

# DE ISABEL, TRES CARABELAS Y UN CHARLATÁN A JOHAN PADAN EN EL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA. REPRESENTACIONES EN AMÉRICA DE LA VERSIÓN DEL DESCUBRIMIENTO DE DARIO FO

JOSÉ ROVIRA COLLADO

La historia y las gestas de la conquista y del descubrimiento es, según el país donde nos encontremos, recordada, reinterpretada o criticada por las literaturas contemporáneas. La figura de Colón ha sido glosada desde múltiples perspectivas con mejores o peores intenciones. El siguiente trabajo analizará la visión particular que presentó en dos obras teatrales uno de los dramaturgos italianos más controvertidos y que, como veremos, ha tenido un importante éxito en la difusión de sus obras en el continente americano.

Desde el estreno de la obra *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe* en 1963 hasta la versión cinematográfica de las aventuras de Johan Padan en 2001, la peculiar versión del descubrimiento de América del premio Nobel Dario Fo ha tenido éxito, gracias a diversas representaciones y a la traducción de las obras. En primer lugar, describiremos la imagen que transmiten ambas obras del personaje histórico partiendo del «charlatán», que convence a la reina Isabel para financiar su viaje hacia las indias, hasta el éxito mediático y de representaciones del héroe inventado Johan Padan que pasó del escenario a las pantallas en 2001. La segunda parte recorrerá la difusión de la imagen que ha dado Fo del descubrimiento y de la conquista a través de las representaciones

teatrales en toda Hispanoamérica. Dos obras, con casi treinta años de distancia, que nos acompañarán también en la evolución teatral de este autor y en su visión de los personajes, que alcanza su punto más álgido con el premio Nobel por la revitalización de las formas teatrales tradicionales.

## COLÓN POBRE ENANO

Partiendo de su primer trabajo, *Poer Nano ed altre storie* (Pobre enano), una serie de monólogos grotescos transmitidos radiofónicamente por la RAI en 1952, Fo plantea una visión satírica de grandes personajes (históricos, bíblicos y literarios) que reinventan la historia transformándola en una crítica a los cánones establecidos. Vemos transformadas las historias de Rómulo y Remo, de Hamlet, de Romeo sometido a una sádica Julieta o burlas a las escenas bíblicas de Caín y Abel y de Sansón y Dalila. Esta desacralización de figuras principales es una constante del teatro de Fo, que llegará a su punto más alto con *Mistero Buffo*, defendida por el mismo autor en el prefacio de *Poer Nano* de la siguiente manera:

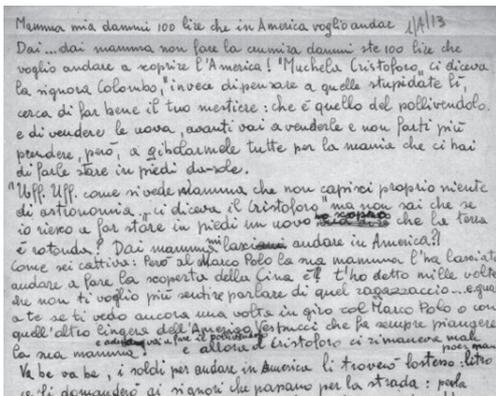
Estas evocaciones no fueron hechas sólo por gusto, sino que fueron una negativa sacrosanta a aceptar la

---

De *Isabel, tres carabelas y un charlatán a Johan Padan en el descubrimiento de América. Representaciones en América de la versión del descubrimiento de Dario Fo*

JOSÉ ROVIRA COLLADO

---



Guión para radio de "Cristoforo Colombo" Poer Nano (1952). Del Archivo Franca Rame.

1  
Tony Mitchell, *Dario Fo: People's Court Jester*, Londres, Methuen, 1986, p. 38.

2  
Dario Fo, «Cristoforo Colombo», *Poer Nano*, 1952. Transcripción y traducción del guión recogido en el Archivo Franca Rame. «Madre ¡dame 100 liras que a América quiero ir!, Venga mamá no seas tacaña, dame estas 100 liras que quiero ir a descubrir América. (...) La madre de Colón le decía: «en vez de pensar estupideces intenta hacer bien tu trabajo, que es el de vendedor de pollos y huevos, venga, pero no te dediques a rompérmelos con la manía que tienes de que estén de pie por sí solos».

3  
Giuseppe Bellini y Dario G Martini *Colombo e la scoperta nelle grandi opere letterarie*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello stato, 1992, p.173. La comedia, que tiene como protagonista a Colón, es un ejemplo de teatro en el teatro: De hecho, el Genovés está representado por un condenado a muerte, que es obligado a representar el personaje de Colón, y que al final de su actuación vuelve a ser el preso de antes y se cumple la condena, el verdugo le corta enseguida la cabeza.

4  
El Archivo Franca Rame <http://62.110.58.111/home.html> es un estupendo portal que recoge infinidad de informaciones sobre la producción teatral de la pareja y a él nos referiremos constantemente a lo largo de nuestro estudio.

De *Isabel, tres carabelas y un charlatán a Joban Padan en el descubrimiento de América*. Representaciones en América de Dario Fo

JOSÉ ROVIRA COLLADO

italianos. Citando una famosa canción popular italiana de la época el texto comienza así:

Mamma mia dammi 100 lire che in america voglio andar.  
Dai...dai non fare la crumira dammi ste 100 lire che voglio andare a scoprire l'America! «Muchela Cristoforo ci diceva la signora Colombo», invece di pensare a quelle stupidate lí cerca di far bene il tuo mestire: che è quello del pollivendolo, e di vendere le uova, avanti vai a venderle e non farti più prendere, però a gibolarmele tutte la mania che cia hai di farle stare in piede da sole<sup>2</sup>.

