

**EL GRAN ACUERDO
INTERNACIONAL
DEL TÍO PATILLUDO**

Augusto Boal

**EL GRAN ACUERDO
INTERNACIONAL
DEL TÍO PATILLUDO**

INTERZONA

INTERZONA

Colección ZONA de TEATRO

Colección coordinada por el Centro de Documentación Teatral "Eduardo Pavlovsky" integrado por Ricardo Dubatti, María Fukelman, Andrés Gallina, Natacha Koss, Lucía Salatino, Nora Lia Sormani y Jimena Cecilia Trombetta, y dirigido por Jorge Dubatti.

Esta edición cuenta
con el apoyo de

INSTITUTO
AUGUSTO **BOAL**

Boal, Augusto

El gran acuerdo internacional de Tío Patilludo / Augusto Boal. -
1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Interzona Editora, 2019.
112 p. ; 21 x 13 cm. - (Zona de teatro / Dubatti, Jorge)

Traducción de: Lucía Tennina.

ISBN 978-987-790-004-0

1. Espectáculo de Teatro. 2. Teatro Brasileiro. I. Tennina, Lucía, trad.
II. Título.

CDD B869.2

© The Estate of Augusto Boal, 2017. Primera edición en Brasil 1968.
by arrangement with Literarische Agentur Mertin Inh. Nicole Witt e. K.,
Frankfurt am Main, Germany.

© de la traducción, Lucía Tennina

*Obra publicada com o apoio da Fundação Biblioteca
Nacional / Ministério da Cidadania.*

© interZona editora, 2019
Pasaje Rivarola 115
(1015) Buenos Aires, Argentina
www.interzonaeditora.com
info@interzonaeditora.com

Obra publicada con el apoyo de la Fundación
Biblioteca Nacional / Ministerio de Ciudadanía.



MINISTÉRIO DA CIDADANIA
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL

MINISTÉRIO DA
CIDADANIA



Título original: *As aventuras do Tio Patinhas*

Coordinación editorial: Brenda Wainer

Traducción: Lucía Tennina

Corrección: Bettina Villar y Cora Fairstein

Composición de interior y tapa: Brenda Wainer

Imagen de tapa: Acervo del Instituto Augusto Boal

ISBN 978-987-790-004-0

Libro de edición argentina.

Impreso en Argentina. *Printed in Argentina.*

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

SOBRE LA EDICIÓN

Conocí el texto de *El gran acuerdo internacional del Tío Patilludo* aproximadamente en el año 2010. Recopilando material sobre Teatro del Oprimido me encontré con una edición que contenía tres piezas teatrales de autoría de Augusto Boal. En aquel entonces, mi conocimiento de Boal en tanto dramaturgo era escaso, por lo que recuerdo que mi sorpresa ante este hallazgo fue muy grande. Las primeras lecturas que hice me resultaron, básicamente, muy divertidas. Además de interesarme en cuanto su contenido político, me atraía, principalmente, el disparatado universo que habilitaba la presencia de los súperhéroes luchando en algún país del tercer mundo para defender los intereses de las clases dominantes y cómo en todo aquello se entremezclaban sus historias de amor con la lucha contra estudiantes y obreros. Desde la primera lectura, esta idea me resultaba muy atractiva y generaba en mí muchas ganas de volver a leerla, y progresivamente fui dimensionando la complejidad y profundidad de este material y la multiplicidad de lecturas que este texto ofrece.

Cuando me encontré frente a los materiales con la tarea de trabajar en la presente edición, descubrí algo que intuía: trabajar el texto *El gran acuerdo internacional del Tío Patilludo* es zambullirse en un universo inagotable, es encontrar continuamente nuevos sentidos, sorprenderse y transitar muchísimas sensaciones. Para abordar esta obra en su justa medida y comprender cabalmente el sentido de su escritura, es necesario entender que “El Patilludo” no es solamente un texto teatral, tampoco es simplemente una pieza literaria. *El gran acuerdo internacional del Tío Patilludo* es un manifiesto artístico-político, es una

obra de arte por medio de la cual Boal nos indica de manera poética su opción política. Sería redundante mencionar que este no es el único texto dramático en el cual Boal explicita una postura ideológica, ya que esto va en consonancia con toda su obra, pero aquí nos encontramos ante una escritura radical que nos indica sin medias tintas el que para él, artista militante, torturado y exiliado, era el camino a seguir. A modo de síntesis del pensamiento de este artista, nos encontramos ante la posibilidad de problematizar nuestra experiencia en tanto miembros de una sociedad colmada de desigualdades, ya que no es posible leer “El Patilludo” sin ser interpelados como sujetos sociales. A partir de cada una de las líneas dramáticas que conforman el presente texto (y que nos permite a los lectores separar las partes que componen el todo, analizarlas, intentar entenderlas y volver a repensar la totalidad), tenemos la opción de reflexionar acerca de nosotros mismos y tomar una postura.

