

EL TEATRO DE DARIO FO Y FRANCA RAME EN ESPAÑA HASTA LA CONCESIÓN DEL NOBEL

Milagro Martín Clavijo
Universidad de Salamanca

En este artículo nos proponemos estudiar la recepción de la obra de Dario Fo y de Franca Rame en España. Debido a la ingente producción de estos dramaturgos —más de ochenta obras—, así como a su dilatada carrera —desde los años cincuenta hasta el día de hoy—, nos vemos obligados en esta sede a limitar el campo de análisis a tres décadas —años setenta, ochenta y noventa—, es decir, desde que encontramos publicaciones y representaciones de sus obras de forma regular en España hasta la concesión a Fo del Premio Nobel de Literatura y la repercusión que este galardón ha tenido en los últimos años noventa. Se trata fundamentalmente de un trabajo de documentación sobre las traducciones que de sus obras se han hecho en este periodo de tiempo tanto al castellano como al catalán, así como las representaciones que han tenido lugar en estas fechas en todo el territorio español. Para ello, hemos analizado reseñas, artículos, reportajes y entrevistas que sobre ellos se publican en la prensa diaria y en las revistas y con especial atención a “*El País*” y “*Primer Acto*”, dos muestras de prensa nacional y de revista teatral que nos aportan mucha información sobre la recepción de la obra de Fo y Rame desde distintos aspectos: el teatral, evidentemente, pero, dada la polémica que suscitan estas dos figuras, también desde otros puntos de vista, como el político, social o moral. Una fuente inestimable de documentación —a pesar de que no es siempre sistemática y carece de datos fundamentales en algunas ocasiones— es el Archivo Franca Rame, una página web donde los dramaturgos han ido colgando año por año todo lo que tiene que ver con ellos, en Italia y en el extranjero, tanto documentos privados —cartas, contratos, felicitaciones... —, como artículos y reseñas sobre su actividad, pero también programas de teatro, guiones, dibujos, fotografías,...

“Transfer” XI: 1-2 (mayo 2016), pp. 165-186. ISSN: 1886-554

Hemos decidido hablar siempre de la autoría de Dario Fo y de Franca Rame a pesar de que muchas veces, tanto en las publicaciones como en las reseñas de los espectáculos, aparece solo él, porque consideramos —y no somos los únicos, empezando por el propio Fo— que su obra se ha escrito prácticamente siempre a cuatro manos, aunque sea difícil discernir quién ha hecho qué.

1997 es un año clave en la recepción de su obra porque la polémica concesión del Premio Nobel de Literatura a Fo pone a estas dos figuras en el centro de atención de nuestros medios escritos y porque, a partir de entonces, aumenta considerablemente el número de publicaciones y representaciones de sus obras en España. Por ello, tras pasar reseña a las publicaciones y representaciones de Fo y Rame, terminamos el artículo con el eco que la concesión del Premio Nobel ha tenido en España.

1. Traducciones y publicaciones en España

Basándonos en los registros del ISBN y de Rebiun y completándolos con información recabada de la prensa diaria y de revistas teatrales hasta finales de los años noventa, podemos decir que hay que esperar a los años setenta para encontrar traducida en España alguna obra de Dario Fo y Franca Rame. Se trata de *¡Pum, pum! ¿quién es? ¡La policía!* (FO 1979). Esta primera obra aparece también reseñada un año más tarde por Pouplana (1980) que hace hincapié sobre todo en la colección que la hospeda que privilegia textos relacionados con la historia del movimiento obrero y donde se lleve a cabo investigación del lenguaje teatral. Por otro lado, la editorial madrileña Nuestra Cultura pretende recuperar obras fundamentales de la dramaturgia contemporánea. El texto de Fo cumple con todos estos requisitos.

En los años ochenta el número de traducciones aumenta considerablemente tanto en castellano como en catalán. En la mayoría de los casos la traductora elegida es Carla Matteini que trabaja fundamentalmente para Ediciones Júcar, la editorial que más publica a Fo en esta década con cuatro títulos, dos de los cuales reeditará un par de años más tarde. Las obras publicadas son: *Muerte accidental de un anarquista* (FO 1986b, 1988a), *Monó-*

logos (a partir de la obra *Tutta casa letto e Chiesa*) (FO 1986a), *Pareja abierta* (FO 1986c, 1988b), *Un día cualquiera* (FO 1986); *La mueca del miedo* (FO 1982) la publica Ed. Mascarón de Barcelona y *Aquí no paga nadie* (FO 1983) la editorial madrileña Ediciones MK. En catalán Ediciones Picazo publica *Mort accidental d'un anarquista* (FO 1981).

Los años noventa es la década que cuenta con un mayor número de traducciones, especialmente a partir de 1997, año en el que se le concede el Premio Nobel a Fo. Ediciones Júcar propone *Ocho monólogos* (FO 1990c), Argitaletxe Hiru edita dos obras *Tengamos el sexo en paz* (FO 1996)¹ y *Muerte accidental de un anarquista* (FO 1997). Esta última es la que cuenta con un mayor número de publicaciones: la de Ediciones Orbis (FO 1998d) y el Círculo de Lectores (FO 1998c). También *Misterio bufo* contará con nuevas ediciones en esta década: Siruela la publica en castellano (FO 1998b) y Bromera en catalán (FO 1999).

Pero en estos años aparecen traducciones de otras obras inéditas en España hasta el momento: el Centro de Documentación Teatral (FO 1990b) y el Instituto de las Artes Escénicas y de la Música (FO 1990a) publican *El papa y la bruja*. Ediciones Siruela se interesa también por un volumen conjunto, *No hay ladrón que por bien no venga y otras comedias* (FO 1998f), Argitaletxe Hiru publica *Manual mínimo del actor* (FO 1998d)² y Seix Barral *Johan Padan en el descubrimiento de las Américas* (FO 1998e). En catalán el Institut Valencià d'Arts Escèniques, Cinematografia i Música publica *Isabel, tres caravel·les i un embolicador* (FO 1992).

