

ANARQUÍA EN BAVIERA

RAINER WERNER FASSBINDER

TRADUCCIÓN DEL FRANCÉS, PRÓLOGO E ILUSTRACIONES:

CHANCHÁN OLIBOS

EDICIONES
INUBICALISTAS

EDICIONES DEL
CAXICONDOR

FASSBINDER

*Quería despertar su furia,
una furia igual a la mía.*

RWF

1. INFANCIA Y JUVENTUD

Hitler se suicidó el 30 de abril de 1945. Rainer Werner Fassbinder nació el 31 de mayo, en Bad Wörishofen, pueblo bávaro de aguas termales cerca de Munich. La madre, Liselotte, traductora, actuará en varias películas de su hijo. Hellmut, el padre, era un médico, practicante de abortos clandestinos, rentista inescrupuloso y poetastro. Tenía su consulta en la Sandlingerstrasse, centro de la prostitución callejera de Munich, adonde acudían sus clientas para el examen médico de rigor, y presumiblemente para abortar. A Rainer le gus-

taba ese ambiente: «Me trataban bien –dijo en una entrevista en 1981-.Las mujeres de la Sendlingerstrasse eran buenas con el chiquillo. La prostitución era algo natural para mí. Siempre me he sentido cómodo con los proxenetas».¹

El niño fue abandonado a su suerte entre los clientes de su padre, los parientes y los vecinos que se habían quedado sin hogar por los bombardeos aliados. «Era como una familia ampliada, aunque sin estructuras, era difícil distinguir entre tantas personas quiénes eran mis padres. Se divorciaron en 1951, cuando yo tenía cinco años, pero ya antes no había quién me dijera lo que debía o no debía hacerse».

En una escuela tras otra le decían a su madre que Rainer no podía convivir con niños normales, así que lo inscribió en una escuela Rudolf Steiner, donde le dijeron que «los niños deben crecer como las flores», es decir sin castigo cuando les va mal ni premio cuando les va bien. El pequeño inadaptado llegó a un lugar

¹ R. Katz y P. Berling, *Rainer Werner Fassbinder. El amor es más frío que la muerte*, Gedisa, Barcelona, 1988. Todas las citas de Fassbinder, extraídas de distintas entrevistas, provienen de este libro.

donde a los niños los dejaban hacer aquello que disfrutaban y no los obligaban a hacer nada que no les interesara, dejándolos decidir por sí mismos. En sus películas equipararía la educación a los intentos por imponer los buenos modales a niños o proletarios y su vestimenta raída y su barba y pelo desaliñados simbolizarían su rebelión contra esa sociedad modeladora.

A los nueve años escribió una pieza teatral sobre unas flores que se enamoraban, y desde entonces nunca dejó de escribir. Liselotte ganaba apenas lo suficiente para vivir con sus traducciones y enfermó de tuberculosis. Se casó con un tal Eder, periodista y cuentista, y la enemistad con Rainer fue mutua, así que le daban dinero para que fuera al cine, donde pasaba largas horas viendo toda clase de películas.

Hellmuth Fassbinder fue apartado de la profesión, por embriaguez según una versión, por practicar abortos ilegales según otra, y compró unas ruinosas casas de huéspedes, las subdividió más aún y arrendó los cuartuchos a obreros inmigrantes. Rainer sintió una gran afinidad con esta minoría marginada, cuando su padre lo llamó para que desempeñara varios tra-

bajos, como cobrar el arriendo, pintar o empapelar. A los diecisiete años comenzó a prostituirse, y al poco tiempo se convirtió en el proxeneta del travesti Udo KierUdo.

También trabajó como archivero de un diario, mientras tomaba cursos de fotografía y arte dramático. Se presentó a los exámenes de ingreso a la Escuela de Cine y Televisión de Berlín Oeste, sin éxito. Pero un cuento suyo ganó un concurso literario y descubrió la cuenta bancaria de su amante Christoph Roser, lo que le permitiría filmar sus primeros cortometrajes. Éstos serían rechazados en el Festival de Oberhausen, por los jóvenes pioneros del Nuevo Cine Alemán, dirigidos por Alexander Kluge. Finalmente lo expulsaron de la escuela de teatro por carecer de talento.

Cuando Irm Hermann, su abnegada colaboradora le consiguió un papel permanente en una serie de televisión, Rainer y Christoph estaban presos en Turquía por contrabandear autos robados. Los tres se fueron a vivir juntos, e Irm comenzó una larga relación de dependencia sexual, laboral y afectiva con Fassbinder, al principio trabajando para que él escribiera

guiones y luego actuando para él, sometida a continuas humillaciones y maltratos. Sólo en una ocasión ella tuvo algún dominio sobre Rainer, y fue cuando pensaron tener un hijo.

2. TEATRO Y ANTITEATRO

Marite Greiselis, la protagonista del segundo corto de Fassbinder, lo invitó al estreno de *Antígona*, que también protagonizaba con el Teatro de Acción, una compañía de escasos recursos, anticonvencional y anticomercial. Fassbinder llegó al viejo cine de la Müllerstrasse, convertido en teatro por el marido de la propietaria, la actriz Ursula Straetz, y en vez de aburrirse como le ocurría a menudo en el teatro, se sintió «excitado por lo que ocurría en el escenario, por lo que se estaba transmitiendo a la sala. Entre los actores y el público se creó como una especie de trance, algo parecido a un anhelo colectivo por una utopía revolucionaria». Decidió trabajar con ellos. Poco tiempo después estaba al mando. Alguien sugirió invitar a gente de la calle a actuar, y un mendigo

que se había encaprichado con Marite la apuñaló dejándola parálitica.

Fassbinder la reemplazó con su favorita Hanna Schygulla y *Antígona* fue un éxito. Luego dirigió *Leonce y Lena*, de Georg Büchner. Absorto dirigiendo a los demás, se olvidó de su propio papel, y en el estreno en octubre de 1967, improvisó su papel agresivamente: «El público, habitualmente pasivo y probablemente masoquista, encontró mi agresividad excitante, directa y divertida». Crítica y público aplaudieron a rabiar. Con el éxito se volvió obseso, quería estrenar una obra tras otra y controlar hasta los más mínimos detalles. Para recaudar fondos mandó a las mujeres de la compañía a prostituirse. En enero estrenó la primera obra escrita por él, *Katzelmacher* (término peyorativo para los obreros inmigrantes, que también podía leerse como «artista de la verga»), una sátira sobre las costumbres de la clase media que llevará al cine un año más tarde. La jefa de una pequeña empresa contrata a un obrero griego –mano de obra barata– y lo convierte en su amante, lo que irrita a su entorno. Una amiga la desprecia por «arrastra-

da», y los obreros alemanes, ignorantes y racistas, le dan una golpiza al inmigrante. Pero el discriminado discrimina a su vez: «Turco no. Jorgos y turco no trabajar juntos.»

Rainer se fue a vivir con Irm, Ursula y Peer Raben (actor y compositor de la música de muchas de sus películas) en un *ménage à trois* y a veces à *quatre* bastante molesto para el marido de Ursula, Horst Söhnlein. Éste fabricaba bombas incendiarias en un cuarto trasero del teatro, para la banda terrorista Baader-Meinhof. Era habitual ver entre el público a Andreas Baader y sus secuaces, expresando sus posiciones políticas cada vez que la obra les resultaba aburrida. Su eslogan era «quemar las grandes tiendas», para que la Alemania acostumbrada al confort supiera qué era Vietnam. Era a mediados de 1968, y la mitad de la juventud occidental se estaba rebelando. La pandilla Baader se lanzó a una orgía de destrucción. Un blanco fue el Teatro de Acción, que había que eliminar en aras de la acción lisa y llana. Horst, que con sus manos había construido el escenario, las butacas, la taquilla y el bar, fue quien destruyó casi todo. «Horst que-

ría vengarse porque Ursula lo había abandonado para irse a vivir con Irm y Rainer. Al día siguiente, Baader y Horst y los demás juntaron sus bombas, abordaron su Combi Volkswagen y se fueron a Francfort a incendiar la gran tienda Schneider», cuenta Raben. Al ver que el grupo no estaba muy entusiasmado con reparar el teatro, Ursula los dejó sin local y sin nombre. Fassbinder lo rebautizó como Antiteatro, aludiendo a la subversión de los valores y convenciones de la tradición teatral.

La adaptación del *Ubú rey* de Jarry, *Orgía Ubú*, un cóctel de alcohol, striptease de travestis, citas a Kafka, fútbol y sexo grupal fue censurada por el empresario del teatro donde se iba a representar. «Descensuraron» (sacrílegamente para algunos) obras de Goethe y Sófocles: montaron *Ifigenia* con un eslógan que decía «Sófocles es un fascista» y un Orestes declamando «me los quiero follar». Y *Fuenteovejuna*, reescrita por Fassbinder bajo el título *El pueblo en llamas*: el comendador es devorado por el pueblo, que a su vez es quemado por el gobierno en represalia. Pero el gran éxito en el ambiente «anticomercial comercial» vino con la adapta-

ción de *La ópera de tres centavos*, en la que Ursula e Irm eran las dos ramerías que cantaban la canción de Rainer «Dos docenas de vergas por día (es la única manera)» y él interpretaba a Mack el Cuchillo.

Su obra *Preparadise sorry now (Preparaíso ahora lo lamentamos)*, de 1969, se opone a *Paradise now* (1968), del Living Theatre, donde el paraíso estaba asociado a la liberación de los instintos. «Para Fassbinder este paraíso es tan ridículo e inexistente como el que prometen las religiones. Es una impostura que no tiene otro efecto que el de desviar al teatro de su verdadera tarea: destruir la sociedad burguesa»². *Preparadise* se compone de escenas relativas al «comportamiento fascistoide fundamental en la vida cotidiana», relatos relativos a la pareja criminal Ian Brady y Myra Hinley, salvajes violadores y asesinos de los años 60, sus diálogos, y «9 liturgias: evocaciones textuales del culto y de la liturgia del canibalismo». La religión católica aparece como sadomasoquismo y caniba-

² Jérôme Stéphan. *Tres teatros de Vanguardia*. Meyerhold-Fassbinder-Griffero. Editorial Arcis. Chile 2011.

lismo institucionalizado. También en 1969 adapta *El café* de Carlo Goldoni, de 1751, comedia en la que un napolitano es testigo de la viciosa y corrupta sociedad veneciana, que terminará por expulsarlo. Fassbinder identifica la Venecia del siglo XVIII, y la Alemania de su tiempo, pues en ambas domina el dinero y la corrupción de los sentimientos...

En 1971 estrena su obra *Sangre en el cuello del gato*, que había pensado llamar *Marilyn Monroe en casa de los vampiros*. Una extraterrestre llamada Febe Espíritu del Tiempo es enviada a la tierra para estudiar a los humanos y la democracia. Cuando cree haber aprendido el lenguaje humano, trata de hacer contacto con ellos, pero sólo logra enfurecerlos con sus frases absurdas. Como en Ionesco, el lenguaje no comunica nada, y los humanos tampoco se comprenden. Finalmente Febe se come a los humanos, consumando la destrucción del mundo de la democracia y el capitalismo.

Del mismo año es *Libertad en Bremen*, basada en una serie de asesinatos por envenenamiento cometidos en el siglo XIX por una

mujer apodada «la bella Gesina». La protagonista, Geesche, entra en conflicto con el mundo masculino y conservador cuando, a la muerte de su marido, quiere tomar el mando de la empresa contra los intereses de su padre y su hermano. Se rebela y comprende que para ser libre debe ganarle a los hombres en su esfera, y entrar en la lógica del dinero y el poder. Esta «tragedia burguesa» muestra que, corrompida y degradada por los valores burgueses, la libertad ha muerto. Geesche mata a sus dos maridos, a su amiga Luisa, intenta envenenar a su amigo Rumpf, y se suicida. Sólo la destrucción puede traer la renovación en un mundo que «disfruta la esclavitud en un gozo sin gozo».

En junio el Antiteatro montó su última obra, *Las lágrimas amargas de Petra von Kant*, en la que una diseñadora de modas que vive con su secretaria sumisa, se enamora de una muchacha casquivana que toma bajo su protección, y cae en la desesperación y el alcoholismo al no poder dominarla. Es la historia de la relación de Rainer con su amante Gunther y la sufrida Irm Hermann (que en la adaptación ci-

nematográfica se interpretará a sí misma en el personaje de la secretaria).