La canción popular recordaba a los inmigrantes italianos que viajaban a América para trabajar y después de la introducción, nos sigue contando las ideas del joven Colón que quiere viajar a América pero su madre no se lo permite y le dice como la madre de su amigo Marco Polo sí le permitió ir hasta China y que a su otro amigo Americo Vespuccio sí que le dan permiso para salir a navegar. Ya en esta primera versión encontramos una visión satírica donde se mezclan todos los tópicos para dar una imagen del personaje histórico desacralizada y humana.

5  
Franca Rame no quiere tomar en el escenario. Su marido Dario Fo va a llevar a escena una parodia de Cristóbal Colón, pero nadie, dice la actriz, quiere ofender al navegante genovés (sin referencia de fecha y periódico).

6  
Por *Isabel Tres Carabelas y un charlatán*. Quería raptar a

lógica de la convención, una rebelión contra el contingente moral que siempre ve el bien de un lado y el mal del otro (...) La comedia y el entretenimiento liberador yacen en el descubrimiento de que los contrarios se erigen mejor que los lugares comunes (...) es más, son más verdaderos, más creíbles<sup>1</sup>.

Encontramos ya en esta colección de sátiras una primera representación de Cristóbal Colón o «Cristoforo Colombo» para los

## EL PRIMER CHARLATÁN DE DARIO FO

Fo, al final de la misma década (1959) y junto a su mujer Franca Rame, fundará la compañía de teatro que lleva el nombre de ambos, iniciando una colaboración a través de distintas compañías y experiencias teatrales que continúa hasta la actualidad. De los trabajos iniciales de la compañía, forma parte la primera obra de la que nos ocuparemos, *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe* («Isabel, tres carabelas y un charlatán») estrenada el 6 de septiembre de 1963 en el teatro Odeon de Milán.

En la obra un actor condenado a muerte por la inquisición en el siglo XVI es obligado a poner en escena, como «último deseo» una representación sobre las peripecias del genovés para financiar su viaje y la posterior desgracia de sus últimos viajes, poniendo especial atención en los juicios que sufrió. Como dice el profesor Giuseppe Bellini «la commedia, que a per protagonista Colombo, è un esempio di teatro nel teatro: il Genovese, infatti, è impersonato da un condannato a morte, al quale viene imposto da rappresentare il personaggio di Colombo e che alla fine della sua parte ritorna ad essere il detenuto di prima, condannato alla pena di morte: gli viene, infatti, subito mozzata la testa dal boia»<sup>3</sup>.

Ya durante las pruebas de la representación, la peculiar visión de teatro de Dario Fo anunciaba críticas y ataques de una parte del público. Algunas de estas críticas las podemos encontrar en el dossier de prensa recogido en el Archivo de Franca Rame<sup>4</sup>. En ellas vemos que una parte importante de la prensa atacó la grotesca representación del ilustre genovés, incluso antes de su estreno:

1. *Franca Rame non vuole pomodori in palcoscenico*. Suo marito Dario Fo sta per portare in scena una parodia di Cristoforo Colombo. Sono scoppiate le polemiche, ma nessuno –dice l'attice– vuole offendere il navigatore genovese<sup>5</sup>.

2. Per «Isabella, tre caravelle e un cacciaballe», *Voleva rapire Dario Fo un «commando» di arditi genovesi*<sup>6</sup>.

3. *Le vele de Colombo issate sulla forca*. Dario Fo ritornerà al teatro ai primi di settembre con un suo stravagante lavoro sul navigatore genovese<sup>7</sup>.

La primera reacción del público ante la sátira sobre uno de los héroes nacionales

Dario Fo un atrevido comando de genoveses. *Il Telegrafo* 20 de septiembre de 1963.

7  
*Las velas de Colón izadas en la horca*, Dario Fo volverá a los escenarios a inicios de septiembre con un extravagante trabajo sobre el navegante genovés. Sin referencia de Periódico, 30 de agosto de 1963.

italianos será la habitual en las obras de este autor tan criticado y apreciado al mismo tiempo. Por una parte una buena acogida y por otra grandes críticas. El mismo Fo, en la presentación de la obra para una versión televisiva de la que hablaremos más tarde, nos comenta el inmediato «éxito» de la obra: «Un triunfo «incontrastable», hubo gente que empezó a gritar, a silbar, incluso alguien quiso subir al escenario, resumiendo, un teatro vivo.» La importancia de este teatro vivo será una constante en la evolución teatral del autor que de la representación tradicional «burguesa» pasará en los años sucesivos a recuperar el teatro popular y llevarlo a todas las clases sociales. En *Isabella* todavía estamos limitados al espacio de un escenario fijo pero es necesario presenciar una representación para apreciar la riqueza de la obra. Dice el profesor Bellini: «siamo di fronte a un testo di grande originalità, che vive soprattutto nella rappresentazione, e in essa per le eccezionali facoltà di un attore «istrionico» (...) Il copione, interessante, certamente, non dà che un'idea di quella che è la rappresentazione della commedia»<sup>8</sup>.

