



Tú no eres, hermana, un conejo corriendo desesperado por el campo chileno

Marcelo Leonart

Autor Ganador del Concurso XIX Muestra Nacional de Dramaturgia,
Categoría trayectoria.

Secretaría Ejecutiva de las Artes Escénicas
Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

**Tú no eres, hermana, un conejo
corriendo desesperado por el
campo chileno**

de Marcelo Leonart

(Texto sin editar)

“Tal vez a causa de mi pasado o por una malformación de mi corazón, debo tomar el control de mis circunstancias. Necesito actuar de un modo que bordea los límites de mi moral”.

**Abigaíl Masham en
LA FAVORITA de Yorgos Lanthimos**

ELLAS

ADELAIDA: Una mujer del siglo XXI.

FILOMENA: Una sirvienta. Del siglo XIX. Casi una esclava.

ROSAURA: Otra sirvienta. También del siglo XIX. Desclasada.

LA ACCIÓN TRANSCURRE EN DOS TIEMPOS.

Tal vez 1879. Un campo chileno. Época actual. Una ciudad del
mundo. Tal vez chilena.

PRIMERA PARTE:
TÚ, HERMANA, NO HAS COMETIDO
NINGÚN CRIMEN

El campo chileno. Algún momento —tal vez— de 1879. ADELAIDA, una mujer del siglo XXI, le sirve agua a FILOMENA, una sirvienta, casi esclava, del siglo XIX.

ADELAIDA Toma. Sírrete. Estás cansada. Agotada. Tus facultades mentales están momentáneamente fuera de su sitio. Has vivido un trauma. Sí. Un trauma. Un hecho violento en este mundo lleno de violencia. Pero no. No pienses que la vida tiene que ser así. La vida — escúchame — NO PUEDE SER ASÍ. Eso. Toma. ¿Quieres más? El agua te va a hacer bien. Hay más. ¿Quieres más?

ADELAIDA le sirve a FILOMENA más agua.

ADELAIDA Eso. Toma. Ahora respira profundo. Llena tus pulmones de aire. Y luego bótalos. Con tranquilidad. Con bocanadas largas. Eso. Así. El cuerpo entiende cuando haces eso. Sabe que ya no estás en peligro. Si tienes tiempo para respirar dando bocanadas largas — eso, así — el cuerpo se hace a la idea de que no está en peligro. Que tienes tiempo para respirar. Y entonces todo se calma. ¿Estás más tranquila? Eso. Muy bien. Ahora no tienes que hacer nada. Solo quedarte en silencio. Shhhhhh...

Silencio. Se escuchan ruidos. ¿Perros desde afuera?

ADELAIDA No te asustes. ¡No te asustes! No te pares. Siéntate. Toma más agua. Voy a trancar la puerta. Tranquila. Voy a trancar la puerta y nadie va a entrar. ¿Me oíste? Sin nuestra autorización, en este sitio NADIE VA A ENTRAR.

ADELAIDA sale. Vuelve a entrar.

ADELAIDA Eran unos perros. Tal vez vieron a un conejo. Tú no tienes que tener miedo. Tú no eres un conejo. ¿Me oíste, hermana? Un conejo en la noche del campo chileno corre desesperado porque no tiene cómo defenderse. PERO TÚ NO ERES UN CONEJO.

FILOMENA mira a ADELAIDA .

ADELAIDA Eres una mujer, hermana. No eres un conejo. Un conejo, para salvarse de los perros, tiene que ser ágil y correr rápido y confiar en que — ¡ay! — va a encontrar una guarida. Y cuando lo hace, se queda ahí y trata de quedarse quieto. Pero le cuesta. Porque necesita contener la respiración. Cosa que es muy difícil. Sobre todo si viene cansado. Un conejo que quiere contener la respiración en una guarida mientras lo persiguen unos perros, va a respirar así.

ADELAIDA respira muy rápido. Como un conejo.

ADELAIDA Y el corazón le va a latir así.

ADELAIDA hace bum-bum con una mano en su pecho. Como el corazón de un conejo.

ADELAIDA Pero pasa que los perros — a veces — cuando no están enceguecidos por el hambre y la furia — pueden tener buen oído. Y

si se quedan un segundo quietos y en silencio — shhhhhh — tal vez puedan escuchar a un conejo respirando así.

ADELAIDA respira muy rápido. Como un conejo.

ADELAIDA ...O al corazón de un conejo latiendo así.

ADELAIDA hace bum-bum con una mano en su pecho.

Como el corazón de un conejo.

ADELAIDA Y en ese caso, hermana, el conejo estaría perdido. Si los perros lo oyen, al pobre conejo le quedarían segundos de vida. Pero si los perros están enceguecidos — ¿quieres más agua? ¿estás más tranquila? — tal vez el conejo se salve de caer en sus fauces. Lo que sería ciertamente un alivio. Pero no la tranquilidad total. Porque a lo mejor si el conejo se salva de los perros — porque tuvo la suerte de que alcanzó a esconderse — igual está en riesgo vital. Porque de tanto respirar así...

ADELAIDA respira muy rápido. Como un conejo.

ADELAIDA ...y con su corazón de conejo latiendo así...

ADELAIDA hace bum-bum con una mano en su pecho.

Como el corazón de un conejo.

ADELAIDA ...tal vez el conejo se muera de un ataque al corazón. Los conejos tienen un corazón débil. Pero tú no hermana. Tú eres una mujer. Tienes el corazón fuerte. Acabas de vivir un trauma. Estás en shock. Tu vida — la vida de todas, hermana — está llena de traumas y de shocks. Pero no podemos dejar que los traumas y los shocks nos venzan, hermana. NO PODEMOS.

FILOMENA mira a ADELAIDA.

FILOMENA Se me perdió un zapato. ADELAIDA ¿Qué?

FILOMENA Se me perdió un zapato. He llegado hasta acá corriendo. Como si se me fuera la vida. Como si fuera un conejo arrancando de una jauría de perros.

ADELAIDA Pero no eres un conejo.

FILOMENA Sí sé.

ADELAIDA Eres una mujer.

FILOMENA ¡Sí sé! Pero venía corriendo. Como si fuera un conejo arrancando de una jauría de perros. Por la maleza. Por las piedras. Por el bosque. Por el campo abierto. Crucé el río como una loca. Me escondí cuando escuché que me estaban siguiendo.

ADELAIDA Como un conejo.

FILOMENA mira a ADELAIDA.

ADELAIDA respira como conejo. Hace con sus manos como el corazón de un conejo.

FILOMENA Y llegué aquí. Y recién ahora me doy cuenta.

ADELAIDA ¿De qué?

FILOMENA De que se me perdió un zapato.

FILOMENA se altera.

FILOMENA Se me perdió un zapato. ¡Se me perdió un zapato! Se me perdió un zapato. Se me perdió un zapato. Se me perdió un zapato, se me perdió un zapato, se me perdió un zapato... ADELAIDA Tranquila, hermana. Yo te voy a ayudar a encontrar otro zapato.

FILOMENA ¡Van a encontrar mi zapato!

ADELAIDA ¡Pero qué tanto con que encuentren tu zapato!

FILOMENA ¡Va a ser una pista!

ADELAIDA ¿Una pista para qué?

FILOMENA Para encontrarme. Van a saber que estoy AQUÍ.

FILOMENA lo piensa un segundo. El horror. Luego se desmaya. Se levanta en el acto. No hay tiempo ni derecho para desmayarse. Se pasea intranquila. ADELAIDA le sirve otro vaso de agua. La invita a sentarse.

ADELAIDA Cuéntame qué pasó. Cuéntame qué pasó, hermana. Para eso estoy acá. Para ser tu hermana. Para escucharte. Para ayudarte. Cuéntame qué pasó.

FILOMENA Yo... estaba trabajando.

ADELAIDA ¿En qué estabas trabajando?

FILOMENA Estaba trabajando. Todo es trabajo. Desde siempre todo es trabajo. En la mañana, antes de que amanezca. Hasta la noche. Siempre tan entrada la noche. Haciendo esto.

Haciendo lo otro. Trabajo, trabajo, trabajo. No hay perspectivas.

Los días son iguales. De lunes a lunes. De domingo a domingo. De martes a martes. De jueves a jueves. De viernes a viernes. Trabajo. Trabajo. Trabajo. En el campo. En la casa. En el granero. Días y días. Desde niña hasta volverse vieja. Como si todo siempre fuera igual. Como si no hubiera alternativa de algo distinto. Hasta que me dieron la noticia en la mañana.

ADELAIDA ¿Qué noticia?

FILOMENA Que el niño se iba pal norte. Pa la guerra. La Rosaura me lo dijo. ADELAIDA ¿Qué te dijo?

FILOMENA Me dijo: El patrón chico se va pal norte, Filomena. El lunes en la mañana, me dijo. Hay que hacer fiesta, me dijo. Eso es lo que ordenaron los patrones, me dijo. El patrón está muy orgulloso, me dijo, de que el Aníbal chico se vaya pal norte, pa la guerra. Pero la patrona no, me dijo la Rosaura. La patrona, me dijo la Rosaura, no ha parado de llorar y de rezar el rosario. Pero de todas maneras hay que hacer fiesta, me dijo la Rosaura. Y vamos a tener que matar unos chanchos, me dijo la Rosaura. Y un ternero. Porque van a hacer la tremenda fiesta. Y te vai a quedar con las ganas, Filomena, me dijo la Rosaura. Las ganas de qué, pregunté yo. Las ganas de montártelo, me dijo la Rosaura. ¿Creís que no me doy cuenta? Hazte la lesa. La mojigata. La afectada. La pudibunda. La melindrosa. La señorita. No. No eres una señorita, me dijo la Rosaura. ¿Hace cuánto no eres señorita? El patrón grande te encamó ¿cuándo? ¿A los doce? Deberíai agradecerlo, me dijo la Rosaura. Hai tenío techo. Hai tenío abrigo. Hai tenío comía. Pero al Aníbal chico te lo perdiste. Al Aníbal chico nunca te lo vai a montar. ADELAIDA ¿Eso te dijo?