En 1974, Hilmar Hoffmann, el mismo que había rechazado sus cortos en el festival de Oberhausen, lo llamó para asumir la dirección del importante Theater am Turm de Francfort. Dirigió *Germinal* de Zola, *La señorita Julia* de Strindberg y *Tío Vania* de Chéjov. Cuando quiso montar su obra *La basura, la ciudad y la muerte*, basada en la novela *La tierra es tan inhóspita como la luna*, de Gerhard Zwerenz, fue censurado por antisemitismo. Es la historia de un constructor especializado en expulsar pobres de viejas construcciones que demuele para construir edificios de oficinas. Se enamora de una prostituta hija de un nazi travesti, la asesina y el sistema corrupto lo deja impune. Es un argumento típicamente fassbinderiano, pero el sobrenombre del asesino, el Judío Rico, y lo que dicen de él («...tiene la culpa de todo, si hubiera muerto en la cámara de gas yo dormiría mejor...»), desencadenó la furia en Europa y Estados Unidos. Fassbinder declaró que la obra «desenmascara el antisemitismo», pero

al decir de Baudelaire, lo culparon de los crímenes que relató. Armó el escándalo, abandonó su puesto y se alejó definitivamente del teatro.

Fassbinder se aparta de Brecht en su ideología (ya no se trata de llevar a las mayorías al poder sino de defender a las minorías) y en su concepción de un teatro didáctico que transmita un mensaje. Si recurre a la provocación para impactar al público y cuestionarlo, como en *Ifigenia*, su teatro no resuelve nada, no propone un sentido, sino que quiere desencadenar una crisis. El Antiteatro está más cerca del Teatro de la Crueldad de Artaud, que buscaba «la destrucción efectiva, y no teórica de la civilización occidental, de sus religiones, de todo lo que proporciona, en la filosofía, sus cimientos y su decorado al teatro tradicional»³. Rechaza la filosofía desde Kant y Hegel, la fe en el lenguaje y la civilización de la razón, con sus resultados de guerra, opresión y devastación. Es un teatro que busca transformar la sociedad, a través de una enseñanza horizontal, educando a la juventud en la insumisión y el

³ Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, Seuil, 1967.

cuestionamiento de lo establecido. Por eso se declara feminista en un mundo machista, y prefiere montar a Marieluise Fleisser⁴ antes que a Brecht. Busca un camino en los destinos de mujeres fuertes, fuente que nutre y amenaza perpetua al mismo tiempo.

3. PELÍCULAS Y EXCESOS

En 1965 filma su primer corto y en 1969 su primer largometraje, *El amor es más frío que la muerte*, donde un joven ladrón, liberado de la cárcel, trata de independizarse de la mafia. Desde entonces no parará más, filmando un promedio de una película cada cien días. La tropa del Antiteatro, con algunos cambios en el plantel, pasará a la pantalla grande, y los sucesivos amantes de Fassbinder protagonizarán muchas de sus películas.

Los temas giran siempre en torno al hampa, los marginados, la intolerancia, la corrup-

² Dramaturga alemana (1901-1974), autora de *Pioneros en Ingolstadt*, fue una de las parejas de Brecht, que montó la obra en 1929. Fassbinder la llevó al cine.

ción de la sociedad, los conflictos del amor. Algunos ejemplos son:

-*Todos nos llamamos Alí*. El casamiento de una señora alemana con un obrero marroquí mucho menor despierta la hostilidad del vecindario y de su familia.

-*La ley del más fuerte*. Un empleado circense cesante gana la lotería, es seducido por un anticuario, introducido en el ambiente gay adinerado, explotado y llevado al suicidio.

-*El viaje a la felicidad de Mamá Küster*. El esposo de Mamá Küster mata a su jefe y se suicida. Ella pide a los comunistas que la ayuden a reivindicarlo, pero el partido utiliza el caso para sus propios fines inconfesables, con consecuencias trágicas.

-*Un año con trece lunas*. Los dramáticos últimos días de un transexual rechazado por amantes y amigos.

-*La ansiedad de Veronika Voss*. Un periodista tiende una trampa para una doctora maligna que se aprovecha de los que sufren de soledad, haciéndolos adictos a la droga, pero el plan fracasa, con resultados trágicos.

-Atención a esa prostituta tan querida. El elenco y el equipo técnico de una película aguardan al director, un déspota maniático, en un hotel. Al llegar encuentra una situación caótica y debe superar enormes dificultades para que comience la filmación.

Hacia mediados de los '70, comienza a tomar drogas, cocaína, heroína, mezclas de todo tipo. Hasta entonces sólo era un fumador empedernido y un gran bebedor. Declaró que «las drogas pueden tener una influencia positiva sobre el arte (...) Si uno

escribe bajo el efecto de las drogas y después lo elabora, puede ser muy útil». Después dirá que le ayudaban a calmar sus angustias y depresiones. Llegó a consumir hasta ocho gramos de cocaína al día, que necesitaba contrarrestar con grandes dosis de somníferos, especialmente un hipnótico muy adictivo llamado Mandrax, y mucho whisky. Lo echaban de los hoteles porque perdía el control de sus esfínteres y su cuarto estaba todo sucio de mierda y de la sangre que manaba constantemente de su nariz

ulcerada.

Ese ritmo endemoniado duró hasta 1982, cuando un «accidente cerebrovascular» acabó con su vida. Había filmado cuarenta y tres películas en trece años. La última fue *Querelle*, adaptación de *Querelle de Brest* de Jean Genet, y tenía en carpeta adaptaciones de Georges Bataille, (*El azul del cielo*) y Pitigrilli (*Cocaine*), un film sobre Rosa Luxemburgo, y uno que se llamaría *Yo soy la felicidad de este mundo*.

4. ANGUSTIA Y TRANSGRESIÓN

«No veo motivos para sentirme feliz cuando compruebo cómo vive la gente. Cuando me cruzo con ellos en las calles y veo sus rostros y sus vidas, me siento embargado por la desesperación. A veces tengo ganas de gritar.»

La obra teatral y cinematográfica de Fassbinder es a la vez alegato, provocación y autorretrato. Es un alegato indignado contra la sociedad de Alemania Occidental, la del «milagro económico» y el conformismo consumista.

Como ha vuelto a suceder por estos lados, el Estado democrático que reemplazó al sistema totalitario más macabro de la historia impone por la fuerza el modelo norteamericano triunfante, mientras se llena la boca con las libertades y la justicia social. «Alemania dejó pasar la oportunidad para cambiar de vida después de 1945». El poder del dinero modela una sociedad egoísta que sólo ofrece a los marginados la desesperación cotidiana de sobrevivir en un mundo hostil, donde la clase acomodada se refocila en el confort y las capas medias y bajas imitan los valores de la burguesía: chovinismo, machismo, racismo. «Hitler se hace presente en todas las obras de Fassbinder y la herencia nefasta que dejó no cesa de manifestarse en la actuación de los personajes, en las situaciones, en las palabras usadas.»⁵

Su obra es provocadora por esa irreverencia ante lo que hay de más sagrado para la sociedad burguesa o la tradición teatral, y por su tendencia a mostrar el lado oscuro del ser humano, sus aspectos menos agradables. Por eso

⁵ Jérôme Stéphan, op.cit.

despertó las iras de todos los sectores, de la izquierda y la derecha, de heterosexuales, homosexuales y lesbianas. Sus historias hablan de explotación, crueldad, sadismo, masoquismo, dependencias enfermizas, adicciones, traiciones. «Con sus personajes femeninos dominados por los placeres pervertidos, o con los personajes masculinos, homosexuales, que expresan a través de la violencia un deseo sin freno, Fassbinder construye un submundo donde la transgresión reina por completo y demuele los cimientos burgueses de una sociedad reguladora»⁶.

En muchas de sus películas se expone sin ninguna autocomplacencia, ya sea como el director tirano o el amante sádico. Sobre *El asado de Satán*, declaró: »Quise hacer una comedia sobre mí mismo, contemplar mi lado negativo desde cierta distancia». Walter Krantz, el «poeta de la revolución», megalómano y delirante, se ha quedado sin revolución y por ende sin inspiración. Comete todo tipo de ruindades y crímenes, roba a sus padres y a una prostituta, y cuando es golpeado por los proxenetas confiesa que ha gozado con el dolor. Mata a su

⁶ Ibid.

amante rica y acusa a su hermano idiota, que le dispara cuando va a ser detenido. Como en *Preparaíso*, siempre mostró el «comportamiento fascistoide» de su tiempo, y él no se consideró la excepción. Honesto y contradictorio personaje que filmó los más elocuentes alegatos a favor de la libertad siendo un opresor en su entorno. Pensaba, como Foucault, que el poder se ejerce en todos los niveles, sea en las relaciones políticas, laborales o personales, y que el amor es el peor déspota, «el instrumento de represión social más fuerte, insidioso y eficaz».

Según el crítico Thomas Elsaesser⁷, «la situación típica de una película de Fassbinder, en la cual un padre/madre, esposo/esposa o amigo/colega somete al o a la protagonista de manera sádica o lo/la engaña, traiciona o abandona, se desarrolla de manera tal que estas figuras dominantes, de las cuales es subjetiva u objetivamente imposible escapar, también tienen sus razones o buenas intenciones o actúan impulsados por motivaciones complejas que no

⁷ Thomas Elsaesser, *Rainer Werner Fassbinder, un cinéaste d'Allemagne*, ediciones del Centre Pompidou, Paris, 2005.

controlan del todo. El protagonista, en cambio, está dotado de una inocencia moral/emocional que lo convierte en el idiota angelical en un mundo dostoiévskiano de prostitución universal. Su ingenuidad, la obstinación con que se aferra a las verdades sencillas y los sentimientos directos, se vuelven una sabiduría superior, un gesto que desenmascara la estupidez del egoísmo, el prejuicio y la opresión. El mal aparece entonces como algo impersonal, un elemento inherente al conjunto del sistema social.»

Su obra aspira a la libertad de los cuerpos, pero representa la alienación de los hombres por la lógica del mercado y sus valores; desenmascara el origen xenófobo y misógino del Estado alemán; y rescata una historia del deseo, atestiguando «la imposibilidad de encontrar el amor y la felicidad en el seno de una familia burguesa.»⁸

⁸ Jérôme Stéphan, op.cit.

5. ANARQUÍA Y TERRORISMO

En 1969 el Antiteatro montó *Anarquía en Baviera*. En esta obra de «ciencia-ficción ingenua», Fassbinder imagina lo que pasaría si un grupo de jóvenes revolucionarios lograra hacerse del poder en la Alemania de esos años. Asistimos a las reacciones indignadas y aterrizadas de una familia típica de clase media. Los miembros de la familia Hora Legal son caricaturas arquetípicas, y expresan las opiniones políticas y vitales de la burguesía alemana: obediencia ciega al orden establecido, apego a la rutina cotidiana de trabajo y compensación consumista, amor romántico y matrimonio, etc. Pero debajo de la fachada de normalidad inofensiva se incuban las perversiones sexuales y la violencia reprimida de la sociedad occidental.

En cuanto a los revolucionarios, son también caricaturescos, y hacen pensar en payasos. Por un lado son ingenuos, como niños que juegan a la revolución, sin dimensionar lo que está en juego, por lo que son fácilmente aplastados por el poder establecido. Pero por otro aparece el fantasma del estalinismo, en las opiniones

fanáticas del personaje NUEVA BUROCRACIA, o cuando censuran una obra teatral antigua porque «no tiene nada que ver con nuestra realidad». Las revoluciones fracasan al caer en estas trampas, y Fassbinder parece apuntar, como Peter Brook en *Marat-Sade*, a la necesidad imperiosa de una revolución, y a la imposibilidad de su realización plena y efectiva. Por eso aboga por una «larga marcha», una revolución en la conciencia⁹

para liberarla de la herencia autoritaria que le dejaron siglos de conservadurismo patriarcal, y por eso también da a entender que ninguna revolución será completa sin una reformulación de las relaciones de amor y sexo. Y aquí interviene el artista, cuya misión es horadar la mentalidad burguesa, y mantener celosamente su libertad creativa y su lucidez alerta cada vez que los fantasmas totalitarios busquen reencarnarse.

