



PLANETA

JUVENIL

TRES OBRAS DE TEATRO

GATO POR LIEBRE

ALGÚN DÍA NOS IREMOS

MÁXIMA SEGURIDAD

PIEDAD BONNETT



Planetalector

Colección Planeta Lector

Diseño de colección: departamento de diseño Grupo Planeta
Imagen de cubierta: © Shutterstock

© Piedad Bonnett, 2017

© Editorial Planeta Colombiana S. A., 2017
Calle 73 N.º 7-60, Bogotá

ISBN 13: 978-958-42-6278-3

ISBN 10: 958-42-6278-5

Primera impresión: septiembre de 2017

Segunda impresión: agosto de 2019

Tercera impresión: enero de 2020

Impreso por: Editorial Nomos S. A.

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la portada, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, sin permiso previo del editor.

PIEDAD BONNETT (biografía)

Es licenciada en Filosofía y Letras de la Universidad de los Andes y tiene una maestría en Teoría del Arte y la Arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia. Ha publicado ocho libros de poemas y varias antologías. También es dramaturga y autora de cuatro novelas y de un libro testimonial sobre el suicidio de su hijo, *Lo que no tiene nombre*, incluido en 2016 por Babelia, España, entre los 100 mejores libros de los últimos 25 años. Con *El hilo de los días* ganó el Premio Nacional de Poesía otorgado por el Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, en 1994; en 2011, con *Explicaciones no pedidas*, ganó el premio Casa de América de poesía americana de Madrid; en 2012, en Aguascalientes, México, ganó el Premio Víctor Sandoval, dentro del Encuentro de Poetas del Mundo Latino, por el aporte de su poesía a la lengua castellana; en 2014 el José Lezama Lima de Casa de las Américas, y en 2016 el Premio Generación del 27 en Málaga, España.

ÍNDICE

Tres obras de teatro de Piedad Bonnett	9
La dramaturgia de las obras.....	13
Gato por liebre	21
Algún día nos iremos	59
Máxima seguridad.....	117

TRES OBRAS DE TEATRO DE PIEDAD BONNETT

Gato por liebre

Adaptación libre de la obra *Jackie wie Hose* del dramaturgo alemán Manfred Karge, *Gato por liebre* recrea el monólogo de Ester Ramírez, una mujer pueblerina nacida en la década de los cuarentas en un villorrio de la provincia colombiana. Entre fragmentos entreverados de prosa y verso, la historia de Ester va sucediéndose sobre el tablado de una cronología imprecisa. De los tiempos de la infancia surgen los «paneros y pasteles» hechos por el talento culinario de su madre y la retórica patria de los textos escolares de historia y geografía. Aparecen luego, con un tinte de violencia y anhelo, las impresiones y recuerdos de los primeros amores, hasta llegar a Ulises Silva, con quien Ester se casa y alcanza a vivir «siete meses y diez días» antes de la muerte de este. Acorralada por los obstáculos de un mundo machista, toma la decisión de usurpar la identidad de su marido para poder continuar con el trabajo que él desempeñaba

y no cerrarse a la posibilidad de futuros empleos. Bajo las circunstancias de esta identidad equívoca y dual, Ester-Ulises padece situaciones absurdas, violentas y desesperanzadas. En una especie de presente gris, y curada de las nostalgias incisivas de los tiempos pasados, pasa los días en algo parecido a la tranquilidad que da una rutina sin mayores sobresaltos.

Algún día nos iremos

Ambientada en un pueblo colombiano en la década de los noventas, la obra *Algún día nos iremos* transcurre en el espacio amplio pero asfixiante de una casa donde pasan sus días cinco hermanos huérfanos de padre y madre. La muerte del padre, viudo desde hace un tiempo, llega como una noticia fatídica una noche en que duermen todos los hermanos. Tras el asesinato cruento del padre, desmembrado a machetazos e involucrado en actividades de extraña naturaleza en la región, los hermanos se ven obligados a reacomodar sus roles y funciones en el cada vez más enrarecido entorno doméstico. Las frustraciones, los sueños y los deseos reprimidos van poblando la casa de una densidad cargada de enconados celos, e incluso el rumor de una trasgresión atávica persiste en la casa con la continuidad aplacada de las verdades incómodas. Las hermanas, atentas vigías de las mudanzas de comportamiento de sus hermanos, empiezan a aventurar sospechas sobre las actividades en que anda involucrado uno de ellos, actividades que resulta-

rán ciertas y terminarán por conducirlo a una tragedia cuyo contorno trae el recuerdo inevitable de aquel evento que significó la fractura inicial y el trastorno irremediable de la cotidianidad de antaño.