La escena parte y acaba en el patíbulo del actor condenado obligado a representar a Colón. Sobre el espacio de la horca se representarán los arcos de la corte de la reina Isabel, el tribunal que juzgará a Colón y por último los mástiles de su carabela. Aún no se ha eliminado la «cuarta pared» que separa la representación del público. La representación está limitada al escenario, aunque en la versión televisiva veamos al público muy cerca de este. En las sucesivas representaciones que ha tenido la obra a lo largo de los años y comparándola con la siguiente obra que presentaremos, podemos ver también una evolución de la dramaturgia del autor. Es una obra del periodo de formación de Fo, pero gracias a ella podemos ver su evolución del teatro «burgués» al teatro «popular» posterior al año 68<sup>9</sup>.

Además del actor-embustero-Colón encontramos a muchos personajes de la historia colombina. La obra «ficticia» dentro de la obra comienza con la España del final de la Reconquista y nos presenta a los Reyes Católicos acuciados por las deudas y preocupados uno solamente por guerrear y expulsar a los árabes, y la otra por lavarse y qué vestido ponerse en la próxima victoria. La infanta Juana que desde su locura defiende a lo largo de toda la obra el trabajo del genovés y el Inquisidor Fonseca que dirige todo el proce-

so contra Colón pero al final reconoce la importancia de su figura son otros de los personajes principales.

El primer acto describe el proceso de Colón para convencer a los Reyes Católicos antes del primer viaje, burlándose de los problemas económicos planteados por la guerra contra los moros y explicando el motivo de la expulsión de los judíos para solucionar ese problema. El navegante genovés tiene que usar todas sus dotes para poder hablar con la Reina y conseguir el apoyo para su viaje.

El segundo acto describe los problemas después del segundo viaje y cómo es sometido a un fantástico proceso iniciado por el Inquisidor Fonseca donde el tribunal, que intenta rebatir todos los triunfos de Colón, inicia a rifar las condenas a muchos años de prisión por las numerosas afrentas a la corona y a sus marineros, conmutadas posteriormente por diversas gracias reales y religiosas. Cuando se le permite volver a embarcarse después del proceso sin concluir nada, se presenta su último viaje donde sus fantásticas dotes de marino salvan a su tripulación de un huracán.

Sin embargo no todo fueron ataques, de hecho, desde una crítica más especializada, podemos encontrar juicios más concretos. Simona Soriani<sup>10</sup> recoge en su artículo «Dario Fo e la fabulazione epica» algunas referencias de la prensa del momento:

A. Lazzari, *L'Unità*, 7/9/1963: Dal preciso (...) impegno demitificatorio nei riguardi della storia e dei moventi dei «grandi» alla struttura a scene staccate (...) c'è in questa *Isabella* un preciso e, ripetiamo, ambizioso riferimento brechtiano (e anche, talvolta, a soluzioni o a idee di altri, per esempio, nelle scene della discussione scientifica tra Colombo e i dotti, nelle processioni, nel cerimoniale religioso, in cui non si può fare a meno di pensare al *Galileo* di Strehler)<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Bellini, *op. cit.*, p. 173. «Estamos ante un texto de gran originalidad que vive sobre todo en la representación y en ésta por las excepcionales

facultades de un actor «histriónico» (...) El guión, realmente interesante, no es más que una idea de la representación de la comedia».

De *Isabel, tres carabelas y un charlatán a Johan Padan en el descubrimiento de América*. Representaciones en América de la versión del descubrimiento de Dario Fo



Estreno de *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe* (1963) Compañía Fo Rame.

<sup>9</sup> Para analizar el periodo inicial de Dario Fo cf. Ana Martínez-Peñuela, «Tratamientos de algunos códigos teatrales en una obra de Dario Fo», *Cuadernos de Filología Italiana* (Madrid, Servicio Publicaciones UCM), 5 (1998), pp. 231-247.

<sup>10</sup> Simone Soriani, «Dario Fo e la fabulazione epica», en *Per una nuova performance epica, PROVE di Drammaturgia 1/2004, Rivista di inchieste teatrali X:1* (julio 2004), Università degli studi di Bologna [www.muspe.unibo.it/period/pdd/index.htm](http://www.muspe.unibo.it/period/pdd/index.htm).

<sup>11</sup> Del preciso empeño desmitificador frente a la historia y las acciones de los «grandes» a la estructura de escenas partidas (...) hay en esta *Isabella* una precisa, y repetimos, ambiciosa referencia brechtiana (y quizás también a soluciones o ideas de otros, por ejemplo en las escenas de discusión científica entre Colón y los doctos, en las procesiones, en el ceremonial religioso, que nos hace pensar en el *Galileo* de Strehler).



La creación de *Johan Padan* después de una enorme metedura de pata.

12  
En *Isabella* la historia y el personaje bastante complicado que (...) el guión toma como pretexto (...) lleva detrás la influencia de superficiales y peligrosas sugerencias literarias, empezando por el ejercicio habitual de desinflar mitos (...) para acabar (...) escuchando a las sirenas brechtianas, ya inevitable tributo, parece, de cualquier autor que apoye a las banderas rojas.

13  
¿Qué ha hecho Fo en la obra? Ha cogido el personaje del gran navegador y nos lo ha presentado como un maquiavélico traficante, listo para mentir, engañar e incluso a robar, para poner a su favor la voluntad de los potentes y obtener los medios para realizar la empresa que sueña. ¿Está todo esto, bajo la influencia del «Galileo» de Brecht? ¿El tema de la ambigüedad que rompe los grandes personajes históricos (...) ejerce una sugestión retardada? Podríamos creerlo.