El enfrentamiento ideológico entre burgueses, revolucionarios y prostitutas lleva a un callejón sin salida, a una incomunicación cer-

⁹Otra idea en común con Artaud, que fue la que lo alejó de Breton y sus comunistas.

cana al teatro del absurdo a lo Ionesco. Al igual que las ramerías, la familia Hora Legal es absolutamente incapaz de cambiar su forma de entender la vida, y las medidas revolucionarias les parecen un puro disparate, en especial la abolición del dinero. Para instaurarlas sólo queda la dictadura revolucionaria; idea que pareciera no seducir mucho a Fassbinder. Una esperanza parece asomar en las mujeres jóvenes de la familia, que logran sacudirse la coraza de prejuicios reaccionarios, y encuentran justo el nuevo estado de las cosas.

Los anarquistas de Baviera están inspirados en los revolucionarios alemanes del 68, y en la ambigua relación que Fassbinder tuvo con ellos. Vimos como Andreas Baader y su grupo acostumbraban dejarse caer en los montajes del Antiteatro por esos años. Rainer los apreciaba, aunque consideraba que la «revolución» de 1968 había fracasado, consumida por sus propias fuerzas. «Tienen una gran inteligencia latente, pero también una hipersensibilidad nacida de la desesperación, y no veo cómo la podrían usar de manera constructiva. Ellos tampoco lo ven,

¹ Ibid.

por eso se vuelven locos.»

El 18 de octubre de 1977, Fassbinder llamó muy temprano a Peter Berling para decirle: «Mutti, asesinaron a nuestros amigos». Andreas Baader y otros miembros de su grupo «se habían suicidado» en la fortaleza de Stammheim, donde estaban encarcelados. «Rainer, no hables así por teléfono», dijo Peter: los que habían eliminado a Baader tal vez estaban escuchando las conversaciones de sus amigos. Rainer, furioso, siguió su perorata. La versión del suicidio no había convencido ni a los enemigos de Baader.

Seis semanas antes, la autodenominada Fracción Ejército Rojo había secuestrado al empresario Hanns-Martin Schleyher, matando a sus guardaespaldas, para exigir la libertad de Baader y los demás. Bonn se negó y cuatro terroristas palestinos «dirigidos por un asesino demente de veintitrés años que se hacía llamar capitán Mahmoud secuestraron un jet de Lufthansa que transportaba a ochenta y seis personas y un cachorro de raza Yorkshire». Los aeropiratas desviaron el avión a Mogadishu, Somalia, donde Mahmoud asesinó al piloto.

Para ganar tiempo le anunciaron por radio que sus exigencias estaban satisfechas, y un escuadrón antiterrorista alemán liberó a los pasajeros y al perro, matando a Mahmoud y sus secuaces. En Alemania la noticia provocó el asesinato del empresario y el suicidio colectivo de Baader y los suyos.

La hipótesis de que el Estado había ejecutado a Baader y sus camaradas dio pie para que Berling propusiera a los cineastas y escritores más importantes de Alemania (Volker Schlöndorff, Heinrich Böll y otros) que filmaran cada uno un episodio sobre la Alemania de posguerra. Fassbinder expresó, junto con Herzog y Wenders, que la atmósfera de estado policial reinante en el país, provocada por la violencia del Ejército Rojo, ahogaba la creatividad y la libertad de expresión.

Había sido uno de los primeros de su generación en «denunciar los sueños falaces de los estudiantes revolucionarios de los sesenta», y ahora lo tildaban de fascista de izquierda. Cuando le preguntaban por qué, después del 68, no había seguido el camino de Baader y Meinhof, respondía que dirigir películas era más impor-

tante para la causa que salir a la calle. Pero más que estas críticas, lo que le molestaba era no estar en paz consigo mismo. En 1975, Ulrike Meinhof, la activista más brillante del grupo, trató de contactarlo desde la clandestinidad. Él no respondió. Después lo lamentaría, cuando la detuvieron y murió en prisión, en el primero de los suicidios en los que nadie creyó. Así que participó en *Alemania en otoño*, con un corto en que aparece en su departamento, discutiendo con su amante Armin Meier, y con su madre, que defienden el accionar del Estado. Termina peleándose con Armin y echándolo del departamento. «Honestidad rayana en lo insostenible» dijo un diario.

El film *La tercera generación*, es una farsa política sobre el terrorismo europeo de la época, «una comedia en seis partes sobre juegos para adultos, llena de suspenso, emoción y lógica, horror y locura, igual que los cuentos de hadas que relatan a los niños para que la vida, que siempre culmina en la muerte, resulte más soportable.» La primera generación es la de Baader y Meinhof, cuyo «estado casi patológi-

co de desesperación ante su impotencia dentro del sistema, los volvió prácticamente locos.» La segunda no corrió mejor suerte pero la tercera «tiene menos que ver con sus antecesores que con esta sociedad y el poder que ejerce (...) No saben lo que hacen, el único sentido de sus acciones es la acción misma, la pseudoaventura de enfrentar el sistema.» Fassbinder consideraba que la democracia de Alemania occidental, frágil e impuesta desde afuera, utilizaba la amenaza del terrorismo para volverse más totalitaria y restringir más las libertades. «Este terrorismo es un verdadero regalo de Dios para el Estado en su etapa actual de desarrollo. Si los terroristas no existieran, el Estado tendría que inventarlos. Y quién sabe si no es así.» Cuando se estrenó en 1979, en Hamburgo un grupo neonazi le dio una feroz golpiza al operador del cine y destruyó la copia de la película, y en Francfort, un grupo de jóvenes de la «tercera generación» atacó un cine con botellas de ácido. La extrema derecha lo acusó de hacer la apología de la extrema izquierda, y los autodenominados herederos de Baader-Meinhof, de traición.

PROGRAMA DEL ANTITEATRO



Por su historia, *Anarquía en Baviera* es una obra de ciencia-ficción ingenua. Unos jóvenes hacen la revolución en Baviera y proclaman la A.S.B., la Anarquía Socialista de Baviera. Después de haber sido por un tiempo una Anarquía, la región, que no es defendida militarmente, es ocupada.

Anarquía en Baviera se opone a una revolución «a la rápida», aboga por una «larga marcha», una revolución, en primer lugar, en la conciencia de los revolucionarios, y luego en la de los ciudadanos.

Diferentes escenas, montadas a la manera de una revista, deben mostrar que las transformaciones exteriores no son suficientes para provocar algo esencial en la conciencia occidental, tributaria de las nociones de opresión y de autoridad.

PERSONAJES

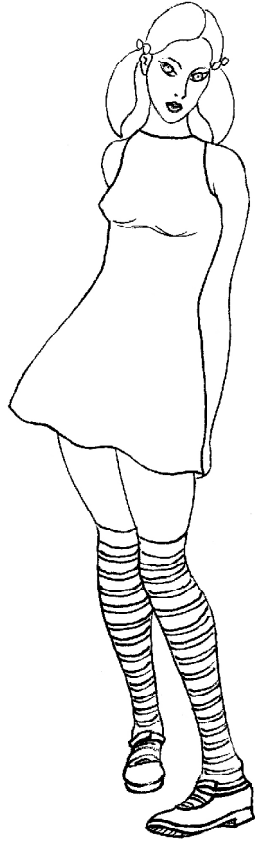
LA FAMILIA HORA LEGAL:

FÉNIX HORA LEGAL. MATRIMONIO/AUTO. ASESINO DE NIÑOS. VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO. VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.

LOS REVOLUCIONARIOS:

GRAN PRESIDENTE. NUEVA BUROCRACIA. NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO. NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO. TEATRO MASCULINO. TEATRO FEMENINO.

MADRE DE TODAS LAS PUTAS. NIÑA PUTA. CANCELLER ALEMÁN, *una voz*. PRESENTADOR. DOS GANGSTERS/ DOS SOLDADOS.



1.
FÉNIX HORA LEGAL

Fénix Hora Legal es arrastrada, con música, sobre la escena por el gangster G. y el gangster R. El gangster R. la sujeta mientras que el gangster G. le acerca un sofá con ruedas. Arrastran a Fénix sobre el sofá. La música cesa. Silencio.

GANGSTER R.– Fénix Hora Legal, nosotros somos el sueño de tus «noches blancas».

Música. Fénix es arrojada sobre el sofá. Mientras el gangster R. se arrodilla sobre el busto de Fénix, el gangster G. levanta su látigo sobre ella. La música cesa. Silencio.

GANGSTER G.– ¡Tú sueñas con nuestra fantástica potencia sexual! ¡Culeamos como toros!

Música. Fénix recibe un correctivo. Se estira de gusto, y también para evitar los golpes. La música cesa. Silencio.



Largos gritos de dolor y de placer de Fénix.

Música. Dejan a Fénix en el suelo. El gangster R. le sujeta los brazos. El gangster G. avanza hacia Fénix con un cigarrillo encendido. La música cesa.

FÉNIX.– ¿Por qué me hacen esto?

GANGSTER R. Y G.– Porque tú nos necesitas, Fénix
Hora Legal.

Música. Fénix es estrujada como un paño mojado. La música cesa.

FÉNIX.– Me vengaré.

GANGSTER G.– Cállate, cuando no se te hagan preguntas.

Música. Fénix es empujada al sofá y latigada. Ruido prolongado de sirenas. La música cesa. Sólo el ruido de las sirenas. Los gangsters se sacan el sombrero, se sacan la media que tenían en la cara. Se ponen gorros de soldado. Toman sus metralletas, se echan cerca de la rampa. Durante la escena siguiente, Fénix monta el decorado de la sala de estar de la familia Hora Legal.

2.

LA DISCUSIÓN EN LA FRONTERA

SOLDADO G.– ¡Hace rato que no le damos a ninguno!

SOLDADO R.– ¡Sep!

SOLDADO G.– ¿Viste como el otro saltó en el aire? ¡Chaac! Como en las pelis.

SOLDADO R.– Formidable.

SOLDADO G.– Los otros se tomaron su tiempo para morir. ¡Hicimos buenos blancos!

SOLDADO R.– Y como chillaban.

SOLDADO G.– No hay nada que hacer con eso.

SOLDADO R.– Sí.

SOLDADO G.– Realmente nada que hacer.

SOLDADO R.– Pero si yo no he dicho nada.

SOLDADO G.– Y cuando se mueven, les das y caen.

SOLDADO R.– Exactamente. *Silencio.* ¿Y tú...?

SOLDADO G.– ¿Quién, yo?

SOLDADO R.– ¡No hay nadie más aquí!

SOLDADO G.– ¿Entonces?

SOLDADO R.– ¡Ya se me fue! *Silencio.* ¿Sabes tú contra quién peleamos?

SOLDADO G.– Sí. Serán unos rojos.

SOLDADO R.– ¡Ah, bueno!
SOLDADO G.– ¿Tu no crees?
SOLDADO R.– Sí, sí, puede ser. Pero...
SOLDADO G.– ¿Qué?
SOLDADO R.– Esos a los que disparamos, tenían el mismo uniforme que nosotros.
SOLDADO G.– Es un truco de los rojos, pero el gobierno no cayó en la trampa, ¿cierto?
SOLDADO R.– Sí.
SOLDADO G.– Yo, recibí la orden de disparar sobre todo lo que se moviera.

Silencio.

SOLDADO R.– Sí, pero si es uno de los nuestros el que se mueve.
SOLDADO G.– Bueno, no habrá tenido suerte.

Silencio.

SOLDADO R.– Sí. ¿Pero si nos movemos nosotros, y uno de los nuestros nos dispara?
SOLDADO G.– Sí. Pero sería muy tonto.
SOLDADO R.– ¿Y entonces?
SOLDADO G.– Entonces, quédate quieto.

Silencio.

SOLDADO R.– Ya no es posible.
SOLDADO G.– ¿Qué?
SOLDADO R.– Quedarse quieto.
SOLDADO G.– ¿Por qué?
SOLDADO R.– Porque tengo que hacer mis necesidades.
SOLDADO G.– ¿Una necesidad grande o pequeña?
SOLDADO R.– Una pequeña.
SOLDADO G.– Bueno, anda. Yo te cubro.
SOLDADO R.– ¿Tu crees?
SOLDADO G.– Pero, por diosito santo, ¿tienes ganas o no tienes ganas?
SOLDADO R.– Si, pero...
SOLDADO G.– Si tienes ganas, tienes ganas. Yo te defiendo. Anda.
SOLDADO R.– Bueno.
SOLDADO G.– Anda.
SOLDADO R.– Entonces voy.
SOLDADO G.– ¿Vas o no vas?
SOLDADO R.– Voy. Bueno. Si tú lo dices. Bueno, entonces voy ahora. *Sale y desde lejos grita.* Ahora vuelvo.
SOLDADO G.– ¡Yaaaaaaaaa!