FILOMENA Te lo perdiste, Filomena, me dijo. No tuviste la oportunidad. Y podríai haberla tenío. ¿Creís que no te hei visto cuando lo mirái mientras se baña en el río? ¿Cómo lo viste

crecer con así el diente desde que el Aníbal chico tenía, no sé, doce años? Y habríai podío hacerlo, Filomena. Eso es lo divertido. Porque el patrón chico feliz de que te lo hubierai montado. Erís linda, nadie dice que no. Pero eso no va a ser. Perdiste la oportunidad. Podís echarle la culpa a la guerra. A los peruanos. A los bolivianos. A los ingleses que — dicen — son los que tienen la culpa de todo. A nuestros patrones, que se van a ver beneficiados con esta guerra. (Y nosotros con ella, Filomena, me dijo la Rosaura. Si los patrones están bien, nosotras vamos a estar bien. Que eso te quede muy claro en la cabeza. Nunca — pero nunca — pensís otra cosa.) Dicen que la culpa de todo la tiene el Arturo Prat que le dicen, me dijo la Rosaura. Que murió como un héroe. Eso dicen en el comedor. Por la bandera. Por la patria. Y por los intereses de los patrones. (Que son los nuestros, me dijo la Rosaura, que no se te olvide nunca, Filomena.) Y como Arturo Prat murió como un héroe, ahora todos los hombres quieren ser héroes. Y el patroncito también. Niñito como es. Pijecito como es. Héroe de la patria quiere ser. Y una que le limpiaba el poto, me dijo la Rosaura. Que le secaba las sábanas a escondidas porque hasta los quince años se hacía pipí y a don Aníbal eso no le hubiera gustado na y le hubiera pegado al Aníbal chico con una vara hasta que le sangrara el poto. El mismo poto que a ti te gusta tanto mirarle, Filomena, me dijo la Rosaura. Porque ese poto — que antes fue el de un niño — ya es el poto del cuerpo de un hombre. Porque el Aníbal chico ya es un hombre. Dieciséis

años. Un hombre. Cara de niño y cuerpo de hombre. Y eso te tiene caliente como perra en celo, Filomena. ¿Creís que no te hei visto? Caliente nomás. Cuando te acostái con el Eustaquio o con el Mano E Lija o con el Chumingo o el Loro Cachaña, apuesto que pensái en él. Pero ya no va a ser. Porque el Aníbal chico se va pal norte, Filomena. Pa la guerra. Y va a volver como un héroe. Con medallas en el pecho. O dentro de un cajón. Eso si tiene suerte y no termina enterrado con el uniforme de la patria en el desierto. Y si vuelve vivo, Filomena, me dijo la Rosaura, va a volver tan distinto. Va a volver con la experiencia de la guerra. Que es una cosa que nosotras, aquí en el campo, ni siquiera nos imaginamos. Va a volver como un hombre que ha matado. A peruanos. A bolivianos. Y que ha visto morir a los suyos de maneras terribles. Con sus cuerpos desmembrados por la metralla. O podridos por la gangrena. Todo en el nombre de la patria. Y en el intertanto — porque es hombre y los hombres tienen sus necesidades — se va a haber acostado con tantas putas peruanas y bolivianas que cuando te vea de vuelta le vai a dar asco, Filomena. Porque vai a estar más vieja. Y él va a volver con otras experiencias. Y entonces montarse a una china como tú ya no va a ser una novedá, el mundo ya le va a ofrecer otras cosas y tú ya no vas a valer la pena.

FILOMENA se detiene. Emrende la retirada.

ADELAIDA ¿Adónde vas?

FILOMENA Abuscarmizapato. Nopuedo andar así.

Necesito encontrar mi zapato. Mizapato, mi zapato, mi zapato.

Mizapato Mizapato Mizapato Mizapato...

ADELAIDA le tira a FILOMENA un vaso de agua en la cara.

ADELAIDA Hay perros afuera. ¿No los escuchas? Perros locos y un campo enorme. Y esta es la única guarida. Te están buscando, hermana. Eso es lo único claro.

FILOMENA desiste de salir. Se saca el zapato que tiene puesto.

ADELAIDA ¿Por qué te están buscando?

FILOMENA Por lo que hice.

ADELAIDA ¿Y qué hiciste?

FILOMENA Hice todo lo que me mandaron a hacer. Pa hacer la fiesta. Con la Rosaura y con la Herminia. Y con la Eulalia y con la Josefina. Almidonamos los manteles. Limpiamos los cubiertos de plata. Cortamos flores. Nos subimos a los árboles pa sacar fruta fresca. Nos arrastramos por las chacras pa tener las mejores verduras. Lavamos los chanchos a baldazos. Elegimos un ternerito tierno que con estas mismas manos degollé. Llenamos chuicos con vino. Cocinamos desde la mañana a la noche. Por dos días y medio. Adornamos con arreglos florales y eternas guirnaldas de banderitas chilenas todos los rincones de la casa. Pusimos una mesa elegante y larga como esta angosta faja de tierra. Y le servimos a los patrones. Y mientras poníamos en su mesa platos y vasos y comida y bebida como pa alimentar a un regimiento — mientras los peones del campo miraban a lo lejos y muriéndose de hambre — escuchamos a

los patrones comer. Escuchamos a los patrones tomar. Escuchamos a los patrones reírse. Vimos a los patrones rezar — en un momento de silencio — una oración larga y falsa para que dios cuidara al hijo que se les iba a la guerra y no — ¡por ningún motivo! — a los hijos de los peruanos y bolivianos que también iban a ir a esa misma guerra, pero a luchar por otra patria y otra bandera. Vimos y escuchamos a los patrones cantar y bailar cuecas patrióticas pañuelo al aire. Y el himno nacional. Todo mientras nosotros servíamos los platos con chanco, con verdura, con frutas, con el ternerito tierno que con mis propias manos yo había matado y que ahora olía tan rico con olor a cerveza y a romero.

ADELAIDA ¿Todo eso hiciste?

FILOMENA Sí.

ADELAIDA ¿Y por eso te andan buscando?

FILOMENA No.

ADELAIDA ¿Y entonces?

FILOMENA ¿Y entonces qué?

ADELAIDA Entonces ¿qué pasó?

FILOMENA Pasó que... todos se emborracharon. Como siempre.

ADELAIDA ¿Todos los hombres y todas las mujeres?

FILOMENA No. Cuando digo TODOS, me refiero a TODOS LOS HOMBRES.

ADELAIDA Ah.

FILOMENA Aunque las mujeres también.

ADELAIDA También ¿qué?

FILOMENA Las mujeres también se emborrachan. Pero de otra manera.

ADELAIDA ¿De qué manera?

FILOMENA De otra manera. La patrona. La mamá de la patrona. La hermana de la patrona. La cuñada de la patrona. Las hijas y las sobrinas de la patrona. Se emborrachan como pa dentro. Se emborrachan como con tristeza, como con rabia, casi nunca con alegría. No. Casi nunca con alegría. Casi nunca se emborrachan como nos emborrachamos nosotras con la Eulalia y la Josefina, por ejemplo. Porque cuando nosotras nos emborrachamos con la Eulalia y la Josefina — ¡y casi nunca con la Rosaura! — nosotras nos ponemos felices. Porque por eso las que somos como nosotras nos emborrachamos. No para ser felices sino que para ponernos felices. Felices de estar felices. Felices de no estar tristes. Y nos ponemos a buscar, de puro borrachas y felices, otros cuerpos para olvidarnos del trabajo y de esta servidumbre que — en pleno siglo XIX — es para nosotras como una verdadera esclavitud. Sí. Una esclavitud. Una esclavitud de trabajo y de abuso que tratamos de olvidar emborrachándonos de alegría. No como las patronas. Que viven sus vidas cómodas y muy pero muy tristes. Y se emborrachan en sus piezas y debajo de sus sábanas como si quisieran apagar el mundo. Y si no se emborrachan con vino o con agua ardiente o con mistela, se emborrachan con láudano. O con éter. Aspirando sus efluvios

como droga dura para no ver lo que siempre tienen que ver.

ADELAIDA ¿Y qué es lo que siempre tienen que ver?

FILOMENA A sus maridos borrachos. Y a sus cuñados borrachos. Y a sus hijos borrachos. Y a sus tíos borrachos. Borrachos contentos. Borrachos tristes. Borrachos calientes. Borrachos violentos. Y eso es lo que pasó en la fiesta que le hicieron a mi niño. Después de las oraciones y de las cuecas y del himno, los borrachos empezaron a hacer lo de siempre.

ADELAIDA ¿Y qué es lo de siempre?

FILOMENA Lo de siempre. Tirar las manos, propasarse. Cuando una dejaba un plato. Cuando una sacaba un plato. Cuando una servía vino. Cuando uno limpiaba el vino que alguien — borracho — había derramado. Cuando una, para sacar una fuente llena de huesos manoseados de costillar de choncho, tenía que rozar un cuerpo — el cuerpo de un hombre, el cuerpo de un patrón borracho — que se apegaba al tuyo con total impertinencia. Manos largas, manos gordas, manos firmes, manos tembleques, manos jóvenes, manos viejas...

FILOMENA se detiene. Se sirve agua. Pero no se la toma.

FILOMENA Y yo no sé qué fue lo que me pasó, señorita. A lo mejor la Rosaura tenía razón, señorita. A lo mejor yo tenía la cabeza y el cuerpo lleno de esa fiebre loca que me dio con esto de que el Aníbal chico — mi niño, mi niño, mi niño — se iba pa la guerra, señorita. Y que iba a volver distinto, señorita. O que me lo iban a matar,

señorita.

ADELAIDA No me digas señorita.

FILOMENA Perdón. Señora.

ADELAIDA Tampoco me digas señora.

FILOMENA Y cómo quiere que le diga.

ADELAIDA Dime hermana.

FILOMENA Es que yo no puedo decirle hermana.

ADELAIDA ¿Por qué no?

FILOMENA ¡Porque yo no soy su hermana!

Tensa pausa.

FILOMENA Le digo: Y yo no sé qué fue lo que finalmente me pasó en la fiesta que le hicieron a mi niño. A lo mejor la Rosaura tenía razón. A lo mejor yo tenía la cabeza volá con esto de que el Aníbal chico se iba pa la guerra, esa fiebre loca que me venía por todos lados. Y ahí, entre platos y vino, don Segundo — borracho y caliente — me toca el poto. Y don Eusebio — borracho y caliente — me toca una teta.

FILOMENA se toca el poto.

FILOMENA se toca una teta.

Pausa.

ADELAIDA Espera un momento. Cuando ellos te hacían eso, ¿lo hacían delante de sus mujeres?

FILOMENA Ahí mismito. Delante de sus mujeres. Y sabiendo toititas, todas las mujeres, lo que iba a pasar después.

ADELAIDA ¿Y qué iba a pasar después?

FILOMENA Que don Segundo o don Eusebio, o don Aníbal o don Eustaquio, nos iban a mandar a llamar, a la Eulalia o a la Josefina o a mí. Y también a la Rosaura. Tarde en la noche. Pal gallinero o pal establo. O pa la pieza de alojados o pa la despensa. O pa la cocina vacía a esa hora de la noche. Y nos iban a montar bien montadas antes de ir a acostarse y dormir.

ADELAIDA ¿Y eso pasó?

FILOMENA Antes sí. Muchas veces.

ADELAIDA ¿Muchas veces?