14  
Por ejemplo el acertado artículo de Alain Milhou «Colón, modelo de «idiota» que alecciona a los sabios», en Consuelo Varela, *Actas del Primer encuentro internacional colombino*, Turner, 1990, pp. 133-144.

15  
Agustín Barreno Balbuena, «La evolución teatral e ideológica de Dario Fo», *Cuadernos de Filología Italiana*, Madrid, UCM 5 (1998), p. 250.

De *Isabel, tres carabelas y un charlatán a Johan Padan en el descubrimiento de América*. Representaciones en América de la versión del descubrimiento de Dario Fo

JOSÉ ROVIRA COLLADO

–C. Terron, *Corriere Lombardo*, 7/9/1963: [Nell'*Isabella*] la storia e il personaggio piuttosto ingombrante che [...] il copione prende a pretesto [...] si porta dietro l'influenza di superficiali quanto perigliose suggestioni letterarie, a cominciare dal frequentato esercizio di sgonfiare miti [...]; per finire col prestar [...] orecchio alle sirene brechtiane, ormai inevitabile tributo, pare, di qualsiasi autore impegnato colle bandiere rosse<sup>12</sup>.

–R. De Monticelli, *Epoca*, 15/9/1963: –Che ha fatto [...] il Fo [nell'*Isabella*]? Ha preso il personaggio del grande navigatore e [...] ce lo ha presentato come [...] un machiavellico trafficone, pronto a mentire, a barare, perfino a rubare [...] pur di smuovere a proprio favore la volontà dei potenti, e ottenere i mezzi per realizzare l'impresa che sogna. C'è, sotto tutto ciò, lo zampino del «Galileo» brechtiano? Il tema dell'ambiguità che spacca i grandi personaggi storici [...] esercita una sua suggestione ritardata? Si sarebbe tentati di crederlo<sup>13</sup>.

La representación que hemos trabajado es la versión televisiva que el mismo Dario Fo presentó en la RAI en 1992. El actor-director nos iba comentando cada acto y cada escena además de recordar algunas críticas como la antes citada. Anteriormente la comedia también se había llevado a la televisión desde la *Palazzina Liberty* en el otoño de 1977, en el programa de RAI2 *Il teatro di Dario Fo*.

Al repasar los textos y la vida del Almirante para comprobar las fuentes de la comedia de Fo, la «ironía» con que se refleja al personaje no me pareció tan «exagerada» para algunos de los textos trabajados. Pero enseguida me di cuenta de que mi visión del Almirante no era tan ejemplar como la que podía ser

16  
Bellini, *op.cit.*, p. 173, «La figura de Colón está representada en una dimensión entre grotesca y seria, pero sin duda Fo tiene por este «charlatán» una acentuada simpatía (...). En la figura de Colón, Fo denuncia la víctima del poder, la envidia y la maldad de los hombres, pero también le reprocha el haber querido jugar con astucia con los astutos y haber creído en la magnanimidad y en la justicia de los que están por encima de él, ejemplo de ingenuidad.»

17  
Dario Fo, *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe* en *Le*

*Commedie di Dario Fo*, Turin Einaudi, 1966, p. 84. «¡Pero no digáis estupideces! Los hechos demuestran que es el mejor marinero que ha tenido el mundo. ¡Y mirad el mundo en que estado lo ha dejado! ¿Y vosotros queréis acusarlo? ¡Acabemos con esta historia!

18  
Traducimos por una «enorme metedura de pata» o más literalmente una «metedura de pata de la hostia».

19  
«Ocio y cultura» en p. 12, <http://www.pagina12.com.ar/1999/suple/radar/99-11/99-11-14/NOTA4.HTM> 14 de noviembre de 1999.

en los años sesenta de Italia. La obra de Fo anunciaba algunos de las descripciones más actuales del «embustero genovés»<sup>14</sup>. El mismo Fo no se considera un actor sino un intérprete de sus personajes. Como dice Agustín Barreno «La parodia como desmitificación de personajes históricos resurge con fuerza en la estructura de algunas de las comedias de los años sesenta»<sup>15</sup>. Esta ironía como veremos le dará problemas en su representación, pero pensamos que sigue la línea teatral de Fo para representar problemas sociales y no hay un especial ataque a la figura del «cacciaballe». Sobre la interpretación del personaje histórico nos dice el profesor Bellini:

La figura de Colombo è presentata in una dimensione grottesca e seria, ma è fuor di dubbio che Dario Fo abbia per questo «cacciaballe» un'accentuata simpatia. (...) Nella figura di Cristoforo Colombo, Dario Fo denuncia la vittima del potere, dell'invidia e della malvagità degli uomini, ma anche rimprovera al personaggio di aver voluto giocare d'astuzia con i furbi e di aver creduto nella magnanimità e nella giustizia di chi sta in alto, colmo della ingenuità<sup>16</sup>.

La figura del navegante es al final reconocida por todos los potentes que son el objeto de las críticas de la comedia y en la última escena de la obra, antes de volver a la «realidad del condenado», dice el Inquisidor Fonseca:

Ma non dite stupidaggini! I fatti dimostrano che è il piú grande marinaio che mai abbia avuto el mondo. E guardate il mondo come l'ha ridotto! E voi vorreste pur incriminarlo? Chiudiamola con questa storia!<sup>17</sup>.