SOLDADO R.- ¿No hay nadie disparando?

SOLDADO G.- No. No hay nada.

SOLDADO R.- Bueno, entonces, vuelvo ahora.

Vuelve.

SOLDADO G.- Buena broma sería si te mataran sólo por ir a mear.

SOLDADO R.- Si.

SOLDADO G.- Una buena broma.

SOLDADO R.- Exactamente.

SOLDADO G.- Palabra. Nunca he oído una broma tan buena.

Los dos se ríen a carcajadas.



La familia Hora Legal en pleno se reúne con Fénix en escena. Se sientan alrededor de la mesa. Fénix, Matrimonio/Auto, Asesino de Niños, Viejo Amor Romántico Masculino y Femenino.

3.

LA REVOLUCIÓN POR ALTO-PARLANTE

EL PRESENTADOR.— Fuerzas revolucionarias han intentado provocar hoy un levantamiento en el Estado libre de Baviera, y de hacerse amos de una parte de nuestro Estado de derecho y de libertad. Por el momento, la situación es confusa. Violentos combates tendrían lugar en el bosque bávaro, en la región de Berchtesgaden y en Allgäu. En razón de una maniobra repugnante de infiltración del alto estado mayor del ejército, nuestro Ejército Alemán se ha visto en la obligación de pelear contra él mismo. Se supone que nuestras tropas, admirablemente entrenadas, casi se han exterminado mutuamente. En las ciudades reina una calma que bien podría ser engañosa. No se sabe todavía, a esta hora, en que medida los Estados Unidos de América, están dispuestos a apoyarnos en este

combate heroico contra estos revolucionarios, que son Rojos sin ninguna duda. Llamamos a la población a defenderse a si misma. Apunten contra todo individuo identificado como rojo, las armas de la gente honesta. Combatan por nuestra libertad americana. Nunca la muerte de un Rojo será un homicidio, al contrario, el reconocimiento de la República Federal Alemana les está asegurado. Recibo en este momento la noticia trastornante de que los combates han cesado en todos lados. Una parte de la República Federal Alemana, el Estado libre de Baviera, está en manos de los canallas rojos. *Ruido de una puerta que se abre.* Socorro, socorro, dos revolucionarios acaban de penetrar en el estudio.

PRIMERA VOZ.— ¿Por qué grita socorro? Nadie le está haciendo daño.

SEGUNDA VOZ.— Solamente debe leer este texto con su voz maravillosa.

EL PRESENTADOR.— ¿Eso?

SEGUNDA VOZ.— Exactamente. ¿No es mucho pedir, no?

EL PRESENTADOR. No. No. Señoras y señores, rogamus disculparnos por este incidente un poco

ruidoso. Hablo, desde ahora, como brazo prolongado del gobierno. El territorio del Estado libre de Baviera, ha sido arrancado de manos del imperialismo. Las fuerzas de la libertad, que han decidido tomar las armas contra la opresión, venga de dónde venga, del oeste o del este, han conquistado en heroico combate un foro donde quieren mostrar lo que es realmente la libertad. El nombre del nuevo Estado es «Anarquía Socialista de Baviera», A.S.B. abreviadamente. Ayúdenos, por favor, a abolir en este pequeño rincón de tierra la opresión del hombre por el hombre.

4.

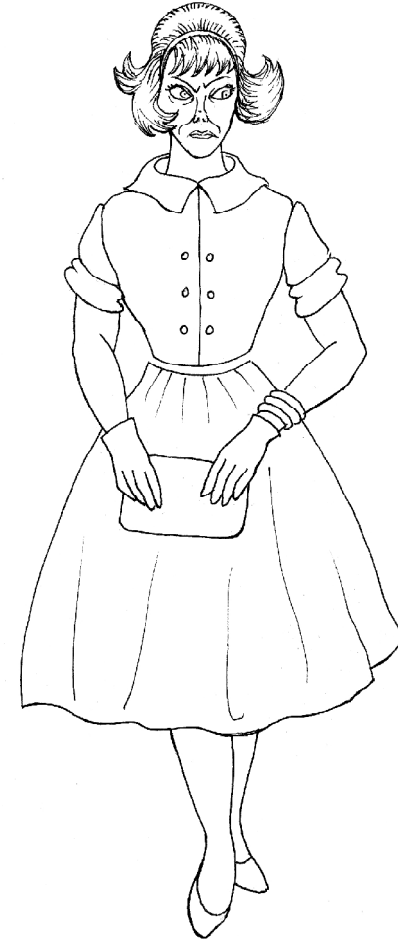
LA FAMILIA HORA LEGAL DISCUTE SOBRE LA REVOLUCIÓN

MATRIMONIO/AUTO.- Bueno. Ya han hecho su revolución.

ASESINO DE NIÑOS.- Una Anarquía en Baviera.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.- ¿Y qué es, pues, una Anarquía?

ASESINO DE NIÑOS.- ¿Una Anarquía? Es cuando todo, cuando todo...



MATRIMONIO/AUTO.– Cuando todo está cambiado.
ASESINO DE NIÑOS.– Sí. No cambiado, sino patas arriba.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Pero ¿qué es lo que está patas arriba?

ASESINO DE NIÑOS.– Ya nada es como debe ser.

MATRIMONIO/AUTO.– ¡Nada de nada!

FÉNIX.– Ya no hay orden.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– ¿No más orden? ¡No puede ser!

ASESINO DE NIÑOS.– Si, no hay nada de orden.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Pero esto no funciona.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Porque no puede funcionar.

FÉNIX.– Tiene que haber leyes.

MATRIMONIO/AUTO.– Exactamente

Silencio

ASESINO DE NIÑOS.– De todos modos no pueden hacer todo lo que quieren.

MATRIMONIO/AUTO.– ¿Ya escuchaste lo que dijeron en la radio?

ASESINO DE NIÑOS.– Pero si no hay más orden,

entonces...entonces, no hay más vida.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Cualquiera puede hacerte lo que quiera.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Matarte y todo.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Dios mío, Dios mío.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Exactamente.

FÉNIX.– No se puede andar en las calles.

MATRIMONIO/AUTO.– ¿Y las compras? ¿Cómo voy a hacer las compras?

ASESINO DE NIÑOS.– ¿Acaso lo sé yo?

MATRIMONIO/AUTO.– Di algo. Di algo.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– ¡Moriremos de hambre! ¡Seguramente moriremos de hambre!

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– No más leyes. Nada.

ASESINO DE NIÑOS.– Dijeron que está tranquilo en las calles.

MATRIMONIO/AUTO.– Una calma engañosa, dijeron. Y nos han quitado nuestra libertad.

TODOS *con una nostalgia llena de énfasis teatral.*– ¡Libertad!

FÉNIX.– Una vida sin libertad no vale nada.

ASESINO DE NIÑOS.– Ni un centavo. Nada.
VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Voy a suicidarme.
FÉNIX.– Yo también.
MATRIMONIO/AUTO.– Yo no quiero vivir donde no hay libertad. *Silencio.* ¿Padre?
ASESINO DE NIÑOS.– Si.
MATRIMONIO/AUTO.– ¿Piensas que no hay nada que hacer?
ASESINO DE NIÑOS.– Nada.
MATRIMONIO/AUTO.– ¿En verdad nada?
ASESINO DE NIÑOS.– Si.
VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– ¿Y toda nuestra vida? El auto, la tele, la lavadora y todo...
ASESINO DE NIÑOS.– Todo está jodido.

Todos al mismo tiempo.

MATRIMONIO/AUTO.– No, no sobreviviré.
FÉNIX.– Todo esto no tiene ningún sentido.
VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Entonces toda nuestra vida no tiene sentido.
VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Yo trabajé por esto.

MATRIMONIO/AUTO.– Se acabó, les digo, se acabó.

De nuevo cada uno a su turno.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– ¿Y para qué trabajamos, todos estos años?
VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Y ahorramos.
MATRIMONIO/AUTO.– ¿Y nos partimos el lomo?
FÉNIX.– Sin pasarlo bien nunca.
MATRIMONIO/AUTO.– ¡Porque todo eso, nos lo iba a traer el futuro!
ASESINO DE NIÑOS.– Todo eso para nada.

Silencio.

FÉNIX.– Quizás el gobierno nos ayude.
ASESINO DE NIÑOS.– ¿Cuál gobierno?
FÉNIX.– El de Bonn.
MATRIMONIO/AUTO.– Puede ser que no nos abandonen.
VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– De todos modos nos necesitan. Somos seres humanos también.
VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Exactamente.

FÉNIX.– ¡Pero claro! Van a reconquistarnos.
MATRIMONIO/AUTO.– Entonces todo estará bien de nuevo.
VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Todo será como antes.
ASESINO DE NIÑOS.– Ah, antes, sí, sí. Estaba bien.
VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– En la mañana voy a trabajar a las siete.
VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Eso está bien.
VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– A las diez, un tentempié. Al mediodía el almuerzo. A las cinco, termino. Luego, vuelvo a casa.
MATRIMONIO/AUTO.– Sí.
VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Y luego la cena.
VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Y la tele.
FÉNIX.– Y después nos vamos a dormir.
MATRIMONIO/AUTO.– Y todo está en orden.
VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Y el viernes, la paga.
FÉNIX.– Y siempre hay alguien para decirte cómo hay que hacer las cosas.
MATRIMONIO/AUTO.– Así está bien.
VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Podemos

comprarnos un auto nuevo otra vez.
FÉNIX.– Y todo lo demás.
ASESINO DE NIÑOS.– Y lo que uno come tiene mejor sabor cuando uno ha trabajado para tenerlo.
MATRIMONIO/AUTO.– ¡El trabajo!

Silencio.

ASESINO DE NIÑOS.– ¡La Anarquía! Y tenía que ser en nuestro país, en Baviera.
MATRIMONIO/AUTO.– Justo en nuestro país.
VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– ¿Qué hicimos para merecer esto?
FÉNIX.– ¡Habrà violaciones! *Grita.*
MATRIMONIO/AUTO.– Pobre niña.
VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Somos presas.
FÉNIX.– Veinte hombre, cincuenta, vienen hacia mi. Me arrancan la ropa. Estoy desnuda, desnuda en la calle. Socorro, me agarran y me pegan. Dios mío, Dios mío. Sólo hombres grandes y fuertes. No puedo defenderme, me aprietan, socorro, me muero, ellos, ellos, ay...Dios del cielo, me penetran, ooh. Socorro, este do-

lor, ay, este dolor, mamá, mamá.

MATRIMONIO/AUTO.- Mi pequeñita, mi niña, cálmate, te lo ruego.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.- Mi auto. Dan vuelta mi auto. Mi bonito auto nuevo. Las ruedas están en el aire y giran. Le prenden fuego a mi auto. Mi auto arde. Socorro, pero vengan a ayudarme. No podrá andar nunca más. Pero porqué toman justo mi auto.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.- Socorro. Socorro. Socorro. Nuestra vida está arruinada. Nos destruyen. Nos matan. Nos matan como perros rabiosos. Los Rojos. No son más que cochinos rojos. Vengan a socorrernos.

MATRIMONIO/AUTO.- Se acabó. Dolor, este dolor. No soporto más esta luz. Quiero vivir, vivir.

Todos sentados a la mesa de nuevo.

MATRIMONIO/AUTO.- Este miedo.

ASESINO DE NIÑOS.- Sin embargo, nos habían prevenido.

MATRIMONIO/AUTO. Porque tenemos algo en nuestra cuenta.

ASESINO DE NIÑOS-. En el Bayerische Staatsbank.



MATRIMONIO/AUTO.– Seguramente, todos los que tienen dinero serán puestos contra el muro.

FÉNIX.– Este miedo

MATRIMONIO/AUTO.– Sin embargo, nos habían prevenido.

ASESINO DE NIÑOS.– Porque tenemos algo en nuestra cuenta.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– En el Bayerische Staatsbank.

FÉNIX.– Seguramente, todos los que tienen dinero serán puestos contra el muro.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Este miedo.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Sin embargo, nos habían prevenido.

FÉNIX.– Porque tenemos algo en nuestra cuenta.

MATRIMONIO/AUTO.– En el Bayerische Staatsbank.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Seguramente, todos los que tienen dinero serán puestos contra el muro.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Este miedo.