FILOMENA Muchas veces. Muchas veces. Muchas muchas veces. Mijita venga pacá. Venga al establo. Venga al granero. Venga a la despensa. Venga a la cocina. Dime que no te gusta, chinita. Dame un besito. Móntame. Déjame que te monte. Mira lo que tengo pa ofrecerte. La culpa es tuya. Muéstreme una teta, mijita. Muéstrame el poto. Muéstrame la hendidura carnosa por donde te chorrea la vida. Toca. Lo tengo así por ti. Contigo me baja la locura. No se lo digai a nadie. Eso, china. Dale. Con la cara llena de risa. Te amo. Dale, china. Dale, dale, dale. Chúpalo. Eso. Uh. Así. Ah. Deja todo limpio. Nos vemos otro día. China de mierda. No me mirís con esa cara. No se lo contís a nadie. China culiá.

FILOMENA aguanta un segundo la respiración.

ADELAIDA ¿Y ahora, durante la fiesta, fue así?

FILOMENA No. Ahora, durante la fiesta, no fue así. Desde el principio

de la fiesta, yo no quise mirar a mi niño. ¿Me entiende? No quise mirarlo porque tenía un presentimiento muy raro.

ADELAIDA ¿Qué presentimiento?

FILOMENA Tenía el presentimiento de que si lo miraba — y sobre todo si veía que él me miraba — me iba a poner a llorar. O me iba a poner a reír. No sé, de puro loca. O que iba a tomar el mantel y en un arranque — de rabia o de felicidad o de locura — iba a tirar todas las cosas que con tanto esmero con la Eulalia y la Josefina y la Rosaura habíamos preparado. O que me iba a subir a la mesa e iba a bailar un zapateado, y me iba a sacar la ropa, y les iba a hacer un baile a todos los distinguidos comensales, para después hacerme pichí en sus copas cagada de la risa y veneno.

ADELAIDA ¿Tanto así?

FILOMENA Tanto así. Usted no me conoce. Yo trabajo todo el día, pero en mi cabeza dan vuelta mil cosas.

ADELAIDA Entiendo.

FILOMENA En mi cabeza conviven muchas vidas paralelas.

ADELAIDA Ya.

FILOMENA Porque si no la vida no se aguanta.

ADELAIDA Muy bien.

FILOMENA ¿Usted cree que está bien?

ADELAIDA Digo que te entiendo.

FILOMENA No. Usted no me entiende. Ni yo me entiendo. Porque esto del trabajo y trabajo y trabajo — ¡esta esclavitud! — como que

atonta, embrutece, y hace que uno saque chispas desde acá.

FILOMENA se escarba con una mano en la cabeza.

FILOMENA Por eso es que tengo en mi cabeza este chingana de vidas paralelas.

ADELAIDA Todos nos imaginamos vidas paralelas. Vidas distintas a las que tuvimos. Vidas distintas a las que tenemos.

FILOMENA mira a ADELAIDA con curiosidad.

FILOMENA ¿Usted también?

ADELAIDA Sí.

FILOMENA Entonces está tan loca como yo.

ADELAIDA no responde. FILOMENA no espera la respuesta.

FILOMENA Yo a veces pienso que soy una santa. Que todo lo que hago puedo ofrecérselo a dios y a la virgen del cielo y que entonces me voy a ganar una eternidad en el paraíso. Pero eso es una tontera. Y por pensar eso la Rosaura siempre me dice que me voy a ir al infierno. Entonces otras veces pienso que soy una mujer mala. Que en mi vida paralela soy la patrona. Y mandoneo a mi marido. Y a los amigos de mi marido. Y me tiro a todos los inquilinos del fundo. Y me río y me emborracho como un hombre para hacer maldades y luego me voy a mi pieza y me acuesto debajo de las sábanas y aspiro cosas de frasquitos chiquititos como para apagar al mundo. Y otras veces pienso que soy una heroína. Pero una heroína de verdad. No como ese Arturo Prat, que pa mi no fue un héroe, sino un simple gil jugando a los marinos y a la

guerra. Yo no. En mi vida paralela no soy gil. En mi vida soy valiente. Y hablo bonito. Digo los tremendos discursos. (Discursos lindos e incendiarios que en la realidad de este podrido siglo XIX y en este podrido campo chileno NUNCA JAMÁS diría una mujer.) Pero en esa vida paralela no me quedo en los discursos lindos e incendiarios. Hablo, pero convenzo a la gente. A mi gente. A los hombres, pero también — y sobre todo — a las mujeres. Y los y las organizo. Y nos levantamos contra los patrones. E incendiamos — no con palabras sino que con fuego — las casas y los campos. Y salvamos a los animales. Porque los animales son como nuestros hermanos. Aunque en la vida real los degollemos porque los patrones tienen que comer.

ADELAIDA asiente.

FILOMENA ¿Usted también tiene esas vidas paralelas?

ADELAIDA No. Esas no.

FILOMENA ¿Y por qué no me cuenta de sus vidas paralelas?

ADELAIDA No sé. Son varias.

FILOMENA Dígame una.

ADELAIDA Me imagino que yo, una mujer del siglo XXI — en medio de una crisis existencial, social y económica — en un puto mundo que se cae a pedazos, lleno de abusos, lleno de incendios — un mundo caliente, casi hirviendo y a punto de reventar — llego — no sé cómo, en las vidas paralelas que una tiene en la cabeza nunca se sabe cómo chucha pasan las cosas — al siglo XIX, para

solidarizar y empoderar y darle ánimos — como si eso sirviera de algo (¡pero estoy segura de que sirve de algo!) — a una mujer que EVIDENTEMENTE está en peores condiciones que yo. Para ayudarla. Entonces, cuando pienso eso, no pienso en una patrona. No pienso en la mujer de un terrateniente. No pienso en la hija de un terrateniente. O una monja de claustro. O una santa, porque eso, estamos de acuerdo, es una huevada. Pienso en una sirvienta. En el medio del campo chileno. Una mujer. Que casi es una esclava. Y que ha vivido una experiencia traumática. Un acto de violencia en un mundo violento. Que está en estado de shock. Por algo que quiero saber. En fin. Tú.

Silencio.

FILOMENA ¿Yo?

ADELAIDA Sí. Tú.

Silencio.

FILOMENA ¿Y por qué, por ejemplo, tiene usted una vida paralela?

ADELAIDA Por la misma razón que tú tienes las tuyas.

Silencio de FILOMENA.

ADELAIDA Para escaparme.

FILOMENA ¿De qué?

ADELAIDA De mi vida.

FILOMENA se desmaya otra vez.

Pero se despierta y se levanta de inmediato. No hay tiempo ni derecho a desmayarse.

FILOMENA ¿Todavía está acá?

ADELAIDA Todavía estoy acá.

FILOMENA ensé que era un sueño. Pensé que era una borrachera. Pero una borrachera mala. Como cuando despierto con un dolor de cabeza que me parte desde aquí y me termina aquí y tengo que trabajar igual y la Rosaura me agarra a huascazos porque — ella me dice — YO NO TENGO DERECHO A SENTIRME MAL.

ADELAIDA ¿Te duele la cabeza ahora?

FILOMENA revisa si le duele la cabeza.

FILOMENA No.

ADELAIDA Qué bueno. Entonces ¿qué hiciste?

FILOMENA ¿Cuándo?

ADELAIDA En la fiesta. Estabas sirviendo. Tú no querías mirar al Aníbal porque pensabas que — si lo veías — te iban a dar ganas de subirte a la mesa y bailar un tremendo zapateado, y te ibas a sacar la ropa, y les ibas a hacer un baile erótico a todos los distinguidos comensales, para después hacerte pichí en sus copas cagada de la risa y veneno.

FILOMENA se ríe como si fuera un buen recuerdo.

FILOMENA Sí. Eso pensé.

ADELAIDA Pero no lo hiciste.

FILOMENA deja de reírse.

FILOMENA No.

ADELAIDA Y entonces uno de los cerdos comensales te toca el pote.

FILOMENA se toca el poto.

FILOMENA Don Segundo.

ADELAIDA Y otro de los cerdos comensales de toca una teta.

FILOMENA Don Eusebio.

FILOMENA se toca una teta.

ADELAIDA ¿Y?

FILOMENA Y entonces, cuando Don Eusebio me está agarrando la teta, me dice: ¿Vamos pal establo más tarde, chinita? Quiero ordeñarte esas ubres como si fuera un inquilino haciendo su trabajo al amanecer.

ADELAIDA Viejo cerdo.

FILOMENA Viejo cerdo. Y entonces yo lo miro.

ADELAIDA ¿Al viejo cerdo?

FILOMENA No. Al viejo cerdo no.

ADELAIDA ¿Y entonces a quién?

FILOMENA A mi niño. Al Aníbal chico. Con su carita de niño. Que me está mirando. Que está mirando como don Eusebio — su tío, su padrino, viejo cerdo — me está agarrando una teta.

ADELAIDA ¿Y tú que sientes?

FILOMENA Pena. Asco. Vergüenza. Me duele la teta. Me la aprieta sin gracia. Como si fuera una pelota de caucho. Y mis tetas — no, señor — no son una pelota de caucho.

ADELAIDA ¿Y efectivamente TODOS te están mirando?

FILOMENA lo piensa.

FILOMENA Sí y no.

ADELAIDA ¿Cómo Sí y no?

FILOMENA Todos saben lo que está pasando. Pero todos miran a otro lado. Se sirven más vino. Chupetean un hueso. Se escarban los dientes con un palito.

ADELAIDA Cuando dices TODOS, ¿te refieres a TODOS LOS HOMBRES?

FILOMENA No. Cuando digo TODOS, quiero decir TODOS. Hombres y mujeres. Todos y Todas. Todos saben — ven de reojo o escabullen su mirada — de esa mano cercana que aprieta mi teta como una pelota de caucho. Y todos escuchan — o intuyen si no lo escuchan claramente — las palabras de don Eusebio — viejo cerdo — en esa mesa llena de comida y fiesta porque mi niño se va a la guerra: ¿Vamos pal establo más tarde, chinita? Quiero ordeñarte esas ubres como si fuera un inquilino haciendo su trabajo al amanecer.

ADELAIDA Y Aníbal te está mirando.

FILOMENA El Aníbal chico. Mi niño. El Aníbal grande, creo, le está tocando el poto en ese momento a la Eulalia. O a la Josefina.

ADELAIDA ¿Y entonces?

FILOMENA Entonces se desata la violencia.

ADELAIDA ¿Y cómo se desata la violencia?

FILOMENA La violenta se desata. Cuando tomo un vaso de vino. Y se lo lanzó al viejo cerdo de don Eusebio a la cara.

ADELAIDA ¿Cómo así?

FILOMENA Así.

FILOMENA toma el vaso de agua que ADELAIDA le ha servido y ella no se ha tomado y se lo lanza a ADELAIDA a la cara.