En la presente edición, el gran desafío fue conjugar la versión en castellano realizada por Boal en 1971 durante su exilio en Argentina con el original en portugués, y sumar el trabajo de traducción al castellano realizado por Lucía Tennina. La versión escrita por Boal en Buenos Aires fue una escritura urgente que surgió durante el período de ensayos de la obra para su estreno en la Sala Planeta en octubre del año 1972. Esta primera escritura deja ver ciertos errores de usos del idioma castellano y algunos errores ortográficos, y se constituye asimismo como uno de los aspectos más ricos de ese texto dramático: el pasaje a cierto “argentinismo”, a partir de lo cual varias escenas que en el original en portugués remitían a algunos aspectos genéricos, en este material tienen un anclaje directo con la situación política y social argentina de principios de los 70. Nos encontramos entonces, vaya paradoja, ante un texto profundamente argentino escrito por un dramaturgo brasileño. El trabajo de la presente edición se basó en enriquecer el texto en nuestro idioma sin perder el valor histórico que aquella versión escrita durante los ensayos del espectáculo en Buenos Aires contenía. La traducción realizada nos permitió comprender

algunas zonas de vacío y agregar, en un trabajo si se quiere arqueológico, escenas que se habían perdido en el pasaje del texto al castellano, habilitando nuevos niveles de comprensión. Encontrar algunas escenas que completaban sentidos y que funcionan como conectores que faltaban en la versión en castellano contribuyó a resaltar aún más el valor de este texto en tanto documento histórico. La confrontación de los materiales no hizo más que reforzar la complejidad arrolladora del pensamiento de Boal plasmado en este texto en el cual la calidad dramática se entremezcla con universos ficcionales previos y construye este discurso político de una contundencia avasalladora que es sostenido permanentemente por el recurso del humor, lo que nos ayuda a transitar una crudeza que por momentos resulta difícil de tolerar. *El gran acuerdo internacional del Tío Patilludo* expone sin eufemismos ni tibiezas las fuerzas que sostienen el sistema capitalista y las maneras en que ellas determinan la vida cotidiana de las poblaciones: las grandes corporaciones multinacionales, el poder de los sectores económicos y empresariales, la complicidad de los gobiernos locales, la tergiversación de la prensa y la formación de “la opinión pública” y la función de las fuerzas de seguridad. Al mismo tiempo que introduce la figura de los superhéroes y sus afinidades con las grandes potencias, en un giro que no hace más que develar el profundo sentido colonialista, misógino y patriarcal de aquellos personajes que son de consumo cotidiano desde la infancia y que muchas veces no son siquiera cuestionados. Pero Augusto Boal también ofrece la posibilidad de luchar contra todo aquello, y lejos de presentar a los grupos oprimidos como víctimas de un mundo en el cual no pueden hacer nada para generar cambio alguno, nos sumerge en las formas de organización de trabajadores y estudiantes, lo que nos permite observar los caminos por tomar, mostrando a la vez las estrategias de lucha y también sus propias contradicciones. Nos encontramos entonces frente a la brutalidad de un sistema económico, pero también frente a las posibilidades de cambiarlo, todo esto sin dejar de lado los amores entre superhéroes y una explicación excepcional del concepto de

plusvalía. Así, la experiencia en la escritura, el anclaje histórico y la agudeza analítica convergen en la creación de una obra de arte compleja, profunda, conmovedora y muy potente que se actualiza continuamente y que parece desafiar las leyes del tiempo al presentarse cada vez más actual, permitiendo dimensionar la capacidad de Augusto Boal de entender algunos procesos históricos en el mismo momento en que las cosas ocurrían; situándonos en el presente a veces resulta muy difícil recordar que el texto en castellano fue escrito a principio de los 70 y no en la actualidad.

Lejos de ofrecernos respuestas, sino más bien planteando grandes interrogantes, sin eufemismos ni relativizaciones, este texto nos pide, como lectorxs y como sujetxs sociales, una toma de posición. No es posible pasar por “El Patilludo” sin preguntarnos por el propio lugar que ocupamos en este sistema, no es posible finalizar la lectura de este texto y permanecer fuera del mismo. “El Patilludo” nos muestra el escenario político y económico que garantiza que el capitalismo goce de buena salud, y nos pide que pensemos qué lugar ocupamos en este escenario y qué estamos haciendo para sostenerlo o cambiarlo.

Es mi deseo que quienes se acerquen a esta edición se sientan atraesadxs por la dramaturgia de Augusto Boal, que se permitan la experiencia de leerla aceptando el desafío de hacerse nuevas preguntas, que continúen creando el inagotable universo de *El gran acuerdo internacional del Tío Patilludo*, que acompañen las luchas contra los patilludos que todavía existen y contra todo el sistema que los sostiene. Que lxs invite a compartirla, a montar espectáculos teatrales, a cantar y bailar, a juntarse con otrxs y debatir, a alzar la voz y a crear nuevas metáforas y transformaciones.

CORA FAIRSTEIN

PRÓLOGO

Le desafío, estimadx lectorx, a que sintetice el concepto de plusvalía en una extensión no mayor a una carilla A4, y le estoy dando ventaja. Sepa que tiene que hacerlo con humor y tiene que ser presentado en medio de una asamblea proletaria. Debe hacerlo de forma tal que sin perder sustancia sea entendible para un párvulo. ¿Se anima? ¡Bravo!

Ya que se muestra atrevidx, le invito a que caracterice el rostro más nefasto del capitalismo, el imperialismo, pero consiga una imagen donde se invierta la carga de la prueba, es decir donde la inocencia sea el punto de partida. ¿Se atrevería usted a sentar en el banquillo de lxs acusadxs a la mismísima estatua de “la libertad” con custodia supersónica? Resulta indispensable caracterizar también al oponente. Hágalo con sus contradicciones; y como si fuera por descuido, no olvide plantear su tesis y tomar posición en el conflicto.

Ahora bien, tiene que hacer todo esto con humor sincero, liberando el dolor de lo injusto, pero creando conciencia de lo que hace doler... ¡Perfecto! Ahora póngalo en escena.