¹ En la reseña de Pedro Manuel Vílora (1997) se recoge la traducción de esta obra: el hecho de que sea la familia Fo en completo la que firme el volumen (Dario Fo, Franca Rame y su hijo Jacopo Fo) y la traducción de Carla Matteini. Esta reseña termina con una crítica negativa: “a pesar de lo simpático de un proyecto semejante, el resultado final no se encuentra entre los mejores trabajos de la familia Fo. [...] Todo queda en una sucesión de anécdotas y avisos para navegantes, que surgen directamente de los estilemas libertarios, contestatarios y progresistas de hace veinte y treinta años.”

² La publicación de esta obra ya la anuncia Rosana Torres (1997) en una reseña en *El País* un año antes de la publicación efectiva. En este artículo se evidencia que este libro esté todavía inédito en España, a pesar del gran éxito que ha tenido en Italia.

2. Representaciones en España

El panorama de las representaciones de obras de Dario Fo y Franca Rame es mucho más amplio, ya que afecta a más piezas y se mantienen en escena a lo largo de los años. A pesar de que destaquen fundamentalmente los teatros de Madrid y Barcelona como los más receptivos a sus espectáculos, hay que constatar que algunos de ellos pasan por muchas provincias y llegan prácticamente a toda España.

A la hora de revisar las representaciones que se hacen en España hasta finales de la década de los noventa, tomamos como fuentes fundamentales *El País* y el Archivo de Franca Rame donde, entre otras, se recogen gran parte de las representaciones de sus comedias en el extranjero.

Si seguimos los documentos del Archivo de Franca Rame,³ la primera obra que se ha representado en España ha sido *Los arcángeles no juegan al billar* en la temporada 1960-61. Tras ella tenemos que esperar a la década de los setenta para encontrarnos que las obras de la pareja Fo-Rame se van a subir a la escena de manera regular en España. Los espectáculos más importantes son: *Un día cualquiera* y *La señora está para el arrastre* con unas treinta representaciones, *La mujer en casa, en la iglesia y en la cama*,⁴ *Muerte accidental de un anarquista* y *Pareja abierta* con más de 50 representaciones; *Misterio bufo* cuenta con más de 75 puestas en escena y *Aquí no paga nadie* con un centenar de

³ En este archivo generalmente se introducen cinco datos: el del país, la ciudad —a veces solo aparece tour sin especificar—, el texto —con el nombre en italiano, lo que supone un problema en algunos casos en los que en la representación no se utiliza la traducción literal del título en italiano—, la compañía —a veces el nombre, otras solo aparece si no es profesional o si se trata de una producción para la televisión— y la temporada —sin fecha exacta—. Por lo que respecta a los artículos que se cuelgan en esta página web, algunos no aparecen completamente identificados, a veces no aparece el nombre del periódico o la fecha de publicación o la página (Archivo Franca Rame).

⁴ Este título sería la traducción más literal de la obra italiana, pero en realidad nos encontramos con que se sube muchas veces a escena con nombres de lo más variado, dependiendo de las piezas elegidas en cada momento.

representaciones. Otras obras se suben al escenario en diez ocasiones —*La tigresa y otras historias, Isabel, tres carabelas y un liante*,⁵ *¡Todos unidos! ¡Todos juntos!*, *El obrero conoce 300 palabras*—; otras en menos de cinco ocasiones —*Farsas (No hay ladrón que por bien no venga, El hombre desnudo y el hombre de frac, Los muertos se facturan y las mujeres se desnudan), La mueca del miedo, Quien roba un pie es afortunado en amores, El papa y la bruja, El fabulador obsceno, ¡Pum, pum! ¿quién es? ¡La policía!, Tenía dos pistolas con los ojos blancos y negros, Tengamos el sexo en paz*— e incluso alguna pieza cuenta con una sola representación: *Johan Padan en el descubrimiento de las Américas*. Todos estos datos son solamente orientativos ya que no hemos tenido acceso a gran parte de la prensa diaria de las distintas provincias españolas y el Archivo Franca Rame no pretende ser lo más riguroso posible. Por otro lado, tampoco hemos conseguido siempre contar con reseñas de todas estas representaciones que se señalan en el Archivo.

Los arcángeles no juegan al billar es la primera representación de Dario Fo de la que tenemos información, ya que se lleva a la escena en marzo de 1961 en el Teatro de la Zarzuela y con la adaptación y dirección de Guerrero Zamora. En su reseña José Monleón (1961) define al dramaturgo italiano como “un Chaplin sin crueldad. Un Ionesco espiritualista. Un gran clown que acaba su número con ejercicios de prestigitación.” Estamos todavía ante un Dario Fo poco conocido y una Franca Rame todavía menos famosa, pero la crítica ya se muestra muy favorable, comparándole con grandes dramaturgos y actores y sugiriendo la importancia de estos dos aspectos en Fo.

Por lo que respecta a *Muerte accidental de un anarquista*, nos encontramos con una reseña en *El País* de 1978 del espec-

⁵ Esta obra se llevó a escena en Valencia de la mano de la Compañía del Centro de la Generalidad y contó con la dirección de Dario Fo. Se representa en el Teatro Rialto de Valencia. En las reseñas se pone en evidencia su estreno en el año de la celebración del Quinto Centenario, por lo que más que sobre el espectáculo se habla de la polémica y de las razones para que los organizadores de la Expo no la consideraran oportuna (Archivo Franca Rame).

táculo representado en la Sala Cadarso por “El espolón del gallo” (Estreno de *Muerte accidental* 1978). De 1982 aparece otra reseña (Nueva versión de *Muerte accidental* 1982) sobre su estreno en la sala Olimpia y se señala que ya en Madrid en julio del año anterior se había representado una versión de la obra por el grupo independiente Guirigay. Este artículo es más amplio y facilita más datos sobre el espectáculo: traducción y adaptación de Guillem-Jordi Graells y dirección escénica de Pere Planella. Por otro lado, se define a Dario Fo como “piedra de escándalo en el teatro y la televisión italiana en los últimos años, en que su fama ha crecido vertiginosamente” (Nueva versión de *Muerte accidental...* 1982). De dos días más tarde, 22 de enero de 1982, es la reseña firmada por Eduardo Haro (1982) sobre este mismo espectáculo. En ella se afirma que, pese al éxito de esta obra en todo el mundo, no ha ocurrido así en Madrid. Sin embargo, su versión en catalán y su representación en Barcelona a cargo de Planella sí fue un éxito un año antes (Pérez de Olaguer 1982). Este director catalán junto a Guillem-Jordi Graells firman también una reseña (Graells-Planella 1982) sobre esta obra en la que defienden la viabilidad del teatro político en la actualidad también en España. Al espectáculo madrileño en el teatro Olimpia se refiere también la reseña de Miguel A. Medina (1982). En 1992 el teatro Borrás pone en escena esta obra con la dirección de Ángel Alonso y de la que se destaca “el divorcio entre las ‘versiones oficiales’ y la verosimilitud de los hechos” (BENACH 1992: 25).