Máxima seguridad

Una bombilla lánguida y vacilante de una celda carcelaria apenas alcanza a iluminar los rostros sarcásticos del Lince y Pachanga mientras observan la llegada de una nueva carga de reos en una de las tantas noches que llevan presos. El Lince, sentenciado por paramilitarismo, y Pachanga, cogido por descuido robando en un apartamento, comparten la circunstancia de ser compañeros de celda en un ambiente donde la desmoralización, las condiciones precarias y la extraña certeza de que allí, en medio de los barrotes y los patios, sí existe una ley que debe ser rigurosamente observada. La llegada de Beltrán a la celda, un joven que ha perdido a su familia en el furor de la guerra, suscita reacciones distintas en el Lince y Pachanga. El primero se queja del poco espacio disponible para acoger al recién llegado, y Pachanga, por el contrario, que reconoce en el muchacho al hijo de un paisano suyo, insiste en recibirlo, pues solo necesita «cuarenta centímetros y un costal». La presencia de Marín, el guardia corrupto con el que hacen negocios Pachanga y Lince, acompaña los días de los presos con la sorna de quien dice «en este hotel estamos para servir al cliente». El traslado inminente de Lince a otra peniten-

ciaria por su colaboración con la justicia terminará por desatar en la cárcel una situación de caos y desenfreno absolutos.

LA DRAMATURGIA DE LAS OBRAS

Gato por liebre

Cuando a principios de 1990 Ricardo Camacho, director del Teatro Libre de Bogotá, me dio a conocer la obra *Jacke wie Hose* (que bien podría traducirse como *Lo mismo da chaqueta que pantalón*), del dramaturgo alemán Manfred Karge, con la propuesta de que hiciera una versión de la misma, me llené de entusiasmo. Mi experiencia haciendo la versión de *Noche de epifanía* había sido tan estimulante y reveladora que la posibilidad de hacer algo parecido me llenaba de emoción. En principio la obra me fue presentada escuetamente como un monólogo a través del cual se revela la historia de una mujer que se disfraza de hombre para conseguir un trabajo. Laura García, la conocida actriz del grupo, estaba especialmente interesada en que fuera puesta en escena, pues consideraba que esta obra le daba la posibilidad de enfrentarse a un trabajo actoral novedoso para ella, y sin

duda extremadamente exigente y arriesgado. También lo estaba Camacho, quien evidentemente tenía ya muchas ideas sobre el montaje, en las que prevalecía un deseo de hacer algo relacionado con el teatro de posguerra, un espectáculo inspirado en el cabaret alemán.

Conocí la obra de Karge a través de una traducción rigurosa, que hizo Almuth Fricke especialmente para el Teatro Libre. La literalidad de la obra, que se proponía revelarla en su más escueta verdad, atenuaba, sin embargo, la poesía que indudablemente el texto posee. La propuesta de Camacho consistía en que yo le devolviera la gracia del verso, que recuperara su hondura poética e hiciera comprensible al público colombiano las alusiones regionales o los comentarios políticos de Karge. Mi lectura de la obra, sin embargo, cambió el rumbo de los planes.

Es necesario hacer aquí un paréntesis para hablar de la naturaleza de *Jacke wie Hose* y de sus fuentes y poner de presente los logros de Manfred Karge. En la década de los treintas una noticia de diario dio cuenta de un hecho insólito: una mujer había permanecido durante años vestida de hombre para mantener un trabajo. Inspirado en este hecho increíble Karge retomó la historia sacándola de los límites realistas que esta le imponía: merced a un tratamiento bastante brechtiano del tema, introdujo en ella un componente político e histórico mayor, sabiamente combinado con una aproximación a los conflictos del personaje, también ajena al realismo psi-

cológico del teatro naturalista. El resultado fue una obra impactante y vigorosa, que sugiere inmensas posibilidades para su puesta en escena.