Algo así fue el desafío que sentí como director de escena, al leer por primera vez *El gran acuerdo internacional del Tío Patilludo* luego de que Cora Fairstein, investigadora argentina especializada en la obra de Augusto Boal, me presentara el libreto en fotocopias, símbolo de resistencia al olvido. Hoy, gracias a la amorosa tarea de Cecilia Thumin y de la editorial Interzona, usted podrá valorar este auténtico testimonio de teatro sudamericano que tuve el placer de poner en escena en el año 2013 junto a un entrañable grupo de artistas de la escena.

Vine al mundo el 7 de junio de 1970, a tiempo para otro cambio de mando entre militares que en nombre del “bien” y de “la libertad” habían secuestrado, una vez más, la Constitución de la Nación Argentina al servicio de los intereses imperiales del gran amigo americano. Mientras tanto, en las bases, parte importante del pueblo y en particular la juventud se encauzaba en la palabra revolución. Un año después de mi nacimiento, en otro cambio de guardia, el dictador de turno llamaría al país a unirse en un “gran acuerdo nacional”. Una invitación a un “voto de confianza” de la ciudadanía que otra vez había sido entregada a la codicia de los poderes económicos foráneos. Había que evitar lo inevitable; el regreso del “tirano” proscrito que tenía las maletas preparadas para su vuelta. Ese sería su último suspiro de poder, al que otra dictadura genocida se encargaría de apagar con fuego.

Mi infancia se acuñó con aquellos fuegos.

Esta obra se comenzó a escribir en ese contexto local y continental, durante el encierro del autor por portación de ideología, en un presidio de la república hermana de Brasil. Se terminó de escribir en Argentina en una dactilográfica prestada por el poeta argentino Paco Urondo, asesinado poco tiempo después por las fuerzas armadas en una persecución criminal. Entre otras representaciones, se presentó en homenaje a los caídos en la “masacre de Trelew”, la noche siguiente a la matanza en una histórica sala de teatro independiente de la ciudad de Buenos Aires.

Todas estas circunstancias, que alimentaron el devenir del texto, abrieron mi pecho en dos y las emociones brotaban de él como un torrente. Poner en escena *El gran acuerdo internacional del Tío Patilludo* fue una experiencia conmovedora para mí, en el sentido profundo y amplio de la palabra, no solo por todas las identificaciones que por mi “novela” familiar me tocaban, sino porque también iluminó el sentido vital de aquella causa revolucionaria de los años 70. Causa que, por el horror producido por la maquinaria capitalista de aniquilación, durante mucho tiempo quedó enterrada con las víctimas

del genocidio. En mi opinión, la experiencia traumática que dejó la masacre sistemática de nuestra sociedad obturó por un largo periodo una lectura de la historia que habilitara una comprensión crítica de los fundamentos de aquellas luchas. Esta obra de Augusto Boal y la trilogía de la que es parte (*Revolución en América del Sur, Torquemada*) nos brinda la posibilidad de reconceptualizar la historia social y política de aquellos años y en consecuencia sus efectos en los tiempos actuales. Lamentablemente pocos años más tarde de aquella puesta en escena debo decir que esta obra se podía leer también como una advertencia sobre los nuevos totalitarismos por venir, que en una reedición “2.0” se establecieron en la actualidad de nuestro continente.

La didáctica es una constante en la obra del maestro Boal, una didáctica para la transformación social interpelando la conciencia de lxs oprimidxs y si fuera posible de lxs alienadxs. Su obra dramática sostiene los mismos valores que su obra pedagógica. La dialéctica opresor y oprimido es estructurante de la acción dramática y exige de una problematización profunda de ese fenómeno.

En mi opinión, el texto teatral, como producción literaria, es un objeto acabado en sí mismo. Pero como proyecto para la escena es un punto de fuga sobre el que los artistas proyectarán sus imaginarios para producir un espectáculo. Soy de los que piensa el arte del teatro como un juego de juegos. La palabra juego en nuestro idioma no solo refiere al sentido lúdico, sino que también da cuenta de una oposición entre por lo menos dos fuerzas. Juego también refiere a posibles combinatorias entre objetos. Para la puesta de *El gran acuerdo internacional del Tío Patilludo* propuse al grupo de artistas comprometidos con la obra poner en juego con el texto nuestro imaginario del carnaval, el “corso” como le decimos en Argentina y que el poeta Oliverio Girondo supo presentar así: “La banda de música le chasquea el lomo / para que siga dando vueltas / cloroformado bajo los antifaces / con su olor a pomo y a sudor / y su voz falsa / y sus aDioses de naufragio...”¹.

1. Girondo, O. “Corso”, 20 poemas para ser leídos en el tranvía, 1922.

El carnaval, fiesta popular que atraviesa y se metamorfosea en cada cultura. El carnaval, símbolo del Brasil más profano, con sus máscaras, héroes y villanos, con su crítica social investida en trajes multicolores, nos proveyó el escenario deseante para recibir a los personajes, sus canciones, y el humor con el que el texto nos desafiaba.

A partir de allí todo fue aventura, ilusión, juego y arte de todxs los artistas consustanciados con la causa, que absorbieron el imaginario de la obra y asumieron los misterios del teatro que hacen que el mundo sea un escenario en un instante fugaz.

Antes del punto final, estimadx lectorx, como en *El gran teatro del mundo*, lx convoco a que, una vez leída la obra, siga este consejo:

“Primeramente porque es de más contento y más gusto no ver el tablado antes que esté el personaje a punto, lo tendré de un negro velo todo cubierto y oculto, que sea un caos donde estén los materiales confusos”².

Y que suene el grito de: ¡¡¡MIERDA!!!