## JOHAN PADAN, POR UNA ENORME METEDURA DE PATA

Colón fue respetado por Fo, pero la historia y los otros personajes fueron presentados como ambiciosos y egoístas. Esta crítica de los potentes nos lleva directamente a *Johan Padan a la descubierta de l'America (Johan Padan en el descubrimiento de América)*. El personaje Johan Padan nace, según palabras de Mario Pirovano, actor de la compañía de Dario Fo de «Una gaffe della madonna»<sup>18</sup>, Nos dice Pirovano<sup>19</sup>, en una entrevista argentina con Hilda Cabrera:

¿Cuál fue el tropiezo del que nació Johan Padan?  
–En 1991 estábamos en Sevilla de gira con Dario, haciendo *Mistero buffo*. En medio de una conferencia de prensa, se le preguntó si haría algo para el

Quinto Centenario del descubrimiento de América. Él habló de una comedia que había escrito mucho tiempo atrás, *Isabel, tres carabelas y un mentiroso*. Quedaba claro que el mentiroso en esta historia era Colón, quien enmascaraba su pedido de dinero bajo la forma de un «proyecto científico». Dario contó el episodio irónicamente, como a él le gusta. Decía, por ejemplo, que Isabel había sido tan buena como para expulsar a 250 mil judíos, despojándolos de todos sus bienes. Mientras él fabulaba, sentimos un frío de hielo desde la platea. «¿Qué dije?», nos preguntaba él con la mirada. Como pudimos, le recordamos que ese día se había difundido la noticia de que importantes sectores de la Iglesia y del Gobierno habían pedido al Vaticano que santificase la «buena gestión» de la reina católica. Entonces inventó ahí mismo la historia de un renegado, fugitivo de la Inquisición de Venecia, que se embarca sin saber adónde va. Ese hombre, al que le pasa de todo, está a punto de ser comido por los indios, pero se salva y se enamora de una india, es Padan.

*Pero la historia que cuenta no es tan simple...*

—No, porque cuando Dario retornó a Italia comenzó a investigar en los diarios de viaje, cartas y crónicas de la conquista, de marinos españoles, portugueses, italianos y alemanes... Gente muy distinta, que había viajado a América por distintos motivos. Quería mostrar la historia desde los vencidos y los relegados. Padan es un personaje ficticio, pero las historias que cuenta son reales.

Han pasado casi 30 años y la «Isabella» no era adecuada para conmemorar el Quinto Centenario del descubrimiento de América, por lo que Fo presenta un nuevo personaje. De las palabras de Pirovano podemos también extraer algunas claves que nos lleven a Padan. En 1991, la fama de Fo es indiscutible por el enorme éxito de la recuperación de las técnicas juglarescas, seguramente motivo principal de su premio Nobel. Desde la primera representación de *Mistero Buffo* (1969), monólogo que se puede representar en cualquier sitio y que se acompaña de la expresividad del actor y de todas las características del «Grammelot», lenguaje corporal, el arte escénico de Fo y su compañía se han transformado totalmente. El premio Nobel describe en su *Manual Mínimo del Actor*:

Es un término de origen francés, acuñado por los cómicos del arte... Es una palabra que no tiene un significado intrínseco, un engrudo de sonidos que logran igualmente evocar el sentido del discurso. «Grammelot» significa, precisamente, juego onomatopéyico de un discurso, articulado de forma arbitraria, pero que es capaz de transmitir, con ayuda de gestos, ritmos y

sonoridades particulares, un entero discurso completo<sup>20</sup>.

La denuncia social y política es recurrente en todos los espectáculos de Fo y le llevará al éxito más rotundo y a la crítica más feroz. El mismo Pirovano nos cuenta que es precisamente *Mistero Buffo* la que representaban en Sevilla, por lo que los códigos teatrales para la nueva obra estaban ya dados. *Johan Padan a la descubierta de l'America* se representa por primera vez ese mismo año, anunciando los fastos del Quinto Centenario. Desde el monólogo juglaresco, acompañado de dibujos y toda la expresividad del «grammelot», el actor nos narra las aventuras de este joven bergamasco que, huyendo de la Inquisición en Venecia, llega a la ciudad de Sevilla donde conoce a Colón y ve todos los preparativos para varias expediciones. Éste acaba embarcado en la cuarta expedición de Colón y allí empieza su contacto con los indígenas que, capitaneados por el mismo Padan, consiguen derrotar al «ávido» conquistador español.

De esta breve presentación podemos deducir algunos aspectos que han evolucionado desde *Isabella*. Centrándonos en primer lugar en el personaje, vemos como Fo, aunque siga planteando una grotesca crítica a cómo se desarrolló la conquista, ya no descarga sus burlas contra figuras históricas y plantea una historia inventada, quizá incluso apoyada por relatos<sup>21</sup> y mitos del descubrimiento, pero refiriéndose brevemente a los protagonistas de los hechos como Colón y la Reina. Podemos imaginar que, por ejemplo, el aventurero bergamasco Johan Padan sea una recuperación del condenado de la primera obra que sí consiguió escapar de Europa y del hacha del verdugo.