Sobre *Misterio bufo* nos encontramos también con varias reseñas. De 1980 es la de Mercedes Rivas (1980) sobre la representación en el teatro Griego de Barcelona. De la obra se habla poco, pero a Dario Fo y a Franca Rame se los califica de “polémicos y populares autores y actores italianos”. Del 82 es la reseña de Rosa María Pereda (1982) sobre el estreno del espectáculo en el teatro Español y también la de Eduardo Haro (1982) del 11 de noviembre en la que se constata la intervención de Franca Rame.

Esta obra será causa de polémica en su estreno en la sala de un teatro de Buenos Aires y *El País* se hace eco de ello: estalla una granada de gases lacrimógenos en la sala en el momento del

“Transfer” XI: 1-2 (mayo 2016), pp. 165-186. ISSN: 1886-554

espectáculo llevado a cabo por Fo y ante 1.500 espectadores. Al actor y dramaturgo se le arremete con la voz de “irreverente”. El artículo de Carlos Ares (1984: 4) recoge también las declaraciones de Dario:

hay quienes nunca entenderán nada. Lo que yo hago aquí ya fue hecho en iglesias y nadie lo consideró irreverente. Si molesta a alguien es a los que especulan con la religión para impedir todo progreso social.

Ya de 1988 es la reseña de este espectáculo en el Teatro Municipal de Mallorca a cargo de Estudi Zero (ROTYER 1998).

Si pasamos a los años noventa, en 1998 en el Teatro Gayarre de Pamplona se presenta *Misterio bufo* en el marco de “Solos ante el peligro”: cinco funciones acompañadas con conferencias y proyecciones de video en torno a Dario Fo y Bertolt Brecht. *Misterio bufo* lo dirige Ignacio Aranaz (Archivo Franca Rame).

El Archivo Franca Rame recoge noticias sobre la representación de *Misterio bufo* por la Compañía Teatral “La Caraba” de Santander.

La obra *Tutta casa, letto e chiesa* se lleva a escena en distintas ocasiones en España en estas décadas. El hecho de que la obra esté compuesta por distintas piezas que se pueden combinar de diferentes maneras en la escena o incluso que se puedan elegir algunas —como ya pasaba con *Misterio bufo*—, hace que en las representaciones de las que vamos a hablar sea, a veces, difícil precisar de qué piezas e incluso que el título del espectáculo y la reseña no den mucha más información sobre si efectivamente se trata de una versión de esta obra.

En 1980 se presenta en el Teatro Griego de Barcelona *La mujer en casa, en la iglesia y en la cama*. Mercedes Rivas (1980), que firma la reseña, afirma que es la primera vez que actúan en España, ya que durante el franquismo todos los intentos de venir se habían visto frustrados. Un año más tarde el colectivo teatral Guirigai presenta en el teatro madrileño de Lavapiés *Una mujer sola* a partir de tres historias de *La mujer en casa, en la iglesia y*

en la cama (Montaje de textos de Dario Fo, de 1981). Con el título de *Spectacle Fo* se recogen tres monólogos femeninos escritos por Franca Rame. Francisco Rotyer (1998) firma la reseña desde Palma de Mallorca y recoge el éxito de la compañía Lluna Teatre. En *La voz humana* Rosa María Sardá interpreta uno de los monólogos de *Tutta casa letto e Chiesa*, espectáculo que luego se retransmite por TVE2 (Rosa Sardá interpreta a DARIO FO 1987).

La reseña de Ángeles Gil (1986) se centra en la obra *Señoras, putas y criadas* del grupo madrileño Claro de Luna, a partir de tres textos de *Tutta casa, letto e chiesa*: “La madre pasota”, “Una cualquiera” y “Mujer sola”. Como se afirma en el programa teatral, se trata de “una obra sobre la mujer, escrita, interpretada y dirigida por mujeres. [...] Divertida crítica sobre la condición de la mujer y su papel subordinado” (Archivo Franca Rame 1985). El artículo de Gil se centra casi exclusivamente en los numerosos obstáculos que han tenido en Burgos para conseguir una sala donde representarla con motivo de las terceras jornadas del Movimiento Feminista que organiza la Asamblea de Mujeres.

Sesso? Grazie, tanto per gradire se representa en España bajo el título de *Tengamos el sexo en paz*. En una reseña de Rosana Torres (1997) se informa sobre el director, José Carlos Plaza, y la actriz, Charo López y de su gira por Sevilla. En el Archivo Franca Rame a lo largo de 1997 se recogen numerosos artículos de periódico, reseñas, presentaciones y entrevistas en los diferentes lugares donde se lleva a escena la obra, prácticamente en toda España. La prensa gallega (*El Correo Gallego*), la asturiana (*La Voz de Asturias, El Comercio*), la vasca (*Diario Vasco, Egin*), la andaluza (*Diario de Córdoba*), por citar solo algunos de los artículos recogidos en este archivo, se centran fundamentalmente en la actriz, Charo López, y poco en la obra a la que se califica en numerosas ocasiones como “obra desmitificadora de tabús”.

Otro espectáculo del que hemos podido recoger varias reseñas en 1982 es *Tenía dos pistolas con los ojos blancos y negros*. La reseña de “*El País*” (Estreno de una obra 1982) informa sobre la compañía que la lleva a escena en el teatro Marquina de Madrid, La Favorita, y que la obra ya la había estrenado el año antes en la Sala Villarroel. “*Primer Acto*” menciona también esta representación

anterior y constata el éxito de público, a pesar de que entonces Dario Fo era un autor casi desconocido. En esta revista se hace hincapié en el “equilibrio como pocos de crítica y humorismo, simplificando al máximo ambos conceptos” (PÉREZ DE OLAGUER 1982: 29) y que “Fo hace posible un teatro político y de divertimento, crítica evidente de determinadas estructuras y juego teatral” (PÉREZ DE OLAGUER 1982: 29). En otro artículo de esta revista teatral J. A. Ortega habla de la necesidad, a la hora de llevar a escena esta obra en España, de trasladarla a nuestro contexto, pero in traicionar “esos elementos tradicionales que su teatro lleva implícitos” (ORTEGA 1982).