Dos cosas se me hicieron evidentes apenas entré en contacto con *Jacke wie Hose*: la dificultad de hacer claras para el público las numerosas claves que en la obra reviven el espíritu de la época y el hecho de que una versión libre del texto me permitiría pasar por alto alusiones sin sentido verdadero para un espectador colombiano de hoy, y ponerlo en contacto de manera viva con una realidad más cercana y lacerante —la de Colombia en los últimos tiempos—, equiparable a la dramática situación histórica que aparece en la obra de Karge. Así que le propuse a Ricardo Camacho, de acuerdo con la más antigua tradición teatral, hacer una obra propia explicitando que su raíz estaba en la obra del dramaturgo alemán.

A medida que escribía, y ya sin la presión de estar enfrentada a la elaboración de un texto fiel a *Jacke wie Hose*, empezaron a aflorar, como suele suceder, mis propios fantasmas personales y literarios, de modo que la historia original fue tomando rumbos distintos, encontrando sus propias salidas. De *Jacke wie Hose* conservé, sin embargo, lo esencial de la historia, las técnicas brechtianas del *collage* y el distanciamiento, y muchos de sus recursos fundamentales, de modo que puedo afirmar que *Gato por liebre* no es tanto una versión como un homenaje al talento creador y a la imaginación de Manfred Karge.

Una de las cosas que nos interesó sobremanera a Ricardo Camacho y a mí fue conservar el carácter no realista de la obra, intentando hasta cierto punto conservar, de manera evidente para el público, la dualidad actriz-personaje a través del monólogo. Por tanto, la voz que se escucha oscila entre la de una mujer pueblerina, descarnada y populachera, y una voz literaria, que inserta textos de la más diversa índole, que van desde fragmentos de *Barba azul* y *Alicia en el país de las maravillas* hasta un hermosísimo poema de Álvaro Mutis.

Ella Gencke tiene su equivalente en Ester Ramírez, pero las circunstancias cambian notablemente: mientras la mujer de la obra de Karge vive su aventura en los tiempos de Hitler, mi protagonista debe estar naciendo en 1945, ya que vive en su infancia la violencia política entre los partidos. En cuanto al título, después de muchos intentos, opté por el que sugirió Camacho, modificándolo levemente. *Gato por liebre* apunta a lo esencial del asunto y conserva el tono humorístico, de expresión popular, que tan bien funciona en la obra de Karge.

Escribir esta obra fue para mí fascinante. Y, sin embargo, solo cuando el texto sonó en labios de Laura García —y más tarde en boca de distintas artistas de otras compañías teatrales— sentí que cumplía su cometido. La puesta en escena de Ricardo Camacho, audaz y talentosa, la creatividad de Lorenzo Jaramillo y su sensibili-

dad frente a la obra y frente al montaje, y la versatilidad de Laura García, y sobre todo su comprensión y cabal expresión del personaje me hicieron sentir profundamente emocionada. Siento que sólo cuando el texto se “dice” es que aflora su sentido más esencial y se convierte, finalmente, en verdadero teatro.

Algún día nos iremos

Algún día nos iremos es una obra que nació de manera experimental, a partir de una serie de ejercicios teatrales en que los actores improvisaban partiendo de vivencias íntimas y luego las distanciaban de lo anecdótico y personal sobre el escenario. Como el resultado mostró que faltaba el eje que da la dramaturgia, Ricardo Camacho, el director, me llamó para que articulara aquellas escenas deshilvanadas, tarea que desarrollé apoyándome en la grabación del “producto final” de aquel experimento, en el que el equipo actoral había invertido tiempo, pasión y trabajo. La obra que produje se llamó *Que muerde el aire afuera*, fue dirigida por Ricardo Camacho y tuvo una calurosa acogida del público. Años más tarde, después de haber asistido a la lectura de la obra por un grupo de actores en un Festival realizado en Cali, decidí revisarla, pues me pareció que adolecía de algunos defectos y que en ciertos momentos su lenguaje sonaba artificioso y alambicado. A esta nueva versión, que fue llevada a escena con actores distintos, la titulé *Algún día nos iremos*.