Además, el espacio del escenario, tétrico y pobre, reelaborado desde el patíbulo del condenado que se transforma en carabela o corte de los Reyes Católicos, en esta obra desaparece de la escenografía para limitarse a un escenario negro donde las palabras del actor, único protagonista que interpreta todos los papeles, son apoyadas por dibujos e ilustraciones<sup>22</sup> del mismo Fo, imitando a los juglares al contar sus historias. Esta narración transcurre principalmente en el Nuevo Mundo<sup>23</sup>, en las tierras vírgenes de los indígenas a las



Fo y los dibujos de Johan Padan.

20  
Dario Fo, *Manuale minimo dell'attore*, Turín, Einaudi, 1997, p. 107.

21  
Como referentes reales podríamos pensar en la historia de Alvar Núñez, Jerónimo de Aguilar, Gonzalo Guerrero o Francisco del Puerto. De todas maneras, Fo no hace referencia a ninguna historia real, aunque seguramente se basó en alguna de estas.

22  
Dario Fo, *Johan Padan en el Descubrimiento de las Américas*, Barcelona, Seix Barral, 2001.

23  
Para un resumen de la obra cf. Roberto Alonge y Guido Davico Bonino, *Storia del teatro moderno e contemporaneo, Trame per lo spettatore*, IV, Turín, Einaudi, 2001, p. 365. Es de resaltar que este listado de obras recoge varias comedias más de Dario Fo, pero no hace referencia a *Isabella*.

De *Isabel, tres carabelas y un charlatán a Johan Padan en el descubrimiento de América*. Representaciones en América de la versión del descubrimiento de Dario Fo

JOSÉ ROVIRA COLLADO



Johan Padan en la versión animada de 2001.

24  
En <http://www.mollica.rai.it/celluloide/fo2/index.htm> encontramos una completa entrevista sobre la transposición del teatro al cine.

25  
No hemos encontrado referencias específicas a este montaje y, como veremos más adelante, parece una licencia del autor en la presentación televisiva para hacer la representación más llamativa.

que llegamos gracias a las palabras del actor-juglar. Este cambio de perspectiva será totalmente transformado en la siguiente obra de la que hablaremos, la adaptación al cine de Johan Padan.

## UN HÉROE DE DIBUJOS ANIMADOS

En 1999, le llega a Fo la propuesta de llevar esa obra al cine, transformándola en un largometraje de animación. Esta aventura de la RAI lleva a Fo a reelaborar totalmente la obra, ya que se encuentra en un nuevo medio y tiene que adoptar otras técnicas de narración. Recordemos que son los años del boom de las películas de animación, con la recuperación de la Disney que lleva al cine personajes principales (Aladín, Hércules o más cercana al tema, Pocahontas) y del nacimiento de nuevas compañías como la Pixar con grandes éxitos y reconocimiento de público y crítica.

Con la ayuda del director Giulio Cingoli y con la voz de Fiorello, popular presentador de radio y televisión en Italia, que ya había prestado su voz a varios de los éxitos apenas nombrados, Fo se lanzó a la aventura de llevar su peculiar visión del descubrimiento a las salas de cine, estrenándola en septiembre de 2001<sup>24</sup> y presentándola fuera de concurso en el Festival de Venecia de 2002.

Los estereotipos en la imagen entran en todas las escenas o dibujos de la nueva versión y del atractivo protagonista (basado en una imagen de joven del mismo Fo) pasamos a la malvada reina (muy lejana de la simpática Isabel y similar a las brujas malas de Disney) o al siniestro capitán, estereotipo de conquistador asesino que solamente busca el oro y la destrucción frente a su antagonista, el noble y poderoso jefe indígena. Los hechos narrado-inventados son los mismos, pero la pérdida de ironía y la intención pedagógica que está implícita en este tipo de películas hace que pierda gran parte de su vitalidad y no tenga tanto éxito como la versión teatral del 92. Es cierto que no podemos comparar ambos medios y la percepción del éxito depende aquí también de otros factores como distribuidoras y multinacionales.

## REPRESENTACIONES AMERICANAS

Una vez descrita la evolución del personaje a través de las dos obras de Fo y sus versiones televisivas o cinematográficas, vamos a centrarnos en la representación teatral de las obras en Hispanoamérica para confirmar el éxito de esta visión del descubrimiento. A partir de aquí nos basaremos en los testimonios recogidos por los críticos teatrales de los distintos países que acogieron los montajes, en la mayoría de los casos, mucho mejor que en su propio país.

## FO Y LA CENSURA

Nos es momento aquí de centrarnos en todas las críticas y prohibiciones que ha sufrido y suscitado el trabajo de Fo. Si partimos de que algunas obras principales llevan el título de *Muerte accidental de una anarquista*, duro ataque a las fuerzas del orden, podemos imaginar que muchas veces haya sido censurado o cortado. La primera obra de la que hemos hablado reúne todos los ingredientes para ser censurada: Irreverencia religiosa, crítica al poder establecido, alegato contra la pena de muerte... son motivos suficientes para que en alguna (muchas) ocasión sea perseguida.

La primera referencia directa en el ámbito hispano de esta censura nos la sugiere Fo en la retransmisión televisiva antes citada. Después de comentar el «éxito» del estreno milanés nos cuenta como, todavía durante la dictadura franquista (dice 1975, aunque puede haber error cronológico), una versión que se preparó en Valencia con la compañía «Els Jonglars» (¿Joglars?) fue prohibida la noche antes del estreno y todos desde el director hasta el apuntador, acabaron en la cárcel<sup>25</sup>.