Aquí no paga nadie cuenta con varias representaciones en España en este periodo. La compañía Teatro Estable Castellano la presenta en el teatro Lara, de Madrid, en enero de 1983. En su reseña William Lyon (1983) destaca el interés de pequeños grupos teatrales españoles por la obra de Dario Fo y establece como motivos fundamentales el hecho de que hable de problemas actuales y que lo haga con un lenguaje muy divertido. Eduardo Haro (1983) se ocupa también de esta representación con gran éxito de público; se trata de una versión de Carla Matteini, la dirección de Carlos Plaza y la interpretación, entre otros, de Esperanza Rey. En su reseña Haro también señala que el 5 de mayo de 1980 se había ya estrenado esta misma obra pero con el título *Sopa de mijo para cenar*, que se daba como creación colectiva de la compañía de La favorita, sin que en ningún caso apareciera el nombre de Dario Fo.⁶

De la puesta en escena de otras obras contamos con menos reseñas, pero en su conjunto nos dan una idea de la difusión del teatro de Dario Fo y Franca Rame en España que se mantiene de forma regular a lo largo del periodo que hemos elegido y no solo en las grandes ciudades. En los años ochenta se representa *El fabulador obsceno* en el marco del Sexto Festival Internacional de Teatro de Madrid (TORRES 1986). La representación de *La mueca del miedo* —traducción española de *Clacson, trombette e pernac-*

⁶ Esta no es la primera vez que no aparece el nombre del autor en la presentación de la obra, como hemos podido constatar en algunas de las reseñas a las que hemos tenido acceso.

chi— por el grupo Bellas Artes se recoge en la prensa fundamentalmente por el incidente que se produce: el concejal de Cultura del Ayuntamiento de El Puerto prohíbe que se distribuyan los folletos de la obra en la que se critica a los políticos (ALBA 1984).

En los años noventa el Taller del Actor representa *¿Quién necesita qué?* (AXPARREN 1997). La obra *Coppia aperta* alcanza mucho éxito tanto en catalán como en castellano. En Madrid y de la mano de Raquel Toledo se estrena *Pareja abierta* (BODELÓN 1998), a partir de la traducción de Carla Matteini. De 1995 el Archivo Franca Rame recoge el programa de teatro de esta obra que se representó en Madrid a cargo del Teatro Estudio. En el Teatro Condal de Barcelona se estrena en 1988 la versión en catalán con el nombre de *Joc de dos*. El traductor Quim Vilar, el director Enric Vilar y los intérpretes Carmen Sansa y Enric Majó. El Archivo Franca Rame recoge numerosas reseñas de esta obra.

La tigresa y otras historias, en la traducción de Joan Casas y la dirección de José A. Ortega la pone en escena Manel Barceló en la sala Villarroel de Barcelona. El Archivo Franca Rame (1983) recoge una amplia selección de críticas positivas en la prensa española, fundamentalmente catalana, y centradas en la figura de Manel Barceló y va a ser la estrella en el Festival Internacional de Teatro de Madrid (BAREA 1998: 132). En este Archivo Franca Rame, pero en 1984, se encuentra el programa de este festival con muchas noticias sobre la vida y obra de Dario Fo y un breve análisis del espectáculo de *La tigresa* que “representa una antigua fábula china que nos muestra cómo no se puede delegar la participación en ningún otro”. “*El Público*” (X. B. 1984: 44) recoge datos de audiencia de este espectáculo y *La tigresa* está a la cabeza en número de asistentes en el festival.

Una noche cualquiera —probablemente una versión de *Una giornata qualunque*— con dirección de Carme Portacelli (TORRES 1997) ya se había estrenado en 1991 en catalán con la versión de Quim Vilar, con el título *Un dia qualsevol* y bajo la dirección de Enric Flores.

3. La polémica del Premio Nobel y su recepción en España

El nueve de octubre de 1997 Dario Fo recibe en Estocolmo el Premio Nobel de Literatura con la siguiente motivación: “Perché, seguendo la tradizione dei giullari medioevali, dileggia il potere restituendo la dignità agli oppressi” (LA ACADEMIA DI SVEZIA 1997). Pocos premios han sido tan polémicos como el que se le ha concedido a Fo y, tanto en Italia como en el extranjero, han corrido ríos de tinta sobre el tema, con numerosas declaraciones de instituciones, intelectuales y artistas. También en España los medios de comunicación rápidamente se hacen eco de esta polémica y se ponen a favor o en contra de la concesión. Es este tema el que concentra un mayor número de artículos que aparecen tanto en la prensa diaria —un ejemplo lo encontramos en el diario que aquí analizaremos con más detenimiento, “*El País*”—, como en revistas teatrales —este es el caso de “*Primer Acto*”—. Por otro lado, este galardón, más allá de la polémica, va a traer a las figuras de Dario Fo y Franca Rame, al igual que a su obra, a primer plano y va a ser el detonante de algunos reportajes en los que se pasará revista a sus espectáculos y a la innovación que estos traen al panorama teatral europeo.⁷ También veremos cómo el Premio Nobel hará reavivar las publicaciones y traerá más espectáculos a escena.

De manera general, a Dario Fo se le califica como “figura controvertida dentro y fuera de su país” (MORENO 1997); “el más formidable anarquista del teatro europeo” (MOLINA 1997); “un dramaturgo transgresor e irreverente, un autor y actor que ha hecho de la denuncia su ley, y del humor, su lenguaje” (El actor y

⁷ Con motivo de la concesión del Nobel, Carla Matteini escribe un artículo largo sobre su vida y obra dividida por etapas hasta la concesión del Nobel (Matteini, 1997: 20-28). También en 1980 se publica una entrevista de Carla Matteini y Guillermo Heras a Dario Fo, con el título “Se ha gritado: ¡la imaginación al poder! Y el poder se ha apropiado del discurso”. El texto completo se encuentra en el Archivo de Franca Rame, pero en él no figura dónde se ha publicado. Ese mismo año la revista Teatro Pipirijaina publica artículo y entrevista a Dario Fo (Archivo de Franca Rame 1980). Con anterioridad, *Primer Acto* había ya publicado un reportaje sobre Dario Fo que incluía, además, una entrevista con el dramaturgo (GARCÍA MUÑOZ 1974: 30-37).

dramaturgo Dario Fo, en 1997); “ácrata, luchador y, además, divertido” (HARO 1997).