La acción tiene lugar en los años noventa, en un pueblo de la provincia colombiana, lugar de acciones paramilitares y guerrilleras. El escenario es una gran casa donde inicialmente vivían el padre viudo y sus cinco hijos, dos hermanos y tres hermanas, muy jóvenes. El padre era un conocido hombre de la región, dueño de tierras, algunas de cuyas actividades no son muy claras. La obra comienza con su muerte violenta y la llegada del cadáver a su casa. Los muchachos, dormidos, se ven dolorosamente sobresaltados por esa noticia.

Las hermanas intuyen las actividades ilícitas de su hermano Marcos (que en la obra se visualizan como una marca indeleble en su cuerpo). Una carta les revela finalmente que él pertenece a una banda de traficantes y que es el autor de varios crímenes. Al principio no saben qué hacer con esta información, y tratan de ocultarla. Pero en un momento en que este hermano agrede a la menor, esta lo increpa y lo pone en evidencia. Días más tarde Marcos es asesinado y su cadáver traído a casa como años antes había sido traído el del padre. El hermano mayor vivirá de aquí en adelante con un ambiguo sentimiento que oscila entre el resentimiento y la culpa. A partir de este momento el hermano muerto volverá como fantasma: en las pesadillas del hermano mayor, en las fantasías eróticas de la mediana, en el miedo a la violencia que acompañará siempre a la pequeña.

Máxima seguridad

Máxima seguridad también nació como una iniciativa de un grupo de actores del Teatro Libre, interesados en el tema de las cárceles colombianas, donde los presos padecen hacinamiento, maltrato, y donde permanentemente se violan los derechos humanos. Me decidí a llevarla a cabo porque he sido siempre sensible a ese tema y era un mundo que me interesaba explorar. La fisonomía de los actores me ayudó a seleccionar los personajes.

PIEDAD BONNETT

GATO POR LIEBRE

Personaje:

ESTER RAMÍREZ, una mujer pueblerina nacida en la década de los cuarenta en un villorrio de la provincia colombiana.

Eran los días
de seguirle la pista a una lombriz
que abría un agujero entre la tierra.
La casa olía a cal,
a pesebrera,
al humo de las cinco de la tarde.
Mi madre hacía panderos y pasteles
que vendía en la puerta de la escuela.
La muerte no existía,
y Colombia era un título en mi libro,
era una rica tierra con dos mares,
Colombia era «una tierra de leones,
¡Patria, de tus entrañas soy pedazo!».
Hoy remiendo, compongo, sobrevivo;
angosto sus solapas, subo ruedos,

remallo medias. También sufro insomnio.

De vez en cuando tomo unas cervezas.

De vez en cuando el miedo

se asoma en el espejo de mi cuarto.

Allá lejos vimos el polvero de las bestias. Corrió la voz. La gente se agolpó en la calle, silenciosa. Apagaron la radiola en la cantina, y los jugadores de billar salieron con los tacos en la mano. Entonces pasaron los soldados con sus uniformes de campaña, el comisario y el juez, y un grupo de hombres, de los cuales algunos eran peones. Y sobre la enjalma de las bestias los costales atravesados. No pude quitar los ojos de aquellos costales y los vi muchas veces en noches de pesadilla. Los hombres se quitaron los sombreros con respeto y las campanas tocaron a duelo largamente.

Con las camisas aún untadas de pólvora,
como ángeles de exterminio o mensajeros dementes,
agazapados en el cruce de los caminos,
oscureciendo las paredes de los hospitales.

Ayer, mañana

Con las manos sucias de tinta

y sus rostros impávidos de químicos o banqueros,
abriendo libros en que las manchas de sangre

figuran mujeres desnudas en actitudes obscenas,
como un obstetra impecable que cierra vientres he-
ridos

o como un niño que estrangula a un gato

Ayer, ayer

Desde la sombra de los pulpitos.

Con un estrépito de botas manchando las alfombras,
arrasando la mirada humillada del portero,
con las bocas de los fusiles aún humeantes.

Mañana, mañana, mañana.

Mi padre era amansador de caballos. Muchas veces lo acompañé hasta las fincas que bordeaban el río y lo vi obligar a la bestia a darle vueltas al bramadero. A veces amansaba en las calles del pueblo y sonaban entonces los cascots en el empedrado. Eran los tiempos de Paz, Justicia y Libertad, y a todos nos tocaba nuestra ración de leche, y a los que hicimos fila en una navidad nos dieron panderetas.