Aunque esta censura no está documentada, no sería extraño entenderla si citamos una importante referencia atemporal de la obra. Durante el segundo acto mientras el juicio de Colón oscila entre años de condena y amnistía, se comentan las guerras de Fernando el Católico contra Francia y dice:

*Araldi:* Evviva, evviva! La Spagna ha dichiarato la guerra alla Francia!

*Coro:* A morte, a morte! Il franco e l'infedel! Sí!

*Araldi:* Vittoria, vittoria! Il Franco è caduto, fuggito...

*Giovanna:* Evviva! Evviva! La Spagna è libera, è libera!

*Colombo:* Macché libera!? Che avete capito, principessa, di che Spagna state parlando?

De Isabel, tres carabelas y un charlatán a Johan Padan en el descubrimiento de América. Representaciones en América de la versión del descubrimiento de Dario Fo

*Giovanna*: Ah, non è... Eh già, è vero, non pu' p essere quel Franco: siamo nei primi anni del Cinquecento... Sono proprio pazza... Però che peccato, eh!<sup>26</sup>

La ironía de la referencia aparece en todas las versiones y nunca se ha actualizado. La broma puede llevar a la hilaridad en las representaciones actuales como vemos en la versión televisiva, pero pensamos que en las primeras representaciones italianas de los años 60 podía llevar a un aplauso de aprobación y deseo del público de Fo.

Un momento de censura real y documentada fue durante la dictadura uruguaya. La crítica Serrana González Puig recoge en la página web «Allá lejos y hace tiempo»<sup>27</sup> el siguiente testimonio sobre la obra:

A mediados del 74, la Comedia Nacional anuncia el estreno de una obra de Dario Fo: *Isabel tres carabelas y un charlatán*. Recordamos que en esa época ya estaba instalada la censura, pero la obra salvó el examen y pasó, así que comenzaron los ensayos y se anuncia su estreno. Nunca se realizó, fue prohibida. Pocos, muy pocos llegamos a ver un ensayo general abierto que se realizó un par de días antes de la fecha de estreno prevista.

Después de ponernos en contacto con la compañía Comedia Nacional de Uruguay, la señora Estela Mieres<sup>28</sup> muy amablemente nos informa de que:

*Isabel Tres carabelas y un charlatán* nunca llegó a ser representada, ya que la noche del ensayo general concurrió a verla una Comisión especial, nombrada por la dictadura militar, que consideró que era una obra subversiva y la prohibió. Lo que no es de extrañar, pues esa fue una época muy oscura, donde desaparecieron los intelectuales e izquierdistas de entonces, y los militares que tomaron el poder eran muy soberbios e ignorantes. La dirección de la obra era de Elena Zuasti, la traducción de Julia Valdés, música original de Fiorenzo Carpi.

Y sigue:

También lo increíble es que la directora de la obra de Dario Fo, era, no me gustaría decir simpatizante, pero estaba bastante a favor del régimen de la dictadura militar. Por eso no es fácil entender los motivos de la censura, podían haber sido políticos o por cualquier otro motivo. Tal vez algún gesto amanerado en un actor, o lo más mínimo era motivo de censura.

Pero la obra no sufrió solamente esa censura. La comisión sevillana del Quinto Cente-

nario «prefirió» la historia de *Padan*, considerando la visión del Colón de *Isabel* demasiado irónica y grotesca para actos tan ilustres. La metedura de pata antes citada llevó a Fo a crear otro espectáculo siguiendo las líneas del *Mistero Buffo* aunque como veremos más adelante no abandonó su obra sobre Colón y la reina Isabel.

## PRIMERAS VERSIONES DEL EMBUSTERO

La primera representación americana fue, casualmente, también en Uruguay. El Archivo de Franca Rame recoge en su dossier de prensa de la representación en 1988 por la «Compañía Café Teatro dirigida por Carlos Viana» en Montevideo. En una reseña de Alfredo Goldstein, publicada en *La República* del 21 de noviembre de 1988, con el título «*Isabel tres carabelas y un charlatán*, lo que nuestras maestras no nos contaban», nos recuerda el episodio anterior de la censura militar y la dificultad para llevar la obra a escena. Sobre la representación y el personaje de Colón dice:

Este teatro dentro del teatro que Fo ha trabajado en varias de sus obras (...) se convierte aquí en pie para una gran «joda» que combina texto y música y donde la personalidad de Colón está bajada del pedestal, algo que no siempre se da con personajes casi míticos. La reinención de la historia, a veces «a piacere», es válida en cuanto es cuestionante y removedora. Todos los personajes caen bajo la picota de Fo.

Durante el Quinto Centenario Dario Fo junto con la *Compañía del Centro Dramático de la Generalitat Valenciana* estrenó en el Teatro Rialto de Valencia el 8 de mayo 1992 la obra. El Archivo de Franca Rame también recoge una crítica del periódico *Levante* del 7 de mayo que presenta el título traducido al catalán *Isabel, tres caravelles i un embolcador* (aunque no hay referencia a la lengua de la representación: italiano, castellano o catalán) y dice en los titulares: «Dario Fo estrena en Valencia la obra más crítica del V centenario». El artículo dice que luego la representación viajará al Teatre Grec de Barcelona y que Fo ha elegido Valencia para su estreno porque



Estreno en el Festival de Guanajuato (1992) de *Isabel, tres carabelas y un charlatán*, Compañía Italia, dirigida por Adalberto Rossetti.