La revista *Primer Acto* publica varios reportajes sobre Dario Fo en sus números 270 y 271 de 1997. En “El Nobel de Dario Fo”, P.A. se declara en nombre de la revista a favor de la concesión del premio. Comienza afirmando que se trata de una “distinción marcada por su espíritu [de la Academia sueca] conservador” (P. A. 1997: 41), pero que, al menos, en algunas ocasiones, ha demostrado su voluntad de romper con esa línea. Eso, evidentemente, hace que la polémica estalle, aunque no es la primera vez, señala P. A. (1997: 41): lo mismo ocurrió con Samuel Beckett, a pesar de que en su caso no se puede hablar de “inmediatez política”.

El paragón de Fo con otros dramaturgos aparece también en distintos artículos que tratan sobre la concesión del Nobel. Vicente Molina (1997), por ejemplo, cita a algunos escritores fundamentalmente de teatro que, a lo largo de la historia, han recibido el premio: Echegaray, Maeterlinck, Hauptmann, Benavente, Shaw, O'Neill, Pirandello, Albert Camus, Sartre, Samuel Beckett, Soyin-ka,...; así como los que no lo han recibido a pesar de ser considerados grandes del teatro: Strindberg, Ibsen, Jarry, Valle Inclán o Wedekind. Una comparación de la que, a veces sale bien parado y otras no, pero que deja como reflexión de base si Dario tiene envergadura literaria o se podría considerar prioritaria su intención antiliteraria.⁸

P. A. en *Primer Acto* expone las razones por las que muchos intelectuales y escritores consideran que tiene poca envergadura literaria, que lo estiman más como actor o director de escena o consideran prioritaria su dimensión política. Sin embargo, para el autor de este artículo, la validez del galardón estriba precisamente en el proceder global de Fo: “El Nobel del 97 ha reconocido y subrayado dos dimensiones del teatro, a menudo olvidadas en nuestros días: el valor de su significación social y la

⁸ Con estas palabras lo ha considerado Luzi. Por su parte el crítico Alfonso Berardinelli lo califica de “incomprensible” como escritor: “Sus obras las he visto en el teatro, pero jamás he sentido la necesidad de leerlas, algo que no me ocurre con Shakespeare o con Ionesco”. “Dios existe y ama la burla”, afirma Dario Fo en respuesta a las críticas del Vaticano (GALÁN 1997).

condición específica de la literatura dramática” (P. A. 1997: 42). En su artículo P. A. se alza en defensa de Fo por la coherencia de su obra, porque ha integrado sobre la escena el concepto de teatro y literatura, por su sentido de la solidaridad y el compromiso, por su talento, en definitiva, porque “ha sacado el teatro a la calle’ como hicieron los juglares” (P. A. 1997: 42). Fernando Savater carga también sus tintas sobre este aspecto: “Con Dario Fo el Nobel recae sobre la palabra teatral, sobre la palabra hecha cuerpo, gesto, invectiva y carcajada. No hay nada de accidental en el merecido triunfo de este anarquista” (SAVATER 1997).

Sin embargo, no todos opinan lo mismo en este tema: Vicente Molina (1997), por ejemplo, considera un “despropósito” ponerle a la altura de los escritores, porque “él no lo es, o al menos no básicamente”. Según este autor,

la Academia sueca no ha instituido aún un premio Nobel al creador teatral ni siquiera al hombre-orquesta de las artes escénicas, razón por la que artistas del calibre de Karl Valentin, Lenny Bruce o Woody Allen, todos con varios libros de *sketches* representables en su haber, no hayan sido quizá distinguidos. (sin paginar)

Para Molina hay otros dramaturgos, como Arthur Miller o Joan Brossa que se lo merecerían mucho más que Fo. Su conclusión es tajante: “Esto del Premio Nobel cada vez se parece más a los *Oscars*”. Nuestra prensa recoge también la reacción negativa del Vaticano que, en declaraciones al *Osservatore Romano*, afirma que en la decisión del galardón se ha privilegiado en los últimos años “de manera equivocada, a creadores literarios considerados menores” (Dario Fo gana el Nobel, “*El País*” 10 de octubre de 1997) y se le compara con los grandes Carducci, Deledda, Pirandello, Quasimodo y Montale.

Será desde el Vaticano desde donde se defina con gran desprecio a Fo como un bufón (Dario Fo gana el Nobel, “*El País*” 10 de octubre de 1997). Y será en torno a esta palabra y a las distintas concepciones que tiene sobre las que versarán algunos artículos que salen en España en estos días. Por un lado, las

propias declaraciones del dramaturgo italiano sobre este juicio de la Iglesia: “juglar es un término que apruebo, porque se aleja de ese teatro tradicional que yo abandoné a finales de los años sesenta para llevar mi trabajo a las escuelas, al aire libre, y después a los centros sociales” (CAMPELLO 1997). Ricardo Cantalapedra valora la importancia de los bufones y los relaciona con el concepto de “libertad”: “Este fin de siglo es un canto a los bufones, sin los cuales no se entendería la historia de la humanidad. Bufón, en estos momentos, según el Vaticano y Estocolmo, significa libertad. Y si anda Dario Fo por medio significa lucidez, ternura, justicia, risa, esperpento, honradez y un prelude de melancolía. Con Dario Fo al lado, uno pierde miedo al miedo” (CANTALAPIEDRA 1997). Fernando Savater también alaba al Fo: “bufón genial, un cómico de la lengua irreverente, iconoclasta, sensual, rabelésiano, anticlerical y jubilosamente *vulgar*” (SAVATER 1997).