FILOMENA Y le digo — al cerdo de don Eusebio, a la cara —:

Suéltame la teta, viejo cerdo. No quiero ir contigo al establo. Ni que ordeñes mis ubres como si fueras un inquilino haciendo su trabajo al amanecer.

ADELAIDA ¿Y esa es la violencia que se desata?

FILOMENA No.

Silencio.

FILOMENA No. No es esa la violencia que se desata.

Silencio.

FILOMENA La violencia que se desata es el silencio que sigue a mis palabras. El silencio que sigue al vino tinto chorreando en la cara y en la camisa y en la chaqueta y en el corbatín del viejo cerdo de Eusebio. La violencia son las miradas que ahora sí miran y escuchan. Inequívocamente. La violencia es sentir que, después de que me han agarrado el poto y una teta y me han hecho una proposición obscena e inadecuada y abusiva — a mí, que soy una sirvienta que todo el día trabaja, que casi no tiene vida propia, que soy casi una esclava — YO SOY LA QUE HA DESATADO LA VIOLENCIA. Violencia que — como usted ve — es lanzar un vaso de vino y negarme a los deseos de un viejo cerdo.

ADELAIDA ¿Y cómo te sientes ahí?

FILOMENA lo piensa.

Harto.

Rato.

FILOMENA No sé. Como si hubiera cometido un crimen.

ADELAIDA se acerca a FILOMENA.

Toma su rostro entre sus manos.

ADELAIDA Hermana, tú no has cometido ningún crimen.

FILOMENA ¿No?

ADELAIDA No, hermana. Tú no has cometido ningún crimen.

Se escuchan ruidos desde afuera.

ADELAIDA Tranquila. La puerta está trancada. Deben ser los perros.

Los perros persiguiendo al conejo. Y tú no eres un conejo.

Se escuchan golpes en la puerta. Y la voz de una mujer.

VOZ DE ROSAURA ¡Filomena! ¡Filomenaaaaaa!

Sé que estás aquí, china de mierda.

FILOMENA ¡La Rosaura! ¡Mierda! ¡La Rosaura!

FILOMENA se desmaya otra vez.

Pero se despierta y se levanta de inmediato.

No hay tiempo ni derecho a desmayarse.

Siguen los golpes en la puerta.

FILOMENA se desmaya otra vez.

Pero se despierta y se levanta de inmediato.

No, no y no. No hay tiempo ni derecho a desmayarse.

ADELAIDA, mujer del siglo XXI,

*no sabe qué hacer o cómo actuar en este instante
que es una escena de inminente violencia en el siglo XIX.*

Golpes en la puerta.

Un tronco o un mazo tratando de vencer a la tranca.

La puerta cede.

*ROSAURA entra. Violenta y furiosa. Con una huasca. Y el zapato
faltante de FILOMENA en la mano. Se lo lanza.*

Empieza a golpearla con una huasca.

ROSAURA ¿Qué hiciste, china de mierda? A tu patrón. China de
mierda. Que te lo ha dado todo. Malagradecida. China de mierda.
China de mierda. China de mierda.

ADELAIDA, mujer del siglo XXI,
ve cómo ROSAURA, huasca en mano,
le da una paliza a FILOMENA.

SEGUNDA PARTE:
ESTA CHINA NO ES MI HERMANA

*ROSAURA sentada en la silla. Agotada después de darle una paliza
a FILOMENA.*

FILOMENA —chascona, adolorida— en el suelo. Tal vez sangrando.

ADELAIDA testigo.

ROSAURA Las cosas son como son porque dios las hai hecho así. ¿Quién soy yo pa cuestionarlas? No, no se le levanta la voz al patrón. No, no se lei desafia. ¿Quién es una pa levantara la voz? ¿Quién es una pa desafiare? Ahí partiste mal, Filomena. Debí haberlo visto desde el principio, por dios y la virgen. Debí haberte visto la cara desencajá cuando te dije que el patrón chico se iba pa la guerra. Debí habere pensao: Esta china se va a volvere loca. Esta yegua se me va a encabritare. Porque esta yegua en lo único que piensa es en montarse al niño. En cuanto tenga la oportunidad. Al Aníbal chico. Al patrón chico. Dieciséis años. Cara de niño y cuerpo de hombre. Poto de hombre. Y ahora eso ya no iba a a poder sere. No iba a poder sere. Porque el niño se iba pal norte. Pa la guerra. A luchare por la patria. A vencere por la patria. O quizás a morire por la patria. O a volvere como un héroe después de montarse bien montás a miles, millones de putas peruanas, millones de putas bolivianas. Después de derramare sobre ellas — en sus bocas, en sus tetas, en sus sexos — litros y litros de semen chileno, que serían como salitre

abonando el desierto hasta transformarlo en un bosque. ¿Eso te puso así, china de mierda? ¿Los celos de no ser una de esas putas? ¿Los celos de no ser ese desierto y ese bosque? Debí pensare que ya estabai loca, pero que con eso tei ibai a volvere más loca. Debí haberlo previsto y habere agarrado esta huasca y haberte pegado antes de la fiesta, china de mierda. Yegua de mierda. Malagradecida de mierda. Castigarte con antelación por todas las cosas que no habíai hecho. Por todas las cosas que malagradecidamente te imaginabai. Porque es como si te pasara eso: Como si tuvierai vidas paralelas donde te imaginarai tonteras. Como eso de rebelarte ante los patrones. Como eso de pensare que teníai derecho a desafiare los deseos de la gente que te ha dao techo y que te ha dao abrigo y que te ha dao de comer. Gente que es mejor que tú. Mucho mejor que tú. Porque dios lo ha hecho así. Eso debí hacer: Agarrarte a huascazos como si fuerai una yegua mal portá, pa que llegarai a servir a la fiesta mansita-mansita. Dócil como una señorita. Pero sabiendo de antemano que no erei una señorita. Porque no erei una señorita. Nos habríamos ahorrado tanto. Las cosas son como son porque dios las ha hecho así. Pero esto es mi culpa. Porque yo no ayudé a dios. No se le levanta la voz al patrón. No se lei desafía. Yo estoy aquí pa que eso no pase. Y pasó. Y todo lo que pasó después, china de mierda, es un castigo de dios. ¿Me escuchaste? Un castigo de dios. Pa ti, pa mí. Pa toitos nosotros.

Silencio. Varios segundos.

ADELAIDA Le pegaste, hermana.

ROSAURA ¿A quién?

ADELAIDA A la hermana.

ADELAIDA indica a FILOMENA.

ROSAURA mira a FILOMENA.

ROSAURA Esta china no es mi hermana.

FILOMENA trata de moverse.

ROSAURA ¡No te movai, yegua de mierda! ¡No te movai que llevo varios minutos descansando y puedo volvere con más furia a castigarte con esta misma huasca! ¿Me oyiste? No te movái mientras pienso qué mierda hacere.

FILOMENA deja de moverse.

ROSAURA ¿Te dai cuenta de las cosas que han pasao? ¿Te dai cuenta del manso cataclismo que hai suscitao en este campo chileno por tu gesto de insolencia? ¿Ah? ¿Por qué tuviste que tirarle un vaso de vino a don Eusebio? ¿Por qué tuviste que faltarle el respeto delante de todos?

ADELAIDA El tipo le estaba haciendo tocaciones. Y proposiciones obscenas y totalmente inadecuadas. Y más encima en presencia de todos. Y todas.

ROSAURA ¿Tocaciones? ¿Proposiciones obscenas y totalmente inadecuadas? ¡De qué está hablando, señorita!

ADELAIDA No me digas señorita, hermana.

ROSAURA Don Eusebio tiene el derecho de tirare las manos donde

quiere. Y de hacere las proposiciones que quiere. Don Eusebio es el hermano del patrón.

ADELAIDA Eso no le da derecho a...

FILOMENA se mueve.

ROSAURA le pega con la huasca.

ROSAURA ¡Te dije que no te hai de movere!

FILOMENA deja de moverse.

ROSAURA Tengo que pensare. Esta es una situación de vida o muerte. Pa toititos todos. Yo lo vi desde el comienzo: ¡con mis mismitos ojos lo vi! Te vi, Filomena, cuando en la fiesta que le hicimos al patrón chico don Eusebio se hizo el cariñoso contigo.

ADELAIDA ¿Cariñoso? (Repite) El tipo le estaba haciendo tocaciones. Y proposiciones obscenas y totalmente inadecuadas. Y más encima en presencia de todos. Y todas.

ROSAURA no escucha.

ROSAURA Te vi a ti, Filomena, mirando al patrón chico. Y te vi que él te estaba mirando, justito en ese segundo. — Mientras don Eusebio te tocaba como un hombre como él toca a una china como tú, Filomena. Nada más. No te dís ínfulas de más porque no erís más. No de dís ínfulas de señorita, porque no erei una señorita. — ¿Qué pensaste en ese momento? ¿Qué esa mirá del patrón chico te daba derecho a algo? ¿Que esa mirá te estaba autorizando pa que hicierai algo? Te vi cómo tomábai el vaso de vino antes de tirárselo encima a don Eusebio. La mano te llegaba a tiritar. ¿Qué pensabai ahí, cuando

estabai a punto de hacerlo? ¿Pensabai que te iban a aplaudir? ¿Que te iban a encontrar linda? ¿Que te iban a encontrar santa? Y luego tus palabras. Tus soeces palabras. Tus ordinarias palabras. En la mesa. Delante de todos. Y sin que nadie te diera permiso pa hablar. ADELAIDA Perdón, pero las palabras que la hermana mencionó fueron las mismas que mencionó el cerdo de don Eusebio.

ROSAURA mira a ADELAIDA.

ROSAURA ¿Qué?

ADELAIDA Digo que las palabras que la hermana mencionó fueron las mismas que mencionó el cerdo de don Eusebio. La hermana dijo — pidió — no, mucho mejor, exigió — que no la molestaran más — porque eso es lo que estaba haciendo ese cerdo: acosando, molestando, abusando — citando las mismas palabras que el cerdo de don Eusebio había ocupado con ella. Le dijo: Suéltame la teta, viejo cerdo. No quiero ir contigo al establo. Ni que ordeñes mis ubres como si fuera un inquilino haciendo su trabajo al amanecer.

ROSAURA ¿Cerdo? ¿A quién le viene a decire cerdo? ¿Al hermano del patrón, que es casi lo mismo que si fuera el patrón? ¿Quién se cree usted que es, señorita?

ADELAIDA no contesta.

ROSAURA le habla a FILOMENA.

