menudo un trasfondo religioso o folklórico que forman parte integral de nuestra historia cultural.

El terror es un catalizador efectivo de vulnerabilidad física, por ello la reacción de un espectador ante un sonido extraño o súbito, ante un rostro monstruoso o ante un peligro invisible que ataca a un personaje nos provoca irremediamente una reacción física similar y simultánea al del personaje, como un grito, un brinco, un escalofrío e incluso una risa nerviosa. Es decir, el terror tiene cualidades catárticas:

Aristóteles creía que era al provocar compasión y miedo en el espectador que la tragedia lograba la purga (catarsis\*) de las pasiones. La compasión y, por lo tanto, la identificación existen “cuando presumimos que nosotros también, o uno de los nuestros, podríamos ser víctimas, y que el peligro está cerca de nosotros”. En este caso, según el dogma clásico, los personajes no deben ser “completamente buenos” ni “completamente malos”; deben “caer en desgracia debido a alguna falta que los haga lamentarse pero no odiar”. (Pavis 1998, 148; traducción propia)

El teatro y el cine de terror de algún modo renueva la condición de fragilidad física y mortalidad. Cuando un personaje en escena es torturado, por ejemplo, el espectador tiene una respuesta física antes que intelectual, volviendo al caso de Sarah Kane, cuando se representó *Cleansed* dirigida por Katie Mitchell y producida por el National Theatre en



el 2016, cinco personas se desmayaron y aproximadamente cuarenta salieron de la sala. Las escenas que incluyen elementos de horror, violencia física, situaciones y lenguaje escatológico inmediatamente producen la respuesta psicológica correspondiente a una situación de peligro y amenaza, ya sea parálisis, lucha o huida, debido a que la identificación con el personaje o la situación es activada por la amígdala del cerebro:

Áreas cerebrales específicas (por ejemplo, la corteza visual o auditiva) procesan un estímulo particular y evalúan su significado y relevancia. Si el estímulo es emocionalmente importante, la información se transmite al sistema nervioso autónomo, cuya activación conduce a una respuesta de lucha o huida. La parte “consciente” del cerebro luego detecta la excitación corporal e interpreta la naturaleza emocional del estado fisiológico experimentado. (Šimić 2021, 3; traducción propia)

Esto corrobora la idea de que el ser humano es un “animal que asume roles” discutida por Ian Watt (1957, 201-2) en *The Rise of The Novel* y que en términos psicológicos es lo que llamamos simplemente empatía.

El terror explorado en *La casa*, si bien presenta escenas de violencia psicológica, como es el *gaslighting* y la manipulación por parte de las Abuelas sobre su nieta Martha, plantea pequeños momentos de violencia física y verbal como rasgos de personalidad en un perfil pasivo agresivo en el caso de Martha. Mi objetivo es, a través del terror, retratar la dualidad de los personajes, víctimas y victimarias a la vez, de modo que el conflicto aparezca como irresoluble. Así, el terror que sienten los personajes ante el acecho de la muerte, desarticula la vida y la relación de los personajes, para finalmente imponerse como un elemento dominante. En este contexto, la muerte asume el papel de restauradora del orden natural del mundo. La narrativa de la obra se presenta de manera cíclica para destacar la incapacidad de los personajes de escapar de los destinos que están vinculados a sus lazos familiares. Solo a través de la intervención de la muerte, el ciclo de violencia y orfandad desatado por el desequilibrio de fuerzas femeninas y masculinas se cierra de manera definitiva. Es importante aclarar que, si bien el terror es un género en sí, desprende varios subgéneros, *La casa* entra en la clasificación de Supernatural, no solo porque intervienen presencias fantasmagóricas, sino que además incluye guiños hacia la brujería y otros eventos paranormales y de orden de lo siniestro:

Este género se divide en tres subgéneros: el misterioso, donde la fuente de terror es sorprendente, pero está sujeta a una explicación -racional-, como seres del espacio exterior, monstruos creados por la ciencia, un maníaco, etc.; el sobrenatural, donde la fuente de terror es un fenómeno -irracional- del reino de los espíritus; y el supermisterioso, donde el público sigue intentando decidirse entre las otras dos posibilidades: *El resplandor*. (McKee 2013, 108-9)

El tono fantástico que aportan los fantasmas de la Bisabuela Mariana y posteriormente de la Abuela Imelda en el texto, están pensadas para suavizar el efecto que el terror pueda tener en el espectador, de manera que sistemáticamente este se sensibilice o adapte hasta que sea atrapado por la convención de la mixtura de géneros propuesta en la obra. A finales de los años treinta, la figura del fantasma pierde popularidad en la producción de teatro y cine debido a que el orden de lo etéreo empieza pensarse como inofensivo, esto provocó que la audiencia demande en su lugar demonios encarnados en figuras monstruosas que sean capaces de provocar un daño físico real (Luckhursts 2014, 104). Sin embargo, el uso excesivo de este recurso desencadenó a partir de Abbot y Costello una cifra escandalosa de parodias que continúan produciéndose en el cine contemporáneo, por ejemplo, en los últimos años, el trabajo de los hermanos Wayans y las múltiples secuelas de *Scary Movie* (2000) parodias a la película *Scream* (1996). Con este antecedente, decidí que el fantasma de la Bisabuela Mariana que regresa a la casa no sea el personaje sobre el que recaiga propiamente el peso del género terror, sino que este se presente a través de la situación de enunciación que el espacio escénico aporta en correspondencia al espacio textual desde su concepción semiológica: los sonidos, texturas, cromática, proxémica que determinan el ritmo y la tensión de las relaciones en escena. Integré conscientemente algunos clichés propios de ambos géneros, principalmente del terror con el fin de crear escenas paródicas que operen como respiros o intermedios lúdicos y que además acentúan el tono de ironía dramática que la comedia negra tiene.

Además, dosifiqué la información dada por los personajes a través de diálogos cortos en el arranque de la obra, de modo que éstos añaden tensión a la trama. Aquí debo mencionar, que experimenté una dificultad importante, ya que concebí el personaje de Imelda, la Abuela, como una mujer que redundaba en explicaciones, me interesaba reflejar en su forma del habla su carácter y su condición de salud; sin embargo, esto se opone a la idea de mostrar, no contar (*show, don't tell*) y a las convenciones del terror por las cuales el misterio y la falta de información son indispensables para generar intriga y mantener el suspenso.

La casa también tiene un carácter de terror psicológico ya que explora el desequilibrio psíquico del personaje Imelda, la Abuela, quien transita la enfermedad entre delirios que en apariencia deberían corresponder a un ser frágil pero que contrariamente agudizan sus actitudes manipuladoras hacia Martha. La anticipación y el suspenso también características del terror psicológico se dan por la aparición constante del veneno

de ratas y la relación que los personajes tienen con la comida, particularmente la sopa y el pan, ambos elementos que remiten al cuidado materno y a la salud y la vida son resignificados como amenaza y posibilidad de muerte; por otra parte la obra también incluye violencia física y actos criminales que para los personajes no tienen una connotación maligna sino que responden a una pulsión por imponer orden y armonía en el espacio de modo que la estructura familiar no se desintegre, sin embargo dichas estrategias usadas por los personajes fracasan.

El hecho de catalogar de este modo el proyecto acarrea sin duda una problemática, si, por un lado, la historia ha demostrado que el terror es uno de los géneros que más permanencia y aceptación por parte del público ha tenido; por otro lado, entre los circuitos intelectuales y artísticos sigue siendo considerado un *outsider*, un forastero cuyos alcances no trascienden del efecto catártico. Sin embargo, encuentro un potencial dramático amplio y de gran plasticidad en este género. “Dado que el miedo es fundamental en el cine de terror, cuestiones como la agitación social, las ansiedades sobre desastres naturales provocados por el hombre, conflictos y guerras, delincuencia y violencia, pueden contribuir todos a la continuación del género” (Cherry 2009, 11; traducción propia). Todas estas cuestiones pueden ser representadas como entidades monstruosas a las que se les atribuye la capacidad de violencia y crueldad, de este modo es posible lograr el efecto de distanciamiento.

*La casa*, pone precisamente en discusión el tema de lo femenino en relación con la maternidad donde exploro la casa embrujada como el cuerpo y la desaparición de la figura patriarcal y la disolución del hogar, todo ello atravesado por la figura de la bruja. Sin duda, esta propuesta puede tener varias interpretaciones por su carga política y espero que genere un análisis más amplio. No obstante, en lo que respecta a la recepción no representa para mí una preocupación mayor.

#### **4. El mito de Electra y la estructura dramática de *La casa***

La premisa es la idea fundamental o el concepto básico en el que se basa la trama o la historia. Es una especie de declaración inicial que establece el tono o la dirección de la obra y guía el desarrollo de los personajes y la trama. En la base de la estructuración dramática de toda obra de orden narrativo está la premisa. Antes que la escaleta, antes que los personajes y el espacio donde se desarrolla la acción, el autor debe ser capaz de

definir la premisa que difiere sustancialmente de la sinopsis. La premisa define los límites temáticos que entrarán en tensión a través de la acción.

*La casa*, en su planteamiento inicial, trata la historia de Martha, una joven que regresa a La Olimpia a cuidar de su Abuela convaleciente a cambio de convertirse en su heredera. Sin embargo, se verá obligada a resolver la misteriosa desaparición de su Bisabuela, que la acosará en sueños hasta volver a tomar posesión de la casa. A partir de esta premisa, elaboré una escaleta de acciones, lo que me permitió aclarar el arco dramático de la obra. A medida que la escritura avanzaba el conflicto se atascó por la falta de dinamismo que la tensión entre los personajes generaba, Hasta que detecté una conexión entre lo que de manera intuitiva identificaba como el germen de la obra y el mito de Electra.

En *Electra*, tanto la versión de Sófocles como la de Eurípides, la premisa gira en torno a la venganza de Electra y Orestes para asesinar a su madre Clitemnestra y a Egisto como acto de justicia filial y para restablecer el honor de su padre. Martha, la protagonista de *La casa*, comparte el mismo sentimiento de venganza hacia su Abuela, por el desmembramiento de su hogar e intenta instaurarse como nueva matrona de La Olimpia para reconstruir su identidad.

Recurrir a los grandes mitos, en un proceso de exploración dramaturgica, significó personalmente, un gran acierto. Ya que los mitos ofrecen claridad en la estructura y denotan la vigencia que a través del tiempo tiene el tratamiento de los temas fundamentales de la narración “las fábulas y la mitología narran la decadencia; en efecto, muestran los estragos de la corrupción. La mitología prolifera con la ignorancia, se hincha con las pasiones, aparece cuando el culto se desintegra y cuando la religión se entenebrece. Es la figura de la alteración” (Detienne 1985, 14-5). Y es que la contemporaneidad emplea más que nunca elementos del mundo griego, el uso de avatares y filtros virtuales cada vez más incorporados en la cotidianidad, podrían pensarse en el sentido de las máscaras usadas en las representaciones teatrales clásicas. Estos tiempos de acelerados avances técnicos y tecnológicos, de identidades globalizadas y lenguajes multisensoriales incorporan todos los atributos dionisiacos de transformación y adaptabilidad, lo que hace al mito una herramienta óptima para reflexionar sobre el sentido del ser humano y su función social en el contexto actual.

W. H. Auden (1945) escribió en el poema a la memoria de Ernst Toller “we are lived by powers we pretend to understand” (124), los mitos son descripciones alegóricas del mundo inconsciente del individuo y la sociedad que movilizan el sentido metafórico

desde lo conceptual a lo experiencial. Son estas cualidades del mito lo que permeabiliza las verdades eternas a través del lenguaje encarnado en las historias. Los mitos nos permiten examinar y diagnosticar la condición psíquica del ser, recordemos que *psique* es el vocablo griego para nombrar al alma humana, la misma que en un sentido metafórico se encuentra mapeada a través del mito haciendo reconocibles los patrones arquetípicos que se repiten a lo largo de la Historia en el plot, la historia, los personajes y las acciones que devienen de estos.

En cuanto a Imelda y Mariana, ambos personajes pertenecen al arquetipo de la madre devoradora que ha sido ampliamente representado en distintas mitologías alrededor del mundo (Kali en la mitología hindú o Deméter en la griega) y cumplen el rol antagónico en esta trama. Al respecto, la psicología junguiana discute las afectaciones en el inconsciente de aspectos reprimidos o negados de la personalidad causados por la influencia de la figura de una madre posesiva, controladora y potencialmente destructiva convertida en sombra, en una fuerza simbólica que subyuga al hombre/niño/hijo al mundo de lo inconsciente, en este caso representado por Martha, la protagonista.

En contraposición a las fuerzas femeninas de la obra, que son las figuras a través de las cuales se manifiesta el caos, dador y destructor de vida, incorporé al drama un único personaje masculino que debería ser la manifestación del orden, la posibilidad de reestablecer las categorías jerárquicas, sin embargo, este personaje no articula las características de lo masculino tradicional, a pesar de la connotación de valentía y vitalidad que la palabra Gallito, sobrenombre del personaje, evoca, lo que refuerza el conflicto de Martha en su condición de desamparo.

Hay dos niveles en los que he pensado que funciona la idea del fantasma, por un lado, los fantasmas como elementos del terror que poco a poco toman posesión de la casa y controlan la vida de la protagonista Martha; y por otro, quizás el más poético, es el sentido de posesión propio del acto teatral:

El enigma de la transformación está comúnmente relacionado con la idea del personaje como máscara y con lo que Richard Eyre, un exdirector del Teatro Nacional de Londres, ha llamado “el fenómeno de la posesión”, que él considera “el elemento más misterioso, incluso místico, en la actuación”: “la habilidad de los actores para ser poseídos no por demonios, sino por los personajes que están interpretando”. (Luckhurst 2014, 166-7; traducción propia)

Sin duda el *background* actoral que pesa en mi experiencia creativa forma los lineamientos y preocupaciones que abordo en mi escritura. Aunque me considero una

gran defensora de la técnica como parte del oficio teatral creo que hay un elemento ritual que se mantiene muy vivo en el teatro. Esa habilidad de ser poseídos en escena por el personaje, de permitir que el cuerpo del actor sea en sí mismo una casa embrujada, es la misma que funciona para concebir los personajes escritos. De mis formas de habla, de mis ideologías y condición ética el texto en sí se sirve sólo como germen, en adelante el texto se autonomiza, establece sus propias reglas y dinámicas hasta que finalmente es una unidad en sí misma que se sirve de mis sentidos para materializarse a través del lenguaje.

## **5. La casa y el cuerpo, el lugar de lo siniestro.**

En *La poética del espacio*, Gaston Bachelard (1975) señala a la casa como “nuestro primer universo” (28). Bachelard sugiere que la poesía puede ayudarnos a trascender el tiempo lineal y experimentar momentos de eternidad a través de la contemplación de espacios que evocan un sentido de lo atemporal, ya que para él la casa habitada nunca es la misma que la casa recordada.

Si bien la perspectiva de Bachelard es más bien positiva y acertada respecto a lo que representa el espacio casa en la experiencia humana en relación con el sueño y el ensueño, con el fin de sustentar el presente proyecto tomaré la idea de tejado (desván) y sótano y los revertiré, ya que el espacio físico de la acción dramática de este proyecto representa en su sentido más profundo lo siniestro:

Hacia el tejado todos los pensamientos son claros. En el desván, se ve al desnudo, con placer, la fuerte osamenta de las vigas. Se participa de la sólida geometría del carpintero. El sótano se considerará sin duda útil. Se le racionalizará enumerando sus ventajas. Pero es ante todo el ser oscuro de la casa, el ser que participa de los poderes subterráneos. (38)

La Olimpia, nombre que lleva la casona de esta obra, representa el sótano, a pesar de estar concebida como una estructura vertical de dos plantas de elevación, mi intención es que el espacio oponga resistencia al anhelo de sus habitantes de alcanzar una convivencia armoniosa. Así el espacio adquiere el valor de personaje. En lugar de representar el núcleo de la vida, bien pudiera decirse el útero donde se concibe y desarrolla cada personaje, la casa, se revela como una tumba, no quiero extremarla dotándola de características infernales, aunque sí de limbo, un sin lugar. En otras palabras, el universo donde los personajes emprenden un tránsito doloroso entre lo satírico-siniestro y lo trágico-sagrado.

En este proyecto la casa es el punto de partida o de huida y el punto de llegada. Los personajes de manera extradiegética viajan en círculo alrededor de ella, a manera de éxodo, Martha la protagonista, y Mariana, el fantasma de la Bisabuela, deambulan hasta llegar a ella. Aquí la figura del ouroboros tiene pertinencia, este remite a la idea de lo cíclico o del eterno retorno, representado hace tres mil años en los jeroglíficos egipcios y posteriormente por los griegos en el mito de Sísifo.

Deleuze y Guattari (2000) teorizan la problemática del espacio así: “Quizá habría que decir que todo progreso se realiza por y en el espacio estriado, pero que es en el espacio liso donde se produce todo devenir” (494). La casa en este caso correspondería al espacio liso, es, por excelencia, el lugar de los afectos, de lo inmutable y por lo tanto de quietud. Esta obra es un estudio sobre un espacio liso que ha sufrido una fractura y como consecuencia los personajes se paralizan y el hogar es un agente de muerte. De este modo conecto el concepto de lo siniestro planteado por Freud. En *La Olimpia* la libertad se condena, la intimidad se viola y la paz se amenaza; por tanto, la casa pasa de ser vientre terrenal a ser reducto de partida y/o muerte. El espacio arquitectónico de guarida y protección sufre en sí misma una metamorfosis. El espacio derruido, como si se tratase de un cuerpo, se descompone. La casa que progresivamente se desmorona, simboliza la línea genealógica de sus habitantes que está a punto de ser enterrada.