En el número 271 de este año 1997 “*Primer Acto*” continúa con su defensa de la concesión del Premio Nobel a Dario Fo. En esta ocasión lo hace de la mano de la mayor traductora de este dramaturgo italiano en España, Carla Matteini, que se enfrenta a la polémica de una manera contundente, criticando, en primer lugar, el hecho de que literatos e intelectuales consideren la obra de Fo literatura de segunda clase: hablar de literatura mayor y menor es “academicismo de la capa rancia y dogmática en naftalina” (MATTEINI 1997: 21) en una época en la que no hay fronteras entre géneros, estilos, disciplinas, en la que reina el hibridismo.⁹ Por otro lado, vuelve a insistir en el mismo argumento de P. A., que el Premio Nobel no ha querido premiar solo una faceta de Fo: porque Dario es dramaturgo, sí, pero también actor, escenógrafo, director de escena, pintor, un hombre comprometido con la sociedad y un bufón que siempre criticará al poder (MATTEINI 1997: 21).

⁹ En este sentido Matteini señala cómo dos grandes representantes del Postmoderno italiano, Gianni Vattimo y Umberto Eco, lo han defendido. El semiólogo italiano ha dicho al respecto que “el problema es que Fo no es conocido en Italia como autor. Por eso mucha gente no ha entendido el significado de la concesión de este Premio Nobel”, al encasillarlo solo como actor (Galán 1997).

“Transfer” XI: 1-2 (mayo 2016), pp. 165-186. ISSN: 1886-554

Primer Acto es una revista teatral por lo que la polémica la trata casi exclusivamente desde una perspectiva literaria. Sin embargo, como vemos en algunos artículos de la prensa diaria, en España también se van a tratar otros aspectos más generales y se va a hacer hincapié en el envite de la Iglesia y en la posición política de Fo.

También las palabras de Fo ante la concesión del galardón han sido recogidas por la prensa española. Fo se muestra convencido de que si le han dado el premio no ha sido “por mis bromas de bufón, sino por mi implicación absoluta en la lucha por los derechos civiles” (GALÁN 1997). Se trata, por tanto, de “un acto de solidaridad para los jóvenes que están en paro y para los viejos que tienen problemas” (Mora 1997). Por eso, afirma que siente “el deber de utilizar esta ocasión para hablar de las injusticias en el mundo”¹⁰ y que “no hacerlo sería una farsa” (MORENO 1997). Para Fo este premio significa también que el poder ya no controla a la cultura (GALÁN 1997).

Otro aspecto que se destaca de estas declaraciones previas a la ceremonia es la constatación por parte de Dario Fo de que ese premio es también de su mujer, Franca Rame: “Más de la mitad de este premio es suya” (CAMPELLO 1997). Pero Fo no es el único que lo reivindica su autoría. En la reseña de Rosana Torres (1997) se hace hincapié en la coautoría de Franca Rame, al igual que lo hace Carla Matteini (1997):

Es un premio a medias con Franca Rame, su mujer, que siempre ha estado a su lado, muchas veces en la sombra, haciendo el trabajo más duro y humilde, recopilando notas apuntadas en cualquier trozo de papel, copiando sus textos y recogidos en libros, grabando videos y organizando y llevando todo el entramado complicadísimo que rodea su producción dramática [...] sus giras con sus espectáculos, así como las continuas peticiones de intervenciones solidarias para causas de todo tipo” (TORRES 1997: sin paginar).

¹⁰ Fo declaró muy pronto que una parte del dinero del premio lo iba a dedicar a ayudar a personajes como Adriano Sofri.

Haro (1997) señala que Rame le ha aportado a Fo mucho en cuanto a la reivindicación feminista y Moreno-Galán (1997) le atribuye una gran influencia en toda la carrera de su marido.

Otro aspecto polémico es el del discurso de Dario Fo al recibir el galardón.¹¹ Ricardo Moreno (1997) afirma que Fo rompe con las reglas vigentes desde que se otorgó el primer Premio Nobel de Literatura ya desde el primer momento, es decir, al decidir no traer su discurso completamente escrito, sino sustituirlo por 25 páginas con breves anotaciones en italiano y dibujos a partir de las cuales desarrolla su exposición oral. Con este gesto declara la importancia de distintas formas de expresión, además de la palabra escrita, que son habituales en el teatro que él representa. Pero también el mismo título de su discurso causa polémica: “Contra bufones de discurso irreverente”. Dario Fo tiliza con mucha conciencia el término “bufón” con el que le habían designado peyorativamente desde el Vaticano. Finalmente, su discurso se cierra con unas palabras hacia su mujer, que considera que se lleva la mitad del premio.

En España el mundo del teatro por lo general se ha alineado en bloque a favor de la concesión del Premio Nobel. Ya antes hemos señalado la adhesión de la revista “*Primer Acto*”, pero también lo han hecho dramaturgos como Alfonso Armada o Sergi Belbel: Dario Fo es un hombre de teatro y su influencia en nuevos autores ha sido decisiva (VILLENA 1997). Aquí también tienen eco declaraciones del mundo del teatro fuera de nuestro país a favor de la concesión, desde Giorgio Strehler que lo considera el “mayor prestigio para nuestra literatura y nuestro teatro”, pasando por Claus Peymann, hasta Vittorio Gassman (Dario Fo gana el Nobel, “*El País*” 10 de octubre de 1997).

A través de los distintos artículos de la prensa española se da a conocer la desigual reacción de intelectuales y escritores italianos ante la concesión del Nobel a Fo: desde los que afirman que no lo conocen, como la Nobel de Medicina italiana Rita Levi Montalcini, hasta los que dicen que “quizá era demasiado viejo

¹¹ El discurso, con los diseños que le acompañan, se puede ver en Rivacoba (s. d.).

para entender algo”, como declara el filósofo italiano Carlo Bo (CAMPELLO 1997).

4. Conclusiones

El número de publicaciones y de representaciones que se llevan a cabo en España en los años setenta, ochenta y noventa, décadas que delimitan nuestro estudio, convierten a Dario Fo y a Franca Rame seguramente en los dramaturgos italianos vivos más publicados y representados en nuestro país.