ROSAURA Desde el comienzo lo vi. Lo vi. ¡Lo vi! La vida y la muerte. Y mientras el vino iba en el aire — ¡antes de proferire tú esas impresentables groserías! — las cartas estaban echadas. Eso fue

lo que debí ver y no vi. ¿Qué hago contigo ahora que te encontré?
¿Qué hago contigo ahora que ya me hei desquitao — en parte —
por la rabia que me produjo tu conducta traicionera para con tus
patrones, que son lo más sagrado que vai a tenere en tu vida? ¿Hai
pensao en eso? ¿Hai pensao cómo me va a afectare a mí? ¿No te
dai cuenta? Todo el orden social en el que hemos vivido ESTÁ EN
CRISIS, yegua de mierda. Por tu culpa. Que digo en crisis: ¡EN TOTAL
DISOLUCIÓN! Nada volverá a ser cómo antes. Nada. ¿Te dai cuenta
de todo lo que hai destruido con tus acciones criminales?

ADELAIDA Con todo respeto, hermana, pero creo que estás
exagerando.

ROSAURA ¿Exagerando? ¡¿Exagerando?! Usté no sabeí na. ¡¿Cómo
mierda puede pensare que estoy exagerando?!

FILOMENA trata de moverse.

ROSAURA ¡Te dije que no te movierai, yegua de mierda, mula
porfiá!

ROSAURA le pega con la huasca.

ADELAIDA ¡Déjala tranquila! ¡No le pegues más!

ROSAURA deja de pegarle.

Mira a ADELAIDA.

ADELAIDA En serio, hermana. Termina con eso. No le pegues más.

ROSAURA ¿O qué?

ADELAIDA ¿Perdón?

ROSAURA Usted me dice: Déjala tranquila. No le pegues más.

Termina con eso. — Y no, no soy su hermana. ¿Por qué me dice hermana? ¿Qué le pasa? ¿Está loca? ¿Por qué está vestida así? ¿De dónde salió? — Y yo le pregunto: Si no termino con esto, ¿qué me va a pasare? ¿Me va a hacere algo si no la dejo tranquila, si no le sigo pegando a esta yegua traicionera, si no termino con esto? ¿Qué va a hacere conmigo?

ROSAURA le da un huascazo al suelo.

Luego ROSAURA se pone a llorar. Labilidad emocional.

ROSAURA Filomena, Filomena. Chiquitita. Cachorrito mío. Esto hai sido una locura. Esto hai sido una tragedia. Te juro que me encantaría que fuera un sueño. Me encantaría que fuera una pesadilla. Te juro que me encantaría, pero no sé. Porque yo nunca hei tenío sueños. Nunca hei tenío pesadillas. Trabajo tanto. Trabajo. Tanto. Porque eso es lo que hay que hacer. De la mañana a la noche. De la noche a la mañana. Pa los patrones. Pal campo. Pa los animales que cuidamos con todo el cariño del mundo hasta matarlos porque algo hay que comer. Y por eso me duelen las piernas. Me duelen los brazos. Me duele la cabeza. Estoy tan apaleá cuando me voy a acostare a mi catre, que caigo como un saco de papas. Y ni soñare puedo. Nunca hei podío. Yo no te sé lo que es un sueño. Yo no te sé lo que es una pesadilla. Estoy tan cansá cuando duermo que hasta eso se me apaga. Pero dime, chinita. Una pesadilla ¿es algo como esto que heimos vivío? ¿Es algo como esto que estamos viviendo? ¿Es algo como lo que vamos a vivire

ahora que se desencadenó la catástrofe? Tengo que pensare, tengo que pensare. Y no sé, chinita. Te juro que no sé. No sé qué pensare. La cabeza se me parte como el hueso de un cordero cuando los atontamos a palos antes de cortarles el pescuezo. Como el cuesco de una palta al que le pego un martillazo sin razón cuando soy mala y se me escapa la rabia. Dime, chinita. ¿Tengo que pensar en salvar a los patrones? ¿Tengo que pensar en salvarte a ti? ¿Tengo que pensar en salvarme a mí? Porque las dos no nos podemos salvar, chinita. Eso no se puede.

FILOMENA Rosaura, yo...

ROSAURA empuña la huasca.

Labilidad emocional.

ROSAURA ¿Qué debería hacer, china de mierda?

ADELAIDA Cálmate, hermana.

ROSAURA da otro huascazo al suelo.

ROSAURA Yo no soy su hermana. ¿Por qué tanto con eso de hermana? Hermana pa acá. Hermana pa allá. No soy hermana suya. Yo no soy hermana de esta yegua. Yo no soy hermana de esta criminal.

ADELAIDA La hermana no ha cometido ningún crimen.

ROSAURA ¿No? ¿No? ¿De verdá piensa eso, señorita?

ADELAIDA No me digas señorita, hermana.

ROSAURA Yo no soy su hermana. ¿Eso le habéi dicho, chinita?

¿Que no? ¿Que tú no? ¿Que na? ¿Que tú no habéi hecho na? ¿Eso le

dijeron? ¿Eso le habéi dicho?

FILOMENA Rosaura, yo...

ROSAURA amenazante con la huasca.

FILOMENA Rosaura, no digai na. Rosaura, te lo ruego. Rosaura, pásame mi zapato pa no dejar huellas. Rosaura, no digai que me encontraste. Rosaura, no digai que me pegaste. Rosaura, deja que me vaya. Rosaura, deja que me ponga mis zapatos y que así, apaleá como estoy, adolorida a punta de los huascazos que me diste, me vaya. Adolorida. Como un conejito herido. Te lo pido, Rosaura. Como un conejito herido. Por el campo chileno.

ADELAIDA Hermana, tú no eres un conejo.

FILOMENA No. No soy un conejo. Soy una mujer. Soy peor que un conejo. Mucho peor que un conejo.

ADELAIDA ¡No!

FILOMENA No. No soy un conejo. Soy una mujer. Pero me gustaría ser un conejo. Un conejo que escapa por el campo chileno. Un conejo que daría lo que fuera por tener la oportunidad de escapar — mientras unos perros locos lo persiguen — por la inmensidad del campo chileno. Quiero ser eso. Rosaura, por favor. Rosaura, te lo ruego. Rosaura, Rosaura, Rosaura...

ROSAURA le da otro huascazo al suelo.

ROSAURA ¿Y por qué debería hacer eso? Dime, Filomena. Después de todo lo que hiciste. ¿Por qué yo debería hacer eso?

ROSAURA le da otro huascazo al suelo.

ROSAURA ¿No te dai cuenta de lo que hiciste? ¡Dieciséis años, puta de mierda! ¡Dieciséis años! Un niño. ¡Un niño! ¿Y tú? ¿Cuánto tenís tú? ¿Cuántos años tenís tú?

ROSAURA le va a dar otro huascazo al suelo.

Pero se arrepiente.

ROSAURA Debería habere dejao que pasara lo quei tenía que habere pasao.

ADELAIDA ¿Y qué es lo que debió haber pasado?

ROSAURA Debí haberla dejao. Debí haberla abandonao a su suerte. Suerte de malagradecida no más.

ROSAURA le habla a ADELAIDA.

ROSAURA ¿Qué cree usted que pasa en una situación así — en pleno campo chileno — en un país en guerra en pleno 1879 — en la fiesta de despedida de un hijo de dieciséis años que se va pa los campos de la batalla — de los que puede volvere jese niño de dieciséis años! como un héroe o un muertito mutilado por el poder destructivo de la metralla? ¡Aunque sea por los intereses de la patria! ¡Aunque sea por los intereses de su clase! ¿Se puede imaginare por un ratito así la tensión de los enfiestaos, de los comensales? ¿Se puede imaginare por un ratito así las risas falsas? ¿Se puede imaginare por un ratito así los rezos inútiles? ¿Las ganas de que todo sea mentira? Un hijo — un hermano, un sobrino, un ahijado — se puede morire de manera terrible. Y cuando decimos terrible decimos TERRIBLE. La guerra. Ni más ni menos. La guerra.

Y esa es la última noche que todos pasan juntos antes de eso.

¿Se imagina a las mujeres tratando de aguantare sus ataques de histeria, sus ganas de rompere todo porque un niño de dieciséis años está a punto de irse a una carnicería? ¿Y los niños? ¿Se imagina a los niños más chicos pensando: Y cuánto durará esta guerra? ¿Me irá a tocar a mí? Porque jugare a ser soldado en una guerra es muy distinto SERE soldado en una guerra. Y la guerra no es un juego. Eso hasta un niño chico lo sabe. ¿Y los hombres? ¿Se imagina lo que piensan los hombres? ¡Ah, los hombres! Los hombres son hombres. Y si están felices piensan con la pichula. Y si están tristes piensan con la pichula. Y si tienen miedo piensan con la pichula. Y si están enojados piensan con la pichula. Y si están orgullosos del hijo o del sobrino o del ahijado que va a pelear por la patria y por los intereses de la familia... también piensan con la pichula. En medio de esa tensión, en medio de esa fiesta compungida, en medio de ese carrusel de emociones contradictorias y pesadas, ¿usted se imagina cuando una china de mierda — ¡a la que toa su vía se le ha dao techo y abrigo! — irrumpe faltando el respeto de la manera que esta china de mierda lo hizo? ¿Qué es lo que cree usted que pasa?

ADELAIDA no contesta.

ROSAURA ¿No tiene una respuesta? Contésteme. ¿Qué cree que pasa?

ADELAIDA ¿Se desencadena la violencia?

ROSAURA La violencia. La violencia. Se desencadena la violencia.

¿Qué pasó, Filomena, después de que le tiraste el vino a don Eusebio y le dijiste esas groserías?

FILOMENA Todos me miran. Todos y todas. Lo percibo.

Inequívocamente. Como si yo hubiera cometido un crimen.

ADELAIDA Hermana, tú no has cometido ningún crimen.

FILOMENA Como si yo hubiera desatado la violencia.

ROSAURA ¿Y después?

FILOMENA Después don Eusebio se levanta de su silla.

ROSAURA Entero manchado de vino. Humillado por una china. Por su terrible falta de respeto. ¿Y después?

FILOMENA Me mira. Con desprecio. Y me agarra otra vez la teta. Sin ningún cuidado. Me la aprieta y me la retuerce. Y a mí me duele mucho.

ADELAIDA ¿Y todos están viendo?

FILOMENA Todos.

ADELAIDA ¿Cuando dices a TODOS, te refieres a TODOS LOS HOMBRES?

FILOMENA Cuando digo TODOS, me refiero a TODOS y TODAS. Hombres y mujeres.

ROSAURA ¿Y después?

FILOMENA Después puedo ver la cara de odio de don Eusebio. No. No odio. Puedo ver su cara de desprecio. Profundo desprecio. Pero, a pesar de todo lo que hace, siento que en un tiempo simplemente

se va a olvidar de todo. Y de mí. Porque no se va a acordar ni de mi nombre. Tal vez ni siquiera lo sabe.

ADELAIDA ¿Tú crees que realmente se van a olvidar de ti?

FILOMENA no contesta.

ROSAURA ¿Y después?

FILOMENA ¿Después?

ROSAURA Sí. Después.