A pesar del caos dominante hay una pulsión vital por habitar, quizás es más preciso decir, por pertenecer. Por lo tanto, el espacio/cuerpo habitado se duplica, se intrinca, así, lo liso faculta el *Pathos*<sup>2</sup> del personaje protagónico que lucha contra la muerte. Martha y Mariana encarnan la *Nachleben*<sup>3</sup> de la Ninfa, una figura que se repite y perdura en el tiempo, un lenguaje sagrado que brota del exceso, de lo raro, de lo visceral, de lo sanguíneo; que solo puede reivindicarse por medio de la desobediencia y la renuncia a la genealogía. De este modo el cuerpo suplanta la función cosmogónica de la casa y pasa a ser éste el eje organizador de la existencia y la trascendencia del sujeto y/o colectivo.

En el libro *Ocultismo, brujería y modas culturales* (Eliade 1997) se interpela el orden religioso del espacio habitado, así: “Por eso el hombre religioso siempre procuró establecer su residencia en el “centro del mundo”. Para que se pueda vivir en el mundo,

---

<sup>2</sup> Pathos se refiere: Lo trágico está ligado a la idea de la necesidad y fatalidad de un destino funesto, que sin embargo es libremente provocado y aceptado por el héroe. (Pavis 1998, 252)

<sup>3</sup> Aquello ominoso que se esconde en una imagen bella, estetizada, aquella “sobrevida zombie de lo pasado-siniestro en la imagen actual” (Grüner 2017, 16).

éste debe ser fundado, y ningún mundo puede nacer en el caos de la homogeneidad y la relatividad del espacio profano” (37). En mi obra, la casa ya no representa el centro y las figuras paterna y materna han descendido al reino de los mortales. En otras palabras, el tiempo y espacio habitados dejaron de simular al cosmos y a lo divino, y la conciencia de la mortalidad redimensiona el riesgo de violencia sobre los cuerpos. En este sentido, Martha es quien reorganiza y pone en tensión a los demás personajes que la orbitan debido a su carácter indómito.

En cuanto a los conceptos de herencia y el sentido de linealidad que además abordo usando a la casa física como pretexto, Didi Huberman (2012) apunta a la condición de apertura y devenir, donde siempre hay cabida para lo ausente y lo carente; podemos dialogar en este sentido con el modelo tecnológico de Deleuze y Guattari (2000) respecto del *patchwork*: “El espacio liso del *patchwork* muestra suficientemente que ‘liso’ no quiere decir homogéneo, al contrario: es un espacio amorfo, informal y que prefigura el *op’art*” (485). De modo que la heredad, o el patrimonio sea sanguíneo o material puede contener además de multiplicidad, irregularidad. Lo que produce a través de la repetición/herencia un patrón que a nivel cognitivo puede proyectar una imagen distorsionada de la realidad aparente. Freud (1919) dice al respecto que “sólo el factor de la repetición involuntaria es el que nos hace parecer siniestro lo que en otras circunstancias sería inocente, imponiéndose así la idea de lo nefasto, de lo ineludible, donde en otro caso sólo habríamos hablado de ‘casualidad’” (9). Es quizás por ello que usar a la casa como el epicentro del terror tiene gran efectividad, ya que la sola idea de casa evoca involuntariamente el recuerdo de la propia casa y resulta sobrecogedor, siniestro, ubicar o reconocer los miedos infantiles junto a los sueños, puesto que esto viola el sentido de intimidad y seguridad con el que se atribuye generalmente a la casa.



## La casa

### Personajes

Martha: 30 años, nieta de Imelda, lleva un pantalón jean de corte alto, camiseta estampada y zapatillas deportivas.

Abuela Imelda: 70 años, dueña de la casona la Olimpia, lleva un camisón estilo francés con manga abullonada.

Bisabuela Mariana: 40 años, fantasma, madre de Imelda, lleva un vestido color púrpura oscuro, de faldón acampanado y blusa estilo S (1900).

Benjamín, Gallito: 27 años, amigo de infancia de Martha. Lleva pantalón de tela gastado color verde olivo, camisa blanca y un saco tejido con patrones rojos y amarillos.

*La acción se desarrolla en la casona La Olimpia, ubicada en la colina de las Marianas. Es la casa principal de una antigua hacienda en decadencia. La puerta de entrada tiene una aldaba antigua con cara de mono para llamar. Tras la puerta hay un espejo de medio cuerpo. En el vestíbulo de la casa cuelga un candelabro cubierto de polvo y telarañas y debajo de él una mesa redonda con un gran jarrón de flores marchitas. Una escalera de caracol lleva al segundo piso donde se encuentran las habitaciones divididas por un pasillo. Al lado derecho está la habitación de la Abuela con un balcón que da al exterior. Del lado izquierdo una habitación desocupada. Debajo del cuarto de la Abuela una cocina. Un goteo permanente hace eco en toda la casa.*

## ACTO I

## ESCENA UNO

*Habitación de la Abuela. Las cortinas de la puerta que da al balcón ondulan suavemente. Del dintel de la ventana cuelga una jaula con un pájaro. En el velador hay un portarretratos boca abajo y junto a este un reloj de cuerda que marca las cuatro de la mañana. La Abuela está sentada inmóvil al filo de la cama de madera tallada, mira fijamente al teléfono de pared mientras musita algo como una plegaria.*

*Súbitamente se pone de pie y enciende la luz. Saca una libreta del velador y marca en el teléfono rotatorio. Después de una larga espera contestan.*

(Martha, voz en off.)

Martha: Diga...

Abuela: Martha, no cuelgues, necesito hablar contigo.

Martha: ¿A esta hora? Solo las brujas están despiertas a esta hora.

Abuela: ¡Martha escúchame! no tengo mucho tiempo, sé que te estoy molestando, pero tengo algo que ofrecerte.

Martha: No me interesa nada de usted, Abuela.

Abuela: Sé que la estás pasando mal y yo estoy muriendo, podemos ayudarnos, tú me ayudas y yo te ayudo, ¿qué me dices?

Martha: Abuela, ¿qué quiere?

Abuela: Necesito alguien que me cuide, siento que estos son mis últimos días, solo tendrás que aguantarme por poco tiempo.

Martha: ¿Y qué gano yo con eso?

Abuela: La Olimpia.

(Silencio.)

Abuela: ¿Qué me dices? Yo sé que me necesitas.

Martha: ¿De dónde saca eso? No necesito nada de usted.

Abuela: *(ríe cínicamente)* La llave está donde siempre.

Martha: Mejor vuelva a la cama, Abuela.

Abuela: Eres igual a tu madre.

*Martha cuelga furiosa el teléfono. La Abuela Imelda apaga la luz y se acuesta.*

ESCENA DOS

*Medio día. El pájaro canta en su jaula. Martha llega jadeando al portal de la casona, la luz enceguecedora del sol cae perpendicular sobre Martha que se cubre con una sombrilla grande y rota. Deja en el piso un par de maletas que carga con dificultad y se seca el sudor con un pañuelo. Va a golpear la puerta, pero se detiene, mira a su alrededor con disimulo, constata que no haya nadie cerca y se dirige a un macetero grande y pesado a su izquierda. Lo levanta a medias usando todo su cuerpo y pasa la mano por debajo para buscar la llave. De entre la maleza sale una rata, Martha se asusta y retrocede maldiciendo. En ese momento suena su celular, lo que altera aún más a Martha que mira fijamente la pantalla sin atreverse a contestar, deja que timbre hasta el final.*

Martha: ¿Es un chiste?...

*Martha vuelve por la llave y finalmente abre la puerta, que chirría agudo semejante a un grito desgarrado. Martha espera unos segundos antes de entrar, luego con pasos lentos rodea el salón principal inspeccionándolo con la mirada. Escucha unos pasos arriba. Se detiene.*

Martha: ¿Ya se murió Abuela? (silencio largo, sonido continuo de pasos) Apesta a muerto.

Abuela: Para qué crees que te llamé.

Martha: Sí, llegué bien, gracias.

Abuela: Vas a ser la dueña de esta casa, mejor que empieces a ganártela.

Martha: Hay ratas.

*Mientras sube la escalera*

Abuela: No hay veneno.

Martha: Voy a bañarme y luego bajaré al pueblo a comprarlo.

Abuela: Tampoco hay agua.

Martha: Ah...

Abuela: Puedes acomodarte en tu cuarto, no he movido nada.

Martha: (abre la puerta de la habitación) Me imagino...

*Martha deja las maletas, va al baño y abre el agua del lavamanos, se escucha un gorgoteo que sube por las tuberías hasta que sale aire y agua con óxido. Abre de par en par las puertas del armario y cae sobre ella una muñeca de trapo gigante que al golpe empieza a entonar una canción que se deforma por la falta de pila. La coloca en una silla junto a la ventana. Desde su cama, la Abuela Imelda, estira el cuello tratando de ver lo que hace Martha a través de la puerta.*

Abuela: ¿No vas a dar un beso a tu Abuela?

Martha: Iré por el veneno...

Abuela: Busca abajo del lavabo, en la cocina...

*Martha se dirige a la cocina*

Martha: ¿No que no había?

Abuela: Acabas de llegar, no voy a dejar que bajes al pueblo, debes estar cansada. Cajón derecho, el de la chapa rota.

Martha: Conozco esta casa mejor que usted.

Abuela: No olvides que sigo siendo la dueña.

Martha: (*entre dientes*) Lo que diga la señora.

*Abre el cajón y un olor pestilente entra por su nariz haciéndola retroceder. Tiene nauseas. Vuelve a sacar su pañuelo, se cubre la boca y la nariz, y aguanta la respiración para volver a acercarse al cajón. Saca algunos envases vacíos y cajas, en una de ellas, los restos de un gato muerto, casi momificado, es Horacio, su gato.*

Martha: Hey, pequeño, ¿tú también?

*Martha llora.*

Martha: ¡Abuela! ¡Abuela!

Abuela: Estoy vieja, no sorda. ¿Qué quieres?

Martha: ¿Dónde está el Horacio?

*(silencio)*

Martha: ¡Abuela!

Abuela: No sé, hija, se perdió.

Martha: ¿Hace cuánto?

Abuela: No sé, la memoria me falla.

*Martha sube las gradas con la caja.*

Abuela: ¿Qué es eso? Huele a muerto...

*Martha arroja el cadáver del gato*

Abuela: Gato torpe, estaba tan viejo como yo... A lo mejor se comió una rata envenenada.

Martha: Mi gato...

Abuela: ¡Mi gato! Es el único que se quedó.

Martha: ¿Así cuida sus cosas?

Abuela: La vida se encarga de poner todo en su lugar.

Martha: Sí, claro, a usted la dejó postrada y a ese pobre pájaro...

Abuela: Sí, sí, está bien, piensa lo que quieras. Ahora recoge a ese pobre animal y entiérralo, a lo mejor así el jardín florece.

Martha: No le da ni un poco de pena...

Abuela: ¿Y qué quieres que haga? ¿Que lo reviva?... Vos solita empacaste tus cosas en mis maletas, que eran maletas buenas, antiguas, de cuero... ¿Qué creíste? ¿que dejar el plato del gato lleno era tener buen corazón?

Martha: No tenía a dónde ir; no podía llevarlo conmigo.

Abuela: No tenías que haberte ido, esta era tu casa.

Martha: ¡Esta es su casa!

Abuela: Por Dios, saca a esa cosa de aquí, me provoca náuseas.

Martha: Como a mí el humo de sus tabacos. Sabe que soy alérgica.

*La Abuela hace el gesto de vomitar y termina con una carcajada.*

Martha: Era mi gato...

Abuela: Nunca has dejado de ser una niña...

Martha: No sé por qué volví.

Abuela: Por la casa, ¿no?

*Martha la mira con desprecio, recoge los restos del gato y sale de la casa, se sienta con la caja a su lado y revisa su celular, escucha un mensaje de voz. Cava un hoyo con las manos y echa al gato en el interior; con su cinta de cabello ata dos palos secos en forma de cruz y lo clava sobre la tumba del gato. Entra. Martha limpia la cocina, saca las flores marchitas y finalmente, prepara trampas con veneno de rata arrodillada en el piso de la cocina.*

### ESCENA TRES

*La Abuela golpea con su bastón. Del piso de madera se desprenden motas de aire que caen en la mesa de la cocina.*

Martha: Ya casi.

Abuela: Puedes terminar después.

Martha: Ya, en un minuto.

Abuela: Pierdes el tiempo.

*Martha sube, encuentra a la Abuela fumando.*

Martha: ¿Qué quiere?

Abuela: *(Acostada, con falsa debilidad)* Pásame el álbum.

*Martha se lo alcanza.*

Abuela: ¿Sabes por qué le decían Marica a tu Bisabuela?

Martha: No se puede respirar aquí, Abuela.

*Martha abre las puertas del balcón.*

Abuela: Porque se llamaba Mariana, así les decían en ese tiempo, de cariño. *(Saca una de las fotografías del álbum y se la pasa a Martha)* Esta es la única foto que tengo de

mi mamá Marica. La mamá de mi papá Francisco no la soportaba porque era flaca, flaca, flaca... ¡Esa pobre mujer no va a durar ni el primer parto! así le decían a papá para que no se case, pero ya ves...

Martha: Sí Abuela, me ha contado mil veces. Le voy a hacer una valeriana.

*Martha comprueba que el agua de la tetera sigue caliente y sirve una taza.*

Abuela: ¡Agua de gatos!

Martha: Abuela, por favor...

Abuela: También decían que mamá Marica era bruja... *(ríe a carcajadas)* ¡Bruja!

*Ríe hasta tener un ataque de tos. Martha la ayuda a sentarse y le alcanza la taza de té.*

Martha: Abuela, tiene que dormir, deme eso.

*Martha intenta quitarle el cigarrillo, pero la Abuela aparta su mano con un golpe.*

Abuela: Mi mamá no era una bruja; bruja la que mató a mi papá Francisco; por eso se murió mi mamá; porque les lanzaron una maldición.

*Cae un relámpago.*

Martha: Qué oportuno.

Abuela: Dicen que a tu bisabuelo le lanzaron una maldición... Que una bruja que estaba enamorada de él le regaló tres panes, era goloso mi papá, pero no se los comió en seguida sino que los guardó en el bolso para comerlos luego, a medio camino empezó a sentir que algo se revolvía dentro del bolso, metió la mano y en lugar de panes lo que sacó fueron tres perros negros que empezaron a crecer, así que los lanzó lo más lejos que pudo y arreó al Campuelías, ese pobre caballo babeaba de lo rápido que corría, eso dijo mi mamita, los perros se quedaron atrás tragando el polvo del camino, pero cuando tu bisabuelo llegó ya tenía la espalda negra y sudaba frío.

*Martha la ayuda a tomar un sorbo, pero la Abuela escupe.*

Martha: Sí, ya sé, el Campuelías...

Abuela: ¡Estúpida, está caliente, me quieres matar! *(Martha se queda perpleja, sonrío y se limpia sin bajar la mirada a la Abuela)* El Campuelías llegó de milagro, porque conocía la casa. ¿Sabes por qué se llamaba Campuelías?

*Martha toma la taza y empieza a mecerla y soplar para enfriar la bebida.*

Martha: Sí, abuela...

Abuela: Porque mi papá encontró en una revista del extranjero una foto de los Campos Eliseos, y como era ignorante... *(Ríe)* Porque tu abuelo no estudió, hija. Por eso siempre te dijo que debes estar agradecida de todas las comodidades que has tenido.

Martha: Sí, abuela...

Abuela: De todos modos... ¿dónde me quedé? ¡Ah, sí! La bruja estaba celosa de mamita.

Martha: Le dio tuberculosis.

*Martha insiste con un gesto para que la Abuela beba el té.*

Abuela: Esa misma noche se murió. Y mamá se fue detrás de él.

*Mientras Martha da de beber el té a la Abuela con una cuchara.*

Martha: Enfermó de la pena y murió en algún hospital, eso fue todo... Pero eso ya pasó, es cosa del pasado y ya es hora de dormir.

*Martha le quita el cigarrillo y lo apaga. Arropa a la Abuela, parece que quiere acariciarle la frente, pero se detiene, la mira por un instante, cierra las puertas del balcón y va hacia su habitación. Enciende la luz, pero con la caída de un nuevo relámpago el foco se quema y queda a oscuras; enciende la linterna de su teléfono, en el velador hay un candelabro. Martha baja a la cocina en busca de fósforos; mientras enciende las velas escucha sonidos de ratones de un lado a otro de la cocina, se queda inmóvil conteniendo la respiración por un momento hasta que suena el clic de una trampa activada y pequeños chillidos, con sigilo se acerca al lugar de donde provino el*



*sonido y mete la mano con dificultad en el espacio que queda entre la pared y los estantes de víveres, toca algo y se asusta, ríe, vuelve a meter la mano y saca la trampa con el cadáver de un ratón.*

Martha: Hola, pequeño, esto te pasa por meterte donde no te corresponde

*Cae un relámpago y Martha deja caer la trampa, por el impacto la trampa se afloja y el ratón sale emitiendo chillidos.*

Martha: Carajo...

*Martha camina lentamente cubriendo las llamas con su mano. Mientras sube las escaleras, escucha una canción que sale de la habitación de la Abuela.*

Martha: ¿Abuela? ¿Sigue despierta? (silencio)

¿Abuela?...

*Martha entra y encuentra a la Abuela parada frente al ventanal del balcón, canta y alimenta al pájaro.*

Martha: Claro... Ya está sonámbula...

*Se acerca y la lleva suavemente hasta la cama. Cierra las cortinas.*

Abuela: (Se sienta súbitamente en la cama y estira la mano en dirección a la puerta)

¡Mamá Mariana!

*Martha grita aterrorizada mientras la Abuela suelta una carcajada)*

Abuela: Ay, Martha, todavía eres una niña asustadiza...

Martha: (indignada) Con usted todo es risas...

*Va hacia la puerta y se detiene como esquivando un obstáculo. Sale dando un portazo mientras la Abuela sigue riendo. Suena el teléfono, Martha vuelve a sobresaltarse, agarra el teléfono y contesta.*

Martha: ¡¡¿Qué quieres?!// No estoy para tus cosas, deja de buscarme// ¡Déjame en paz!