DIEGO ERNESTO RODRÍGUEZ

2. Calderón de la Barca, P. *El gran teatro del mundo*, 1655.

EL GRAN ACUERDO INTERNACIONAL¹ DEL TÍO PATILLUDO²

1. En julio de 1971 en Argentina se dio a conocer el Gran Acuerdo Nacional (GAN), propuesta política del presidente de facto Alejandro Agustín Lanusse, que buscaba lograr un acuerdo entre las diferentes fuerzas políticas para restablecer el sistema electoral y el retorno democrático, pero garantizando a los militares una salida ordenada del poder. El objetivo era dar paso a un siguiente gobierno elegido en las urnas, pero sin perder su control político, pretendiendo una alianza entre el sector empresarial imperialista y el poder político para garantizar la continuidad de la tutela de las Fuerzas Armadas. Es en este contexto que en octubre de ese mismo año se estrena la obra en Buenos Aires con el título *El gran acuerdo internacional del Tío Patilludo*.

2. Dado que existen distintas traducciones para el personaje de Disney Scrooge McDuck, decidimos mantener el nombre original de la obra, pero creemos importante mencionar que en Brasil se conoce al mismo personaje como Tío Patinhas, en hispanoamérica como Tío Rico y en España como Tío Gilito.

A Cecilia Thumim

Esta obra puede realizarse con cada actor representando un personaje diferente, así como también puede utilizarse el sistema *curinga* o comodín³ donde ningún personaje es representado por el mismo actor dos escenas seguidas. En este caso, se necesitan diez o doce actores. Se puede incluso optar por una solución intermedia: los personajes principales pueden representarse siempre por el mismo actor y todos los demás van rotando.

El teatro puede tener un escenario italiano convencional (como sucedió en la producción argentina) o la forma de arena de circo (como en Colombia) o incluso un espacio fragmentado (Italia) con interpretaciones de espacio para espectadores y personajes.

Lo importante es que las ideas circulen y que lo hagan de la forma más bonita y más eficaz posible.

3. Véase Boal, A. *Teatro del oprimido*, Buenos Aires, Interzona editora, 2015.

PRIMER ACTO

1. INTRODUCCIÓN

COMODÍN (*Como fábula, distante, como hablando a sus hijos*):

Érase una vez un bello y gran país donde todos eran felices.

Los banqueros y los bancarios, los patrones y los obreros,

los capitalistas y los pobretones,

los militares y los estudiantes,

todos eran muy felices y no había lucha de clases.

Y todos eran muy felices precisamente porque no había lucha de clases. (*Beatífico*).

Las prostitutas y los mendigos,

los desocupados y los jubilados,

los hambrientos y los famélicos,

los enfermos de las enfermedades más terribles,

las más incurables,

todos eran muy felices,

porque no había lucha de clases. (*Maravillado*).

Hasta que un día

–¡y siempre hay un día en toda historia!–,

un día bajaron a nuestra querida Tierra unos seres extraños,

científicamente llamados

Strange Creatures From the Outer World:

¡Extrañas Criaturas del Espacio Sideral!

Llegaron, extrañas,
y extrañamente se escondieron,
y extrañamente nadie lo sospechaba,
pero allí estaban.

Y, como todos los días,
todos seguían su vida de rutina,
como el Tío Patilludo, el conocido millonario,
que no sospechaba de nada y, como siempre,
rezaba.

2.

Depósito de dinero. Tío PATILLUDO está de rodillas delante de una enorme moneda iluminada. Música: marcha de la Marina norteamericana, pero en órgano.

Tío: ¡Dios mío! ¡Qué maldición! ¡Cada vez que llega el invierno, me desespero! ¡Mi depósito de dinero se encoge con el frío! ¡un décimo de milímetro entero de menos por cada monedita! (*Llora*).

DIOS-MONEDA: Eso no es nada (*El personaje del DIOS-MONEDA porta una corona con signo pesos*).

Tío: ¡Dios todo poderoso, Dios mío, socorro!

DIOS-MONEDA: ¿Qué querés que haga? ¡Hablá de una vez!

Tío: Siento un viento helado que me recorre la columna vertebral, es el hielo de la pobreza, me siento muerto, despedazado, terminado.
¡Socorro! ¡Socorro!

DIOS-MONEDA: Todos los males del capitalismo siempre tienen una solución.

Tío: ¿Cuál, Dios mío?

DIOS-MONEDA: Aumentar sus lucros.

Tío: ¿Cómo?

DIOS-MONEDA: Primero, inclusive en tu propio país, economía interna, y después vas a un país donde todavía puedas invertir y arriesgar ahí todo el dinero economizado.

Tío (*Se hace la señal de la cruz, aliviado*): En nombre del dólar, del oro y de los *travelers check*, ¡amén! (*El amén se transforma en un gesto de venia militar*).

3.

Oficina del Tío PATILLUDO. Sus empleados están descansando.

COMODÍN: ¡Y el Tío Patilludo obedeció la voz de su Dios!

TÍO (*Entrando en su oficina*): ¡Paren, paren! (*Grita furioso*). ¡Canallas, paren! ¡Atorrantes, energúmenos, viciosos, paren! (*Pánico*).

EMPLEADOS: ¿Qué? (*Hablan bajo*).

TÍO: Ustedes son unos traidores.

EMPLEADO: ¿Qué pasó?