Una mañana nos despertó un murmullo: hombres, mujeres, niños, perros y gallinas habían bajado del monte y se lamentaban y maldecían y cagaban en las calles del pueblo.

A mi padre lo trajeron guindado en una hamaca. En el lavadero de piedra permanecieron hasta el día siguiente sus ropas apelmazadas de sangre. Hace ya tiem-

po que perdí el retrato que le tomaron aquella vez, con los ojos cerrados y una cruz en el pecho. Mi madre pidió prestado a la vecina un vestido negro para el entierro; nunca se imaginó que enviudara tan joven.

Habiendo notado que la llave estaba manchada de sangre, la limpió dos o tres veces, pero la sangre no se iba: por más que la lavara e incluso la frotara con arena y asperón, siempre quedaba sangre, pues la llave estaba encantada y no había manera de limpiarla del todo: cuando se quitaba la sangre de un sitio, aparecía en otro.

La ciudad
la ciudad tiene casas y edificios.
Hay escuelas, iglesias y hospitales.
También hay parques donde van los niños
de la mano amorosa de sus madres.
Carros, camiones, trenes, atraviesan
cargados de viajeros la ciudad.
Conserva tu ciudad
cuídala y quiérela

El viaje duró horas, años, siglos.
El verde verde y el verde amarillo

y el verde azul se iban quedando atrás
y el llanto de mi madre se hizo sueño.

*Cada día me siento mejor
tomando tónico biostenol.*

Nubes rosadas, algodón de azúcar.
Olor a frito, hollín en las ventanas.
La mano de mi madre que me aprieta,
un cementerio enorme con sus cruces
y las palomas blancas en la plaza.
El cuarto del hotel olía a moho
y no dormimos mucho aquella noche.

Mi primer amante fue un chofer de taxi.
Era alegre, buenmozo y parrandero.

Andaba desvirgando una tras otra
después de prometerles tierra y cielo.

Yo también era virgen y en la lista
me puso y alzó vuelo.

Después vino un mecánico.
Amor y palo me dio al mismo tiempo.

Antes de que dejara de quererlo,
una noche, borracho, lo tendieron.

Tuve una suerte negra con mis hombres.
Lloré mucho por ellos.

Me casé a los diecinueve. A mi marido lo conocí en el restaurante en que yo atendía: iba todos los días y comía en silencio.

Que fuera un tipo solitario me convino mucho después. Se llamaba Ulises Silva, y tenía un buen trabajo..., y un cáncer en el estómago que se lo llevó en diez meses. Lo del trabajo lo supe antes de saberle el nombre. Lo del cáncer solo tiempo después: los médicos del seguro decían que era una úlcera.

Un día me esperó después del trabajo y me llevó a su pieza: como solo tenía el armario y la cama, me tocó sentarme en la cama. Me contó que había estado en los Estados Unidos y que lo habían deportado. Quería volver otra vez y estaba haciendo los contactos. A mí me gustó su manera de hablar. Mientras me desabrochaba la blusa yo me reía y pensaba «cogí el cielo con las manos». Y él escribió «casémonos» en mi vientre con su dedo manchado de nicotina.

Era un hombre bueno, pero también muy celoso. No me dejó volver al trabajo. No permitía que saliera

de la pieza: afuera, decía, eran puros chismes. Así que yo barría, cocinaba, dormía. Oía todas las radionovelas. Mi matrimonio duró siete meses y diez días. Si hubiera durado más, me habría parecido siglos. Pero Ulises reventó. Casi hasta el último día manejó la excavadora por miedo a perder el trabajo. Y no volvió donde los médicos. Aguantó mucho mi pobre marido, pero un día cayó a cama y en tres días ya se había muerto.

Y ahí está mi marido Ulises Silva
con ese aire tan triste que adquirió con la muerte.

Y aquí estoy yo y mi vida desgraciada
siete meses de amor fue todo lo que tuve.

Tres días y tres noches le velé la agonía.
Sola estuve con él: así quise que fuera.

Y es que desde que vi que ya no había esperanza
una idea empezó tercamente a rondarme.

Era el bendito empleo. No me juzguen tan mal:
la necesidad, dicen, tiene cara de perro.