*Cuelga, apaga el teléfono y juega con la luz de las velas haciendo figuras de sombras hasta quedarse dormida.*

#### ESCENA CUATRO

*Martha duerme profundamente en su cama. El ambiente es oscuro, apenas iluminado por la luz de la luna que entra a través de las cortinas. Una corriente de viento las mece suavemente. De repente, Martha, se sienta y mira a su alrededor desorientada.*

Martha: Yo no abrí la ventana... ¿O sí?...

*La ventana se ilumina cada vez más de una luz azul. Martha se acerca y choca con la silla haciendo caer nuevamente a la muñeca que se activa y empieza a cantar. Martha asustada golpea a la muñeca hasta que se apaga. Se escuchan picoteos en la ventana, es el pájaro de la Abuela.*

Martha: Hey... ¿Cómo escapaste?

*Martha golpea con sus uñas la ventana, respondiendo al pájaro. Tras la ventana puede verse un bosque. Escucha la melodía que la Abuela cantó, el sonido viene de un riachuelo cercano. Martha abre la ventana para escuchar con claridad, entonces el pájaro picotea la cabeza de Martha y luego avanza saltando hacia el bosque, cuya sombra se proyecta cada vez más sobre la casa hasta cubrirla. Martha va tras el pájaro, esquiva ramas y charcos, de pronto llega a un claro en el bosque donde lo atrapa.*

Martha: La Abuela se pondría furiosa si se entera que ibas a irte.

*El pájaro comienza a trinar y agitarse y súbitamente muere*

Martha: No, no, no, no. ¿Qué te pasa?

*Una figura se dibuja a contraluz en la distancia, de espaldas a ella, con el cabello, largo y oscuro. Martha se acerca lentamente, pero cuando está cerca, la figura desaparece. Martha ve una luz que palpita bajo sus pies y empieza a escarbar.*

Martha: ¡Fuegos de San Telmo!

*Martha trata de aguantar la respiración. No está segura de lo que está buscando, pero siente una urgencia incontrolable. A medida que cava más profundo, la tierra comienza a temblar y los árboles cercanos se sacuden violentamente, el viento y las ramas suenan como suspiros y rechinar de dientes. Pero Martha sigue cavando hasta que finalmente encuentra algo, aspira una gran bocanada de aire. Desenreda un vendaje y descubre el rostro de su Bisabuela Mariana.*

Martha: Abuela Mariana...

*A pesar de su belleza, su palidez es siniestra y perturbadora. Martha se queda paralizada por la visión. La Bisabuela abre los ojos y se le acerca al oído.*

Bisabuela: (con voz dulce) Te estuve esperando.

*Martha no puede moverse. Entonces, la Bisabuela se quita un collar cuyo medallón brilla con una luz azulina, y se lo cuelga al cuello.*

Bisabuela: (sonriendo maliciosamente) Llévame a casa.

*Martha despierta en su cama, tiembla. Se toca el cuello para comprobar si carga el medallón y nota que no lleva nada. Vuelve a acostarse, pero no puede conciliar el sueño. El reloj suena, da las 4 de la mañana. Martha decide salir de la cama, mira*

*temerosamente por la ventana, antes de bajar entreabre la puerta de la habitación de la Abuela y la ve dormir. Baja a la cocina a prepararse algo.*

#### ESCENA CINCO

*Martha sentada en una mesa pequeña y cuadrada en la cocina, bebe algo caliente mientras prepara el desayuno para la Abuela. Se la nota perturbada, golpea sus uñas rítmicamente contra la mesa. La Abuela golpea su bastón tres veces en el piso y el polvo cae sobre Martha. En un movimiento automático, Martha desliza su silla hacia la derecha antes que el polvo la cubra. Se levanta, bebe sin pausa hasta terminar el contenido. Lava su taza y toma la bandeja del desayuno. Resbala en los primeros escalones y los platos caen de la bandeja.*

Abuela: Hija, ¿estás bien?

*Martha, golpeada y adolorida, recoge la bandeja, la deja en el suelo y se acerca a revisar el escalón, mira hacia el techo buscando una gotera, luego mira el líquido y lo huele. Ríe entre dientes.*

Martha: ¿Orina? ¿Ahora orina sonámbula?

Abuela: ¿Pero, de qué hablas, hija? Martha: ¡Aaargh, esto apesta!

Abuela: ¿Qué apesta?

*La Abuela aparece al borde de las gradas*

Martha: ¿No se supone que no tiene fuerza para salir de su cuarto?

Abuela: ¿Estás insinuando que yo... *(Ríe)* Hija, pero qué imaginación...

Martha: Venga y huela... Y dígame que no es orina.

*La Abuela baja lentamente las gradas hasta llegar a Martha, con cada paso se escucha el crujir de la madera.*

Abuela: Hija, no ves que apenas puedo caminar, ¿cómo se te ocurre... Déjame verte.  
(Martha le enseña el tobillo, pero la Abuela, lo empuja, se coloca los lentes y empieza a estirar la piel del rostro de Martha) Ajá, ajá.

Martha: ¡Miente!... No me toque.

Abuela: ¡Quieta! Mira esas ojeras. Necesitas empezar a cuidarte, hija. Toma agua, duerme.

Martha: Y usted Abuela, ¿hace cuánto no se baña?

Abuela: (Silencio). Tú sabes que te quiero, pero no abuses Martha. Estás en mi casa y mientras...

Martha: Y mientras vivas aquí se hace lo que yo diga... ¡Ja! ¡¿Me amenazas?!

Abuela: No te atrevas...

Martha: ¿O qué?

Silencio...

Abuela: Debe ser alguna gotera...

Martha: Es verano

Abuela: Entonces el fantasma de tu gato que te deja saludos desde el otro lado...

Martha: ¿La divierte todo esto?

Abuela: Mascarilla de sábila o avena con miel...

Martha: ¿Qué?

Abuela: Martha...

Martha: ¿Qué?

Abuela: Tengo hambre...

(Silencio)

Abuela: Tal vez heredaste mi sonambulismo.

Martha: ¿Qué insinúa?

Abuela: Nada. Voy a la cama. Tráeme el desayuno.

Martha: Abuela...

Abuela: ¿Qué?

Martha: Necesito dinero para las compras.

Abuela: No hace falta que bajes al pueblo, don Sergio traerá lo que haga falta, haz una lista.

*La Abuela va hacia su habitación, Martha se deshace del saco, corre al lavabo y se lava profusamente, el sonido del desagüe hace eco en la cocina. Arriba, se ve a la Abuela entrar sigilosamente a la habitación de Martha, revisa algo bajo la almohada, las maletas mal desempacadas, prueba su perfume y su maquillaje. Encuentra el celular y lo enciende ahogando el sonido de inicio en las cobijas, revisa rápidamente las llamadas y mensajes, lo apaga y regresa en carrerillas a su habitación. Al cerrar la llave hay un silencio total en la casa.*

*Martha sospecha y sube a zancadas la escalera, salta el escalón donde resbaló, pero se golpea una uña del pie; al entrar no encuentra nada. Se sienta en su cama.*

Martha: Un gato fantasma...

*Enciende su celular, lo revisa y guarda en el bolsillo de un nuevo saco.*

## ESCENA SEIS

*La Abuela, acostada en la cama, llama a Martha con el bastón y cae polvo. Martha suspira. Se queda afuera de la habitación.*

Abuela: Entra, necesito que marques al viejo.

*Martha entra, se acerca a la jaula y comprueba que el pájaro sigue ahí. Martha ríe aliviada.*

Martha: Hola, pequeño.

Abuela: ¿Qué?

Martha: No, nada.

*Martha marca el teléfono.*

Abuela: No entiendo por qué estás tan molesta, no llevas ni un día aquí, tienes cara de...

Martha: ¿De qué?

Abuela: ¿Hiciste la lista?

Martha: Aún no... Está timbrando.

*(silencio)*

Martha: Aló, ¿don Sergio? Es Martha, le llamo de la Olimpia.

Abuela: Pásamelo.

Martha: Don Sergio, le paso con mi Abuela... Sí, ¡qué gusto escucharle!

Abuela: Pásamelo.

*Martha se lo alcanza.*

Abuela: Puedes ir por mi desayuno.

Martha: ¿Y la lista?

Abuela: Haré mi pedido habitual, con eso es suficiente.

*Martha sale y grita desde las gradas*

Martha: Recuerde que ahora somos dos.

Abuela: Tres, no te olvides del Horacio.

*Martha baja a la cocina y saca del cajón bajo el lavabo algunos implementos de limpieza. Limpia las gradas, mientras lo hace fija la mirada en el jarrón vacío, deja todo y sale de la casa para buscar flores silvestres, pero no encuentra suficientes. Al entrar deja la puerta abierta y llena de agua el jarrón en la cocina. Martha tararea una canción. La Abuela desde su habitación. Golpea con el bastón, nuevamente cae polvo y Martha vuelve a limpiarlo.*

Abuela: ¡El desayuno!

Martha: Voy.

*Martha prepara apresuradamente la bandeja y sube.*

Martha: ¿Quiere algo más?

Abuela: ¿Cómo quieres que coma esto?

*Martha se da cuenta y baja corriendo las escaleras, toma la cuchara y sube, se la entrega a su Abuela. La Abuela come ruidosamente, largo silencio. Al mismo tiempo entra Gallito con una caja llena de víveres, lleva un sombrero viejo. Entra por la puerta*

*abierta y se dirige a la cocina, se sirve un vaso de agua y comienza a guardar los alimentos. Arriba se escuchan el sonido del agua en la cocina, Martha se alerta, pero la Abuela no se inmuta. Martha toma el bastón de la Abuela.*

Abuela: ¿Para qué lo quieres?

*Martha hace un gesto a la Abuela para que haga silencio*

Abuela: Si lo rompes, lo pagas.

*Martha baja sigilosamente, la Abuela se alza de hombros y sigue comiendo.*

Martha: ¿Quién es?

*Martha eleva el bastón, se prepara a atacar. Entra en la cocina y ve a Gallito de espaldas.*

Martha: ¿Hola?

*Gallito gira y se alegra al verla y se abalanza para abrazarla.*

Gallito: ¡Marta...!

*Martha grita asustada y trata de golpear a Gallito que ágilmente esquivo todos los bastonazos.*

Martha: ¿Quién...

Gallito: Perdón, no quise...

Martha: ¿Cómo sabes mi nombre?

Gallito: No sabía que estabas aquí.

Martha: ¿Cómo entraste? ¿Quién eres?

Abuela: ¿Qué pasa ahí abajo?

*Martha lo mira y aún no lo reconoce, así que lanza un último golpe y acierta.*



Gallito: ¡Martha!

Abuela: ¡Martha!

Martha: ¿Gallito?... *(Lo levanta del piso)* Gallito, ¿cómo llegaste tan rápido? Perdón, no te reconocí.

Abuela: No es para matar ratas.

Gallito: No pasa nada.

Martha: ¡Gallito! ¿Cómo entraste?...

Gallito: La puerta estaba...

Martha: Me asustaste...

Gallito: Lo siento.

Martha: ¿Qué haces aquí?

Gallito: Traje el pedido de tu Abuela.

Martha: Gracias, no sabía que tú...

Gallito: Sí, el tío Sergio me da trabajo, hasta que pueda encontrar algo mejor en la ciudad.

Martha: ¿Quieres irte de aquí?

Gallito: ¿Quién no?

Martha: Te ves... joven...

Gallito: El huerto del tío Sergio da buenas coles. Todos los días tomamos un poco de jugo... No es amargo

Martha: Me imagino

Gallito: ¿Cómo está? *(Hace un gesto señalando arriba)*

Martha: Igual

Gallito: Dicen que en las noches grita.

Martha: En el día también.

*Ríen*

Gallito: También tú estás igual

Martha: ¿A ella?

*Ríen*

Abuela: ¡Mi bastón!

Martha: Usted termine su desayuno.

Abuela: ¿Qué pasa ahí abajo?

Martha y Gallito: *(al unisono)* Nada, Abuela.

Martha: Es el Gallito.

Gallito: Soy el Gallito.

*Repentinamente la Abuela cambia a un tono exageradamente jovial.*

Abuela: Ay, hijo, qué gusto, pero te hubieras anunciado, imagínate dos mujeres solas, una piensa lo peor. Martha, hija, sube por favor.

Gallito: Claro, disculpe, el tío no se sentía bien...

Abuela: No me digas... Es normal, ya con la edad...

Dale mis saludos. Martha, te estoy esperando, hija. Pero tú Serafín no subas, estoy en malas fachas para recibirte.

Gallito: No se preocupe doña...

Martha: Shhh, así no...

Gallito: *(susurrando)* Siempre lo olvido. Te espero afuera.

*Martha sube las escaleras corriendo. Al entrar la Abuela le arroja la taza. Martha apenas logra esquivarla.*

Martha: ¿Qué le pasa?

Abuela: *(susurrando)* ¿De qué tanto hablan ustedes dos? ¡Dame mi bastón!

Martha: ¿Por eso me tira la tasa?

Abuela: No me gusta ese muchacho. ¡Es débil!

Martha: Es gentil.

Abuela: Se parece a tu abuelo.

Martha: Me caía bien.

*Martha le da el bastón y retrocede sin quitarle la mirada.*

Abuela: ¿A dónde vas? Ven aquí.

*Martha se acerca, la Abuela sopla humo de cigarrillo en la cara, toma su mano con fuerza y le pone el dinero en la palma, hace un gesto para que Martha salga.*

Abuela: Dile que, si no viene el viejo la próxima vez, no le pago. Asegúrate que te dé el cambio.

*Martha, sale de la habitación sin voltear. Una vez abajo, se sienta junto a Gallito que lo espera en las gradas. Le entrega el dinero.*

Martha: Puedes contarle y quédate con la propina. Qué alegría verte.

Gallito: No hace falta.

Martha: No, sí, quédatelo, y si te da mucha pena puede traerme unas flores la próxima vez.

Gallito: ¿Hasta cuándo te quedas?

Martha: Hasta que... *(hace un gesto de muerte)* Ya sabes.

Gallito: ¿Y luego?

Martha: No sé... Depende.

*Gallito, asiente con la cabeza.*

Gallito: ¿De qué?

*Silencio. Martha traza líneas en el piso.*

Martha: De cuánto dure el verano, el calor me agobia.

*Martha se incorpora y pateo la piedra.*

Gallito: También prefiero la lluvia.

*Gallito silba una melodía y Martha la completa. La Abuela asomada por el balcón, los espía. Se esconde tras la ventana.*

Abuela: ¡Martha!

Martha: Voy.

Abuela: Para ayer.

*Se despiden sin decir nada.*

## ESCENA SIETE

*Martha sube, encuentra a la Abuela cortando las plumas de las alas del pájaro.*

Abuela: No me mires así, es la única manera de quitarle las ganas de irse. El viejo tiene el cielo ganado, pero ese muchacho... No me gusta ese muchacho. Debe estar planeando quedarse con el negocio.

*Martha recoge la bandeja del desayuno.*

Martha: ¿Por qué siempre piensa lo peor de las personas?

Abuela: Piensa mal y te quedarás corta, hija. ¿Sabes que antes éramos dueñas de toda la colina de las Marianas? Por eso se llamaba así, por mi mamá, papá le puso ese nombre en honor a mi mamá. Pero cuando ella desapareció vinieron los tíos, me hicieron firmar un papelito, para poder cuidarme, dijeron. Al final vendieron todo, pero Mamita era inteligente, la casa no se puede vender, solo heredar. No lograron quitarme la casa...

Martha: Y ahora la casa se cae a pedazos...

*Suena el celular.*

Abuela: No seas maleducada, contesta.

*Martha no contesta.*

Abuela: Ese Benjamín es muy débil. No sería capaz de defenderte, hija.

Martha: Pero va a ser dueño del negocio más grande del pueblo, ¿no?

Abuela: No estés tan segura.

Martha: Usted dijo eso.

Abuela: De todas maneras, deberías arreglarte, hija, peinarte... ese pelo tuyo...

Martha: Es igual al suyo.

Abuela: Sonreír al menos... Cuando yo tenía tu edad, hasta el día que tu abuelo murió, nunca dejé que me vieran desaliñada. Tienes que arreglarte, hija. Aunque llegues a solterona vieja. Pero por autoestima, al menos.

Martha: No vine a buscar marido.

Abuela: Qué bueno, hija, porque con ese carácter nadie te va a querer.

Martha: Ajá.

Abuela: Bueno, ve a revisar que no falte nada para la despensa.

Martha: Está bien, si no puedo llamar al Gallito.

Abuela: ¡No! Me pides a mí. Tú tienes mucho que hacer y ese muchacho...

Martha: No le gusta.

Abuela: Además, yo me entiendo con el viejo y quiero que siga siendo así.

*Martha se dirige a la puerta, se detiene de espaldas a la Abuela.*

Martha: Abuela, ¿dónde está la radio?

Abuela: No sé, donde siempre, supongo.

Martha: ¿Me presta la llave?

Abuela: ¿Qué?

Martha: Por favor ¿Me puede prestar la llave?

Abuela: No me acuerdo dónde la guardé.

Martha: Puedo buscarla.

Abuela: Después, me duele la cabeza.

Martha: Solo diga que no me la quiere prestar.

Abuela: Cuándo dije que no te la vaya a prestar... Y luego dices que soy yo la que piensa mal de la gente, como si yo no quisiera verte feliz. Eso es lo que más quiero, hija. Pero te la presto después. La paciencia es una virtud.

*El pájaro aletea hasta zafarse de la Abuela, intenta volar, choca con las paredes de la habitación y logra salir por el balcón. La Abuela saca de detrás del respaldo de la cama una escopeta, sale al balcón, dispara y falla.*

Abuela: Qué mala puntería.

Martha: Debería dejar de fumar... Por el pulso.

Abuela: ¿Qué esperas? Ve por él. No va a llegar lejos.

*Martha sale de la casa tras el pájaro, pero no encuentra ningún rastro. La Abuela la mira desde el balcón.*

Martha: Se fue...

Abuela: Espero que se lo coman los gatos por ingrato.

¿Qué me miras? ¿No tienes nada que hacer?