Como es habitual con el género teatral, una parte importante de las representaciones se hacen de las obras que han sido traducidas al español o al catalán y que han contado con una publicación de difusión amplia en todo el territorio. Por tanto, son sobre todo *Muerte accidental de un anarquista*, *Misterio bufo*, los monólogos de *Tutta casa, letto e chiesa*, *Un día cualquiera*, *Pareja abierta*, *La mueca del miedo* y *Tengamos el sexo en paz* los textos que cuentan con un número más elevado de representaciones en nuestro país. Sin embargo, otras obras serán representadas sin que hayamos encontrado ninguna publicación anterior en España en la que basar el espectáculo. Es el caso de *La tigresa y otras historias*, *¡Todos unidos! ¡Todos juntos!*, *El obrero conoce 300 El fabulador obscuro*, *Tenía dos pistolas con los ojos blancos y negros* o *Johan Padan en el descubrimiento de las Américas*.

Por lo que respecta a la fecha de publicación, llama la atención la tardía traducción de sus obras más importantes, *Muerte accidental de un anarquista* y sobre todo *Mistero buffo*, mientras que las obras más famosas de Fo-Rame de los años ochenta, los monólogos femeninos y *Pareja abierta* se traducen muy rápidamente al español, probablemente porque su temática feminista goza del favor del público también en la España de esta década.

Por lo que respecta a las representaciones, hemos constatado que aumentan considerablemente a partir de la década de los ochenta y tienen también un pico en los últimos años de los noventa, tras la concesión del Nobel de Literatura a Fo. En los artículos se hace hincapié en la trayectoria internacional de Fo y

Rame, de la innovación dramaturgica que suponen sus obras, así como de la polémica que estas suscitan allá donde vayan: oposición de tipo moral, religiosa, política... De hecho, en las reseñas de algunas de las representaciones –como es el caso de *Johan Padan en el descubrimiento de las Américas* o de *Misterio bufo*– se habla más de la polémica que suscitan que del espectáculo en sí. En otras ocasiones, son los actores sobre los que se centra la atención casi exclusivamente: es el caso de Charo López en *Tengamos el sexo en paz* o Manel Barceló en *La tigresa y otras historias*. Incluso hemos constatado alguna reseña en la que apenas se habla de la obra; en alguna ocasión ni siquiera aparece el nombre del autor o el título original del que se ha partido para la representación. Por lo que se refiere a la polémica concesión del Premio Nobel de Literatura a Dario Fo en 1997 la prensa española se hace eco de ella y echa aún más leña al fuego encendido con artículos a favor o en contra de la concesión con el aval de escritores y hombres de teatro españoles. Una polémica que ha tenido también repercusión sobre todo a la hora de editar sus obras más importantes, aunque todavía no a una edición completa de sus textos, lo que suele ser habitual en estos casos. Por tanto, en el umbral del siglo XXI hemos podido comprobar que sus obras están más representadas que traducidas y publicadas.

Referencias bibliográficas

- ALBA, Inés (1984). “Un concejal del PCE gaditano prohíbe difundir un texto de Meyerhold sobre políticos”. *“El País”*, 10 de agosto.
- Archivo Franca Rame (s.d.). Recuperado el 02-04-2015 de:
<<http://www.archivio.francarame.it/>>
- ARES, Carlos (1984). “Atentado contra el teatro de Buenos Aires donde representaba Dario Fo”. *“El País”*, 12 de mayo, p.4.
- AZPARREN GIMÉNEZ, Leonardo. “Venezuela. Fin de año ilustrado”. *“Primer Acto”*, 217: 128.
- BAREA, Pedro (1998). “Festivales. FIPEI: un festival necesario”. *“Primer Acto”*, 274: 130-131.

- BENACH, Joan-Anton (1992). “Tragicomedia de la razón de estado”. *“La Vanguardia”*, 28 de diciembre, p. 25.
- BODELÓN, Luis (1998). “Madrid. Cartelera. Entre tradición y vanguardia”. *“Primer Acto”*, 272: 127-128.
- CAMPELLO, Bernardino. (1997). “Es una victoria para el pobre Molière”. *“El País”*, 10 de octubre.
- CANTALAPIEDRA, Ricardo (1997). “Ni fu ni fa”. *“El País”*, 12 de octubre.
- “Dario Fo gana el Nobel de la literatura”. (1997). *“El País”*, 10 de octubre.
- “El actor y dramaturgo Dario Fo, Nobel de Literatura”. (1997). *“El País”*, 10 de octubre.
- “Estreno de una obra de Dario Fo en una versión de sainete y esperpento”. (1982). *“El País”*, 18 de junio.
- FO, Dario, (1979). *¡Pum, pum! ¿quién es? ¡La policía!*. Madrid: Editorial Nuestra Cultura.
- . (1981). *Mort accidental d'un anarquista*. Barcelona: Ediciones Picazo.
- . (1982). *La mueca del miedo*. Barcelona: Ed. Mascarón.
- . (1983). *Aquí no paga nadie*. Madrid: Ediciones MK.
- . (1986a). *Monólogos*. Traducción de Carla Matteini. Madrid: Ediciones Júcar.
- . (1986b). *Muerte accidental de un anarquista*. Traducción de Carla Matteini. Madrid: Ediciones Júcar.
- . (1986c). *Pareja abierta*. Traducción de Carla Matteini. Madrid: Ediciones Júcar.
- . (1988a). *Muerte accidental de un anarquista*. Madrid: Ediciones Júcar.
- . (1988b). *Pareja abierta (casi de par en par)*. Madrid: Ediciones Júcar.
- . (1988c). *Un día cualquiera*. Traducción de Carla Matteini. Madrid: Ediciones Júcar.
- . (1990a). *El papa y la bruja*. Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.
- . (1990b). “El Papa y La Bruja”. Traducción y prólogo de Carla Matteini. *“El Público”*, nº 81, nov-dic. Madrid: Centro de Documentación Teatral.