FÉNIX.– Sin embargo, nos habían prevenido.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Porque tenemos algo en nuestra cuenta.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– En el

Bayerische Staatsbank.

ASESINO DE NIÑOS.– Seguramente, todos los que tienen dinero serán puestos contra el muro.

MATRIMONIO/AUTO.– Es necesario que el orden sea restablecido.

FÉNIX.– Y que podamos trabajar de nuevo.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Y comer.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Y ver tele.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Y que podamos comprarnos un auto nuevo otra vez.

FÉNIX.– Y hace falta una legislación.

5.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO

Matrimonio/Auto, Fénix y Asesino de Niños, se sientan sobre las sillas al fondo de la escena. Cambio de iluminación. Música dulce, kitsch.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– ¡Te amo tanto, Franz!

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– ¡Mi pequeña!

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Te seré siempre fiel. Pero no debes abandonarme nunca.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Nunca, nunca te abandonaré.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Uno necesita un ser por quién existir.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Te amo.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– No debes abandonarme nunca.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Siempre, siempre me quedaré contigo.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Eres tan bueno.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Eres tan bella.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Te amo tanto.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Mi amor por ti es tan grande.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Más grande que todo.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Ah, querida mía, me gusta tanto acariciarte.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Me gusta tanto, cuando me acaricias.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Me gusta tanto, tenerte en mis brazos.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Me gusta tanto, que me tengas en tus brazos.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Me gustaría besarte.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Tiemblo al pensar en tu beso. ¿Me amarás todavía, cuándo los Rojos me hayan violado?

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Te amaré siempre. VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Tengo tanto miedo de los Rojos.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Yo te protegeré, querida mía, lo más que pueda, porque te amo.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Ah, mi amor por ti es tan grande.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Mi amor por ti es tan grande, también.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Tan grande. Mientras viva, quiero ser tuya.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Eres mía.

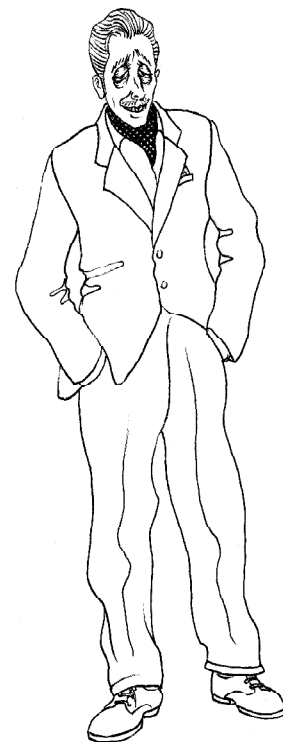
VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Soy tuya.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Me perteneces.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Y tú me perteneces. Es lindo pertenecerse.



VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO



VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Tiene que ser así, y justamente ahora, cuando hay peligro.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Cuando hay peligro es cuando uno reconoce a sus amigos.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Te protegeré.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– No dejaré que arruinen mi vida. Debes protegerme.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Pero claro, te protegeré, vamos. No debes llorar. Pero si estoy aquí. Para ti, siempre estaré aquí.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Nos tomamos de la mano y soñamos.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Sí, nos tomamos de la mano y soñamos.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Estamos muy enganchados el uno al otro.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Tú eres yo, y yo soy tú.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Yo soy tú, y tú eres yo. No tengo nada más que mi amor por ti.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– No tendrán ningún poder sobre mi amor por ti. Te

defenderé. Soy un hombre.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Sí mi amor. Eres un hombre. Apriétame fuerte en tus brazos.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Te tengo bien apretada en mis brazos.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Apriétame para que te sienta.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Te aprieto, para que me sientas.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Te amo. Te amo. Te amo. Ham, ham, ham, ham. Quiero tenerte entero en mí. Te amo.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Te amo. Quisiera entrar entero en ti. Ham, ham.

La música cesa.

Viejo Amor Romántico Masculino y Femenino vuelven con los demás miembros de la familia Hora Legal. Los seis revolucionarios entran en escena, se sientan a la mesa como la familia Hora legal se había sentado antes. Cambio de iluminación. Es necesario que se los pueda asociar a payasos.

6.

EL GRAN CONSEJO
DE LA REVOLUCIÓN

GRAN PRESIDENTE.— Bueno, ya hemos hecho la revolución.

NUEVA BUROCRACIA.— Sí, exactamente.

TEATRO MASCULINO.— Me duelen los dedos del pie. Me cayó un ladrillo, allá.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.— Muestra. Está muy hinchado.

TEATRO MASCULINO.— Duele mucho.

NUEVA BUROCRACIA.— Estoy bastante cansado. Debe ser la revolución.

TEATRO FEMENINO.— Yo ya me quedo dormida.

GRAN PRESIDENTE.— Hay que hacer un plan ahora.

TEATRO MASCULINO.— ¡Un plan!

GRAN PRESIDENTE.— Es necesario que la vida se normalice.

NUEVA BUROCRACIA.— Primero hay que traer técnicos. Hay que transformar el funcionamiento de la economía.

TEATRO MASCULINO.— Hacer progresar la automatización.

TEATRO FEMENINO.— Liberar la libertad.

GRAN PRESIDENTE.— Todo eso va ser bien difícil.

TEATRO FEMENINO.— Hay que liberar la conciencia de la gente.

NUEVA BUROCRACIA.— Tienes que hacer un discurso.

GRAN PRESIDENTE.— Con discursos no se cambia la conciencia de la gente. Los pobres tipos son tributarios de la noción de autoridad, nada más. Ahora, ya no hay autoridad. Va a ser difícil.

TEATRO FEMENINO.— Son necesarias transformaciones radicales.

GRAN PRESIDENTE.— Les ruego que hagan proposiciones.

NUEVA BUROCRACIA.— Bueno, acordamos la gratuidad de los medios de transporte.

TEATRO FEMENINO.— Y de los cines y los teatros.

TEATRO MASCULINO.— Y de la televisión.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.— De los diarios.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.— Suprimimos completamente el dinero.

NUEVA BUROCRACIA.— ¿Estás bromeando?

TEATRO MASCULINO.— ¿Qué? ¿Suprimirlo pura y simplemente?

NUEVA BUROCRACIA.— ¿Y cómo te las vas a arreglar?



TEATRO MASCULINO.- La puesta en práctica es otra cosa.

GRAN PRESIDENTE.- Pido que votemos la proposición del camarada Nuevo Amor Romántico Masculino. Entonces, ¿quién está por la proposición del camarada, de suprimir el dinero? La proposición es adoptada por aplastante mayoría.

TEATRO MASCULINO.- Hay que suprimir el matrimonio.

TEATRO FEMENINO.- ¿El matrimonio?

TEATRO MASCULINO.- Pero claro.

TEATRO FEMENINO.- Bueno. Adelante.

GRAN PRESIDENTE.- Pido que votemos la proposición del camarada Teatro Masculino de suprimir el matrimonio. La proposición es adoptada por tres votos contra dos y una abstención. Me gustaría presentar una moción para la supresión del conjunto de las prisiones y establecimientos penitenciarios. La moción es adoptada.

NUEVA BUROCRACIA.- Quien quiera salir del país debe poder salir del país.

TEATRO FEMENINO.- Y quien quiera entrar al país debe poder entrar al país.

GRAN PRESIDENTE.— Mociones adoptadas.
TEATRO FEMENINO.— Todos deben poder acceder libremente a la universidad.
GRAN PRESIDENTE.— Adoptada.
NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.— A los hospitales.
NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.— Las leyes.
GRAN PRESIDENTE.— Los decretos.
TEATRO MASCULINO.— Las órdenes.
GRAN PRESIDENTE.— Hay que cambiar la conciencia del individuo, para que la vida funcione.
NUEVA BUROCRACIA.— ¿Y si hay crímenes?
GRAN PRESIDENTE.— Entonces hay que definir primero lo que es un crimen.
TEATRO FEMENINO.— El asesinato.
NUEVA BUROCRACIA.— La contrarrevolución.
GRAN PRESIDENTE.— ¿Qué es la contrarrevolución?
TEATRO MASCULINO.— La tentativa de promulgar leyes y decretos que impliquen la explotación y la opresión del hombre por el hombre.
GRAN PRESIDENTE.— Bueno, ¿y luego?
NUEVA BUROCRACIA.— Luego eso es todo.
GRAN PRESIDENTE.— Entonces, ¿qué hacemos con los que llamamos criminales?

NUEVA BUROCRACIA.— Los ejecutamos.
TODOS.— En ningún caso, absurdo, no tiene sentido.
GRAN PRESIDENTE.— Les ruego hacer una proposición que sea conforme a nuestras intenciones.
TEATRO FEMENINO.— Los expulsamos a la República Federal Alemana.
TODOS.— Muy bien, bravo, eso es.
GRAN PRESIDENTE.— La proposición de la camarada Teatro Femenino, de expulsar a la República Federal a los asesinos y los contrarrevolucionarios específicamente definidos como tales es adoptada unánimemente.
NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.— La Iglesia.
TEATRO MASCULINO.— Ah sí, la Iglesia. Esa mierda.
TEATRO FEMENINO.— Suprimida.
NUEVA BUROCRACIA.— Bueno. ¿Y qué hacemos con los lugares de culto?
TEATRO MASCULINO.— Los hacemos volar.
NUEVA BUROCRACIA.— Mal. No dará buena impresión.
TEATRO FEMENINO.— Museos. Proclamamos todas las iglesias museos.
GRAN PRESIDENTE.— Bueno, ¿quién está por los museos? El resultado de la votación es que to-

das las iglesias de la A.S.B. son proclamadas museos.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Debemos designar comités de toma de conciencia.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Trabajo de base para la toma de conciencia.

TEATRO FEMENINO.– ¿Cómo creen que la población va a acoger la Anarquía?

GRAN PRESIDENTE.– No es fácil decirlo, la gente está terriblemente corrompida.

NUEVA BUROCRACIA.– Algunos se irán del país.

TEATRO FEMENINO.– Pero, en contrapartida, muchos vendrán.

TEATRO MASCULINO.– Si los dejan salir del país de donde vienen.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Al principio va a ser muy difícil.

NUEVA BUROCRACIA.– Los comienzos son siempre difíciles.

TEATRO FEMENINO.– ¿Cómo está la cosa en las fronteras?

NUEVA BUROCRACIA.– Lo que queda del Ejército Alemán en nuestro suelo defiende heroicamente a la A.S.B.

GRAN PRESIDENTE.– Esperamos poder un día

educar a los camaradas soldados y dejarlos retirarse.

TEATRO FEMENINO.– La propaganda de Bonn alcanza el máximo de odiosidad. No hablan más que del terror en Baviera.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– ¿Y no se puede hacer nada contra eso?

GRAN PRESIDENTE.– Espero que esas mentiras se develarán por si solas en la conciencia de la gente. Hablan sin cesar de terror y nadie podría encontrar aquí ni rastro de terror.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Espere-mos que así sea.

GRAN PRESIDENTE.– Estamos todos muy cansados, ha sido una jornada muy agotadora. Ahora me gustaría recapitular las decisiones que hemos tomado.

1. El dinero es suprimido.
2. El matrimonio es suprimido.
3. Todo es gratuito.
4. Prisiones y establecimientos penitenciarios son suprimidos.
5. Toda persona puede entrar libremente a la A.S.B. y salir libremente.

6. El acceso a las universidades es libre para todos.
7. El acceso a los hospitales es libre para todos.
8. El conjunto de las leyes, decretos y órdenes es suprimido.
9. Asesinatos y actos específicamente definidos como contrarrevolucionarios serán castigados con la expulsión a la República Federal Alemana.
10. La Iglesia, en tanto que institución, es suprimida.
11. El conjunto de los lugares de culto situados en el territorio de la A.S.B. son proclamados museos.
12. Se constituirán comités de toma de conciencia.

Camaradas, la vida debe organizarse ella misma. Ningún hombre debe tener poder sobre otros hombres. Estos comienzos serán difíciles.

7.

VISITA A LA NUEVA BUROCRACIA

Los camaradas Gran Presidente, Nuevo Amor Romántico Masculino y Femenino, los camara-

das Teatro Masculino y Femenino se sientan al fondo. El camarada Nueva Burocracia monta el decorado de su escena. La familia Hora Legal entra en escena con la Madre de todas las Putas, y las Putas 1 y 2.