TÍO: ¡Ese papel! ¡Muéstrelo! (*Un empleado levanta un papel higiénico del piso*). Usado de un solo lado. ¡Cuántas veces tengo que decirles que hasta el papel higiénico debe ser usado DE LOS DOS LADOS! ¡El papel higiénico usado de los dos lados representa un ahorro de exactamente el cincuenta por ciento! ¿Y esa agua? ¿Por qué ustedes toman tanta agua sin sentido?

EMPLEADO (*Asustado*): ¡El agua es gratis!

TÍO: ¡¡¡¿¿¿Gratis???!!!! ¡Ignorantes! ¡Por eso ustedes jamás en la vida van a ganar dinero! ¡¡¡El agua es gratis, pero la cañería no!!! Cuanta más agua toman, más se gastan los caños de agua, más van a transpirar y más papel van a gastar para secarse la transpiración ¡De hoy en adelante queda prohibido tomar agua en mis oficinas! (*Todos se sientan*). ¡Ese culo!, señora, pare de mover ese culo en la silla.

SEÑORA: La cola es mía y hago lo que quiero.

TÍO: Pero la silla es mía. Puede mover su culo en su silla todo lo que quiera, ¡pero en la mía no! ¡Levántese! ¿Quiere ver? (*Examina la silla*). Exactamente como lo suponía (*La mide con un metro*). Un milímetro más baja. Esto quiere decir que dentro de diecisiete años voy a tener que cambiar el asiento de esta silla. Ahora, si la señora

tuviese más cuidado y colocara su culo suavemente en la silla, así, sin trepidar (*Hace él mismo la demostración*), podría economizar medio milímetro por año y la silla sería cambiada recién dentro de veintitrés años y no diecisiete.

SEÑORA: Sí, señor.

TÍO: ¡¡¡Mi dinero, mi dinero!!! ¡Pasé sueño, frío, hambre, sufrí todos los males, tormentos y tristezas, viví todo tipo de tragedias para construir penosamente mi depósito, y todos los inviernos mi dinero se encoge! ¡Ay de mí, ay de mí! ¿¿¿Dónde está mi gerente!??

GERENTE: ¡A sus pies, señor!

TÍO: Quiero saber dónde puedo invertir

GERENTE: Usted ya es dueño de todas las fábricas del país. (*Cada vez más amable*) Comercio, industrias, acciones, elecciones y transacciones, ya todo le pertenece.

TÍO: ¡No es posible! Por ejemplo: ¿este café? (*Muestra su taza*).

GERENTE: Le pertenece a MacPato's Coffee Consortium.

TÍO: Pensé que era brasilero.

GERENTE: Todas las industrias más grandes son tuyas. Por ejemplo: MacPato's Petroleum Standard; Macpato's Motores de Automóviles, todos los Motores y Motores en General; MacPatos's Cosméticos y Jabón Nueve de cada diez Estrellas; MacPato's Veredas, Puertos y Aeropuertos; Mac Pato's Neumáticos, Acero, Accesorios para Automóviles; Mac Pato's Minas y Diamantes; MacPato's Hoteles y MacPatos en lata; MacPato's todo en general, MacPato's... (*Continúa diciendo cosas, mirando a los espectadores y diciendo todas las cosas que ve sobre ellos: ropa, zapatos, etc. El TÍO PATILLUDO sufre terriblemente mientras lo escucha*).

TÍO: ¡Basta! ¡No mienta! Existen ciertos sectores donde yo no entro porque el nacionalismo no me deja.

GERENTE: ¿Cuáles?

TÍO: La prensa, por ejemplo.

GERENTE: ¡Pero es usted quien manda a publicar todos los anuncios! Además usted es el propietario absoluto de todas las agencias de

información reunidas en el *trust* MacPato's Misinformation Service. (*Pasa un niño vendiendo maní*).

NIÑO: Maní, maní, ¡calentito!

TÍO: Niño, ¿puedo comprar este carrito de maní? Parece que esta es la única cosa en este país que no es mía (*Casi llorando*).

NIÑO: Mío tampoco.

TÍO: ¿Y de quién es?

NIÑO: De la Macpato's Carritos de Maní Association.

TÍO (*Grito desesperado, como un desgarró al corazón*): ¡Qué desolación! ¡Todo este país ya es mío! ¡Aquí ya no puedo enriquecerme más! Dios mío, Dios mío, es la muerte. ¿Qué debo hacer?

DIOS-MONEDA (*Se enciende un halo luminoso*): ¿Qué fue lo que te dije antes? Busca entonces otras tierras donde habiten nativos en estado primitivo. Explótalos sin piedad, trae de allí más oro y así tu depósito de dinero volverá a crecer.

TÍO: ¡Eso es lo que voy a hacer! Ya mismo reserve un avión de MacPato's Airlines System, pregunte a MacPato's Travel Agency dónde queda el país más lejano y más nativo, y si es posible hasta con indios y culebras en copacabanas⁴. ¡Quiero un bello país en estado primitivo!

4. Referencia a Copacati, ídolo de los indígenas cercanos a Copacabana, representado en una escultura de piedra ensortijado en culebras. (N. de la E.)

4.

Indios. Música. Voces. Pánico. Gente corriendo. Gritos. Slides. Pan de Azúcar, Corcovado, cocos, playas, carnaval, etc. México, Machu Picchu, Cuzco, El Tigre, Viña del Mar, Punta del Este. Música: Yes, We Have No Bananas. Los actores danzan.

VOCES: Llamen a José Carioca, llamen a la policía. Carro fúnebre.

Llamen al médico. Ambulancia. José Carioca.

JOSÉ CARIOCA⁵ (*Acostado en una hamaca paraguaya*): ¿Qué pasó?