FILOMENA Después — mientras veo el vino como le chorrea en la chaqueta y la camisa y su cara y su corbatín — veo que don Eusebio alza su mano derecha y gorda — la misma que me había apretujado la teta hasta hacerme un moretón — la misma que tiene un anillo gordo de oro, con una preciosa piedra del norte — y me pega una cachetada de revés. De ida. Y después de vuelta.

FILOMENA hace el gesto de recibir la cachetada.

De ida y de vuelta.

ADELAIDA ¿Y esa es la violencia que se desata?

ROSAURA ¿Esa es la violencia que se desata, Filomena?

FILOMENA No. No solo eso es la violencia que se desata.

ROSAURA ¿No solo eso?

FILOMENA No. No solo eso. Después llega doña Teresa, la mujer de don Eusebio.

ADELAIDA ¿La mujer de ese cerdo? ¿Estaba ahí y lo vio todo?

FILOMENA Sí. Estaba ahí y lo vio todo.

ADELAIDA ¿Su mujer estaba ahí cuando ese cerdo hizo lo que hizo

contigo?

FILOMENA Sí. Doña Teresa esta ahí cuando su marido hizo lo que hizo conmigo.

ROSAURA ¿Y qué hizo doña Teresa contigo?

FILOMENA Me tira el pelo. Me lo tira tan fuerte que me queda un mechón en su mano. Y después ella también me pega una cachetada. Con su mano blanquita y llena de anillos. De ida y de vuelta.

FILOMENA otra vez hace el gesto de recibir la cachetada.

De ida y de vuelta.

FILOMENA habla antes de esperar la obvia

pregunta de ADELAIDA.

FILOMENA Y no. No termina aquí la violencia que se desata.

ROSAURA ¿Qué pensaste ahí, Filomena? ¿Me querís decir? ¿Con la teta adolorida, con la cara cruzada por cuatro cachetadas ¡bien dadas! y con las miradas de todos fijadas en ti y en la brutalidad de tu insolencia? ¿Pensaste: Me equivoqué, acabo de cometer un error y me merezco este castigo, nunca más habré de cometer una impertinencia tan grande como la que acabo de cometer? ¿O pensaste: Oh, manga de cerdos, me duele la teta, me duele la cara, me duele el orgullo y en un impulso irracional habré de vengarme de esta familia que me lo ha dado todo?

FILOMENA no contesta.

ROSAURA otra vez pega un huascazo en el suelo.

ROSAURA ¡Contéstame, china de mierda! ¡¿Qué pensaste?!

FILOMENA Pensé: Oh, manga de cerdos, me duele la teta, me duele la cara, me duele el orgullo y en un impulso irracional habré de vengarme de esta familia que me lo ha dado todo.

ROSAURA Lo pensaste, entonces.

FILOMENA asiente.

ROSAURA Pero no lo dijiste.

FILOMENA niega.

ROSAURA Antes de que te llevaran.

ADELAIDA ¿Que la llevaran adónde?

FILOMENA Lo pensé antes de que me llevaran. Pero no lo dije.

ADELAIDA ¡¿Que te llevaran adónde?!

FILOMENA Al granero.

ADELAIDA ¿Quiénes?

FILOMENA Don... Eusebio. Y don... Segundo.

ROSAURA Y don Ramiro. Y don Mateo. Y don Aníbal.

FILOMENA El patrón.

ROSAURA Pero no el patrón chico.

FILOMENA No. El Aníbal chico — mi niño — no.

Silencio. Largo.

ADELAIDA ¿Y qué te hicieron en el granero?

Silencio. Largo.

ADELAIDA ¿Y qué te hicieron en el granero?

Silencio. Largo.

Silencio. Largo.

Silencio. Largo.

Silencio. Largo.

Silencio. Largo.

Silencio. Largo.

FILOMENA Usted no quiere, señorita, saber lo que me hicieron en el granero.

Silencio. Largo.

ADELAIDA No me digas señorita.

FILOMENA mira a ADELAIDA.

FILOMENA Tú no quieres, hermana, saber lo que me hicieron en el establo.

ADELAIDA se acerca a FILOMENA.

Si está en el suelo, la levanta.

La abraza cariñosa.

ADELAIDA Ay, hermana. Te abrazo. Para que sepas que estoy cerca. Te abrazo, hermana. Como una hermana. Aunque sé que no soy tu hermana. No tenemos la misma madre. No tenemos el mismo padre. Pero de alguna manera sí. Sé por lo que has pasado, hermana. Aunque no sepa el detalle. Aunque me pique la curiosidad y por eso esté aquí. Aunque esté aquí, intentando ocuparme de estos problemas de una mujer como tú. Una mujer como tú. Que ha vivido un trauma. Sí. Un trauma. Un hecho violento en este mundo lleno de violencia. Tú. Que estás en shock. Que

eres una mujer como yo. Pero no eres una mujer como yo. Porque tú eres una mujer del siglo XIX. Y yo soy una mujer del siglo XXI. Y si estoy aquí, hermana, es porque estoy en medio de una crisis personal: existencial, social y económica. En un puto mundo que se cae a pedazos, lleno de abusos, lleno de incendios. En un mundo caliente, casi hirviendo y a punto de reventar. Y para salvarme de eso — para jugar a que puedo salvarme de eso — me invento vidas paralelas como esta. Vidas en que puedo salvar a alguien. En las que puedo consolar a alguien. Alguien como tú.

ADELAIDA mira ROSAURA. Ahora se dirige a ella.

ADELAIDA O como tú, hermana. Como las dos. Que son como yo. Pero no son como yo. Porque sus vidas, hermanas, han sido mucho más duras que la mía. Yo no soy una sirvienta que casi es una esclava en el campo chileno. Así como ustedes, hermanas, no son — ¡no son! — conejos desesperados corriendo por el campo chileno. Y si me invento vidas paralelas — como tú, hermana...

ADELAIDA mira a FILOMENA. Luego vuelve a ROSAURA.

ADELAIDA ...o como deberías hacerlo tú, hermana, si tuvieras un poco de imaginación o no estuvieras tan cansada —

ADELAIDA las mira a las dos.

ADELAIDA ...es porque eso me salva. O me consuela. O me acompaña. Y necesito tanto salvarme. Y que alguien que me consuele. Y que alguien me acompañe.

ADELAIDA toma la cara de FILOMENA.

O la de ROSAURA.

O la una y la otra, indistintamente, mientras habla.

ADELAIDA Mírame, hermana. — Ay, esos ojitos. Todo lo que puedo leer en esos ojitos —. Sé — pero no sé — POR TODO LO QUE HAS PASADO, hermana. En este campo. En esta vida. En este siglo de mierda — que no es el mío, ¿te das cuenta? — aunque de alguna manera sí, ya te vas a dar cuenta, TODOS — de alguna manera — ya nos vamos a dar cuenta. En este país de mierda. En este mundo de mierda. En este siglo de mierda, en este país de mierda y en este mundo de mierda que es el resumen de todos los siglos y todos los países y todos los mundos en los que vivimos permanentemente como si fueran el mismo.

ADELAIDA mira a los ojos a FILOMENA.

ADELAIDA Si estoy aquí es porque has vivido un trauma. Sí. Un trauma. Un hecho violento en este mundo lleno de violencia. Estás en shock. Y todos hemos pasado traumas y shocks. Pero no. No pienses que la vida tiene que ser así. La vida — escúchame — no tiene que ser así. NO PUEDE SER ASÍ.

Silencio. Largo.

Silencio. Largo.

Silencio. Largo.

Silencio. Largo.

Es la voz de ROSAURA la que rompe el silencio largo luego del discurso de ADELAIDA.

ROSAURA ¿Y lo que tú hiciste, Filomena? ¿Le contaste a la señorita qué fue lo hiciste después de lo que pasó en el granero?

Silencio. Largo.

Silencio. Largo.

Silencio. Largo.

Silencio. Largo.

ROSAURA (Repite) ¿Y lo que tú hiciste, Filomena? ¿Le contaste a la señorita qué fue lo hiciste TÚ después de lo que pasó en el granero?

Silencio. Largo.

Silencio. Largo.

FILOMENA toma aire y se da ánimo.

FILOMENA Pensé: No quiero que se olviden de mí. Pensé: Oh, manga de cerdos y de cerdas. No se van a olvidar de mí. No se van a olvidar de mí. No se van a olvidar de mí.

ADELAIDA, la mujer del siglo XXI, sabe qué aún no ha terminado la violencia desatada del siglo XIX.

FILOMENA va donde ROSAURA.

Sin violencia, pero con actitud, le quita la fusta.

TERCERA PARTE:
NO, NO Y NO, HERMANA.
TÚ NO HAS COMETIDO
NINGÚN CRIMEN

FILOMENA se pasea, empoderada — sin mirar ni a ROSAURA ni a

ADELAIDA — con la fusta en la mano.

ROSAURA le habla a ADELAIDA.

ROSAURA Debí haberla dejao. Debí haberla abandonao a su suerte. Suerte de malagradecida no más. Pero no. No hice eso. ¿Por qué no hice eso? ¿Por qué no la dejé en el granero como la habían dejao los patrones? ¿Acaso me dio pena? ¿Acaso sentí que era injusto lo que le había pasado? ¿Acaso sentí que debía ser solidaria con las de mi género y de mi clase? No. No. ¿Género? ¿Clase? Yo no pienso en esas cosas. Soy una sirvienta desclasada del siglo XIX en el campo chileno. No sé. De verdá no sé. No sé por qué lo hice. Cuando la llevaron pal granero la vi irse tan chúcara. Dando patás. Como si la fueran a degollar iba. Como si fuera un ternero que tenía que ser faenado pa que se lo comieran en una tremenda fiesta. Gritando iba. Escupiendo iba. Sin ningún respeto por sus patrones iba. Debí haberla dejao, le digo. Debí haberla abandonao a su suerte. Pero no lo hice. ¿Sabe qué hice? Ordenamos toas las cosas de la fiesta. Porque la fiesta se había arruinao. Y después fui a ver cómo estaba.

No debí haberlo hecho. Pero lo hice. Y la sentí gritar en el granero. La sentí llorar en el granero. Mientras seguía insultando a los patrones que le habían dado todo. Luego dejó de insultar. Callaíta se quedó. Y los que insultaban eran los patrones. Y estaba bien que lo hicieran. Estaba muy bien que lo hicieran. Pa que escarmentara. Pa que esta china se diera cuenta de que no era na chancaca subirse por el chorro y convertirse en una mal portá. Y sentí — allá adentro del granero — los empujones de los patrones.

ROSAURA imita los empujones de los patrones.

ROSAURA Los golpes de los patrones.

ROSAURA imita los golpes de los patrones.

ROSAURA Los gemidos de los patrones.

ROSAURA imita los gemidos de los patrones.