ASESINO DE NIÑOS.– Veamos...

MATRIMONIO/AUTO.– Perdón, tenemos una pregunta. Buscamos un funcionario competente.

NUEVA BUROCRACIA.– Ya no hay más funcionarios.

MATRIMONIO/AUTO.– Ah, ya no hay más funcionarios.

NUEVA BUROCRACIA.– No.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Disculpe. ¿A quién podemos preguntarle entonces, cómo va a continuar la vida?

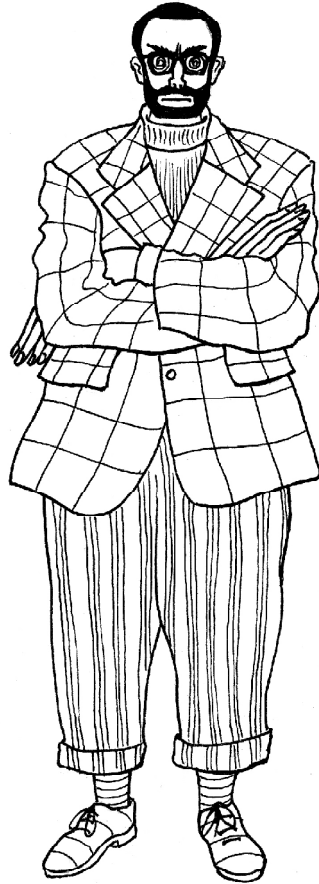
NUEVA BUROCRACIA.– ¡A mí!

Silencio.

MATRIMONIO/AUTO.– Disculpe, entonces, ¿cómo va a continuar la vida?

NUEVA BUROCRACIA.– ¿Por qué están todos en fila?

MATRIMONIO/AUTO.– Porque...



VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Porque siempre ha sido así.

NUEVA BUROCRACIA.– Ahora las cosas cambiaron.

Cambian de posición.

MADRE DE TODAS LAS PUTAS.– Perdón, buscamos un funcionario competente.

NUEVA BUROCRACIA.– No hay más funcionarios.

MADRE DE TODAS LAS PUTAS.– Ah bueno.

NUEVA BUROCRACIA.– Sí.

ASESINO DE NIÑOS.– Disculpe. ¿A quién se le puede preguntar entonces, cómo va a continuar la vida?

NUEVA BUROCRACIA.– A mí.

MADRE DE TODAS LAS PUTAS.–Disculpe, entonces, ¿cómo va a continuar la vida?

NUEVA BUROCRACIA.– ¿Pero por qué están todos tan en fila? Muévanse un poco pues.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Bueno.

Confusión, cambian de posición.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Es que ya no tenemos trabajo.

NUEVA BUROCRACIA.– Porque la automatización estará tan generalizada que cada uno tendrá que trabajar sólo dos horas diarias.

MATRIMONIO/AUTO.– Dos horas.

NUEVA BUROCRACIA.– Sí. Relájense.

MATRIMONIO/AUTO.– Disculpe, pero nosotros somos ciudadanos de lo más normales.

NUEVA BUROCRACIA.– Eso no les impedirá sentirse libres de hacer lo que quieran.

ASESINO DE NIÑOS.– Pero aquí estamos en una administración.

MATRIMONIO/AUTO.– Y siempre ha sido así.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– En el buen orden cada uno a su turno.

NUEVA BUROCRACIA.– Ya no hay más orden.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Pero hace falta un orden.

Pelea – cambian nuevamente de lugar.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Quisiera pedir disculpas por mi mujer y le ruego que no la detengan.

NUEVA BUROCRACIA.– No detenemos a nadie.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Es una

niña estúpida, no puede evitarlo.

NUEVA BUROCRACIA.– Pero si le digo que cada uno puede decir lo que quiera. No le haremos nada a nadie.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Lo decía por decir.

ASESINO DE NIÑOS.– Veamos, diga usted, si trabajamos sólo dos horas diarias, ¿qué haremos el resto del tiempo?

NUEVA BUROCRACIA.– Ir al cine, escuchar música, culear.

MATRIMONIO/AUTO.– ¿Y la paga? ¿Nos tocará menos también?

NUEVA BUROCRACIA.– Ya no hay más salario.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– ¿No hay más salario?

MATRIMONIO/AUTO.– Pero eso es...

ASESINO DE NIÑOS.– Asocial.

MATRIMONIO/AUTO.– ¡Exactamente, eso es asocial!

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Es que eso no puede funcionar.

NUEVA BUROCRACIA.– No se pongan siempre en fila. *Cambio de lugar.* Discúlpenme. En la A.S.B. ya no hay más dinero.

FÉNIX.– ¡Es lo que yo había dicho! Vamos a morir de hambre.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Padre Nuestro, que estás en los cielos...

NUEVA BUROCRACIA.– ¿Ustedes son realmente idiotas o se hacen? Si todo el mundo va a trabajar dos horas diarias, entonces todo será gratuito.

ASESINO DE NIÑOS.– ¿La comida?

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– ¿La televisión?

FÉNIX.– ¿El cine?

MATRIMONIO/AUTO.– ¿La bencina?

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– ¿Los autos?

MATRIMONIO/AUTO.– ¿Los muebles?

FÉNIX.– ¿Las viviendas?

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– ¿La cerveza?

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– ¿Los discos?

FÉNIX.– ¿Los libros?

MATRIMONIO/AUTO.– ¿La lavadora?

NUEVA BUROCRACIA.– ¡Todo!

MATRIMONIO/AUTO.– Pero sin dinero no se puede comprar nada.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– La muer-

te es gratuita, y nos cuesta la vida.

ASESINO DE NIÑOS.– Si uno va a cagar, cuesta veinte pfennig. Un terno cuesta unos doscientos marcos, un televisor seiscientos.

MATRIMONIO/AUTO.– Un auto nuevo cuesta siete mil marcos.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– La bencina cuesta sesenta pfennig el litro.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Y el cine cuesta cuatro marcos.

FÉNIX.– Y en el teatro pago ocho marcos.

NUEVA BUROCRACIA.– Nada cuesta nada.

ASESINO DE NIÑOS.– Somos una familia, hemos ganado, por mi parte, novecientos en bruto.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Mil doscientos en bruto.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Setecientos en bruto.

FÉNIX.– Ochocientos en bruto.

MATRIMONIO/AUTO. Cuatrocientos en ingresos anexos.

ASESINO DE NIÑOS. En total son tres mil doscientos cincuenta marcos líquidos. Entre tres mil doscientos cincuenta marcos líquidos por mes y nada, hay una diferencia.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Tres mil doscientos marcos que tenemos y tres mil doscientos cincuenta marcos que no tenemos, son seis mil quinientos.

NUEVA BUROCRACIA.– ¡Ya no hay más dinero! *Cambian de lugar.* Vamos, muévanse, todavía están en fila. No hay nada que hacer por ustedes. Vuelvan a su casa, comprenderán con el tiempo.

Cambio de iluminación.

Teatro masculino y femenino actúan.

8.

VIEJO TEATRO

Una escena de El despertar de la primavera.*
Los otros intérpretes forman el grupo de los espectadores. El espectáculo es perturbado y finalmente interrumpido.

NUEVA BUROCRACIA.– ¿Por qué representan se-

*»El despertar de la primavera» (1891). Tragedia de Frank Wedekind que opone el despertar del deseo sexual de dos adolescentes a una Alemania autoritaria y represiva.

mejante bazofia?

TEATRO FEMENINO.– Tú sabes lo que es una bazofia y lo que no lo es.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Porque no tiene nada que ver con nuestra realidad.

TEATRO FEMENINO.– Entonces qué es lo que tiene algo que ver con nuestra realidad.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– No tengo la menor idea, pero no esto.

TEATRO FEMENINO.– Entonces así es su libertad, lo que no les conviene, lo interrumpen. A nosotros nos parece bien representar esta obra.

NUEVA BUROCRACIA.– ¿Pero si no tiene nada que ver con la realidad?

TEATRO FEMENINO.– ¿Como es eso, que no tiene nada que ver con la realidad? Con tu realidad, tal vez. Aprende a ser tolerante, para empezar.

NUEVA BUROCRACIA.– Típico de ti decir eso.

TEATRO FEMENINO.– Entonces déjennos actuar hasta el final y no hablen hasta que terminemos.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– ¡El arte no tiene ningún sentido!

La música, fuerte.



TEATRO MASULINO



TEATRO FEMENINO

9.

RE-PERVERSIÓN
DE FÉNIX HORA LEGAL

La música se detiene.

GANGSTER G.– Te dejamos ir, Fénix Hora Legal.

*La música, fuerte. Fénix se defiende como si la afir-
maran. La música se detiene.*

FÉNIX.– No me golpeen.

GANGSTER R.– Fénix Hora Legal, ahora te de-
jamos.

*La música, fuerte. Fénix se arroja sobre el sofá, se
retuerce como si estuviera amarrada. La música se
detiene.*

FÉNIX.– ¡No puedo soportar más sus golpes!
¡Déjenme ir!

*La música, fuerte. Los dos gangsters se sacan sus
máscaras. Se van. La música se detiene.*

FÉNIX.– El dolor es insoportable.

*Se da cuenta que está sola. Se levanta, ordena la
cocina.*

10.

AUTO

*Todos los Hora Legal suben a la escena, toman su
lugar. Matrimonio/Auto llega en último lugar.*

MATRIMONIO/AUTO.– He escuchado la procla-
ma, sí, eso. Debemos dejar nuestro auto en la
calle. Y dejar las llaves puestas. Nuestro auto,
por el que trabajamos duro durante años. Y así,
hop, ya no nos pertenece, es de todos. Nuestro
auto. Y bien, ¿no es algo inhumano?! Todo el
mundo puede sentarse en él y llevárselo, sim-
plemente. Entonces está claro de qué se trata.
Unos trabajan para eso por años, y los otros, los
cerdos, los flojos, los zánganos, los mugrientos,
pueden usarlo. Y sin licencia. Todo el mundo
puede conducir sin licencia. Que irá a parecer
nuestro auto, si alguna vez aparece. En fin, to-
dos los niñitos lo saben, un auto debe ser con-

ducido siempre por la misma persona, si no está jodido. Un auto así, ¡es sensible pues! Siente si alguien no sabe manejarlo. Esto prueba que estos tipos son simplemente idiotas. Cada uno debe tener lo que se ganó con su trabajo. Y nada más, pero nada menos tampoco. ¡Nuestro auto! Nos acostumbramos a un auto y luego nos dicen, este auto es de todos. De él y de él y de él y de él. Algo que obtuvimos con el trabajo de nuestras manos. Algo a lo que estamos unidos por el corazón. Pero no les importa nuestro corazón. No piensan para nada en nosotros. Sólo piensan en ellos mismos. Porque quieren nuestro auto. Mes tras mes pagamos cuota tras cuota. Todos los domingos lo lavamos. Y al principio, con cuánto cuidado lo elegimos. El modelo y el color. Pusimos todo nuestro corazón. Y cuando Fénix obtuvo su licencia y condujo por primera vez y aterrizó en una zanja, y lo abolló por delante ¿acaso no lloramos todos? ¿Sin excepción? Todos lloramos, y cuando estuvo reparado, Fénix nunca más tuvo derecho a conducirlo. Y ahora todo el mundo tiene el derecho de conducirlo. Le prohibimos a nuestra propia carne y nuestra propia sangre conducir-

lo, y ahora todo el mundo puede conducirlo. Es inhumano. Eso es lo que es.

Los revolucionarios avanzan al frente de la escena; la familia Hora Legal alza sobre sus hombros al Gran Presidente como un Espartano victorioso. Cuadro.

11.

EL DISCURSO EL GRAN PRESIDENTE

GRAN PRESIDENTE.— Camaradas. El corte en nuestras vidas ha sido grande e importante. Finalmente, todos podemos descubrir lo que significa ser realmente libre, lo que significa realmente la libertad real. Todos ustedes, ayúdennos a conservar esta libertad. Ayúdennos a iluminar a aquellos que no saben qué hacer con esta libertad. A los que, por sí solos, no son suficientemente inteligentes, háganles notar las diferencias que existen entre un sistema, sea cual sea, y que ya no haya ningún sistema. Dense cuenta de las posibilidades que se les ofrecen, vayan todos a las universidades, no encontrarán allí profesores que los mantengan bajo tutela, sino grupos de personas interesadas que

buscan juntos penetrar los secretos del saber.
Vayan e intégrense. Hagan algo con su cabeza,
no la tienen ahí sólo para tragar. Nadie puede
ya decir que no tiene tiempo, todo el mundo
tiene tiempo, todo el mundo tiene todas las
posibilidades, aprovechen.