*Martha va a la cocina y empieza a cocinar, deja una olla preparándose. Mientras tanto la Abuela recoge las plumas del piso y las arroja por el balcón, al principio con furia que poco a poco se transforma en tristeza.*

## ESCENA OCHO

*Martha limpia el salón principal, descubre algunas pinturas y muebles cubiertos con sábanas, poco a poco se revelan retratos de la Bisabuela hasta que finalmente destapa un espejo de cuerpo entero tras la puerta principal.*

Martha: Abuela, ¿dónde está la escalera?

Abuela: ¿Para qué?

Martha: Estoy limpiando.

Abuela: Abrillanta bien el espejo. La escalera debe estar donde siempre.

*Martha sale y rodea la casa, regresa a la sala cargada una escalera oxidada, al subir uno de los escalones se rompe. Martha continúa subiendo y limpia el candelabro tratando de mantener el equilibrio. Al poco tiempo encuentra un nido con un par de huevos, duda por un momento, comprueba que están sanos y los baja emocionada. En la cocina toma un trapo y se los sujeta delicadamente al vientre. Emocionada, sube donde su Abuela.*

Martha: Abuela, adivine lo que encontré.

Abuela: No. ¿Qué es? No sé.

Martha: Mire.

*Abre el trapo y le muestra. La Abuela levanta la mirada enternecida.*

Abuela: Puedo...

*Martha duda.*

Martha: Está bien.

*La Abuela toma en sus manos los huevos y los aplasta.*

Martha: ¿Qué haces? No...

Abuela: No iban a vivir de todos modos. Martha: Yo los iba a cuidar.

Abuela: Si quieres hijos debes tenerlos de otro modo, Martha. Hija, es por tu bien, te vas a obsesionar con esos animales y eso no está bien para alguien de tu edad, además ya viste, todos, todos son ingratos, terminarán por irse.

*Martha no dice nada. La Abuela le devuelve los polluelos muertos a Martha.*

Abuela: No necesitas distracciones.

## ESCENA NUEVE

*Martha, vuelve a la cocina. Comprueba el sabor de la sopa. Mira los polluelos por largo tiempo y finalmente los envuelve en el trapo y se los guarda en el bolsillo. Después de lavarse la cara y las manos, sirve un tazón de sopa y va donde la Abuela.*

Abuela: ¿Qué cocinaste?

Martha: Sopa.

Abuela: ¿De qué?

Martha: Lo de siempre. Cebolla, zanahoria, pollo.

*Martha deja la bandeja cerca de la cama y toma un kit para medir la presión, abre el tensiómetro.*

Abuela: Estoy bien.

Martha: Qué bueno, entonces desde mañana puede volver a ocuparse de la casa.

Abuela: ¿No estarás molesta por lo de tus polluelos, o sí?

*Martha no dice nada.*

Abuela: Sabes que no tiene sentido, hija.

Martha: No hablemos de eso, Abuela. A ver, relaje el brazo... ¿Qué pude haber puesto?

Abuela: ¿En qué?

Martha: En la sopa, preguntaste que...olvídalo. Abuela: ¡Ah! No sé... No me gusta esa cara tuya.

Martha: No tengo otra, es de familia. Abuela, por favor, quieto el brazo, no la quiero lastimar.

*Martha activa el bombeo de aire.*

Abuela: Ay, eso duele.

Martha: Por eso quédese quieta.

Abuela: Estoy bien. No necesito esto.

*Martha revisa el conteo.*

Martha: Pues sí, está bien... Ahora coma la sopa.

*La Abuela Imelda toma una cucharada y frunce el ceño.*

Abuela: Está fría.

Martha: La acabo de servir, Abuela. Puede estar tibia, pero no fría.

Abuela: Pruébala.

Martha: No tengo hambre.

Abuela: ¿La cocinaste bien?

Martha: Claro que sí, Abuela.

Abuela: No me mientas, Martha. ¿Me estás ocultando algo?



Martha: ¿Por qué dice eso, Abuela?

Abuela: ¿Estás tratando de envenenarme?

Martha: ¿Envenenarla? ¡Qué imaginación!

*La Abuela prueba la sopa.*

Abuela: Sabe mal. No sé qué es, pero sabe mal. Pásame la sal.

Martha: No debe comer salado.

Abuela: Prefiero comer veneno a comer sin sal.

*Martha le pasa la sal de mala gana, la Abuela comienza a echarla en la sopa.*

Martha: Suficiente, abuela.

*La Abuela no se detiene. Martha forcejea con la Abuela para quitarle el salero hasta que la tapa se abre y la sal se riega. En un movimiento instintivo, la Abuela, recoge una pizca y la echa sobre la cara de Martha.*

Abuela: Es mala suerte.

*Martha la mira furiosa, se sacude y recoge la sal.*

Martha: Tal vez debería cocinarla usted misma, Abuela.

Abuela: ¡Dime! ¿Qué le pusiste a la sopa?

*Martha ríe*

Martha: Nada.

Abuela: No sé qué es, pero sabe mal... A veneno.

*Martha se queda en silencio por un momento, mirando a la Abuela a los ojos, y luego suspira.*

Martha: ¿Cómo conoce el sabor del veneno? Sabe igual al que destila usted, Abuela.

*La Abuela la mira con duda y luego continúa comiendo la sopa, aunque con precaución.*

Abuela: Yo quiero confiar en ti, pero siempre has sido una niña desagradable, Martha. No me extrañaría que intentaras algo así (continúa comiendo). Pero te advierto que si descubro que hiciste algo ...

*Martha suspira y sale de la habitación. La puerta se cierra detrás de ella. Desde afuera grita.*

Martha: Tal vez sí debería preocuparse por la sopa, Abuela.

*La Abuela dudosamente vuelve a comer.*

#### ESCENA DIEZ

*Martha sale de casa, el cielo se ha oscurecido y amenaza con llover, el viento sopla con fuerza y alborota el cabello de Martha. Se agacha para enterrar el trapo con los polluelos muertos. Al terminar, entre las plantas, escucha un trinar de pájaro y va hacia él.*

Martha: Hey, ven aquí... No voy a llevarte con la Abuela, ven...

*Martha atrapa al pájaro y lo acaricia y lo aprieta contra su pecho.*

Martha: Voy a llevarte lejos de esa bruja.

*Una sensación de mareo se apodera de Martha, se detiene a observar el paisaje, reconoce los árboles. El trino se mezcla con el canto de una mujer. Una neblina espesa empieza a descender. Está en medio de un bosque espeso y oscuro. El pájaro comienza a trinar y agitarse y súbitamente muere.*

Martha: No, no, no, no. ¿Qué te pasa?

*Entonces aparece una figura en la distancia, de espaldas a ella, con el cabello largo y oscuro. Martha se acerca lentamente, pero cuando está cerca, la figura desaparece. Martha ve una luz que palpita bajo sus pies y empieza a escarbar.*

Martha: ¡Fuegos de San Telmo!

*Martha trata de aguantar la respiración. No está segura de lo que está buscando, pero siente una urgencia incontrolable. A medida que cava más profundo, la tierra comienza a temblar y los árboles cercanos se sacuden violentamente, el viento y las ramas suenan como suspiros y rechinar de dientes. Pero Martha sigue cavando hasta que finalmente encuentra algo, aspira una gran bocanada de aire. Desenreda un vendaje y descubre el rostro de su Bisabuela Mariana.*

Martha: Abuela Mariana...

*Desenrolla las vendas y encuentra a su Bisabuela en su interior. A pesar de su belleza, su palidez es perturbadora. Martha se queda allí, paralizada por la visión. La Bisabuela abre los ojos y le dice al oído.*

Bisabuela: *(con voz dulce)* Te estuve esperando.

*Martha no puede moverse. Entonces, la Bisabuela se quita un collar cuyo medallón grande y pesado brilla con una luz azulina y se lo cuelga al cuello.*

Bisabuela: *(sonríe maliciosamente)* Llévame a casa.

*En ese momento Martha cae desmayada, a lo lejos se distingue una silueta que se acerca lentamente dando brazadas al aire. Es Gallito, lleva un ramo de flores. La carga y desaparece entre la neblina.*

## ACTO II

### ESCENA ONCE

*Noche. Habitación de Martha, Apenas entra un rayo de luz por la ventana. Martha duerme.*

*Gallito está parado al pie de la cama observándola por un momento y sale de la habitación, pero se queda tras la puerta. De repente suena el celular. Martha despierta desorientada, tarda unos segundos en reaccionar. Contesta.*

Martha: Aló... ¿Hola? (*Largo silencio*) Aló, ¿Qué quieres? Habla ¿qué quieres? Mira, no sé en qué estás pensando y la verdad es que yo tampoco sé qué pienso de todo esto. Solo déjame en paz... Al menos por un tiempo... No me siento bien, acá el tiempo pasa de otra forma, más rápido... Dime algo... Si no vas a hablar ¿para qué llamaste?...

*Silencio. Martha cuelga. La Abuela ríe en su habitación y barulla algunas palabras. Martha, se dirige tambaleando hacia allá, en ese instante Gallito sale de la casa. Martha golpea la puerta, pero no la abre, escucha por un momento y trata de mirar en el interior a través de la ranura de la llave. En ese momento la Abuela advierte la presencia de Martha y se dirige también a la puerta, se arrodilla al igual que Martha, y súbitamente sopla a través de la ranura y corre con picardía de vuelta a la cama. Martha, entra.*

Martha: Abuela, ¿qué le pasa? ¿por qué hizo eso? (*trata de sacarse una mota de polvo*) estoy cansada, no tengo ánimo para sus juegos ¿por qué no duerme? (*silencio*) ¿Con quién hablabas?

Abuela: Qué te importa.

Martha: Abuela, la escuché reír... ¿con quién hablaba?

Abuela: Con mi mamá.

Martha: ¿Con su mamá?

Abuela: Si.

Martha: Le traeré una tisana.

Abuela: ¿Qué es eso?

Martha: Cómo que ¿qué es eso? Un agua aromática.

Abuela: Entonces, di eso, un agua aromática. No, no quiero.

Martha: Es hora de dormir Abuela, vamos, métase en las cobijas.

Abuela: No quiero.

*La Abuela hace pataletas en la cama y luego escapa, Martha la persigue.*

Martha: Vamos Abuela, no se porte como una niña. Métase en la cama. Se supone que estaba enferma o ¿era mentira?

*la Abuela no responde, pero se queda quieta mirándola fijamente a los ojos, se aproxima a Martha y cuando está muy cerca la empuja y nuevamente corre por la habitación. Martha enfurecida corre tras ella hasta que la trapa y a arrastra a la cama de los pies.*

Abuela: No quiero, no quiero.

Martha: No me importa Abuela. A la cama.

*Martha saca con una mano la pañoleta del cabello de la Abuela y ata sus manos.*

Martha: Hasta mañana.

*Martha camina hacia su habitación, la Abuela se contorsiona hasta alcanzar con los dientes la pañoleta y logra zafar un mano. Tras cerrar la puerta la Abuela arroja el plato de sopa.*

Abuela: No me gusta ese muchacho.

*Martha vuelve a entrar*

Martha: Tampoco le gustaba el abuelo ni mi papá...ni usted misma se gusta, Abuela.

Abuela: ¿Dónde estuviste toda la tarde?

Martha: Abuela, ¿qué le pasa? hace un rato se portaba como una niña malcriada y ahora quiere controlar mis pasos. ¿Cómo carajos se zafó?

*La Abuela le muestra los dientes haciéndolos sonar.*

Martha: ¿Por eso me lanza el plato? ¿Y si me golpeaba la cabeza?

*Martha toma una media nylon de un cajón, se sube sobre la Abuela para volver a atarla.*

Abuela: No, suéltame. No iba a golpearte la cabeza.

Martha: Esa no es una respuesta.

Abuela: No es la respuesta que tú quieres oír, pero es una respuesta. Tu abuelo era demasiado flaco.

Martha: Usted se quiso casar con él.

Abuela: ¡Por favor! ¿Quién en este mundo se quiere casar?

*(silencio)* Hija... No me digas que...

*La Abuela ríe burlona. Mira a Martha fijamente que le aprieta aún más el nudo. Falsamente la Abuela se resiste a ser atada y lloriquea.*

Abuela: No por favor, seré buena, si eres buena conmigo y no me atas te...

Martha: ¿Qué? ¿Me regalará un dulce? Abuela...

*Después de escucharla lloriquear por un momento, Martha la suelta.*

Martha: Pero si vuelve a portarse como hace un rato le juro que la amarro de pies y manos y no me va a importar si se orinas en la cama.

Abuela: Recuerdas cuando pasaba el circo por el pueblo, Martha, te encantaban las manzanas de caramelo.

Martha: No me acuerdo y no, ya no me gustan los dulces. Solo duérmase, Abuela.

Abuela: Un poco de diabetes no le hace daño a nadie. No me digas... estás aburrida, cansada, harta, el mundo te ha tratado muy mal ¿no?

Martha: Si.

Abuela: ¿Dónde estuviste toda la tarde?

Martha: Qué le importa.

Abuela: Ten cuidado Martha.

Martha: ¿De quién?

Abuela: No debes andar sola por el bosque.

Martha: ¿Por qué me va a comer el lobo?

*Marta se inclina hacia la Abuela aullando como un lobo, en ese momento la Abuela nota el collar que lleva Martha, como hipnotizada intenta agarrarlo, pero no lo consigue. Martha vuelve a aullar.*

Abuela: Martha, pásame el álbum.

Martha: ¿Le dio miedo a la abuelita? ¿Quiere a su mamita?

Abuela: ¡Pásame el álbum! (*Martha se lo pasa*) Ahora vete y termina de limpiar el salón.

*Martha sale cabizbaja.*

Martha: Abuela, no quise...

Abuela: Y cierra la puerta.

*Martha baja y toma un trapo con el que comienza a limpiar los muebles. Mientras, la Abuela, abre el álbum hasta llegar a la foto de su madre, se pone los lentes y mira muy de cerca la imagen. El reloj da las doce de la noche. La Abuela muy vivaz se pone de pie.*

Abuela: Mamá...

*En ese momento Martha limpia el espejo, cae un trueno y las luces de la casa se apagan, pero se encienden enseguida. Martha acerca su rostro al espejo y nota una mancha extraña, sopla su aliento caliente pero antes que pueda limpiarlo suena su celular, así que sobre él dibuja una cara feliz con el dedo y sube a su habitación donde se coloca unos audífonos. Entonces un nuevo trueno deja la casa por completo a oscuras y aparece en el espejo la imagen de la Bisabuela.*

## ESCENA DOCE

*La Bisabuela Mariana sale lentamente del espejo y empieza a cantar la canción mientras recorre la casa. Parece que se mece y flota al ritmo de la melodía. En su habitación, la Abuela escucha con atención, se incorpora y baila con los mismos*

*movimientos que la Bisabuela. En determinado momento la Bisabuela se detiene, olfatea el olor de las flores frescas y arroja el jarrón.*

Bisabuela: Imelda, Imelda.

Abuela: Mamá... Mamá, mamá.

*La Abuela, corre descalza y baja las escaleras con una energía infantil. Se abrazan.*

Abuela: Mamá.

Bisabuela: Hija... Hueles a zorrillo, ¿fumas, Imelda?

Abuela: ¿Qué? ¿Yo? No mamita... Pero ¿dónde estuvo todo este tiempo?

Bisabuela: Me perdí... Odio ese olor (*entre dientes*) me recuerda a tu padre.

Abuela: ¿Cómo encontró el camino?

Bisabuela: La muchacha me trajo.

Abuela: ¿La conoce?

Bisabuela: Claro que sí, es tu nieta, ¿no?

Abuela: ¿Encontró a papá?

Bisabuela: ¿Qué le pasó a la casa, Imelda?

Abuela: Hay goteras.

Bisabuela: Es verano.

Abuela: Los gatos rompieron las tejas... se pelean ahí arriba.

Bisabuela: No vamos a hablar de tu papá.

Abuela: Pero ¿por qué?

Bisabuela: ¿Quién puso esas flores horrendas?

Abuela: Martha.

Bisabuela: Mi pobre casa, parece una feria, nadie respeta la memoria de sus muertos.

Abuela: Ya estoy vieja, mamá.

Bisabuela: Pretextos.

Abuela: Usted sigue hermosa, mamá.

Bisabuela: Este es mi castigo.

Abuela: No diga eso, yo siempre quise ser como usted.

Bisabuela: El señor es misericordioso, Imelda. Deberías agradecerle.

Abuela: ¿Por qué no me llevó con usted?

Bisabuela: No sabía a dónde iba.



*De repente se escuchan pasos de ratones en la cocina. Las dos mujeres se abrazan. La Bisabuela toma una escoba y comienza a dar cacería a uno de los ratones, mientras la Abuela grita subida en la mesa del comedor como si jugara.*

Bisabuela: Necesitamos un gato.

Abuela: Se fue a la sala, mamá, atrápelo.

Bisabuela: ¿Qué haces subida en esa mesa? Bájate y ayúdame.

Abuela: No, me dan miedo.

*La Bisabuela aplasta al ratón con la escoba y lo coge de la cola.*

Bisabuela: Imelda, la puerta. *(Imelda baja de un brinco y abre la puerta)* Necesitamos un hombre en esta casa.

Abuela: Para eso está Martha.

Bisabuela: ¿Para conseguir un marido?

Abuela: No, para cazar ratones. Ya está muy vieja para lo otro.

*Los gritos de la Abuela sacan a Martha del sueño, se tambalea aún adormecida y baja a la cocina.*

Martha: Abuela, ¿qué pasa?

Abuela: Casamos un ratón, Martha.

Martha: ¿Casamos?

Abuela: Hay muchos ratones en casa, Martha, hay que conseguir un gato.

Martha: ¿Para qué se orine en las escaleras? ¿Qué le pasa, Abuela?

*(Para sí misma)* Está sonámbula. ¡Vamos Abuela! ¡A la cama! Es demasiado tarde.

Abuela: Mamá dice que hace falta un hombre en esta casa, Martha; necesitas arreglarte y sonreír un poco.

Bisabuela: Nada de maquillaje, la vanidad es pecado.