MEXICANO: Sea fuerte, hombre⁶.

JOSÉ CARIOCA: Contá de una vez y dejame dormir en paz.

MEXICANO: ¡Tu novia quiso suicidarse!

JOSÉ CARIOCA: ¡¡¡No me diga!!!

MEXICANO: ¡Y te dejó un mensaje!

JOSÉ CARIOCA: Leémelo, que estoy muy cansado.

MEXICANO (*Lee con acento*): “Muero virgen como nació. La culpa es de José Carioca que nunca quiso disponer de mi cuerpo como varias veces le ofrecí. Muero virgen, ¡la puta que lo parió! Adiós, mundo; adiós, José, vos me la pagás. De tu eterna, Nanete Cascallar. Tuya, tuya, tuya, uy, uy, uy, ...¡requetetuya!”.

JOSÉ CARIOCA: Está bien, ahora dejame en paz.

5. José Carioca es un personaje de Disney, se trata de una cotorra verde antropomorfa, amigo del Pato Donald, originario de Río de Janeiro. Fue creado a partir de la “política de la buena vecindad” impulsada por EE. UU. durante la Segunda Guerra Mundial para conseguir apoyo político de los países latinoamericanos. (N. de la E.)

6. En español en el original al igual que todas las intervenciones del mexicano. (N. de la T.)

MEXICANO: ¿Su novia se está muriendo y usted no hace nada, José?

JOSÉ CARIOCA: ¿Y qué puedo hacer yo? ¡Estoy muerto de sueño! (*Cae dormido*).

MEXICANO: Yo también. (*Duerme*).

Griterío. Se arma una enorme confusión.

VOCES: Abrió los ojos, parece que ya no se va a morir. ¿Cómo fue el suicidio? ¿Tomó veneno para hormigas? ¿Y no se murió? No, ¡pero le dio un festival de diarrea! No para de cagar.

Entran con la NOVIA en brazos, en procesión.

JOSÉ CARIOCA (*Despertándose*): ¿Qué hiciste, tontita mía?

NOVIA: Pensé que ya no te gustaba, ¿sabés? Hice todo lo posible para que te acostaras conmigo, pero como no sirvió de nada..., entonces me desesperé... (*Se sienta sobre una escupidera. Ruidos característicos*).

JOSÉ CARIOCA: Pero yo te adoro, mi amor.

NOVIA: Ya lo sé, fue por eso que me recompuse. Nos vamos a casar y vamos a acostarnos todo el día, de mañana, de tarde y de noche, antes y después de las comidas, ¿no es cierto? Va a ser maravilloso. (*La escena debe ser emocionante, sincera*).

JOSÉ CARIOCA: Sabés, yo te quiero mucho..., pero esa historia de hacer el amor todo el tiempo...

NOVIA: Yo no te gusto más.

JOSÉ CARIOCA: Sí, gustar me gustás... El problema es que... Hacer el amor... Mirá: la sensación en sí es hasta bastante agradable..., pero de solo pensar en el trabajo que da... Tanto movimiento inútil, arriba y abajo, arriba y abajo, uuufff. Desisto, sabés... Es mucho desperdicio de energía para alguien que vive tan cansado... (*Empieza a roncar. La NOVIA desesperada se pega un tiro en la cabeza y muere. Él tiene apenas un sobresalto y sigue durmiendo. Aparece TÍO PATILLUDO y llama la atención general*).

TÍO PATILLUDO: ¡Quiero hacer grande a un mísero país como a mí mismo: yo era pobre y miserable y ahora soy el dueño de contenidos y continentes. Quiero darle una chance a todos. ¿Quién está desempleado?

JOSÉ CARIOCA: Yo, caballero.

TÍO: ¿Y quién es usted? (*Todos bailan Tico-tico no Fubá*⁷).

JOSÉ CARIOCA: Un típico representante de esta tierra. Indolente, perezoso, siempre durmiendo la siesta bajo el inclemente sol tropical, pobre, miserable, hambriento, pero, a pesar de eso, alegre, buen perdedor, capaz de ser feliz en la mayor miseria, etc. En resumen, soy exactamente la imagen que usted tiene de mí y de todos los que vivimos en los trópicos.

MEXICANO: ¡Yo también! (*Todos los personajes típicos deben presentarse de la forma más típicamente posible. Esa tipicidad no tiene nada que ver con nosotros: tiene que ver con cómo nos ve él*).

TÍO: Ya tenemos un brasilero y un mexicano. Pero para demostrar que no tengo prejuicios, quiero que mis sirvientes sean de todas las nacionalidades: el mundo entero puede ser servidor del Tío Patilludo.

ZORBA⁸: ¡Yo! (*Música de la película Zorba, el griego. Todos bailan*).

TÍO: Yo, ¿quién? ¿Quién es usted?

ZORBA: Zorba, el griego. Soy trabajador, obediente, bondadoso, burro, bien nativo, me gusta vivir en la playa y bañarme desnudo, y necesito desesperadamente del *know-how* extranjero. No sé hacer nada, a no ser que los extranjeros me lo enseñen. Estoy listo para ser colonizado.

7. Canción brasilera con ritmo de choro, compuesta en 1917 por Zequinha de Abreu. Llegó a ser famosa internacionalmente por la interpretación de Carmen Miranda. “Tico tico” es el nombre en portugués del gorrión americano. “Fubá” es una harina hecha con maíz o con arroz molido. (N. de la T.)

8. Zorba, el griego, es el personaje protagonista de la película homónima de Michael Cacoyannis estrenada en 1964. Es un hombre sencillo que enfrenta la vida con alegría. (N. de la E.)