ROSAURA Porque los patrones gimen. ¿Por qué no habrían de gemire? Como perros gimen. Yo misma los he sentido gemire en mis propias orejas, mientras me dan empujones y yo no he dicho ni pío, ¿sabe? Yo no he dicho ni pío porque NO TENGO DERECHO A DECIR NI PÍO.

ROSAURA sigue hablándole a ADELAIDA.

Pero mirando ahora a FILOMENA que sigue paseándose con autoridad con la huasca en la mano.

ROSAURA A toítos los sentí. Con ella en el granero. A don Eusebio. Y a don Segundo. Y a don Ramiro. Y a don Mateo. Y a don Aníbal.

FILOMENA El patrón.

ROSAURA El patrón grande. No el patrón chico.

FILOMENA El Aníbal grande. No el Aníbal chico. No mi niño.

ROSAURA ¿Tu niño? ¿Tu niño? ¡¿Cómo mierda podís decire,
después de todo lo que hiciste, que el Aníbal chico era tu niño?!

FILOMENA golpea la fusta contra el suelo.

ROSAURA, sumisa, vuelve a hablarle a ADELAIDA.

ROSAURA Debí haberla dejao. Debí haberla abandonao a su suerte.

Pero no. No lo hice. ¿Quiere saber qué hice? Esperé que salieran los patrones. Y les pedí — ¡con respeto! — les rogué — apelando a su ¡misericordia! — que la dejaran salir. Que la Filomena ya había aprendido. Que nunca más les iba a faltar al respeto. Que nunca-nunquita más iba a ser una malagradecía del alma como lo había sido. Y lo hice porque de verdad lo pensaba, señorita. De verdad lo pensaba. Porque pensaba: ¿Quién — después de todo lo que le habían hecho los patrones — iba a hacer esas barbaridades de nuevo? ¿Quién podía ser tan burra como pa no aprendere con eso? Y les dije a los patrones. Patrones, patroncitos: Por favor. Por favorcito. Yo me encargo de esta china. Yo me encargo de que nunca más se comporte como una yegua disvariá. Y los patrones — que pensaban dejarla encerrada ahí días o semanas o meses pa que escarmentara de su terrible insolencia — me asintieron con su cabeza como dándome su bendición. Porque eso pensaban. Dejarla ahí días o semanas o meses. Pa que escarmentara de su insolencia. Pero me dieron su bendición.

FILOMENA Y ahí tú entraste al granero.

ROSAURA Y ahí yo entré al granero.

FILOMENA Y no me retaste.

ROSAURA No, no te reté. No, no. No te reté.

FILOMENA Y trajiste un balde y me lavaste las heridas que tenía.

ROSAURA Y te mojé la cara.

FILOMENA Me alivió tanto que me mojaras la cara. Me alivió tanto que estuvieras ahí. Como si fueras mi hermana.

ROSAURA Pero yo no era tu hermana. Escúchame. ¡Escúchame! Yo no era tu hermana.

FILOMENA Y me dijiste:

ROSAURA Filomena, Filomena. Chiquitita. Cachorrito mío. Esto hai sido una locura. ¿Pa qué hacís esas cosas? ¿Por qué te exponís como un conejo ante una jauría de perros locos y furiosos en el campo chileno? No, chiquitita, cachorrito mío. Tú no erei eso. Tú no erei un conejo desesperado corriendo por el campo chileno. ¿No veís que es mucho mejor ser sumisa? Mírame a mí. Yo trabajo. Y me canso. Y no sueño. Pero tampoco tengo pesadillas. Porque no sé lo que son. ¿No veís que es mucho mejor ser una oveja? Dime, Filomena. Chiquitita. Cachorrita mía. Después de todo esto que hai pasao, ¿por fin te vai a sosegare?

FILOMENA le habla a ADELAIDA.

FILOMENA Y ESTO QUE HABÍA PASADO, hermana, es lo que tú no quieres saber. Esto que había pasado es LO QUE ME HICIERON en el

granero.

ROSAURA Dime — le dije —, después de esto, después de toda la pena, después de toda la rabia, después de toda la violencia desatada, ¿te vai a sosegare?

FILOMENA Sí, Rosaura — te dije —. Después de todo ESTO, claro que me voy a sosegar. Pero pensé:

ROSAURA Mientras yo le lavaba las heridas, señorita. Mientras yo le mojaba la cara...

FILOMENA No quiero que se olviden de mí. Oh, manga de cerdos y de cerdas. No se van a olvidar de mí.

FILOMENA golpea el suelo con la huasca.

ROSAURA Dieciséis años, Filomena. Dieciséis años.

FILOMENA Cuando todos están durmiendo me levanto.

ROSAURA ¿Cómo pudiste, Filomena? ¿Cómo pudiste?

FILOMENA Todo en la casa huele a espanto y borrachera.

ROSAURA Dieciséis años, Filomena. Un niño.

FILOMENA Hasta tú, Rosaura, después de lavarme las heridas y mojarme la cara, te has quedado dormida. Agotada de tu trabajo. Sin derecho ni a sueños ni a pesadillas.

ROSAURA Un niño, Filomena. Un niño a punto de irse al infierno. Un niño a punto de irse a la guerra.

FILOMENA Voy a la cocina y tomo un cuchillo. Uno grande. El mismo con el que — con mis propias manos — he degollado al tierno ternero que se ha servido adobado con cerveza y romero en

esa fiesta que ha terminado tan remal.

ROSAURA Cómo pudiste, Filomena. Cómo pudiste.

FILOMENA Camino por los pasillos de la casa patronal. Descalza. Con el cuchillo en la mano. Sintiéndome — por una vez — una mujer poderosa por esos pasillos en los que siempre he sido una sirvienta del siglo XIX, en los que siempre he sido ni más ni menos que una esclava.

ROSAURA Filomena...

FILOMENA Sintiéndome — por una vez — una mujer. Una verdadera mujer — en esos pasillos — y no un conejo desesperado corriendo por el campo chileno.

ADELAIDA No, hermana, tú no eres...

FILOMENA No. Yo no soy — caminando por los pasillos, con un cuchillo en la mano — un conejo desesperado corriendo por el campo chileno.

ADELAIDA Eres una mujer.

FILOMENA Soy una mujer. Del siglo XIX. Entrando. Con un cuchillo en la mano. A la pieza de mi niño.

ROSAURA sufre. Impulsivamente se acerca a FILOMENA y le pega una cachetada. FILOMENA golpea la huasca contra el suelo.

ROSAURA retrocede.

FILOMENA Una luz azul ilumina la pieza. Y mi niño, que al día siguiente tiene que partir al norte con destino al infierno, es finalmente la única alma despierta en esa casa de mierda. ¿Y cómo

no ha de estar despierto — pienso — si ha de cambiar esta pieza cómoda — que hace años yo limpio como una esclava — por la dureza del combate y el desierto? ¿Cómo no ha de estar despierto si es un niño — un privilegiado con todos los privilegios de su clase — que — por querer transformarse en un héroe de la patria — podría ser atravesado por la bayoneta del enemigo como si fuera un ciervo cruzando — totalmente desorientado, ridículo y perdido — la inmensidad del desierto peruano o boliviano o chileno?

ROSAURA ¡Filomena!

FILOMENA Me ve entrar. ¡Filomena!, me dice. Exaltado. Pero en un susurro. Porque no quiere despertar a nadie. Y yo me deshago de los trapos con los que duermo. Los trapos. No la camisa de dormir. No el pijama de seda que no conozco y no tengo. Los trapos. Quedo pilucha y herida frente a él. Y le muestro — en un brillo — el filo del cuchillo. Sácate la ropa, pendejo — le digo —. Sácate la ropa, conchetumare. Sácate la ropa, cuico culiao. Zorrón culiao. Pituco culiao. Machito culiao. Como si yo no fuera una sirvienta casi esclava del siglo XIX. Como si yo me estuviera inventando una vida paralela y fuera una mujer — empoderada y resentida, con conciencia de género y de clase, y con un cuchillo en la mano — en el puto siglo XXI.

ROSAURA llora.

ROSAURA Filomena...

FILOMENA Filomena, me dice Aníbal, el patrón chico, zorrón culiao,

mi niño. Lo veo con tanto miedo que me da rabia. Lo veo con tanto miedo que me dan ganas de llorar. Lo veo con tanto miedo que me dan ganas de matarlo para que nadie en esa casa — ninguno de los patrones, ninguna de las patronas — se olvide de mí. Pero él me dice: Filomena — me dice —: No es necesario el cuchillo. Me dice: Yo siempre te he visto con deseo. Desde niño. Tus piernas cuando te bañabas en el río. Tus pechos llenos de sudor cuando te agachabas a recoger los baldes al lado del pozo. Tus pezones oscuros trasluciéndose cuando colgabas las sábanas a escondidas de mi padre cuando me hacía pichí en la cama. No, me dice. No es necesario el cuchillo, Filomena. Imagínate, me dice. (Hasta se ríe en esa parte, mi niño). He tenido poluciones nocturnas, me dice, imaginando que entraba a tu pieza y te decía: Eh, Filomena. Eh, china. Soy tu patrón. El Aníbal. El patrón chico. Y vengo aquí — cariñosamente — a perder mi virginidad contigo, a exigir mi derecho de pernada. Te amo, Filomena. Y nada querría más que montarte y perder mi virginidad de señorito del campo chileno con una hembra como tú. No, Filomena. No es necesario el cuchillo.

ROSAURA ¡Filomena!

FILOMENA Y es como una declaración de amor lo que me dice. ¿Cierto, hermana? Algo con lo que me debería sentir feliz. ¿Feliz?, pienso. ¿Feliz? ¿Por qué feliz si mi vida es más triste que la chucha? ¡Sácate la ropa, pendejo! — le digo —. ¡Sácate la ropa, conchetumare! ¡Sácate la ropa, cuico culiao! ¡Zorrón culiao! ¡Pituco

culiao! ¡Machito culiao! Y como está asustado y no me hace caso le tiro el primer corte.

ROSAURA no puede más y abraza a ADELAIDA.