Martha: Pórtese bien, Abuela. Vamos, arriba.

Abuela: Solo un poco de colorete...

Bisabuela: Eso es de pícaras...

Martha: No voy a maquillarme, Abuela, ¿en qué quedamos? ¿Voy a tener que atarla de nuevo?

Bisabuela: ¿Ves? la muchacha es más razonable que tú.

*Abuela con tono melodramático, se arrodilla suplicante.*

Abuela: Un poco de perfume, no le hace daño a nadie.

Martha: Abuela, ¿qué le pasa? Déjese de juegos.

*Martha trata de levantarla, pero la Abuela deja caer todo su peso.*

Martha: Si no va a la cama ahora mismo voy a llamar a un doctor para que la duerma.

Abuela: Ahora vivo en un claustro.

Bisabuela: No estaría demás, guardar luto por la memoria de tu marido.

Martha: Está sonámbula, ¿verdad? Despierte, Abuela, despierte de una buena vez.

*Martha la sacude con fuerza, pero la Abuela se suelta y se hace perseguir alrededor de la mesa. Martha se cansa y sube a la habitación de la Abuela, busca en los cajones encuentra una llave y se la guarda, sigue buscando hasta que encuentra un frasco de tranquilizantes, baja, llena un vaso de agua, toma a la Abuela por la espalda y la fuerza a tragar las pastillas. La Bisabuela se acerca al oído de la Abuela, Martha no la puede ver.*

Bisabuela: Imelda, quédate quieta. Pero qué albotoro...

Abuela: No quiero ir a la cama.

Martha: Lo siento Abuela, pero es tarde y ambas necesitamos dormir.

Abuela: No quiero dormir, Martha; quiero ser bonita como mi mamá y no morir nunca.

Martha: Hierba mala nunca muere, Abuela.

Abuela: Déjame aquí, no quiero subir.

Martha: Se vas a resfriar Abuela.

Abuela: Es verano.

*Martha se saca el saco y cubre a la Abuela que queda recostada en la silla del comedor fingiendo dormir. Martha sube de nuevo y entra a la habitación de su Abuela, se*

*percata que el álbum está abierto y encuentra la fotografía que miraba su Abuela, la compara con la imagen del escalpelo y como invocada por ello aparece la Bisabuela en la puerta.*

Bisabuela: ¡Buuu!

*Una brisa leve mueve el cabello de Martha que no ve ni escucha a la Bisabuela, pero siente un escalofrío y corre hasta el teléfono de pared.*

Martha: Aló, Gallito, ¿eres tú? Don Sergio, habla Martha, ¿quiero hablar con Gallito?, ¿tiene alguna idea de a dónde fue?

*Mientras eso sucede la Abuela revisa el celular de Martha que saca del bolsillo del saco y marca.*

Abuela: Aló. ¿Con quién hablo?...

Martha: Sí, disculpe don Sergio, usted sabe... al que madruga Dios le ayuda. Dígale que necesito que venga a la Olimpia, que no traiga su moto, nada más.

Gracias. No se lo diga a nadie más. Es una sorpresa que estoy organizando para la Abuela.

*La Abuela se esconde bajo la mesa y marca.*

Abuela: Sí, soy Imelda. Sí, ella está bien...

*En su habitación, Martha, toma sus maletas y empaca sus maletas. Comienza a amanecer.*

## ESCENA TRECE

*Martha baja descalza con las maletas, intenta no hacer ruido, pero cada escalón cruje. Entonces la Bisabuela abre de golpe las puertas y un viento helado arrastra hojas secas al interior de la casa. La Abuela, cuelga.*

Abuela: ¿Qué haces con esas maletas?

Martha: Debería estar dormida.

Bisabuela: (*susurra al oído de la Abuela*) Quiere irse.

Abuela: ¿Quieres irte? (*Martha no responde*) Esas pastillas no hacen nada, las cambié por vitaminas, sabía que me ibas a intoxicar.

Martha: No traté de intoxicarla, solo quería que se duerma.

Bisabuela: Para irse.

Abuela: Para irte.

*Al llegar a los últimos peldaños resbala nuevamente.*

Martha: ¿Otra vez?... (*entre dientes*) No debí venir.

Bisabuela: (*susurra al oído de la Abuela*) No la dejes ir.

Abuela: No te dejes ir, Martha.

Martha: ¿Usted y quién más, Abuela? Permiso.

*La Abuela no se mueve*

Martha: Mire Abuela, está claro que usted no me necesita aquí y yo tampoco necesito quedarme en esta casa a enterrar sus muertos y dejar que me vuelva loca.

Abuela: Hija, ¿qué apuro tienes de irte?, no tienes a dónde ¿o sí?... Sabes cómo se siente la soledad, ¿no es cierto? Somos iguales, Martha.

Martha: No somos.

Abuela: Sí, sí, como digas, pero no te preocupes. Hice una llamada, vamos a tener visitas, hija...

Martha: No, tú no hablaste con nadie, Abuela.

Abuela: Se portó muy amable. Imagínate, hasta me dijo abuelita. No me veo tan vieja o ¿sí? Vas a tener que prestarme tu maquillaje, hija.

Martha: Maquillaje, ¿de qué hablas?

Bisabuela: ¿Qué es lo que acabo de decir, Imelda?

Abuela: (*A la Bisabuela*) Solo un poco. (*A Martha*) No te hagas, yo sé que lo tienes.

Bisabuela: Imelda, no me tientes.

Martha: ¿Estuviste revisando mis cosas?

Bisabuela: ¿Estuviste revisando sus cosas?

Abuela: Por precaución.

Bisabuela: Estoy muy desilusionada de ti, Imelda.

*Martha se da cuenta que la Abuela lleva su saco.*

Martha: Dame ese saco y el teléfono.

Abuela: Tranquila hija ahora vamos a estar mucho mejor.

Martha: ¿Mucho mejor? ¿Quiénes van a estar mejor? Yo no. Se supone que vine aquí a..., no hay nada que pueda hacer por ti.

Abuela: Tal vez no te necesite, pero quiero que estés aquí, esta es tu casa.

Bisabuela: ¿Su casa?

Martha: Yo no quiero estar en esta casa. No quiero estar cerca de usted. Usted me roba la vida, me quita el sueño.

Abuela: Martha, pero qué poeta, igual a tu madre... No te atormentes más, Martha, ella lleva la vida que quiso, pero no voy a permitir que arruines la tuya.

Martha: Usted no entiende nada.

Abuela: Tranquila, en poco tiempo él llegará.

Bisabuela: No debiste Imelda, qué te he dicho sobre invitar hombres a esta casa.

Abuela: Nada mamá, no me ha dicho nada.

Martha: ¿Qué dijiste?

Abuela: Nada.

Martha: ¿Qué le dijo?

Abuela: Que tenías algunos problemas pero que estaba dispuesto a ayudarte.

Martha: No, Abuela, usted no entiende, esta es mi vida, no es un juego suyo para que se vengue del abuelo o de mi madre.

Abuela: Nadie te quiere matar, Martha.

Martha: ¿Me quieres matar?

Abuela: Dije que nadie te quiere matar.

Martha: ¿Por qué dijiste eso?

Abuela: Porque nadie te quiere matar.

Bisabuela: Imelda ¿qué pasó con tu marido?

Abuela: Nada. Usted dijo que hacía falta un hombre en esta casa.

Bisabuela: El matrimonio es un sacramento inquebrantable...

Martha: ¿Con quién habla, Abuela?

Abuela: Será mejor que subas a ducharte. No queremos que ese joven te encuentre en esas fachas.

*Martha, intenta huir por la puerta, pero la Bisabuela se interpone y la puerta se cierra con un golpe que retumba en el salón. Un gato comienza a maullar en el techo y caen gotas a la escalera.*

Martha: ¿Queremos?

Abuela: Vamos Martha, pórtate bien.

Martha: ¿No vas a dejarme salir? (*La Abuela niega con la cabeza.*) Está bien Abuela... Te voy a contar una historia para que salgas de tu delirio.

Bisabuela: Ella no sabe nada, no la escuches.

Martha: Había una mujer cerca de las minas, el abuelo paraba ahí de vez en cuando, era amigo de su padre, era hermosa y muy joven, la joven se enamoró del abuelo, pero él ya estaba casado, Una tarde la joven, que sabía que era la última vez que iba a verlo, porque él se lo había advertido, decidió hacer algo al respecto y envenenó todo el pan que horneó, unos cuantos se los dio al abuelo, otros se los comió su padre y otros los conservó para ella misma.

Bisabuela: Es muy imaginativa la muchacha. Sería mejor que duerma un poco, Imelda. Mira esas ojeras...

Abuela: Inventas cosas. Es la falta de sueño, hija...

Martha: Al abuelo lo envenenaron, Abuela.

Abuela: ¿De dónde sacaste esa historia? Fue ese muchacho, ¿no es cierto?

*La Bisabuela, para evitar que Imelda escuche la historia, la empuja contra la pared, cerca del espejo e Imelda cae al suelo.*

Abuela: (*A la Bisabuela*) No me hagas daño, no, no es cierto, está inventando...

Bisabuela: ¡No le creas, es una histérica, hay que casarla!

Martha: Abuela, ¿está bien? Tranquila. ¿Qué está pasando? No me haga caso, es mentira. ¿Sí?

Abuela: ¿De dónde sacaste esa historia?

*Martha nota que la cabeza de la Abuela sangra, toma un trapo de la cocina y limpia su herida*

Martha: No importa, Abuela. Vamos al cuarto Abuela, le voy a preparar un baño caliente.

Abuela: No quiero dormir.

Martha: Déjeme curarle la herida.

Abuela: No te preocupes, hija. Tú ve a ducharte. Quiero que estés limpia, al menos.

Bisabuela: No dejes que te engañe Imelda, quiere dormirte para huir de esta casa, (*entre dientes*) salió al viejo...

Abuela: ¿Qué dijo?

Bisabuela: Nada, Imelda

Abuela: ¿Te quieres ir, Martha?

Martha: Abuela, si sigue portándose así no creo que pueda ayudarle.

Bisabuela: Quiere internarte y quedarse con la casa.

Abuela: Yo quiero morir en esta casa, Martha.

Martha: No va a morir Abuela, no todavía, pero por favor déjese cuidar.

Abuela: Él llegará en cualquier momento.

Martha: ¿Qué le dijo, Abuela?

Abuela: No dije nada que no fuera cierto.

Bisabuela: Dile que no se vaya.

Abuela: No te vayas, Martha.

Martha: ¿Prometa que me dejará cuidarle y ya no va a gritar por todo?

Bisabuela: Prométeselo.

Abuela: (*cruzando los dedos tras su espalda*) Lo prometo.

Martha: Abuela, dígame la verdad, ¿le dijo cómo llegar?

Bisabuela: Díselo.

Abuela: No se lo dije, Martha.

Martha: Júrelo, por su madre.

Bisabuela: Hazlo.

Abuela: (*Cruzando los dedos en la espalda*) Lo juro.

Martha: Gracias Abuela.

Abuela: Para eso estamos las Abuelas.

Martha: Bueno, entonces vamos, a ducharse.

Abuela: Lo haré yo sola.

Martha: Cuidado, no vaya a resbalar con la orina... de gato.

Abuela: ¿No vas a arreglarte?

Martha: Después de cocinar.

Abuela: Júrame que no te irás.

Martha: Lo juro.

*A medida que la Abuela sube las escaleras, El cuerpo de Martha se descompone hasta formar una joroba en su espalda, como si hubiese envejecido.*

#### ESCENA CATORCE

*Martha, en la cocina, saca el teléfono y marca*

Martha: Escucha, no me importa lo que mi Abuela te haya dicho, no te atrevas a venir... No me pasa nada... ¿Y tú le crees? A mi Abuela, que está loca... Yo no estoy loca, no me dig... No estoy loca. Hubiera preferido un millón de veces morirme o que me mates. Tengo un arma acá, si te atreves a asomar tu cabeza calva por esta casa te juro que... Aló, aló. Padre, por qué me has abandonado, en este valle de lágrimas. Justo ahora...

*Vuelve a marcar. Solo suena el aviso automático de que no hay señal.*

Martha: Gallito, ¿dónde estás?

*Martha con un balde y esponja se dirige a limpiar las gradas, recoge las maletas y las apila cerca de la puerta. Luego, se detiene a mirar las flores, a pesar de verse frescas su olor le provocan nauseas, las saca del jarrón aguantando la respiración, mira la mancha de sangre y se arrodilla para limpiarla. Rompe en llanto y se cubre la cara, en ese momento la imagen de la Bisabuela aparece en el espejo, pero Martha no la ve, aunque sí la escucha.*

Bisabuela: Martha

*Martha asustada retrocede arrastrándose por el suelo.*

Bisabuela: Hiciste un juramento Martha. Si pones un pie fuera de esta casa iré tras tu alma hasta que te quedes sin aliento.



Martha: ¿Quién es?

Bisabuela: Tu Bisabuela, Mariana.

Martha: Estoy sonámbula, esto no es real... (*se sacude*) despierta, despierta, despierta.

*En ese momento logra ver a la Bisabuela. Martha queda petrificada de terror y la Bisabuela la abofetea. Martha devuelve la bofetada en un movimiento automático.*

Bisabuela: ¿Quién te dio esa mirada de ganso?

*Vuelve a abofetearla.*

Martha: Me viene de familia.

*Martha devuelve la bofetada.*

Bisabuela: Engendro aborrecido de los riñones de tu padre.

Martha: Hablas una cantidad infinita de nada. Deberías tenerme miedo, abuelita.

Bisabuela: ¿Por qué?

*La Bisabuela vuelve a abofetearla, pero Martha detiene su mano.*

Martha: Porque no hay nada que una triste aparición pueda decirme para asustarme y porque no estoy de humor.

*Toma el collar, quiere sacárselo, pero es imposible.*

Bisabuela: ¿Creíste que iba a ser fácil? No importa lo que hagas Martha. ¿Quieres sacarme de mi casa? Pobre niña ingenua... Vine por lo que es mío y aquí me voy a quedar.

Martha: No debiste irte nunca.

Bisabuela: No iba a dejar que el viejo rompa nuestros sagrados votos.

Martha: Con alguien como usted, es comprensible que quisiera hacerlo.

*La Bisabuela sopla en el rostro de Martha algo que la desorienta. En ese momento llega Gallito y entra.*

Gallito: Martha, ¿no te gustaron las flores?

Martha: Gallito, no... no sé qué está pasando.

Gallito: La moto no sirve.

Martha: Si... está bien. No qué digo, no está bien, quiero irme de aquí.

*Gallito, carga a Martha hasta la cocina y le pasa un vaso de agua.*

Gallito: Martha, tengo que irme.

Martha: Gallito, no, ¿por qué?

Gallito: Ella ya viene.

*Gallito sale. Se escucha a la Abuela reír y corretear de un lado al otro, lleva puesto su camisón de dormir y está maquillada exageradamente.*

Martha: ¿De dónde sacó esos maquillajes, Abuela?

Abuela: De tu cuarto.

Bisabuela: ¡Imelda!

Martha: No puede entrar ahí, ese es mi cuarto.

Abuela: Pero esta es mi casa.

Bisabuela: ¿Tu casa?

Abuela: No es para tanto, hija, trae una silla, quiero enseñarte algo. Pronto hija, qué te pasa, te ves muy mal, luego será mejor que te duches y te arregles y prepararé algo de comer, mira qué mal estás.

Martha: Abuela, se ve ridícula...

Abuela: Tu mente está muy contaminada, hija. Pero no te preocupes. Ahora que estás en casa yo te cuidaré.

*Martha queda paralizada en uno de los muebles.*

Martha: Se supone que yo la cuide. Quiero irme.

Abuela: Vamos, hija. No estás en tus cabales, será mejor que te calles.

Martha: ¿Qué me hiciste, vieja bruja?

Bisabuela: Sí, Imelda, cariño, ese maquillaje... Ve a quitártelo ahora mismo. Pareces bruja.

*La Abuela no se inmuta.*

Bisabuela: Que te laves la cara, Imelda.

Abuela: Pero a mí me gusta así.

Bisabuela: No hagas berrinche.

*La Bisabuela toma del cabello a Imelda y la lleva de vuelta al cuarto, donde toma una toalla y le limpia bruscamente la cara.*

Abuela: No mamá, yo quiero estar bonita

Bisabuela: Silencio. Pintada con esos colores... ¿Quieres atraer al diablo?

Abuela: Quiero ser bonita...

*La Bisabuela, empieza a lavar el rostro de Imelda lanzándole agua al rostro que le impiden respirar y hablar. Martha sube tambaleándose al escuchar los gritos de ahogo de la Abuela.*

Martha: Déjela en paz.

Bisabuela: ¿O qué?

Martha: Llamaré a la policía.

Bisabuela: ¿Y qué vas a decirles? ¿Que el fantasma de tu Bisabuela está poniendo orden en su casa?

Martha: Esta no es tu casa.

Abuela: Martha, no levantes la voz a mi mamá.

Martha: Usted cállese, Abuela.

Abuela: Haz silencio, Martha

Martha: No quiero.

Bisabuela: ¡Cállense las dos!

Martha: Tú no eres mi mamá para hacerme callar.

Bisabuela: ¿Y dónde se fue tu mamá, Martha?

Abuela: Respeta a tus mayores, Martha, ¿qué te he enseñado?

Martha: Ella no es mi mayor, es un fantasma, técnicamente no existe.

Bisabuela: ¿Estás ciega o qué? Tal vez necesitas un baño.

*Vuelve a soplar sobre su rostro y Martha cae. No tiene fuerza para moverse por sí misma, pero sigue consciente. La Bisabuela hace una señal a la Abuela y entra las dos la sientan en una silla de ruedas detrás de un biombo, la desnudan y empiezan a asearla. Al terminar la sacan al balcón y la Abuela comienza a arreglarla como si fuese una muñeca.*

Abuela: así estás mucho mejor. Y para terminar vamos a dibujarte una gran sonrisa.

Bisabuela: Nada de maquillajes... ¿Sabes qué me gustaría, Imelda?