“Transfer” XI: 1-2 (mayo 2016), pp. 165-186. ISSN: 1886-554

- . (1990c). *Ocho monólogos*. Madrid: Ediciones Júcar.
- . (1992). *Isabel, tres caravel·les i un embolicador*. Valencia: Institut Valencià d'Arts Escèniques, Cinematografia i Música.
- . (1996). *Tengamos el sexo en paz*. Hondarribia: Argitaletxe Hiru, S.L.
- . (1997). *Muerte accidental de un anarquista*. Hondarribia: Argitaletxe Hiru, S.L.
- . (1998a). *Johan Padan en el descubrimiento de las Américas*. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A.
- . (1998b). *Misterio bufo*. Traducción y prólogo de Carla Matteini. Madrid: Ediciones Siruela.
- . (1998c). *Muerte accidental de un anarquista*. Barcelona: Círculo de Lectores, S.A.
- . (1998d). *Muerte accidental de un anarquista*. Barcelona: Ed. Orbis.
- . (1998e). *Manual mínimo del actor*. Hondarribia: Argitaletxe Hiru, S.L.
- . (1998f). *No hay ladrón que por bien no venga y otras comedias*. Traducción y prólogo de Carla Matteini. Madrid: Ediciones Siruela.
- . (1999). *Misteri Buffo*. Traducción e introducción de Josep Ballester. Valencia: Edicions Bromera.
- GALÁN, Lola (1997). “‘Dios existe y ama la burla’, afirma Dario Fo en respuesta a las críticas del Vaticano”. *“El País”*, 11 de octubre.
- GARCÍA MUÑOZ, Francisco (1974). “Un teatro popular en Italia”. *“Primer Acto”*, 168: 30-37.
- GRAELLS, Guillem-Jordi y PLANELLA, Pere (1982). “*Mort accidental d'un anarquista* o la validez del teatro político”. *“Primer Acto”*, 192: 32-34.
- HARO TECGLÉN, Eduardo (1982). “Simplicidad y eficacia. ‘Muerte accidental de un anarquista’”. *“El País”*, 22 de enero.
- . (1982). “Dario Fo como histrión”. *“El País”*, 13 de noviembre.
- . (1983). “Astracán político ‘Aquí no paga nadie’”. *“El País”*, 6 de enero.
- . (1997). “Premio para un anarquista”. *“El País”*, 10 de octubre.

- GIL, Ángeles (1986). “Las feministas tienen dificultades para representar en Burgos la obra ‘Señoras, putas y criadas’ de Dario Fo”. *“El País”*, 15 enero.
- LA ACADEMIA DI SVEZIA. (9 de octubre de 1997). “The Nobel Prize in Literature 1997 Dario Fo. Comunicato stampa”. *Nobel Price org*. Recuperado el 10-05-2015 de: <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1997/press-it.html>
- LYON, William (1983). “El TEC estrena ‘Aquí no paga nadie’, una farsa de Dario Fo sobre la sociedad de consumo”. *“El País”*, 2 de enero.
- MARTÍNEZ-PEÑUELA VIRSEDA, Ana (1986). Cuarenta años de teatro italiano en Madrid (1939-1979). Colección tesis doctorales, nº40/86, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- MATTEINI, Carla (1997). “Dario Fo: el dramaturgo, el juglar, el Premio Nobel”. *“Primer Acto”*, 271: 20-28.
- MEDINA, Miguel Á. (1982). “Fichero de dos meses. Sala Olimpia”. *“Primer Acto”*, 192: 125-128.
- MOLINA FOIX, Vicente (1997). “Premio bufo”. *El País*, 14 de octubre.
- MONLEÓN, José (1961). “Los arcángeles no juegan al billar de Dario Fo”. *“Primer Acto”*, 21: 41.
- “Montaje de textos de Dario Fo y Franca Rame sobre la condición de la mujer”. (1981). *“El País”*, 15 de diciembre.
- MORA, Rosa (1997). “Los brasileños se resarcen del Liber y Dario Fo pone el humor”. *“El País”*, 16 de octubre.
- MORENO, Ricardo (1997). “Dario Fo pronuncia hoy en la Academia Sueca su discurso de agradecimiento por la concesión del Nobel”. *“El País”*, 7 diciembre.
- “Nueva versión de *Muerte accidental de un anarquista*”. (1982). *“El País”*, 19 de enero.
- ORTEGA, J. A. (1982). “‘Tenía dos pistolas con los ojos blancos y negros’ de Dario Fo”. *“Primer Acto”*, 192: 31.
- P. A. (1997). “El Nobel de Dario Fo”. *“Primer Acto”*, 270: 141-142.
- PEREDA, Rosa María (1982). “Dario Fo: Se puede hacer teatro con todos los medios o ninguno”. *“El País”*, 11 de noviembre.

- PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo (1982). “Dario Fo en Barcelona. De la carcajada a la reflexión”. *“Primer Acto”*, 192: 29-30.
- POUPLANA, Ramón (1980). “Libros y Publicaciones. ‘¡Pum Pum! ¿Quién es? ¡La policía!’ de Dario Fo”. *“Primer Acto”*, 184: 175.
- RIVACOBBA, Manuel de. (s.d.). “Dario Fo, Premio Nobel 1997: ‘Contra joguladores obloquents’”. Recuperado el 02-03-2015 de:
<<http://manuel-derivacoba.blogspot.com.es/2013/02/dario-fo-premio-nobel-1997-contra.html>>.
- RIVAS, Mercedes (1980). “Presentación en Barcelona de dos espectáculos teatrales de Darío Fo”. *“El País”*, 11 de julio.
- “Rosa María Sardà interpreta a Dario Fo en La voz humana”. (1987). *“El País”*, 4 de febrero.
- ROTYER, Francisco M. (1980). “Entre el espectáculo y el misterio. La temporada de Palma arranca con dos montajes sobre textos de Dario Fo”. *“Primer Acto”*, 276-136-137.
- SAVATER, Fernando. (1997). “¡ Viva Dario Fo”. *“El País”*, 10 de octubre.
- TORRES, Rosana (1986). “Dario Fo. ‘En la pornografía al uso no hay fantasía’”. *“El País”*, 8 marzo.
- _____. (1997). “Dario Fo gana el Nobel de Literatura. Un ateo con el don de la conciencia”. *“El País”*, 10 de octubre 1997.
- VILLENA, Miguel Ángel (1997). “El efecto Dario Fo”. *“El País”*, 27 de octubre.
- VÍLORA, Pedro Manuel (1997). “Tengamos el sexo en paz”. *“ABC” literario*, 17 octubre.
- X. B. (1984). “Mayor movimiento teatral en la temporada 1984-84” *“El Público”*, octubre, p. 44.