TÍO: ¡Ya son dos! (*Música japonesa. Bailan*).

SAKINI⁹: Yo soy japonés, mi nombre es Sakini, vivo en Okinawa, tengo una profunda, delicada y milenaria cualidad, en virtud de mi origen oriental: sé vivir en perfecta paz y armonía con los invasores de mi país. Ellos son tan linditos, tan buenitos y tienen ojos redonditos que es la forma correcta de tener los ojos, y no así como nosotros. Son tan simpáticos que hasta me permiten que yo les permita que ellos ocupen mi tierra.

TÍO: Está quedando bien, pero todavía falta uno (*Hare Krishna de Hair. Bailan como hindúes, llenos de brazos*).

*GUNGA DIN*¹⁰ *escucha a su madre.*

MADRE: Hijo mío, Gunga Din. En esta bolsa está toda nuestra fortuna, acuérdate de esto: nuestro país siempre vivió ocupado por extranjeros. Mañana será la batalla decisiva y nuestros nativos van a derrotar a los extranjeros, a menos que ellos descubran a dónde están escondidos nuestros ejércitos. Pero nadie va a contar nada y nuestro país será por fin libre. Yo no veré el día de la libertad, pero quiero morir sin dolor. Toma y vete a la farmacia Mac Pato a comprar una aspirina (*GUNGA DIN huye. Es un completo retardado mental*).

GUNGA DIN: Mi madre no sabe que yo siempre soñé con ser cornetero del ejército de *Her Majesty the Queen* (*Aparece un mercader*). Una corneta (*Mercader vende la corneta y GUNGA DIN toca el toque de alerta*).

9. Sakini es un personaje de la película *La casa de té de la luna de agosto* (1957). El capitán Fisby es enviado a Okinawa, Japón, para “americanizar” al pueblo japonés, llevando civilización y democracia. Sakini, interpretado por Marlon Brando, será su intérprete simulando ser oriental, caracterizado con maquillaje. El objetivo de Fisby es construir una escuela en forma de pentágono, pero, enredado por Sakini, termina construyendo una Chaya (casa de té).

10. Gunga Din hace referencia al personaje de un poema de Rudyard Kipling escrito en el año 1956. Gunga Din es un nativo que le salva la vida a un soldado británico al llevarle agua. Destaca aquí las virtudes de un hombre no europeo.

Mil cornetas responden. GUNGA DIN resplandece). ¡El ejército extranjero está a salvo! Seremos destruidos. Nuestra patria continuará sometida (*Aparece otro HINDÚ y le pega un tiro*).

HINDÚ: Traidor (*GUNGA DIN muere*).

GUNGA DIN: Nunca más seré cornetero.

Tío (*Heroico*): ¡No, él no morirá! ¡Los corneteros traidores de su patria nunca deben morir! ¡Aquí hay un elixir especial que hace resucitar a los traidores más infectos y más útiles! (*GUNGA DIN resucita alegremente*). Ahora sí, ¡está mi *staff completo*! ¡Un hindú, un japonés, un mexicano, un griego y un brasilero! ¡Voy a construir una enorme y próspera nación! Y para demostrarles todo mi cariño estoy dispuesto a conceder un pedido colectivo! ¡hablen! (*Los cinco se reúnen*).

JOSÉ CARIOCA: En nombre de mis compañeros y en el mío propio, quiero pedirle a Nuestro Señor Patrón que se digne a concedernos a todos quince días de vacaciones pagas anticipadas.

Tío: ¿Para qué?

JOSÉ CARIOCA: Porque queremos aprovechar estas merecidas vacaciones para darle al mundo una lección y cantar una canción muy instructiva titulada *The Best Things in Life Are Free*.

Tío: Sí. ¡Las mejores cosas de la vida son gratis! (*Escupe. GUNGA DIN resucita y dice: "¡Que muera mi patria aunque yo resucite!"*).

Las cosas que tenés,
las cosas que ganás,
las cosas que pedís,
las cosas que buscás.

Las cosas lindas
nunca te cuestan nada.

Las que vienen regaladas,
las usás más apreciadas,
gratis te las dan.

Es gratis respirar
y gratis caminar,

es gratis el amar
y gratis descansar.
Es gratis todo lo bueno
en la vida
para que sea divertida,
las más grandes maravillas
gratis te las dan.
Un matambre en la vidriera
¡gratis lo mirás de afuera!
Las palomas de la esquina
gratis te cagan encima.
Lo mejor viene de arriba,
es gratis con garantía,
tenerlo todo podrías,
todo así no más.
Es gratis molestar,
es gratis perdonar,
es gratis trabajar
y es gratis transpirar.
Es gratis todo lo bueno en la vida
para que sea divertida
las más grandes maravillas
gratis te las dan.
El santo gobierno nuestro
gratis se manda un secuestro
y un buen día la policía
gratis te quita la vida.
Lo mejor viene de arriba,
es gratis con garantías.
Tenerlo todo podrías,
todo así nomás.

5.

Plenario de la asamblea estudiantil.

DIRCEU: Propongo que todos los estudiantes acampen frente al Palacio de Gobierno.

DANIEL: Yo quiero saber cuáles son nuestras reivindicaciones.

DIRCEU: Queremos más presupuesto para la educación, comida de calidad en los comedores universitarios, comisiones paritarias en los consejos. *(En cada país se pueden poner las reivindicaciones locales).*

DANIEL: Si queremos todas esas cosas lo mejor no es acampar frente al Palacio de Gobierno, ¡lo mejor es invadirlo!