Abuela: ¿Qué, mamá?

Bisabuela: Una hogaza de pan, caliente, recién horneado.

Abuela: Yo puedo prepararlo para ti, mamá.

Bisabuela: Pero no puedo saborearlo, a menos que...

Abuela: ¿Que qué, Mamá?

Bisabuela: Martha, puede ayudar.

*Suena el teléfono de pared*

Bisabuela: Contesta.

Abuela: Voy. Aló. Don Sergio, ¿cómo está? sí, todo muy bien por acá. La niña... pues ya no es una niña don Sergio. Está bien, ocupada, en la cocina, no puede contestar ahora. Puede decírmelo a mí sin problema, yo le daré el recado. Oh, entiendo, claro.

Deme un momento (*aleja la bocina*) Martha, Don Sergio que quiere hablar contigo. Sí, en seguida sube (*Fingiendo la voz*) Don Sergio, buenos días. ¿En qué puedo ayudarle?

Oh sí, lo había olvidado. No, todavía no ha llegado. La moto, sí claro, no se preocupe, no es necesario. Se lo diré, muchas gracias. Claro, por la Abuela, todo. Que pase bien.

(*Cuelga.*) Abuela: Con que una sorpresa para mí, eh, ¿Martha?

Bisabuela: Cierra todas las puerta y ventanas.

Abuela: Sí, mamá.

*Abuela le muestra un espejo a Martha.*

Abuela: Pero mira nada más. Cualquiera podría enamorarse de ti, Martha. Pero tienes que portarte bien. Bueno... Suficiente, si te miras mucho se te puede aparecer el diablo.

Bisabuela: Será mejor que empecemos a amasar pronto el pan, llevo más de 70 años muerta de hambre.

Abuela: ¿Y cómo la bajamos?

Bisabuela: Deja que ruede, del suelo no pasa.

Abuela: Pero, mamá.

Bisabuela: Hazme caso. Es joven, tiene los huesos buenos.

*La Abuela, corre al cuarto de Martha y saca un casco de bicicleta, se lo pone y desde el filo de las escaleras, arrojan a Martha que cae y queda inconsciente en el piso.*

*Mientras las dos continúan hacia la cocina.*

Bisabuela: No aguantan nada.

#### ESCENA QUINCE

Bisabuela: Lamento no poder ayudarte, hija, tendrás que hacerlo sola, pero no te preocupes, yo te supervisaré

Abuela: Mi pan era famoso hasta las haciendas vecinas.

Bisabuela: Sí, sí, me lo puedo imaginar, eso lo dices porque nunca probaste mi pan... O tal vez ya no lo recuerdas, pero está bien, voy a darle una oportunidad a tu receta, De todos modos, cuando hay hambre...

Abuela: No hay pan malo.

*Abre la alacena y saca todos los implementos e ingredientes.*

Bisabuela: Pero si estás muy bien equipada, tienes de todo, mmm no me lo esperaba

Abuela: Puede sentirse orgullosa de mí, mamá, antes y después de casarme las mujeres del pueblo se me acercaban pidiendo consejo de cómo preparar tal o cual platillo, yo por supuesto no se los daba, a mí nadie me enseñó

Bisabuela: ¿Y cómo aprendiste?

Abuela: No sé, imaginaba los sabores y los combinaba en la cabeza y luego probaba.

Bisabuela: No me digas.

Abuela: También aprendía cazar para procurarme patos frescos en temporada

Bisabuela: Bueno, mucho canturreo, quiero ver lo que sabes hacer.

Abuela: Claro.

Bisabuela: Y recógete bien ese cabello, no quiero atragantarme con tus canas.

Abuela: Sí, mamá (*se recoge el cabello*) está bien, acérquese (*la Bisabuela se para a su lado*) No tan cerca.

*La Bisabuela, toma una silla y se sienta a un costado de la mesa. La Abuela toma un trapo y limpia la mesa, saca harina, huevos, sal, azúcar, mantequilla y agua. Bisabuela mira y cuenta uno a uno, se apoya al espaldar de la silla y gruñe*

Abuela: ¿Qué?

Bisabuela: Pones leche...y levadura... y huevos...

Abuela: Sí, ¿por qué?

Bisabuela: Ya veo... (*largo silencio*) ¿Y por qué?

Abuela: Porque así hago yo. ¿Qué?

Bisabuela: No, nada.

Abuela: ¿Qué? Diga

Bisabuela: Vos sabrás lo que haces.

Abuela: Ya verá cómo...

Bisabuela: Yo no lo haría así.

Abuela: Pero yo sí.

Bisabuela: Por eso digo que vos sabrás lo que haces.

Abuela: Ajá.

*Bisabuela hace un gruñido largo y luego un gesto de cerrar la boca. La Abuela empieza a verter la harina sobre la mesa.*

Bisabuela: ¿No vas a limpiar bien la mesa?

Abuela: Ya limpié.

Bisabuela: Pasar un trapo sucio no es limpiar.

Abuela: Oh, oh, claro... normal que a los muertos les preocupen las lombrices.

Bisabuela: Vaya, igual de chistosa que tu padre.

Abuela: ¿Puedo seguir? Además, todos los microbios se queman en el horno.

Bisabuela: Mmm

Abuela: Créame, mamá.

Bisabuela: Si yo no digo nada.

*La Abuela, comienza con el proceso de amasar ante la mirada acosadora de la Bisabuela.*

Abuela: ¿Qué? Diga, mamá, ¿qué estoy haciendo mal?

Bisabuela: ¿Qué te digo?

Abuela: No dice nada, pero con esa cara.

Bisabuela: ¿Cara de qué?

Abuela: De...

Bisabuela: Silencio mejor... Y prendiste el horno.

Abuela: No... Es que usted me pone nerviosa mamá.

Bisabuela: ¿Yo? Si ni me muevo de la silla.

*La Abuela prende el horno y saca una fuente para leudar la masa, la tapa y la guarda.*

Bisabuela: ¿Y ahora?

Abuela: A esperar.

Bisabuela: ¿Cuánto?

Abuela: Un rato.

*Las dos se miran las caras, la espera es larga. De tanto en tanto la Abuela revisa la masa y vuelve a su silla. Silencio. Mientras tanto Martha empieza a reaccionar en la sala. Se incorpora, se saca el casco y la sangre empieza a caer por su rostro y su ropa. Intenta abrir la puerta, pero no puede.*

Bisabuela: Vaya, vaya, pero miren ¿quién acaba de despertar? ¿Pero qué facha, hija?

Martha: Déjeme ir.

Abuela: Recuerdas hija, ¿cómo te gustaba el pan que hacíamos? Estoy horneando un poco, creo que debemos darnos una oportunidad.

Martha: Déjenme ir, no quiero tu casa.

Bisabuela: Mi casa.

Martha: La casa de quien sea, no la quiero.

Abuela: Hija, estás un poco molesta, tal vez el golpe te trastornó un poco, es normal, vamos, ven a sentarte, no seas resentida.

Martha: Quiero irme.

Bisabuela: Está a punto de anochecer, es peligroso afuera.

Martha: Da lo mismo si estoy encerrada con un par de brujas.

Bisabuela: Cuida tu tono, Martha. ¿Por qué estás tan enojada? A ver, siéntate. Te voy a contar una historia...

Martha: No quiero escuchar sus historias, Todo lo que ustedes dicen son mentiras. ¿Qué le pasó a mi bisabuelo, y a mi abuelo y a mi papá? Para empezar... ¿Quién es mi papá?

Abuela: ¿Para qué quieres saber quién es tu papá? Preguntas, preguntas, preguntas, siempre preguntas todo, nada te gusta, con nada estás conforme, Martha.

Bisabuela: La curiosidad mató al gato.

Martha: ¡Eso! Al menos eso respóndame, Abuela ¿qué le pasó al Horacio?

Abuela: (*alzándose de hombros*) Que se murió.

Martha: No, ¿qué le pasó? ¿Lo envenenó?

Abuela: Que si lo envenené...

Martha: ¡Responda!

Abuela: ¿Cuantos años crees que viven los gatos, Martha?

Martha: No es cierto, usted quiere que crea que se murió de viejo, pero yo sé que no.

Bisabuela: Bueno ya, basta de lloriqueos por un gato, gatos puedes encontrar en cualquier parte, pero ahora ni lo sueñes, no me gustan esos animales.

Martha: Porque asustan a los demonios ¿no?

Bisabuela: Pequeña cabra de ojos chuecos, bueno decídete, ¿soy bruja o demonio?

Martha: Lo que sea que sea, por eso se fue el abuelo.

Abuela: Bueno ya, es hora de preparar el pan para el horno.

Martha: ¿Pan? Me tira de las gradas y me deja desangrar mientras ustedes hacen pan muy tranquilas.

Bisabuela: Tengo hambre, Martha.

Martha: Ni siquiera puede saborear.

Bisabuela: Hay maneras...

Martha: No cuenten conmigo.



*Martha camina hacia la puerta, pero esta se cierra súbitamente.*

Abuela: Martha, ni lo piensen.

*Martha forcejea, da patadas e intenta derribar la puerta.*

Bisabuela: Deja que patalee hasta que se canse... En serio, hija, no tienes a dónde ir. Por qué no vienes a pasar un momento con tu familia.

Abuela: Hazlo por tu Abuela.

*Martha toma a su Abuela por el brazo y le susurra*

Martha: Abuela, es un encantamiento, reaccione por favor.

Abuela: Pues a mí me encanta.

Martha: Venga conmigo Abuela, lejos de esta casa, le prometo que voy a cumplir mi palabra, la cuidaré, pero vámonos, ayúdeme a salir de aquí y la salvaré.

Abuela: No tienes que salvarme de nada, Martha (*breve silencio*) Bueno, hagamos el milagro del pan. Vamos hija, ánimo un poco.

*La Bisabuela sienta a Martha en sus piernas y la maneja como si tratase de un títere, empieza hacer bolas pan y ponerlas en la bandeja, el cuerpo de Martha cede, pero en su rostro se puede ver su sufrimiento. En ese momento se empieza a escuchar un maullido de gato. La Abuela y la Bisabuela se detienen abruptamente y Martha cae al piso.*

Bisabuela: Pensé que el gato estaba muerto.

Abuela: Estaba, sí.

Bisabuela: ¿Cerraste toda la casa?

Abuela: Sí...Oh, oh...

Bisabuela: Oh, oh, ¿qué?

Abuela: El cuarto de Martha.

Bisabuela: ¿Qué esperas? Muévete, para ayer.

Abuela: Escóndase, mamá.

Bisabuela: En el espejo.

*Las dos mujeres salen y Martha queda en el piso de la cocina simulando estar desmayada. Arriba de la habitación de Martha sale Gallito y se escabulle hasta la habitación de la Abuela. Del techo cae polvo sobre la mesa.*

#### ESCENA DIECISEIS

*Martha se dirige a gatas hasta el lavaplatos, abre el cajón y saca la bolsa de veneno y se la guarda en el saco. Eleva la mano por sobre la mesa espolvoreando el veneno en el molde de pan y vuelve a su posición.*

*La Abuela baja a brincos las escaleras. Abuela: Mamá, Mamá, salga, no hay nada de qué preocuparse, ya cerré todo*

Bisabuela: ¿Revisaste bien?

Abuela: Despreocúpese mamá, vamos, el horno está listo.

Bisabuela: ¿Y el gato? ¿dónde se habrá metido?

Abuela: Mamá, ¿usted cree que sea posible que el alma de un gato...?

Bisabuela: Los animales no tienen alma.

Martha: Tú no tienes alma...

Bisabuela: Ah ¿no? ¿Qué es lo que estás viendo? basta niña... *(a la Abuela)* no se cansa de pelear...

Abuela: Martha compórtate, no me hagas quedar mal. Usted no se preocupe mamá, seguramente el gato estaba caminando por el techo, no creo que haya entrado.

Bisabuela: No me gustan esos animales.

Martha: Ya cállense las dos, me dan dolor de cabeza.

Bisabuela: ¿Cómo te atreves...?

Martha: Me atrevo y me importa un comino lo que tengan que decir al respecto, tú me podrás echar todos los polvos mágicos que quieras para atontarme, pero sabes en el fondo que no me vas a controlar y usted Abuela, se vez ridícula con esa actitud de niña; usted solo se aferra a la vida porque sabe que está a punto de perderla y yo no tengo que hacer nada más que esperar y contemplar como tú y esta casa se derrumban.

Abuela: Cuando yo muera todo esto va a quedar a tu cargo, ni sueñes con que vas a quedar libre.

Martha: ¿Libre? ¿Libre? ¿Libre para qué? ¿Libre para hacer lo mismo que ustedes? Hacer de su hogar un sepulcro. Todo lo que entra aquí se muere, la luz, el color, la alegría...

Abuela: ¿No ves lo felices que somos juntas?

Martha: Juntas ¿Quiénes?, en mi mente estoy lejos, muy lejos de aquí, y ella, ella está aquí porque quiere su casa de vuelta, no porque quiera compensar los años que te abandonó. Son alucinaciones.

Bisabuela: Yo no la abandoné.

Martha: ¿No?

Bisabuela: No, fue su padre el que la abandonó.

Martha: ¿No que le habían embrujado?

Bisabuela: Sí, lo embrujaron... y luego ¡tuvo que pagar por sus pecados!

Abuela: ¿Qué le pasó?

Martha: ¿Qué pecados? Solo quería salir de este infierno.

Bisabuela: Claro y tú eres un angelito.

Abuela: ¡Basta!

*(al unísono)*

Marta, Bisabuela: ¡Cállate tú!

*La Abuela toma un cuchillo, amenazante.*

Martha: Abuela, vas a salpicar la masa...

Bisabuela: Bueno, si quieres mátate, no te pierdes de mucho...

Abuela: Aaah...

*Martha lanza un puñete contra la Bisabuela, pero no la lastima.*

Abuela: ¿Qué te he dicho, Martha? ¡Con la izquierda!

*Martha corrige su postura y comienza a golpearla con la mano y pierna izquierda. La Abuela eleva el cuchillo y lo clava en la masa. Todas continúan hasta que terminan jadeando de agotamiento con sus cuerpos chorreados en el piso y las sillas. Luego de un largo silencio un sonido de gorgoteos intestinales hace eco en las paredes.*

Martha: Tengo hambre.

Bisabuela: El horno está listo.

*La Abuela toma el molde de panes y lo mete al horno. Martha hace un ademán de ayudarle.*

Abuela: Deja Martha, sí puedo.

Martha: Claro.

Abuela. Yo... Voy a preparar sopa.

Bisabuela: No se te ocurra poner ajos.

Martha: Eres una fantasma, no un vampiro (*La Bisabuela hace un gesto de mostrar los dientes*) Uy, qué miedo. (*a la Abuela*) Será mejor que subas a descansar, Abuela. No necesito ayuda aquí

Abuela: Deja que hierva bien, bajaré para revisar el pan.

Martha: Abuela, no hace falta.

Bisabuela: Me quedaré a supervisar

Martha: Por Dios, ¿es en serio?

Abuela: Ven mamá, quiero que veas algo.

*En el momento en que las dos mujeres empiezan a subir las escaleras, Gallito vuelve a cruzar al cuarto de Martha. Luego sale y va hacia la cocina.*

## ESCENA DIECISIETE

*Martha llena una olla con agua para la sopa*

Gallito: (*susurrando*) Martha.

Martha: Gallito, ¿cómo entraste?

Gallito: Miau...

Martha: Tu tío llamó, está preocupado, ¿aún no vuelves a casa?

Gallito: No, pero escucha...

Martha: Gallito, tienes que irte.

Gallito: ¿Qué le pasó a tu cabeza?

Martha: ¿Se ve muy mal?

Gallito: Tú siempre te ves bien.

Martha: Me vas a hacer llorar...

Gallito: No, Martha, escucha, tenemos que irnos ahora.

*La lleva de la mano a la puerta, a medio camino Martha se suelta*

Martha: Está cerrada.

Gallito: Recuerdas cuando jugábamos a las escondidas y nos perseguíamos por los tapias.

Martha: ¿Quieres que trepemos?

Gallito: Solo es un piso

Martha: Gallito, escucha, lamento haberte metido en esto, pero la verdad es que no quiero dejar a la Abuela sola.

Gallito: ¿Te hizo eso?

Martha: No fue ella. Ella... no es ella

Gallito: ¿Qué quieres decir?

Martha: No la voy a abandonar. Debes irte, Gallito.

Gallito: Pero yo pensé, era una idea buena, pensé que podríamos escapar, y yo podría construir una casa, no aquí cerca, lejos, en algún pueblo que te guste.

Martha: Gallito, tu tío debe estar preocupado.

Gallito: Sí, bueno es verdad, también es posible que la casa salga mal y tengamos que dormir en una carpa y los zancudos nos chupen la sangre en las noches, porque seguramente habría un lago cerca, o un río donde podríamos pescar truchas.

Martha: Gallito, ¡despierta! Es tarde, no te da miedo.

Gallito: ¿Puedo quedarme?

Martha: No sé dónde esconderte.

Gallito: Una vez me escondí tan bien que mi tío pensó que me habían robado, me encontraron tres días después detrás del refrigerador.

Martha: ¿Tres días?

Gallito: Cuando tenía hambre solo debía sacar la comida que quería.

Martha: Está bien, está bien, entiendo tu punto. ¿Dónde vas a esconderte?

Gallito: ¿Ese cajón sirve?

Martha: Es demasiado pequeño

*Gallito se agacha y empieza a contorsionarse hasta que entra.*

Gallito: Cierra la puerta.

Martha: Gallito...

Gallito: Shhh...

*Martha continúa preparando la sopa, pero antes saca de su bolsillo la llave y abre un pequeño cajón, al lado izquierdo del lavabo, cerca al proscenio. Saca una pequeña radio y un paquete de cigarrillos. Limpia el polvo, la conecta al mesón y sintoniza una emisora. Se escucha una voz engolada y ronca.*

Locutor: Todas aquellas almas solitarias que no se atreven a dormir por miedo a soñar, recordarles que los sueños se cumplen, que tan solo basta con desearlo intensamente y la realidad se transforma. Ahora suena un hermoso tema musical a cargo de Doris Day, qué será, será...