Todos aplauden. Cambio de iluminación. Música.

12.

NUEVO ÉXITO MUSICAL.

TODOS.–

Estamos amarillos de pena
No se puede ver nada
La tristeza nubla la vista
La luz ya no nos hiera

Estamos amarillos de pena
Azul es el viento que viene
Ponte bonita, corazón mío
No llores porque yo lloro

La muerte es el final de todo
La muerte no necesita morgues

Baviera, Baviera es libre
Esperemos que siga siempre así.

Todos bailan.

NUEVA BUROCRACIA.– Escuchen. Desde ahora
pueden hacer lo que quieran y no hacen nada
más que lo que hacían antes.

TODOS.– ¡Libertad! ¡Libertad!

*Nuevo Amor Romántico Femenino hace un strip-
tease. Todos aplauden y gritan cada cierto rato «li-
bertad». Después de la última prenda, después de
haber gritado su último «libertad», todos retroce-
den, salvo Nuevo Amor Romántico Masculino y
Femenino.*



¡LIBERTAD!

13.

DISCURSO DEL CANCELLER ALEMÁN

Voz.— Mis queridos hermanos y hermanas de la patria bávara. Les suplico, aguanten un poco, vamos a liberarlos. No olviden nunca que Baviera, la bella Baviera, es también mi patria. Sé que ustedes sufren bajo el terror rojo. Aguanten. Sé que hay ejecuciones todos los días. Los asesinos rojos están entre ustedes. Pero aguanten. No los olvidaremos jamás, así como jamás olvidaré mi patria bávara. Aguanten, vamos a reconquistar para ustedes sus derechos. Combatiremos incansablemente para que recuperen su libertad, para que no tengan que vivir en el miedo cotidiano de perder la vida. Hermanos y hermanas de Baviera, soy su jefe leal, el que ustedes han elegido. Conserven la esperanza de una vuelta atrás. Escuchen mi llamado. ¡Ustedes están en su casa en la Federación!



14.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO

Cambio de iluminación. La misma música que para Viejo amor romántico.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Te amo.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Sí. Muy bien. Yo también.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Es fantástico amar.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Necesitamos amor, es cierto.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Es magnífico encontrarse.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Y comprenderse el uno al otro.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Si no se es demasiado tonto, y no se hace todo mal.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Eres linda.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Es linda la manera que tienes de decir que soy linda.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Que lindo es mirarte.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– ¿Estare-

mos juntos para siempre?

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Tanto tiempo como nos haga felices.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Te amaré siempre.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Creo que yo también te amaré siempre.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Tienes razón, la cosa más importante es comprenderse el uno al otro. No podría soportar que me abandonararas.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– No te abandonaré, ya que te amo.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– ¿Con cuantas otras te acostaste antes que llegara yo?

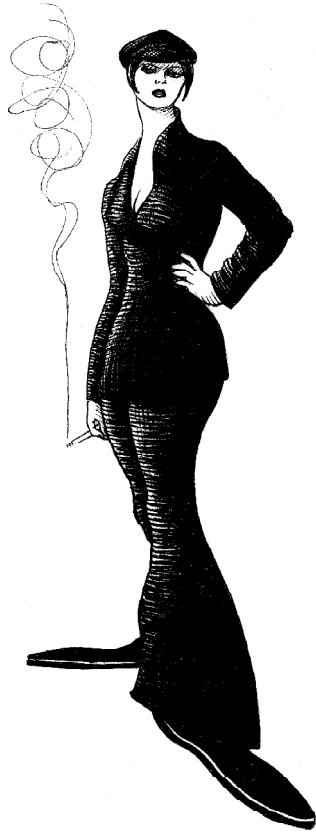
NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– No sé, ¿cien?

NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO. ¿Hubo alguna que fuera mejor que yo en la cama?

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– No sabría decirlo.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– ¿Pero soy buena en la cama, cierto?

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Oh sí. Me das mucho placer.



NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO



NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO

NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– ¿Te has dado cuenta? Uno sufre, cuando ama de verdad. Sufre realmente.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Sí, querida. Tienes razón. Uno sufre.

Asesino de niños avanza, permanece en la sombra.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– ¿Te gusta la música?

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Depende.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Me gusta la música. Mozart y Haydn. La música que es como tus caricias. No me abandones.

Cambio de iluminación.

15.

MATRIMONIO

MATRIMONIO/AUTO.– Esto ya ha llegado demasiado lejos. He soportado todo hasta ahora, todo. Pero lo que ya llega demasiado lejos, no puedo soportarlo, soy tan débil. Me faltan las palabras. Toda nuestra vida está destruida, arruina-

da. Ésto me ha enfermado. Ya no creo lo que oigo. Nuestro matrimonio, querido mío, nuestro matrimonio, ya, ¡ya no tiene ningún valor! ¿Y tú, te quedas callado, montón de bosta? ¿Quizás incluso te ríes para tus adentros? ¡Parásito, cerdo! ¿Por qué no lloras, no pateas el piso, no te defiendes? ¿Querido mío? ¿No vas a abandonarme, a pesar de todo? Por favor, di algo. Sin embargo siempre fuimos el uno para el otro. ¿Me abandonas? ¡Gracias, querido! Gracias. Pero esto cambiará nuevamente. Nuestro matrimonio recuperará su valor a los ojos de los hombres. Pero por ahora, nuestro matrimonio sólo tiene valor a los ojos de Dios. Soy su hija. Padre nuestro que estás en los cielos, santificado sea tu nombre. ¡Por favor, reza a nuestro Padre Dios! ASESINO DE NIÑOS.– Venga a nosotros tu reino, hágase tu voluntad así en la tierra como en el cielo, danos hoy nuestro pan de cada día y perdona nuestras ofensas así como también nosotros perdonamos a los que nos ofenden...

MATRIMONIO/AUTO.– ¿De verdad vas a quedarte conmigo? ¿Pase lo que pase?

ASESINO DE NIÑOS.– Hasta que la muerte nos separe.

MATRIMONIO/AUTO.– ¿Te estás burlando de mí? ¡No! Lo dices en serio. No me dejarás. Querido mío, déjame besarte – ¡desde ahora nuestro amor es ilegítimo! Adorado Dios, perdona mis artimañas. ¿Recuperará nuestro matrimonio su verdadero valor, cuando estemos de nuevo en un verdadero Estado? El matrimonio es, en la vida, la cosa más importante. El matrimonio es necesario. Sin el matrimonio, nada puede funcionar. Todo pierde su sentido. Los pobres niños ya no podrán ser educados en el orden y en las reglas. Que tipo de hombres serán, si llegan a ser hombres. Bestias salvajes. Asesinos. Bribones. Yo sabía que te quedarías a mi lado. Sabía que sabías lo que soy para ti.

16.

MONÓLOGO DELIRANTE DE FÉNIX

Fénix baila sobre la escena. Ligeramente tambaleante. En el fondo sonoro de la escena, música barroca.

FÉNIX.– La vida es bella. La vida es maravillosa. Me gustan tus manos, tu manera de tocarme.

Me gustan tus muslos, tus hombros. Te agarro por las caderas y te aprieto muy fuerte contra mí. Te siento ardiente en mí. ¿Me sientes? ¿Te produce placer? Tu gozo es importante. Tu placer es importante. Un placer me llena de gozo. Vengan todos a mí. Los tomo en mis brazos. Sentirán mis manos suaves sobre sus músculos duros. ¿Les produce placer? Espero que les cause placer. Esto es la felicidad. Aquél para quien represento el placer, puede poseerme. Vengan, acarícienme. Tóquenme. Eres bello, tan bello. Te miro. Cuántos hombres en el mundo serían felices, ahora, ahora en este momento, si yo estuviera cerca de ellos. Pero no nos encontramos. No tenemos ninguna posibilidad de encontrarnos. ¿Por qué será así? ¿Por qué no hay nadie aquí, a quién yo haría feliz? ¿Por qué no hay nadie aquí? ¡Vengan, yo los llamo! ¡Tiernamente! ¡Placer!

La música se detiene.



17.

LA GRAN QUEJA DE LAS PUTAS

La Madre de todas las Putas y una Niña Puta suben a la escena con todos los revolucionarios. La Madre de todas las Putas se sienta en un lugar ligeramente elevado, abre los muslos con una gran risotada. La Niña Puta se sienta un poco más abajo. Los revolucionarios están de pie, en orden, de espaldas al público.

NIÑA PUTA.- No hemos aprendido nada. ¿Pien-
sas que se puede hacer algo?

MADRE DE TODAS LAS PUTAS.- ¿Ustedes, ustedes
valen más? Ven aquí, pequeña. ¡Mira! Tienes dos
manos, como yo, dos pies, dos piernas, una ca-
beza. Eres exactamente como yo.

NIÑA PUTA.- Aprendiste algo. No hay nada que
hacer.

MADRE DE TODAS LAS PUTAS.- Mira, pequeña, tú
tienes un horizonte. Nosotras, no. No hemos
podido aprender nada mejor. Estamos como en
estado de naturaleza. ¿No es cierto?

GRAN PRESIDENTE.- Tienen todas las libertades,
ahora.

MADRE DE TODAS LAS PUTAS.– ¿Sí? ¿Eres idiota?
¿O soy yo?

GRAN PRESIDENTE.– Hum. Todas las libertades,
las tienen.

NIÑA PUTA.– ¿Porque nos han arruinado la vida?
No se trata de libertad.

NUEVA BUROCRACIA.– Tienen todas las libertades.

MADRE DE TODAS LAS PUTAS.– Eres guapo. Bésame,
grandote. Mm. Besas bien. Voy a tratar de
explicar porqué nos han quitado nuestra libertad.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Quitado
su libertad. Les hemos quitado su libertad.
¡Hemos traído la libertad! ¡Para todos!

MADRE DE TODAS LAS PUTAS.– Antes éramos felices
porque teníamos un objetivo. No sabíamos
nada y no podíamos nada tampoco. Y nos pal-
pábamos y éramos desgraciadas. Y después nos
volvimos putas. Concientemente, saben. Con
total conciencia. Por primera vez, éramos real-
mente responsables de algo. Imagínense, yo
tenía tanto amor en mí, que no quería solamente
un hombre, estar casada, ser la puta legítima.
Yo quería ser libre con mi amor.

NIÑA PUTA.– Esto ya no tiene sentido, es una
vida sin sentido.

NUEVA BUROCRACIA.– Pueden amar a quien
quieran.

MADRE DE TODAS LAS PUTAS.– Pero, ¿y el dinero?
El dinero nos liberó de todo. Y este dinero, ¡lo
ganamos con nosotras mismas!

GRAN PRESIDENTE.– No necesitas dinero.

MADRE DE TODAS LAS PUTAS.– Mira, pequeño,
para nosotras la libertad reside en el éxito.

NIÑA PUTA.– El éxito trae al dinero, y el dinero
a la libertad.

GRAN PRESIDENTE.– No necesitas dinero. Todo
es gratuito.

MADRE DE TODAS LAS PUTAS.– ¡Precisamente! Eso
nos ha quitado nuestra razón de ser. La posibi-
lidad de nuestra libertad personal.

NIÑA PUTA.– Tengo un odio. Primero debes lu-
char contigo misma, para hacerte de valor. Lue-
go serás feliz, porque tendrás un objetivo. Y
después de golpe nada más, es decir no más
dinero. La felicidad que tenía, me la puedo
meter en el culo.

MADRE DE TODAS LAS PUTAS.– No, la felicidad no
era siempre una felicidad alegre. Era difícil y
llore mucho. Pero siempre pude seguir luchan-
do. Ahora, ¿para qué luchar? Y yo aprendí a



luchar. Y a nada más.

NIÑA PUTA.— Podíamos comprarnos ropa y éramos felices cada vez que podíamos ahorrar algo. A mi Luis, le daba dinero para vivir, y se quedaba conmigo y todo tenía sentido. Él podía vivir sin hacer nada y yo podía amarlo. Le regalaba ropa, así se veía guapo. Más guapo que todos los demás.

MADRE DE TODAS LAS PUTAS.— Quién nos amará ahora, ahora que no podemos dar nada más que a nosotras mismas. El mío tenía tres, pero de todas, la que traía más a casa era yo, por eso pasaba tres días por semana conmigo. Nadábamos en la felicidad.