FILOMENA Y como está asustado, entonces mi niño, el patrón, el zorrón culiao, se quita la ropa y queda pilucho, pero su sexo no se comporta como un adolescente con una señorita pilucha entrando en su pieza. Y cómo yo sé que no soy una señorita, entonces le digo que se tienda en la cama sobre las sábanas que yo misma lavé y sequé y almidoné como una esclava, y le chupo su nerviosa verga de niño hasta que se transforma en una nerviosa verga de hombre, y ya, mi niño, patrón, pendejo culiao, cuico culiao, zorrón culiao, cómeme a mí ahora, ¿tú creís que a ti nomás te gusta?, cómeme, huevón, eso, cuico culiao, si no sabís aprende, ¡aprende! — y le tiro un segundo corte pa que por lo menos lo intente— ahí, huevón, así, no, así no. No, así no. Ahí. Despacito, mi niño. Suave. No tan suave. Fuerte, huevón. Dale. Más fuerte. No tan fuerte, zorrón culiao. Me duele, culiao. — y le mando un tercer corte—. Y se pone a llorar. No llorís, niñito apollerao. No llorís, pendejo mamón. Sigue, sigue, sigue. Dale, dale, dale. Uy, qué rico, papá. Dale, ahí, ahí, ahí, mi amor. Corazón mío. Dale, mi amor. Ahora ven tú. No te pongái nervioso. No te pongái nervioso, mi niño. Patroncito. Zorrón culiao. Y finalmente lo hago. Me lo monto. Me lo monto. Me lo monto. A mi niño. Al Aníbal. Al patroncito. Y ya me da lo mismo que se muera o no se muera en la guerra. Porque estoy segura de que en sus peores

noches en el campo de batalla se va a acordar de esta última noche en su casa en el campo chileno y nunca, pero requetenunca se va olvidar de mí.

Silencio. Largo.

FILOMENA se dirige a ADELAIDA.

FILOMENA ¿Qué me dices, hermana? ¿Eso es para ti un crimen?

ROSAURA Un niño. De dieciséis años.

FILOMENA Él mismo dijo que quería montarme.

ROSAURA Dieciséis años. Un niño.

FILOMENA Él mismo me dijo que siempre me había visto con deseo. Que había tenido poluciones nocturnas imaginando que entraba a mi pieza y me decía: Eh, Filomena. Eh, china. Soy tu patrón. Aníbal. El patrón chico. Y vengo aquí — cariñosamente — a perder mi virginidad contigo, a exigir mi derecho de pernada. Él mismo me dijo que nada querría más que montarme y perder su virginidad de señorito del campo chileno con una hembra como yo.

FILOMENA insiste con la pregunta a ADELAIDA.

FILOMENA ¿Qué me dices, hermana? ¿Eso — lo que hice — es para ti un crimen?

Silencio. Largo.

ADELAIDA tal vez piensa si lo que hizo FILOMENA fue un crimen.

ADELAIDA No.

Silencio. Largo.

ADELAIDA tal vez piensa otra vez, sopesando argumentos —pros y

contras— si lo que hizo FILOMENA fue verdaderamente un crimen. ADELAIDA No. No, no y no, hermana. Tú no has cometido ningún crimen.

FILOMENA y ROSAURA escuchan.

ADELAIDA ¿Por qué ha de ser eso un crimen en un mundo que las ha tratado como esclavas? ¿Por qué ha de ser un crimen ESO en un mundo donde tienes que lanzarle un vaso de vino a tu patrón porque te tocan el poto y las tetas en una fiesta y donde lanzarle un vaso de vino a tu patrón en una fiesta hace que cinco hombres te encierren en un granero para hacerte algo que — sí, lo sé, hermana — probablemente no quiero saber? Pero a lo mejor deberíamos saberlo. ¿O no? A lo mejor todas esas cosas deberíamos saberlas. Aunque no queramos saberlas. Para no preguntar si las cosas son un crimen o no. Porque a lo mejor la respuesta es ¿qué es un crimen? O a lo mejor la respuesta es: ¿Y qué importa si es un crimen? A lo mejor la pregunta es: ¿Quién decide qué es un crimen?

ADELAIDA le habla a FILOMENA.

ADELAIDA No, no y no, hermana. Tú no has cometido ningún crimen. Quiero que lo sepas, hermana.

ADELAIDA mira a ROSAURA.

ADELAIDA Y tú también, hermana. La hermana no ha cometido ningún crimen.

ROSAURA ¿Ningún crimen? Pero cómo puede decir eso. ¡Dieciséis años! Un niño.

ADELAIDA se acerca a ROSAURA. Le acaricia la mejilla.

ADELAIDA Pobre niño. Pobre niño. Pero piensa: ¿Cómo creen que serían sus vidas si todas las sirvientas casi esclavas del siglo XIX hubieran decidido ser mujeres — como la hermana — ¡mujeres! ¡verdaderas mujeres! — y no conformarse con ser esclavas o conejos corriendo desesperados, perseguidos por perros feroces y locos, en el campo chileno?

ADELAIDA ahora se dirige a los dos.

ADELAIDA Piensen. Porque yo lo pienso. ¿Cómo creen que serían las vidas de sus hijas, y sus nietas, y sus bisnietas y sus tataranietas — o sus choznas, que seguro ya vivirán en un mundo caliente, casi hirviendo, lleno de incendios y a punto de reventar — si todas lanzáramos vasos de vino a los cerdos, si todas fuéramos chúcaras, si todas estuviéramos dispuestas a la locura de hacer la locura de hacer COSAS para que nunca — nadie — se olvide de que estamos dispuestas a hacer cualquier cosa PARA QUE NADIE SE OLVIDE DE NOSOTRAS?

FILOMENA y ROSAURA escuchan.

ADELAIDA Por eso vine aquí. Por eso me he inventado esta vida paralela. Que es su vida. — Perdonen. Todo esto no es un invento mío. Son sus vidas: Son reales. Suceden y sucedieron aunque yo no las conozca o crea que me las invente —. Estoy aquí. Huyendo evidentemente de algo. De mí, de mi siglo, de mi país, de mi mundo. (Un siglo, un país y un mundo al que le tengo mucho miedo.) Estoy

aquí porque quiero sentir que estoy mejor que ustedes. Porque eso es lo que necesito en medio de una crisis personal: existencial, social y económica. Quiero sentir que — por mi pura perspectiva temporal — puedo enseñarles algo. Quiero sentir — viendo este pasado y por la pura experiencia de mi historia y de la Historia — Historia que es leeeeeenta, demasiado leeeeeenta — que en el futuro, hermanas, habrá algo bueno. Seguro que sí. Vengo — me invento esta vida paralela que es su vida demasiado real — también para decirles eso. Que en el futuro habrá algo bueno. En el futuro — el futuro de este siglo XIX y de ustedes sirvientas casi esclavas en el campo chileno — habrán muuuuuchas cosas buenas. Pero más adelante. Mucho más adelante. Porque sí, sí, sí: todo es demasiado lento. Demasiado lento. Y también habrá muchas cosas malas. Y algunas se podrían evitar. Y otras no. Y otras serán traumas. Traumas terribles. Y crisis. Crisis terribles. Shocks. Como esto que están viviendo ahora. Pero vengo a decirles — porque no sé a quién decírselo: aquí no tengo miedo, aquí no tengo sus miedos, porque no soy de acá, todos mis miedos los tengo en mi vida terrible en medio de una crisis personal: existencial, social y económica en el siglo XXI — que eso no se puede evitar. Y como los traumas terribles y las crisis terribles no se pueden evitar entonces hay que ser valientes y hacer que todos esos traumas y crisis sirvan para algo. Hay que ser valientes y no aceptar. Valientes y tomar el vaso de vino y echárselo al cerdo a la cara. Valientes y sí — no importa — tomar un cuchillo y montarse al

señorito de la casa si eso queremos, para que nadie nos olvide. Qué mierda. Después de todo. ¿Qué es un crimen? ¿A alguien le importa lo que es un crimen? Estamos cansadas. Agotadas. Todas hemos vivido un trauma. Sí. Un trauma. Un hecho violento en este mundo lleno de violencia. Pero no piensen, hermanas, que la vida tiene que ser así. La vida — escúchenme, hermanas — NO PUEDE SER ASÍ. NO DEBE SER ASÍ. NO PODEMOS ACEPTAR QUE SEA ASÍ.

Silencio. Largo.

Silencio. Largo.

Silencio. Largo.

Silencio. Largo.

ROSAURA El niño se murió, Filomena. El niño, con tus tres cortes, se quedó ahí, en la cama. Desangrado, Filomena.

Silencio. Largo.

Silencio. Largo.

FILOMENA Sí sé.

Silencio. Largo.

ROSAURA Yo lo encontré, Filomena. Yo lo encontré. Y te juro que no quise pegare el grito. Pero lo pegué. Y después llegó la patrona. Y su grito fue más grande. Y después llegaron los patrones. Y todos gritaban y puteaban porque el niño ya no iba a ire a la guerra. Todos gritaban y puteaban porque el niño había muerto en su cama y no como un héroe ni como un asesino de peruanos y bolivianos en el desierto chileno. Y empezaron a buscarte. Y yo empecé a buscarte.

Y no te encontré. Y partí por el campo y crucé el río. Y encontré tu zapato. Hasta que te encontré a ti, Filomena. Preguntándome qué hacere. Qué hacere. Qué hacere. Qué hacere.

Silencio. Largo.

Silencio. Largo.

FILOMENA le entrega la huasca a ROSAURA.

FILOMENA ¿Y qué vas a hacer,... hermana?

Se oye el ruido de perros. Muchos. Locos y feroces.

Desde algún lugar hasta entonces escondido del escenario, Rosaura saca una caja llena de vasos. Son diez, veinte, treinta, cincuenta. Los va ubicando en el suelo como quien ubica estratégicamente sus pertrechos. Filomena parece entender y la ayuda. Luego encuentran botellas de vino. Con ellas van llenando los vasos.

Hay muchos vasos de vino.

Como un arsenal.

ROSAURA toma dos vasos. Uno con cada una de sus manos.

ROSAURA Hermana, no somos conejos corriendo desesperados por el campo chileno. A la mierda con esos perros.

FILOMENA hace lo mismo que Rosaura.

Abren la puerta.

Empiezan a arrojar los vasos de vino contra los perros.

El suelo queda lleno de los vasos manchados de vino como armas disparadas hacia la oscuridad.

CUARTA PARTE:
UN MUNDO EN CRISIS

Siglo XXI. ¿Un departamento? ¿Una oficina? Un mundo caluroso.

Un infierno.

Una mesa y una silla. Un vaso y un jarro con agua.

*ADELAIDA está sola. La vemos sentada en una silla, tal vez viendo
noticias en un computador portátil.*

*Se oye el eco de noticias. Incendios. Femicidios. Matanzas
Catástrofes.*

Ella mutea el computador.

Silencio. Largo.

Silencio. Largo.

Silencio. Largo.

ADELAIDA cierra el computador.

Se pone a llorar.

Junto a ella aparecen FILOMENA y ROSAURA.

ROSAURA le acaricia la cabeza a ADELAIDA.

FILOMENA le sirve un vaso de agua.

FILOMENA Toma. Sírvete. El agua te va a hacer bien.

*ADELAIDA, la mujer del siglo XXI ve cómo la acompañan
FILOMENA y ROSAURA, las sirvientas casi esclavas del siglo XIX que
ya no son un conejo desesperado corriendo por el campo chileno.*

ADELAIDA toma agua.

Un luz muy roja lo cubre todo