VLADIMIR: Compañeros, tenemos que decidir de una vez por todas si nuestra lucha es puramente reivindicatoria o si es una lucha política. Nosotros no vamos a tomar el poder, no controlamos la producción ni la riqueza del país. Podemos tomar las facultades, y hasta cierto punto, si el gobierno lo permite. Pero cuando los obreros ocupan las fábricas, ahí aparecen los milicos por todas partes. El movimiento estudiantil no va a tomar el poder, nosotros somos apenas una fuerza auxiliar. Por eso propongo: vamos a dialogar con el gobierno.

DANIEL: ¡No podemos dialogar con el poder cuando estamos sinceramente empeñados en oponernos a ese poder! Este es un poder que monologa. ¡Un poder que solo acepta el diálogo de la violencia!

DIRCEU: ¡El compañero está defendiendo la violencia por la violencia!

DANIEL: Nosotros no hacemos culto a la violencia, pero ella debe ser usada siempre y cuando sea necesario para destruir la violencia del sistema establecido.

VLADIMIR: ¿Cuál es su objetivo, compañero?

DANIEL: ¡Derrocar al gobierno! Si todos nosotros tuviéramos el mismo objetivo, el gobierno caería en veinticuatro horas.

DIRCEU: Si todavía no cayó y sigue instalado sin ningún apoyo popular, es porque está bien sostenido por sus aparatos represivos.

DANIEL: El régimen no cae porque tiene a su favor a todos los partidos, inclusive a los de izquierda, y principalmente a ustedes, ¡reformistas! ¡Ustedes, que hablan de revolución, de una sociedad más justa, y guardan su dinero en el mismo banco que los capitalistas! ¡Ustedes, que se dirigen contra la sociedad de consumo y compran en el mismo supermercado que los capitalistas!

PRESIDENTE: ¡Los compañeros se están desviando del tema de la asamblea!

DANIEL: Hay que destruir todo y todo debe ser destruido, nuestro verdadero enemigo es la sociedad capitalista, ¡y el aparato burocrático es el freno de la revolución!

VLADIMIR: Pero mientras no viene la revolución, no le cuesta nada a la universidad mejorar los comedores estudiantiles.

DANIEL: Sí, pero siempre dentro de los marcos de una universidad burguesa. Y esta universidad va a seguir preparando a los estudiantes para adaptarse a la sociedad burguesa.

Es eso lo que está pasando: ¡las universidades están cada vez menos humanísticas y cada vez más tecnicistas! ¡Están cada vez más preparando técnicos con anteojeras de burro para que solo sepan pensar aquello sobre lo que están obligados a pensar!

DIRCEU: Pero el compañero no entiende que, sea cual sea nuestra ideología, no cuesta nada pensar en mejorar el menú de nuestro comedor universitario.

DANIEL: ¡Eso es fascismo! (*Pausa*).

PRESIDENTE: ¿Qué fue lo que dijo?

DANIEL: ¡Dije que eso es fascismo!

PRESIDENTE: ¿Podrá explicarse mejor?

DANIEL: El compañero cree que debemos luchar por un menú mejor. Muy bien. Pero yo pregunto: ¿por qué? ¿Por qué nosotros, los

estudiantes debemos tener un menú mejor que el de los obreros, por ejemplo?, ¿porque somos una clase privilegiada?, ¿somos “los estudiantes”?, ¿somos una casta? ¡Eso es fascismo!

VLADIMIR: Correcto, ¡pero también podemos luchar para que los comedores universitarios sean transformados en comedores para la juventud!

DIRCEU: De acuerdo. Apoyo completamente la tesis de que se debe acabar con la distinción entre el estudiante y el obrero. En una sociedad ideal, esa distinción debe desaparecer porque representa una división del trabajo social y es injusta.

VLADIMIR: ¡Por eso debemos mejorar el menú de los comedores de la juventud!...

DANIEL: ¡Eso también es fascismo! Porque estaremos creando otra casta: ¡la juventud! Compañeros: tenemos que luchar contra el hambre, que es el problema más general, y no por nuestro comedor. ¡Nuestra lucha debe ser siempre política, o de lo contrario será inmoral, reaccionaria y fascista!

VLADIMIR: Vayamos con calma: es verdad que necesitamos destruir la sociedad. Pero la “sociedad” en sí misma es una abstracción. Ella está compuesta de pequeñas cosas materiales: comedores, pizarrones, profesores, etc. No se puede luchar contra una abstracción. Es necesario luchar contra las cosas concretas que existen. Que cada uno luche desde su terreno específico. Los obreros en las fábricas, los campesinos en el campo ¡y nosotros en nuestras universidades! Por eso, propongo: vamos a acampar frente al Palacio de Gobierno. Hoy, esta es nuestra forma de lucha. Mañana será otra.

PRESIDENTE: Los que estén a favor permanezcan como están; los que están en contra que se manifiesten (*Estudiantes gritan “¡fascistas!” y se retiran de la asamblea, liderados por DANIEL*). ¡Aprobado! Queda suspendida la sesión. Todos para el Palacio de Gobierno en orden. Esta es una manifestación pacífica. Obedezcan al sistema de seguridad. Nada de tirar piedras sobre los milicos...



EL GRAN ACUERDO INTERNACIONAL
DEL TÍO PATILLUDO

Compuesto en Andralis ND,

del tipógrafo argentino Rubén Fontana.

Ejemplares impresos en papel Bookcel de 80 g/m²

en los talleres gráficos Buenos Aires Print,

Buenos Aires, Argentina, en septiembre de 2019.