*La canción suena en inglés, pero Martha la canta en español. En la habitación, la abuela golpea con el bastón el piso, cae polvo.*

Abuela: Martha, no te di permiso de tomar la llave.

Martha: La sopa estará lista pronto, Abuela.

Gallito: (*susurrando*) Haz como si nada.

Martha: Shhh...

Bisabuela: Te lo dije, Imelda. La niña es una ladrona.

*Martha sube el volumen y baila, alrededor de la cocina mientras cocina.*

Abuela: Ya no es una niña.

## ESCENA DIECIOCHO

*En la habitación, la Abuela muestra a la Bisabuela la fotografía*

Abuela: Cuéntame cómo fue ese día.

Bisabuela: No me acuerdo y no es lo importante. Imelda, como dices Martha ya no es una niña.

Abuela: No lo es, pero es...

Bisabuela: No me interrumpas. Voy a ser clara contigo Imelda, esta es mi casa y no quiero estorbos.

Abuela: Mamá, no se ofenda, pero...

Bisabuela: Estás llena de peros, no me interrumpas y escucha.

Abuela: Sí, mamá.

Bisabuela: Claramente Martha quiere irse, y yo estoy a favor de que se vaya

Abuela: pero...

*La Bisabuela hace un gesto y la Abuela no puede abrir la boca, aunque lo intenta.*

Bisabuela: Te dije que te calles. Imelda, escucha, esto es por ti, para que estemos juntas, ¿acaso no quieres eso? *(la abuela asiente con la cabeza)* Para eso es necesario que no mueras, pero eso parece imposible porque estás, tú sabes... vieja. Así que en lugar de estar viviendo de la energía de tu nieta que te parece si vives en tu nieta. *(La Abuela levanta la mano pidiendo permiso para decir algo)* Por eso necesitamos que se quede, al menos una noche más, eso me dará el tiempo suficiente *(La Abuela vuelve a vuelve a levantar la mano)* ¿Qué quieres Imelda? *(Con otro gesto libera la boca de la Abuela)*

Abuela: ¿Eres de verdad una bruja? *(La Bisabuela vuelve a hacer el gesto que cierra su boca)*

Bisabuela: No me interrumpas por tonterías. Lo que te propongo es por nosotras, para que podamos quedarnos tranquilas en nuestra casa, como la familia que somos.

*La abuela vuelve a levantar la mano para hablar. La Bisabuela con hastío vuelve a hacer el gesto que la libera.*

Abuela: Entonces lo que quieres es que se quede para que yo viva en su cuerpo...pero ¿para eso debemos matarla? o ¿debo morirme yo? ¿o las dos cosas?

Bisabuela: Haces muchas preguntas, Imelda, solo debes confiar en mí, yo soy tu madre y quiero lo mejor para ti.

Abuela: Pero yo no quiero morir.

Bisabuela: No es que te tienes que morir, estás pensándolo mal hija, lo que vas a hacer es vivir, en un cuerpo más joven, con más energía para subir y bajar las gradas, para cocinar, yo te enseñaré a hornear; incluso podrías volver a casarte, no sería un pecado si su cuerpo sigue intacto y de todas maneras antes habría que purificarlo, no sabemos qué vida llevaba la muchacha.

Abuela: *(entre dientes)* Es cierto eso de que hay que tener cuidado con lo que se desea.

Bisabuela: ¿Qué dijiste?

Abuela: Yo solo quería volver a verla.

Bisabuela: Podemos tener más que eso.

Abuela: Usted no vino aquí por mí, usted quiso volver aquí por esta casa, lo que quiere no es que yo sea su hija sino su criada.

Bisabuela: No entiendes, esta casa soy yo, somos nosotras, es toda nuestra historia.

Abuela: Entonces prefiero quedarme sin historia.

Bisabuela: ¿Qué es lo piensas hacer, Imelda?

Abuela: ¿Los fantasmas no leen la mente?

Bisabuela: No me obligues, Imelda.

*La Abuela intenta salir por la puerta, pero la Bisabuela se interpone, empiezan un forcejeo hasta que Imelda logra abrir la puerta y cuando está a punto de salir la Bisabuela la toma del tobillo y la hala al interior del cuarto lanzándola a la cama. La puerta se cierra. Mientras esto ocurre Martha continúa cocinando con la radio encendida a alto volumen. La Abuela vuelve a intentar salir, pero entonces las luces de la casa se apagan y todo queda a oscuras en silencio. En la oscuridad se desata una segunda pelea, se escuchan vidrios romperse y gritos. Martha mira el polvo caer.*

Martha: ¿Abuela? ¿Abuela? ¿Qué pasa allá arriba?

Gallito: ¿Qué es eso, Martha?

Martha: No lo sé, pero es mejor que te quedes ahí, en caso de emergencia.

Gallito: Esto parece una emergencia.

Martha: Otra emergencia.

*Martha enciende un candelabro y empieza a subir las gradas. Silencio nuevamente.*



Martha: Abuela... Dejen de jugar conmigo, esta vez no hice nada, Abuela, me estás asustando.

*Martha se acerca a escuchar tras la puerta de la Abuela, la puerta se abre y chirria, de pronto aparece la Abuela ensangrentada.*

Abuela: Corre Martha, tenemos que salir de aquí.

*La Abuela la toma de la mano y bajan precipitadamente las escaleras hasta la puerta*

Martha: No, está cerrada.

Abuela: La llave. La llave.

Martha: ¿Dónde está?

Abuela: La llave que tomaste, Martha, dámela.

Martha: No sé de qué habla, Abuela.

Abuela: La llave.

*La Bisabuela, detrás de ellas sopla las velas y quedan a oscuras.*

Bisabuela: Buuu

*Martha y la Abuela gritan y corren hacia la cocina, a través del vidrio del hornose puede ver el pan hincharse y se escucha el sonido burbujeante de la sopa que hierve. Martha se apresura a encender las velas, pero la Bisabuela las apaga constantemente.*

Abuela: Hay velas benditas en el cajón.

Martha: ¿El cajón?

Bisabuela: Já, velas benditas, oh no, oh no La Abuela se agacha a abrir el cajón

Martha: Abuela, ¡no! (*Martha la hala del saco bruscamente*) ... No se agache, yo las busco.

Abuela: No me trates de inútil.

Martha: La estoy ayudando, recuerda, para eso me llamó.

Bisabuela: Francamente no entiendo para qué quieren quedarse juntas...

*Martha abre a medias el cajón, pero Gallito no está. No hay cirios.*

Abuela: Sacá ese galón

Martha: ¿Va a incendiar la casa?

Abuela: No seas ridícula Martha, es agua bendita.

*Martha se lo pasa a la Abuela que empieza lanzarlo por todo el espacio.*

Bisabuela: *(con un todo melodramático)* Oh no, agua bendita, me derrito, se escucha su voz lejana y agonizante.

Martha: No pudo ser tan fácil...

Abuela: Ten fe, hija

*En ese momento la puerta de la cocina se cierra lentamente y se empiezan a escuchar pasos y latido de un corazón que se acercan a ellas.*

Martha: ¿Dónde está su fe, ahora Abuela?

*Un relámpago ilumina a media luz la cocina y vemos la silueta de la Bisabuela enorme proyectada sobre la pared del fondo. La Abuela toma entonces un cuchillo y lo apunta hacia Martha*

Abuela: ¿La quieres a ella?

Martha: ¿Qué? Traidora, me tendió una trampa.

Abuela: Cállate.

Martha: Abuela, ¿por qué hace esto?

Abuela: No te acerques más, mamá, deja que yo lo haga.

Martha: Abuela, no, no ve que no la quiere a usted, ni a mí.

Bisabuela: Cállate. Imelda, hazlo.

Abuela: Sí, mamá.

*La Abuela eleva el cuchillo. Afuera, un gato empieza a maullar, Martha aprovecha el momento para empujar a la Abuela que cae sobre el cuchillo y queda desangrándose. El maullido persiste. El fantasma de la Bisabuela se arremolina hasta el espejo. Martha*

*saca el cuchillo del cuerpo de la Abuela y apuñala al espejo hasta que este se rompe y estalla en sangre. Nuevamente las luces se encienden junto con la radio.*

Locutor: Con este tema musical despedimos el programa de hoy, no sin antes recordarles que mañana volveremos a recordar con música aquellas historias que nos acompañaron en esta bonita aventura que es, la vida.

*Suena Never let me go de Judy Bridgewater. Martha, vuelve nuevamente a la cocina, pero el cuerpo de la Abuela ya no está.*

Martha: Abuela... Abuela, ¿dónde está?

Gallito: Funcionó.

Martha: Gallito.

Gallito: Tal vez ahora soy más gato que gallo.

Martha: Benjamín.

*Se abrazan. En ese momento, del cajón sale la Abuela armada con un sartén y golpea a Gallito que cae inconsciente.*

Martha: Gallito... Está loca, Abuela.

Abuela: Ahora que me quedé sola, no tienes más que quedarte, Martha. Mamá...

Martha: Quería matarme.

Abuela: Todos vamos a morir tarde o temprano, hija.

Martha: Prefiero morir tarde.

Abuela: No parece que aprecies mucho lo que la vida te ha dado.

Martha: Puedo aprender de mis errores.

Abuela: Demasiado tarde, hija.

Martha: No soy tu hija.

*La Abuela se abalanza sobre Martha, pero Martha ha tomado de la bolsa de veneno un puñado y se lo sopla en la cara, Martha corre, pero la Abuela se carga en su espalda y le tapa los ojos, Martha corre a ciegas y choca con el mesón central, ambas caen, Martha logra zafarse y corre hacia las escaleras, a Abuela la persigue, pero resbala en el mismo escalón donde Martha resbalaba.*

Martha: Abuela...

*La Abuela rueda hasta el piso.*

Abuela: Esta vez no fui yo.

*La abuela cae muerta.*

### ACTO III

#### ESCENA DIECINUEVE

*Martha entra en un estado catatónico, con ataques de llanto, risa y rabia. Tras unos minutos finalmente se calma, susurra algo al oído de su Abuela y vuelve a la cocina a comprobar el estado de Gallito.*

Martha: Gallito, Gallito, despierta. Gallito abre los ojos, no te mueras tú también.

*Gallito comienza a reaccionar hasta que finalmente logra sentarse*

Gallito: Tuve un sueño extraño

Martha: Casi te parte la cabeza...

Gallito: Martha, ¿tú estás bien? ¿Qué pasó?

Martha: Ya todo terminó, Gallito.

Gallito: Tu Abuela...

Martha: Estaba fuera de sí...

Gallito: Pensé que iba a matarnos.

Martha: Ya no volverá a lastimarte.

Gallito: Y.... la... el... eso...

Martha: El fantasma, dirás.

Gallito: Bueno, sí, eso.

Martha: La destruí, espero.

*(silencio)*

Gallito: Tenemos que salir de aquí.

Martha: Sí, pero no puedo dejar a la Abuela así.

Gallito: ¿No te da miedo?

Martha: No quiero que me pase lo mismo que a ella.

Gallito: ¿Qué cosa?

Martha: No saber dónde enterraron a su mamá y envejecer con esa idea hasta volverme loca.

Gallito: No te va a pasar eso.

Martha: ¿No crees que ya estoy loca?

Gallito: No sé si estás loca, solo sé que... Martha, ¿puedo preguntarte algo?

Martha: Gallito. ¿Crees que deba llamar a la policía?

Gallito: No, ellos sí van a pensar que estabas loca.

Martha: Pero debo enterrar a la Abuela.

Gallito: Está bien, yo te ayudaré.

Martha: No Gallito, no quiero que te enredes más en esto.

Gallito: Huele a quemado...

Martha: ¡El pan! (*Martha apaga el horno y la cocina y se sienta*) Será mejor avisar a tu tío que pasarás la noche aquí.

Gallito: Yo lo llamo.

Martha: El teléfono está en el cuarto de la Abuela.

Gallito: Vuelvo en seguida.

*Gallito sale de la cocina y vuelve a entrar en seguida.*

Martha: ¿Qué pasó?

Gallito: Tu abuela...

Martha: está bien, vamos.

*Las gradas crujen a cada escalera, abren la puerta y también chirría. Martha se arma de valor y entra.*

Martha: Vamos, Gallito, no hay nada que temer.

Gallito: No soy un cobarde, tú lo sabes, Martha, es solo que...

Martha: Lo sé, no te preocupes. Llamemos a tu tío (*Gallito entra y descuelga*)

Gallito: No recuerdo el número.

Martha: La Abuela lo tenía anotado ahí.

*Gallito abre la libreta y de ella caen algunas hojas sueltas. Martha se agacha a recogerlas y las revisa extrañada.*

Gallito: ¿Qué son?

Martha: Papeles viejos... de la casa, papeles de la casa...

Gallito: No parecen.

Martha: Ten, ahí está el número.

Gallito: ¿Está todo bien?

*Martha no responde, se sienta en la cama y empieza a leerlas en voz baja.*

Martha: ¿Qué es esto, Abuela?

Gallito: ¿Martha?

Martha: Son instrucciones.

Gallito: ¿Y qué dicen?

Martha: No entiendo bien... La llave.

Gallito: ¿Qué dice?

*Martha abre los cajones de la Abuela y saca una caja bellamente decorada.*

Martha: La llave abre este cofre.

Gallito: ¿Para qué quieres abrirlo?

Martha: No lo sé, tal vez haya alguna clave.

Gallito: ¿Clave?

Martha: Sí, para entender, que es todo este asunto con mi Bisabuela. Mira Gallito, la Abuela siempre tuvo mal carácter, pero todo este comportamiento... No lo sé, algo no está bien.

Gallito: Es por ese collar, Martha.

Martha: No puedo sacármelo.

*Martha saca la llave y la calza en el cofre, en ese momento se abre, las luces comienzan a titilar, Martha intenta sacarse de nuevo el collar, pero no puede.*

Martha: Me equivoqué.

Gallito: ¿Sabes lo que pasa ahora?

Martha: ¿Tienes miedo?

Gallito: No (*claramente asustado*)

*Un viento fuerte abre las puertas de balcón y hace caer una sábana que cubre un espejo de pared. Gallito salta a los brazos de Martha.*

Martha: Qué hombre.

Gallito: Perdón.

Martha: Está bien. Veamos qué esconde aquí la Abuela.

Gallito: Escondía. ¿Recuerdas?...

Martha: Si, ya Gallito, shhh.

Gallito: ¿Qué hay?

Martha: Cartas viejas... una muñeca de trapo, fotos mías del jardín de infantes, mis casetes... te acuerdas cuando nos grabábamos contando adivinanzas, mis zapatillas de ballet y un espejo...roto. La abuela decía que si me miraba mucho tiempo en el espejo se me iba a aparecer el diablo... (*silencio*)

Gallito: Todavía sabes bailar.

Martha: Ya ha pasado mucho tiempo, Gallito.

Gallito: Hablas como si fueras una Abuela.

Martha: Trae la radio.

*Gallito baja a la cocina, toma la radio y sale, pero regresa, abre el horno, toma un pan y empieza a comerlo, toma una cuchara y come un poco de sopa directamente de la olla. Arriba Martha se coloca las zapatillas y empieza a probarlas. Gallito guarda otro pan en el bolsillo, se limpia la boca con la manga y sube*

Martha: ¿Qué hacías? Te tardaste.

Gallito: ¿Mucho?

Martha: No importa, conéctala.

*Gallito la conecta y la música empieza a sonar, Martha, empieza a moverse con timidez y torpeza, se disculpa, pero poco a poco se desplaza con más gracia y alegría por la habitación, hasta que la música termina y Martha cierra con una venia. Gallito aplaude. Martha, agitada aún, pone el casete y se escucha Good vibrations de los Beach Boys, entonces la grabación corta a la voz de la Abuela.*

Abuela: Tal vez ya esté muerta cuando escuches esto, mejor así, no tengo tiempo para resolver los problemas de los muertos. Quiero hablarte del abuelo, de mi papá. Era un buen hombre, tocaba la guitarra, sí, la misma guitarra con la que jugabas y que sigue junto a mi cama, fue una de las pocas cosas que quedaron en casa después que mamá se fue, porque esa es la verdad, mi mamá, igual que tu mamá se... *(La cinta empieza a trabarse, mientras sale el sonido distorsionado de la voz)* Y tu abuelo, él murió, lo mató una ... No somos tan distintas, hija, tú y yo somos...

*Se escucha un estrépito de risas que retumba en las paredes.*

Gallito: ¿Qué fue eso?

Martha: No lo sé.

*Se escucha la madera de las escaleras crujir mientras las risas incrementan.*

Martha: Vete.

*Gallito se desliza por el balcón.*

Gallito: No.

Martha: Vete, no seas necio. No te detentas, no importa qué escuches.

Gallito: No.

Martha: Tienes que irte ya.

Gallito: Voy a quedarme.

*Martha se rasca la cabeza con desesperación hasta que fija la mirada en la escopeta que sobresale tras la cama, la toma y apunta a Gallito.*



Martha: Mira Benjamín, no tengo tiempo ni ganas de lidiar con un inútil infantil.

*Gallito calla y la mira, confundido. Martha insiste con un gesto tembloroso que se vaya.*

Gallito: Tú no eres así...

Martha: ¡Vete ya!

*Martha dispara al aire y el culatazo la hace caer de espalda. Gallito empieza sentirse mal*

Martha: Gallito, ¿qué tienes?

Gallito: No puedo respirar...

Martha: Gallito, no... Pero si disparé al aire.

Gallito: Martha, tengo frío.

*Martha abraza a Gallito y siente algo en el bolsillo de la camisa, lo revisa y encuentra el pan.*

Martha: ¿Comiste el pan del horno? Gallito ¿Comiste el pan?

*Gallito asiente.*

Martha: No, no.

Gallito: Sabía igual que hace años.

Martha: Estaban envenenados, Gallito.

Gallito: ¿Por qué?

Martha: No eran para ti, Gallito.