NIÑA PUTA.— Los tipos que venían también se sirvieron de nosotras. Pensaban, sabiendo que tendrían que pagar, mejor nosotras que sus esposas en casa que son tan pacatas y no valen más que nosotras. Más vale un trato honesto que uno deshonesto, y que dura tantos años.

MADRE DE TODAS LAS PUTAS.— Ustedes nos han quitado nuestra felicidad. Nos han quitado lo necesario para nuestra felicidad, el éxito.

18.

SE DESCUBRE UN ANARQUISTA
Y SE DISCUTE SOBRE EL TRABAJO

La Madre de todas las Putas y la Niña Puta bajan de la mesa y se sientan, encarnando desde ahora a Matrimonio/Auto y a Viejo Amor Romántico Femenino. Teatro Masculino se instala y duerme. Asesino de Niños, Viejo Amor Romántico Masculino y Fénix entran en escena. Se sientan.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Hay alguien acostado ahí.

ASESINO DE NIÑOS.– ¡En nuestra casa!

MATRIMONIO/AUTO.– Que yo limpio regularmente. Hoy igual que antes.

ASESINO DE NIÑOS.– Está acostado ahí y duerme.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Exactamente.

MATRIMONIO/AUTO.– Sobre mis baldosas.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– En nuestro salón. Entró, simplemente, y se acostó.

ASESINO DE NIÑOS.– Sin preguntar nada. *Silencio.* Apesta.

MATRIMONIO/AUTO.– ¡Está sucio! No se lava.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– El agua se hizo para lavarse.

MATRIMONIO/AUTO.– Cuando alguien no se lava, pierdo todo sentido del humor.

¡Sea quien sea! Ustedes han podido constatarlo, tengo sentido del humor. Sabe Dios. Pero cuando es demasiado, es demasiado.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– ¡Hay que despertarlo!

MATRIMONIO/AUTO.– Matarlo. Decididamente, hay que matarlo.

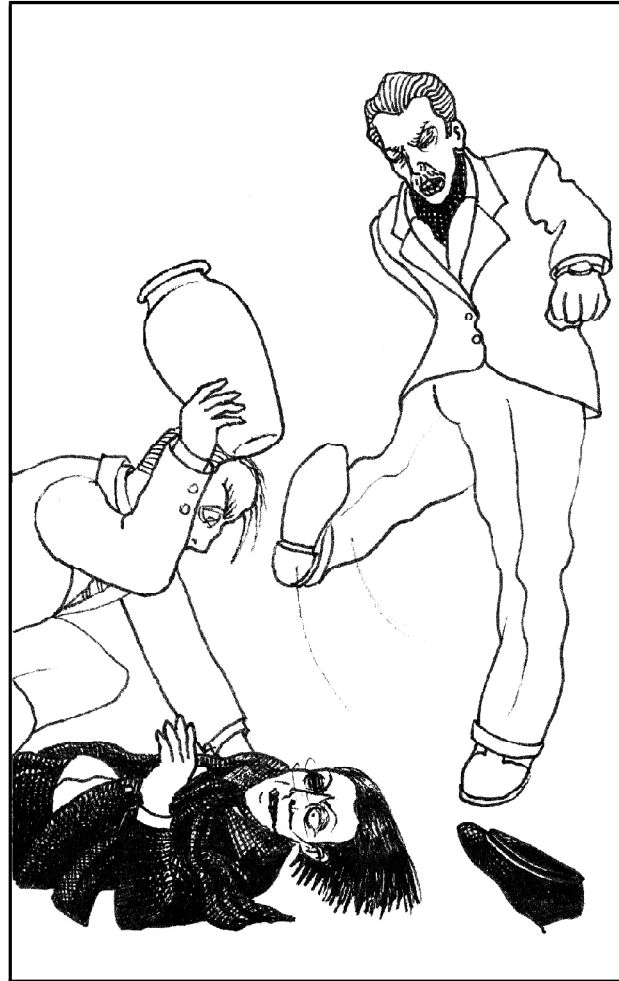
ASESINO DE NIÑOS.– ¡Anarquía! Anarquía. Cuando yo les diga, listos, ¡ya!

Los tres muelen a golpes a Teatro Masculino. Fénix y Viejo Amor Romántico Femenino, un poco más allá, observan. A intervalos regulares, Viejo Amor Romántico Femenino lanza un grito agudo. Los tres personajes lanzan el cuerpo sin vida de Teatro Masculino al fondo de la escena.

ASESINO DE NIÑOS.– Estuvo bueno.

MATRIMONIO/AUTO.– Oh, sí.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO *boxea en el aire.*– Chac, chac, chac.



-LO EXPULSAMOS, SIMPLEMENTE LO EXPULSAMOS

MATRIMONIO/AUTO.– Ése no vendrá más a instalarse en una casa bien cuidada.

ASESINO DE NIÑOS.– Lo expulsamos, simplemente lo expulsamos.

MATRIMONIO/AUTO.– Sí.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Alguien vino ayer. Debo trabajar dos horas diarias, ja ja. Estoy soñando. Y en la mañana. Le digo que duermo hasta el mediodía. Así es la cosa, le digo. Dos horas, me dice, así debe ser, ha sido acordado entre nosotros. Le digo que nadie ha acordado nada conmigo, en cuanto al trabajo y etcétera. Los que quieran trabajar que trabajen, yo no tengo ganas. De todas maneras, cada uno debe hacer lo que quiere, creo yo, pero yo no quiero trabajar, no tengo ninguna gana. Si no recibo dinero, definitivamente no, porque si trabajo, quiero mi dinero.

FÉNIX.– En las tiendas todo es gratuito.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Exactamente. Justamente. Si no trabajo, da lo mismo. Los que quieran trabajar que trabajen.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Yo trabajo. Dos horas diarias, no es demasiado.

FÉNIX.– Yo también. Si cada uno no trabaja dos

horas diarias, la economía va a derrumbarse.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– ¿Qué les pasa? ¿Ustedes? ¿Trabajar? ¿Miembros de mi familia?

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Exactamente, nosotras pensamos que es justo. Trabajar y todo.

FÉNIX.– Todo esto nos gusta mucho, como está ahora.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO *dirigiéndose a Viejo Amor Romántico Femenino*.– Tú... tú... Te prohíbo hacer eso.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– ¿Con qué derecho?

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– ¡Porque eres mía!

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Nadie es de nadie. Así es. Y no de otra forma.

FÉNIX.– Cada uno es libre frente a todos los demás. Cada uno es cada uno. Es suficiente.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Estamos hechos el uno para el otro. Porque siempre ha sido así y no cambiará nunca.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– ¡Pero cambió, querido mío! ¡Realmente! ¡Tú eres tú y yo soy yo!

Cambio de iluminación.

Fénix, Matrimonio/Auto y Asesino de Niños se van para atrás.

19.

VERIFICACIÓN DE LAS
ANTIGUAS RELACIONES ROMÁNTICAS

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Pero nos hemos jurado permanecer eternamente unidos.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Es verdad, eso era cuando yo era todavía estúpida, cuando no sabía nada de nada, y cuando no conocía nada más que a ti.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– ¿Me has engañado, dilo, has tenido algo con otro? Habla, habla, no puedo soportar más esta incertidumbre. ¿Te has acostado con alguien?

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– ¿Con alguien? Con alguien, me pregunta. Niño. Hay tantas cosas de las que no tienes la menor idea.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Querida mía, te amo tanto. ¿Porqué hacerme esto? ¿Por qué?

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Solamente he hecho lo que era justo.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– ¿Y entonces? ¿Estuvo bien?

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Algunas veces estuvo bien, algunas menos y algunas mucho.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– ¡Ahora eres una perdida! Lástima que ya no haya dinero, si no podría comprarte.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– No trates de ser malvado. No duele.

VIEJO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Cuando una persona cae tan bajo, no merece ni que la mire.

Cambio de iluminación.

20.

ARIA DE ASESINO DE NIÑOS

NUEVO AMOR ROMÁNTICO FEMENINO.– Es él, él fue quien lo hizo.

ASESINO DE NIÑOS.– ¿Qué quieren?

GRAN PRESIDENTE.– Un niño pequeño ha sido asesinado.

ASESINO DE NIÑOS.– ¿Y yo qué tengo que ver

con eso?

NUEVA BUROCRACIA.– Tú lo hiciste.

TEATRO FEMENINO.– Ha confesado.

TEATRO MASCULINO.– El asesinato.

NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– Es lo que acabo de decir.

GRAN PRESIDENTE.– El asesinato. Lo ha reconocido.

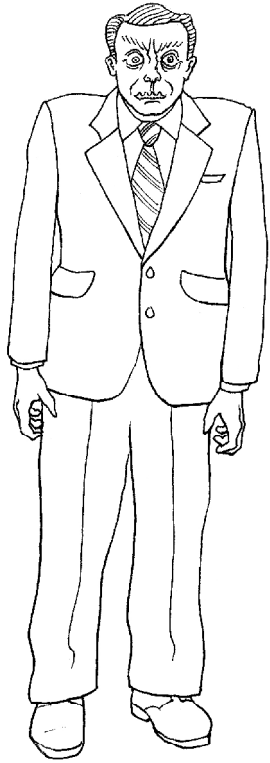
NUEVO AMOR ROMÁNTICO MASCULINO.– *grita*.
¡Asesino de niños!

Música barroca.

ASESINO DE NIÑOS *sube a la mesa*.– ¡Perdóñenme! Fue, fue un accidente. Yo estaba tan solo. Caminaba por la calle, caminaba y reflexionaba. Entonces el niño llegó y dijo, mi tío, me dijo mi tío, entonces lo miré y lloré. Tenía una pelota de fútbol verde, y fuimos a un prado y jugamos, un rato yo me ponía al arco, un rato él. Y después fuimos a pasear. Simplemente a pasear por las calles. Y yo le conté cómo era antes. Y él hacía preguntas sin cesar. Y después jugamos al luche. Siempre ganaba él. Todas las veces. Estaba tan contento. Y luego de golpe

cayó la noche. Dijo que le gustaría volver a su casa. Qué más queda, pensé, ahora debo volver a mi casa, al lado de mi mujer con la que vivo desde siempre, y el niño brincaba a mi lado y era tan joven. Entonces lo tomé de la mano y me senté en un banco con él y lo acaricié. Sus piernecitas, su cabeza, y después lo besé. Entonces dijo, no me gusta esto, tío, y entonces me volví tan viejo. Quise tenerlo, él era tan joven y yo tan viejo, pensé, agarrarlo, simplemente agarrarlo, entonces lo agarré, de la cabeza, lo apreté muy fuerte, simplemente apreté, y entonces gritó, y no lo solté más. Lo besé, en la boca, que él había abierto; y luego dejó de respirar. Todo había terminado. Lo maté, con estas manos. Lloré. Con estas manos, hice eso, con mis manos.

Llora.



ASESINOP DE NIÑOS

COLOFÓN

EDICIONES INUBICALISTAS

ANARQUÍA EN BAVIERA ☉
TRADUCCIÓN DEL FRANCÉS,
PRÓLOGO E ILUSTRACIONES:
CHANCHÁN OLIBOS. DISEÑO DE
PORTADA: SUSANA RIVEROS. ESTE LI-
BRO SE DISEÑÓ Y ENCUADERNÓ EN LOS
TALLERES INUBICALISTAS DE CERRO ALE-
GRE, VALPARAÍSO, EN COEDICIÓN CON
CAXICONDOR, EN MARZO DEL 2013. PARA LA
COMPOSICIÓN DE LOS INTERIORES SE UTILIZÓ LA TI-
POGRAFÍA ADOBE GARAMOND PRO. SE REALIZARON 300
EJEMPLARES. FASSBINDER ESTÁ MUERTO Y NO DEJÓ DESCEN-
DIENTES. LOS EDITORES NO PAGARON DERECHOS DE AUTOR
POR ESTA OBRA, TAMPOCO EXIGEN PAGO ALGUNO POR LA UTILIZA-
CIÓN DEL TEXTO O LAS ILUSTRACIONES. QUE LA ANARQUÍA BÁVARA
CIRCULE LIBRE POR EL MUNDO.
¡LIBERTAD EN BREMEN! ¡LIBERTAD EN VALPARAISO!

EDICIONES DEL CAXICONDOR