Gallito: Debes parar, Martha.

*Gallito convulsiona y empieza a botar espuma por la boca.*

Martha: Gallito, no. Tú, no... Adiós Benjamín.

*Un relámpago cae cerca y se desata una lluvia torrencial. La luz ilumina las figuras de Imelda y la Bisabuela que se reflejan en el espejo.*

Bisabuela: Ya sabes lo que dicen, a las puertas del horno se quema el pan.

Abuela: Así que de todos modos sí me querías matar.

Martha: No quería, no sabía qué hacer.

Bisabuela: ¿Qué pasa, hija, no te alegras de vernos?

Martha: ¡Como no, si eran tan buenas!... Es curioso ¿no? Lo único que se necesita para hacer de cualquiera un santo, es que se muera.

Abuela: Ay, hija, saliste filósofa, casi me hace feliz.

Martha: No hay Dios capaz de semejante milagro.

Bisabuela: No blasfemes, hija, se te va a podrir la lengua.

Martha: ¿Ahora te preocupa que dirá Diosito?

Abuela: Silencio las dos, son un dolor en el trasero.

Martha: Tal vez las patearon del infierno.

Abuela: Hija.

Martha: No me diga hija, no soy su hija.

Abuela: ¿Y cómo quieres que te llame? Nunca me gustó tu nombre, suena a muerte, lo eligió tu padre.

*Silencio*

Martha: Usted me separó de él, Abuela: No es cierto. ¿Por qué no me contó de las cartas?

Abuela: ¿Por qué no te preguntas por qué nunca mandó una para ti?

Martha: Las escondió de mí.

Abuela: ¿Por qué iba a hacer eso?

Martha: Porque me habría ido con él.

Abuela: No lo habrías hecho.

Martha: ¿Cómo sabe?

Abuela: Porque él era alérgico a los gatos...

Martha: Están inventando...

Abuela: No lo recuerdas.

Martha: Ustedes no existen.

Abuela: Claro que...

Bisabuela: No, no existimos.

Martha: ¿Por qué no le dice, Abuela? Dígaselo.

Abuela: Hija, estás delirando, es el sonambulismo, te altera la mente, despierta.

Martha: O se lo digo yo, para que se revuelque en la tumba.

Abuela: No te atrevas, hija.

Martha: Que no soy tu hija.

Bisabuela: ¿De qué habla?

Abuela: Debe ser la mala alimentación.

Bisabuela: Imelda.

Abuela: Mamá.

Bisabuela: ¿De qué está hablando?

Abuela: Está delirando, delirio tremens, ¿no, Martha?

Martha: Usted no sabe nada.

Bisabuela: ¿De qué hablan?

Martha: Las cartas, dígale de las cartas...

Abuela: No sé de qué cartas hablas.

Martha: Las cartas del abuelo, de su papá.

Bisabuela: ¿De tu papá?

Abuela: Quería que me lo diga ella misma.

Martha: ¿No la odias?

Abuela: ¿Tú odias a tu madre?

Martha: No.

Abuela: Entonces me entiendes.

Martha: No.

Bisabuela: A tu papá lo mató una bruja Abuela y...

Martha: No.

Abuela: Papá la dejó, mamá.

Bisabuela: Yo lo vi... el día se oscureció en un segundo, ustedes no me van a decir lo que yo vi, lo vi morir esa noche.

Abuela: Está bien mamá, usted lo vio.

*La Bisabuela en un ataque de rabia ataca a la Abuela, mientras Martha, toma su saco y cubre el cuerpo de Gallito.*

Abuela: Todo esto es tu culpa.

*El fantasma de la Abuela arremete contra Martha. De repente, suena el celular de Martha. Todas paran inmediatamente. Martha no sabe qué hacer.*

Martha: No le dio la dirección ¿o sí?

Abuela: No se la di. Contesta.

Martha: Usted ya está muerta, no me diga qué hacer con mi vida.

Abuela: No entiendo por qué me odias tanto.

Martha: ¿Por qué? ¿No sabe por qué? Son...las cosas... que hace, mire esta casa, es asfixiante... no hay nadie... nadie cerca... Mi mamá... usted no pudo ser su mamá porque todo el tiempo hablaba de ella, siempre...ella, tenía pesadillas todas las noches hasta que no quise volver a dormir, para no verla, para no verte... para no despertar asustada por sus pesadillas... Pero no se daba cuenta, abuela, porque estaba ocupada en ordenar... y amaestrar a todo el mundo... Debíamos nacer mudas para no querer contradecirte en nada, para que al menos se detuvieras un minuto a escuchar... este silencio. En esta casa todos aprendimos a caminar de puntillas como si estuviéramos pisando cáscaras de huevos, aprendimos a no hablar en la mesa y a esquivar la palabra madre... Y el abuelo... ¿Qué hizo el abuelo? Usted no quería que él haga sus chistes porque decía que era de mal gusto... y luego ya ni él se reía... Y cuando todos se fueron, yo me quedé... Dios, no sé por qué me quedé... Y aprendí que todos son malos y por eso ahora... soy igual a ti.

Abuela: Es lo que siempre digo.

Bisabuela: Silencio, Imelda. Se acabó. Cada una tuvo la libertad de decidir qué hacer con su vida, todas decidimos mal y como no supimos lidiar con la tristeza nos volvimos rencorosas, miedosas, desabridas.

Martha: Yo no quiero ser como ustedes.

Bisabuela: Pero ya eres, tú misma lo acabas de decir. Eres igual de colérica que todas.

Martha: ¿Qué tengo qué?

Bisabuela: Que tienes un humor de perro sediento.

Martha: Es por el verano.

Bisabuela: Ay, mira cómo se ofende, claro, todo lo malo te pasa a ti, pobrecita...

Relájate, estás amarilla... ¿Por qué te aferras a la vida si es tan mala?

Abuela: Ya se le regó la bilirrubina.

*Martha no contesta y retoma la pelea.*

Martha: Usted no me conoce, no sabe nada de...

Bisabuela: No sé nada de ti y es mejor no saber, me caerías peor, con lo que he visto tengo suficiente para saber que tienes el alma más apolillada que mis huesos. El mundo te parece un infierno porque tú estás infectada de odio.

Abuela: No deberías ser tan dura con nosotras, hija, Martha. Tú también me mataste o ¿ya lo olvidaste?

Martha: ¡Yo no la quería matar! Solo quería que esto no vuelva a pasar... Quería enterrar esta historia.

Abuela: Esperé toda la vida para estar con mi madre...

Martha: Ya están juntas, deberías agradecerme.

Bisabuela: Esta no tiene miedo ni respeto por nada, mírala, discutiendo con fantasmas y ni se inmuta.

Martha: *(irónica)* Si quieres puedo orinarme del miedo.

Abuela: ¿También tú?

Martha: Claro que no, era un gato, ¿recuerda, Abuela? Al parecer la muerte ni redime el alma, ni limpia los pecados ni cura el Alzheimer.

Bisabuela: Pero qué es esta asquerosidad...

Martha: Déjenme salir, Gallito está....

Abuela: Ves, todos los que te quieren terminan mal.

Martha: ¡Cállese!

Bisabuela: Abre los ojos, Martha, no todos te quieren matar.

*Suena nuevamente el celular.*

Abuela: Bueno, tal vez él sí. Contesta.

Bisabuela: Contesta.

Martha: No.

*La Abuela le quita el celular y se lo lanza a la Bisabuela, juegan entre ellas mientras Martha trata de alcanzar el celular hasta que en un mal lance la golpean y el aparato se rompe. Las tres se miran furiosas pero calladas por un instante hasta que Martha se echa a reír.*

Martha: Esto es ridículo. Si quieren hacerme la vida imposible como fantasmas la van a pasar muy mal porque para empezar no les tengo miedo, y si creen que con sus gritos me van a hartar se equivocan, voy a hacer lo mismo que sus maridos, fingir sordera.

Bisabuela: No vas a poder callarnos.

Martha: ¿Crees que no?

Bisabuela: Ya estuvo bien, desquiciada raposa soñolienta.

*Martha, ríe levemente y se desmaya. Tras una mirada las Abuelas saltan sobre Martha y la lanzan hasta la cama.*

Abuela: Lo que necesita es comer y dormir.

Bisabuela: Así no va a tragar ni media cuchara.

Abuela: Hay formas.

*Las Abuela la atan a la cama. La Bisabuela baja a la cocina, sirve algo de sopa y toma una pequeña cesta de pan. Arriba la Abuela, sentada junto a Martha, ha tomado un cepillo y la peina. Martha comienza a despertar.*

Martha: ¿Por qué?

Abuela: ¿Qué?

Martha: ¿Por qué me pidió que venga?

Abuela: No sé qué quieres oír...

Martha: La verdad.

Abuela: No hay verdad, solo lo que quieras creer, Martha.

Martha: Suélteme, no por mí, por él, por favor.

Abuela: Por él no te preocupes.

Martha: Él no merece eso...

Abuela: Nadie merece eso.

Martha: Lo dices... ¿Por quién?

Abuela: ¿Por qué yo sí merecía morir sola y él no?

Martha: Él no tiene nada que ver con esto.

Abuela: Ya no debes preocuparte, mira nada más cómo se te chorrea la cara. Necesitas un poco de maquillaje.

Martha: Quiere que sea su muñeca...

Abuela: Solo quiero que te veas linda, para que te quieran.

Martha: ¿Usted me quiere, Abuela?

Abuela: Con esa cara, no. A ver, sonrío.

*Martha, esquiva la cara. La Abuela la toma con fuerza del rostro y empieza a dibujarle una sonrisa en el rostro con el labial.*

Bisabuela: Bueno, hora de comer...

*Martha empieza a reír*

Abuela: Eso, así está mejor.

Bisabuela: Si quieres portarte como una niña, entonces te cuidaremos como a nuestra niña.

*Coloca la bandeja en la cama y con un gesto duro limpia el labial dejando la cara de Martha enrojecida.*

Martha: Pensé que no podían tocar cosas.

Bisabuela: Todo es posible si lo deseas con el corazón puro. Abre la boca.

Martha: No, de corazón no lo deseo.

Abuela: Martha, hija, abre la boca.

Martha: ¿Cómo sabe que él está bien?

Abuela: Lo sé.

*Martha abre la boca exageradamente y come la sopa y el pan. Las Abuelas se miran complacidas.*

Abuela: Lo ves Martha, solo era cuestión de poner un poco de parte.

Martha: Abuela, ¿fue usted?... lo de las gradas...

Abuela: ¿Para qué preguntas?

Martha: ¿Podré tener un gato?

Abuela: Me temo que no, hija.

Martha: Claro, entiendo.

Bisabuela: Esto no está bien.

Abuela: ¿De qué habla, mamá?

Bisabuela: No ves que está portándose bien.

Martha: No es cierto.

Abuela: ¿Qué tramas, Martha?

Martha: Nada, solo tengo hambre.

*Martha abre la boca y se queda con la boca abierta*

Bisabuela: No lo sé Imelda, tu nieta es...

Martha: ¿Qué esperas, vieja bruja? tengo hambre.

Abuela: Tiene hambre, está trastornada, nada más.

*La Bisabuela regresa a ver a Gallito.*

Martha: Déjalo en paz, no lo toques espectro baboso.

Bisabuela: Vaya, qué creativa...

Martha: No lo toques.

*La Bisabuela levanta el saco y encuentra el pan.*

Bisabuela: ¿Qué le pusiste?

Martha: Nada, yo ni amasé eso.

Bisabuela: ¿Entonces qué le pasó a él?

Martha: ¿Cómo quieres que yo sepa?

Abuela: Mamá, ya casi es hora, debemos apurarnos.

Martha: Apurarse ¿para qué?

Abuela: Cállate, hija. Tú come un poco más, para que recuperes el color.

Martha: Mentirosa, mentirosa, dijo que no le dio la dirección.



Abuela: Mastica bien.

Martha: ¿Y cómo lo supo? ¿También es brujo?

Abuela: Tu madre...

Martha: Mi...

Abuela: Ella se lo dijo.

Martha: Espera, mi madre...

Abuela: Quería que sea una sorpresa...

Martha: ¿De quién habla, Abuela?

Abuela: De tu padre, ¿quién más?

Martha: No, no se burle más...

Abuela: No entiendo, por qué me odias tanto.

Martha: No... No me mienta más, por favor.

*Martha, se retuerce.*

Abuela: Mírala, mamá, está emocionada.

Bisabuela: Así parece.

Martha: ¿Usted lo va a recibir?

Abuela: No, hija, tú lo vas a hacer.

Martha: ¿Y cómo?

*Abuela, mirando a la Bisabuela*

Abuela: ¿Cómo?

Bisabuela: Es tu problema, no fue mi idea.

Abuela: ¿La zafo?

Bisabuela: ¿Estás segura de que eso es lo que quieres hacer? ¿Cómo sabes que no va a huir?

Abuela: ¿Vas a huir?

*Martha no dice nada. La Abuela la suelta, Martha se pone de pie y empieza a bajar las gradas lentamente, como sonámbula, a la mitad de la escalinata empieza a fallar su cuerpo, pero ella continúa con dificultad. El reloj de cuerda marca las cuatro de la mañana. En el techo un par de gatos empiezas a pelear y caen pedazos de teja y hojas*

*secas. Al llegar hasta la puerta Martha cae al piso. La Abuela y la Bisabuela la observan desde la parte superior. En el cuarto, el teléfono de Martha empieza a sonar.*

(Voz en off.)

Martha: Diga

Abuela: Martha, no cuelgues, necesito hablar contigo

Martha: ¿A esta hora? Solo las brujas están despiertas a esta hora

Abuela: ¡Martha escúchame! no tengo mucho tiempo, sé que te estoy molestando, pero tengo algo que ofrecerte.

*Fin.*

## Obras citadas

- Aristóteles. 2011. *Poética: Magna moralia*. Madrid: Gredos.
- Auden, W. H. 1945. *The Collected Poetry of W.H. Auden*. Nueva York: Random House.
- Bachelard, Gaston. 1975. *La poética del espacio*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Bloom, Harold. 2018. *Shakespeare: La invención de lo humano*, 6.<sup>a</sup> ed. Traducido por Tomas Segovia. Barcelona: Anagrama.
- Brecht, Bertolt. 1992. *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*. Editado por John Willett. Londres: Hill and Wang / Methuen.
- Carroll, Noël, y Gerard Vilar. 2018. *Filosofía del Terror o Paradojas del Corazón*. Boadilla del Monte: Visor Distribuciones, S.A.
- Castleberry, M. 2007. "Comedy and violence in *The Beauty Queen of Leenane*". En *Martin McDonagh: A Casebook*, editado por Richard Rankin Russell. London: Routledge.
- Chatman, Seymour Benjamin, y María Jesús. Fernández Prieto. 1990. *Historia y discurso: La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: Taurus.
- Cherry, Brigid. 2009. *Horror*. Routledge Film Guidebooks. Londres: Routledge.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 2000. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. 4.<sup>a</sup> ed. Valencia: Pre-Textos.
- Detienne, Marcel. 1985. *La invención de la mitología*. Barcelona: Península.
- Didi-Huberman, Georges. 2012. *Supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada Editores.
- Edinger, Edward F., y Deborah A. Wesley. 1994. *The Eternal Drama: The Inner Meaning of Greek Mythology*. Boston: Random House.
- Egri, Lajos. 2009. *El arte de la escritura dramática: fundamentos para la interpretación creativa de las motivaciones humanas*. Traducido por Silvia Peláez. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.
- Eliade, Mircea. 1997. *Ocultismo, brujería y modas culturales*. Barcelona: Paidós.
- Freud, Sigmund. 1919. "CIX. Lo Siniestro". *Insumisos*.  
<http://www.insumisos.com/M4T3R14L/BD/Freud-Sigmund/Lo%20siniestro.PDF>.

- Frye, Northrop. 1993. *The Myth of Deliverance: Reflections on Shakespeare's Problem Comedies*. Toronto: University of Toronto Press.
- García Lorca, Federico. 1955. *Three Tragedies: Blood Wedding, Yerma, Bernarda Alba*. Nueva York: New Directions Pub. Corp.
- Genette, Gérard. 1989. *Figuras*. 3. Barcelona: Lumen.
- Grüner, Eduardo. 2017. *Iconografías malditas, imágenes desencantadas: hacia una política "warburguiana" en la antropología del arte*. Buenos Aires: EUFyL.
- Handke, Peter, y Gitta Honegger. 1993. "The Hour We Knew Nothing of Each Other". *Theater* 24 (1): 93-105.
- Ibsen, Henrik. (1876) 2015. *Casa de muñecas*. Santiago de Chile: Ediciones Tricahue.
- Iglesias Diéguez, Alfredo. 2007. *Los griegos y nosotros: antropología comparada de la Grecia antigua*. Madrid: Ediciones Akal.
- Ionesco, Eugene. (1951) 1958. *Four Plays*. Nueva York: Grove Press, Inc.
- Luckhurst, Mary, y Emilie Morin, eds. 2014. *Theatre and Ghosts: Materiality, Performance and Modernity*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Mamet, David. 2017. "David Mamet Teaches Dramatic Writing". Accedido 20 de octubre de 2023.
- McKee, Robert. 2013. *El guion: sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. 8.<sup>a</sup> ed. Barcelona: Alba Editorial.
- National Theatre, dir. 2013. *An Introduction to Greek Theatre*.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. 2012. *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Madrid: Alianza.
- Pavis, Patrice. 1998. *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*. Toronto: University of Toronto Press.
- Piga, Domingo. 2002. *Dramaturgia: reflexiones y apuntaciones estéticas sobre el guion cinematográfico y la obra teatral*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Šimić, Goran et al. 2021. "Understanding Emotions: Origins and Roles of the Amygdala". *Biomolecules* 11 (6): 823.
- Smiley, Sam, y Norman A. Bert. 2005. *Playwriting: The Structure of Action*. New Haven: Yale University Press.
- Styan, J. L. 1968. *The Dark Comedy: The Development of Modern Comic Tragedy*. Londres: Cambridge University Press.