26

Fo, *Isabella...*, op. cit., p. 79.  
*Heraldos*: ¡Viva, viva! España ha declarado la guerra a Francia/ *Coro*: Muerte, muerte al franco y al infiel, ¡Sí!/ *Heraldos*: ¡Victoria, victoria! El Franco ha caído, huido.../ *Juana*: ¡Viva, Viva, España es libre, libre!/ *Colón*: Pero ¿qué dices de libre? Qué habéis entendido princesa, de qué España habláis?/ *Juana*: Ay, no es que... Ya, es verdad, no puede ser ese Franco, estamos a inicios del siglo XVI... Estoy realmente loca... Pero ¡qué pena!, ¿eh?

27

«Allá Lejos y hace tiempo» Página web de información cultural sobre Uruguay <http://memorias.todouy.com/memiteatro.htm>

28

Estela Mieres nos ha dado otras muchas informaciones interesantes sobre el montaje como por ejemplo el reparto que no llegó a representar nunca que recogemos a continuación:

Dos carpinteros: Alberto Mena y Enrique Martínez Pazos; un verdugo, Jorge Triador; Actor condenado a muerte: Dumas Lereña; su sobrina: Cristina Lagorio; su acompañante: Camilo Bentancor; Compañía de Cómicos: Estela Castro, Eduardo Schinca, Filomena Gentile, Antonio Baldomir, Eduardo Marzoratti; algunos curiosos: Delfi Galbiati, Jaime Yavitz, Bebel Pombo, Catherina Di Mucci, César Indarte; dos monjes al servicio de la Inquisición: Carlos Peret y Mario Palisca; músicos: Alvaro Pierri a la guitarra y Héctor Poggi a la flauta. Dirección y Puesta en escena: Elena Zuasti, Escenografía Hugo Mazza, Vestuario Martha Grompone, Dirección musical Eduardo Gilardoni.

De *Isabel, tres carabelas y un charlatán* a *Johan Padan* en el descubrimiento de América. Representaciones en América de la versión del descubrimiento de Dario Fo

JOSÉ ROVIRA COLLADO

«estuve aquí hace unos diez años y el público demostró ser inteligente». Sin embargo, el artículo no hace ninguna referencia al supuesto montaje de la época del franquismo, por lo que pensamos que seguramente la referencia anterior de la censura durante la dictadura en España es sólo una licencia para hacer el espectáculo más atractivo. En cambio, sí aparecen referencias a la censura sevillana y cita a Fo explicando que «Cuando propuse *Isabel...* al alcalde y los notables intelectuales de la ciudad y dije de lo que se trataba se quedaron como el hielo». A cambio consiguió proponer la alternativa de *Johan Padan* e incluso pensó en estrenarla allí, pero luego decidió no hacerlo porque «acabaría aburriendo y también porque en Sevilla no me lo aceptarían».

### FESTIVAL DE GUANAJUATO, COMPAÑÍA ITALIA, PRIMER ÉXITO AMERICANO

Tienen que pasar más de 10 años desde la versión uruguaya para encontrar referencias a una representación con éxito en América. En el *XXVI Festival Cervantino de Guanajuato* (octubre de 1998) la Compañía Italia dirigida por Adalberto Rosseti presentó la obra. Las críticas recogidas son todas positivas, pero hay que destacar el dato de que el autor acababa de ser nombrado Premio Nobel de Literatura por eso toda la selección de artículos citados están bajo la influencia del premio<sup>29</sup>:

–Sergio Zurita, *El economista*, diciembre 1998: *Isabel, tres carabelas y un charlatán*: ¡bravísimo! ...su montaje emplea todos los recursos de la Comedia del Arte italiana; es decir, se vale de la gran tradición teatral de su país para lograr un espectáculo deslumbrante, que sacude al espectador por su habilidad para imprimir actualidad en una historia ocurrida hace más de 500 años.

–Alejandro Laborie Elías, *SKENE, Cartelera Teatral*: Una de las mejores puestas que he tenido la oportunidad de admirar en los últimos tiempos. Un verdadero acierto de la puesta son la escenografía, iluminación y vestuario de Uberto Bertacca y la musicalización de Fiorenzo Carpi. La escenografía es de lo más sencilla que, en principio, se pueda uno imaginar. Creatividad y talento hacen de unos metros de tela un castillo, o una tienda real de campaña, o..., y un efecto escénico indescriptible de una tormenta donde el agua, que no es tal, azota con toda su fuerza las carabelas.

–Bruno Bert, *Tiempo Libre*, 19 de noviembre de 1998: Un Fo «a lo grande», con muy buenos momentos, una clara lectura textos y la capacidad de

hacernos gozar del teatro como herramienta de comunicación y cultura.

–Guadalupe Appendini, *Excelsior*, 12 de noviembre de 1998: Adalberto Rosseti realizó con maestría una puesta vivaz, sabiamente medida, llena de inventiva. Esta obra es de las mejores que se hayan realizado en México en el sector de la prosa.

–Miguel Martínez A., *El Sol de León*, 24 de octubre de 1998: ...una compañía teatral que, ante todo ha entendido la idea de Rosseti, y han logrado juntos –actores y director– una adaptación espléndida de Fo, lo cual no es cosa fácil, ciertamente. La escenografía excelente, a cargo de Uberto Bertacca, debe destacarse, ya que dio el marco idóneo para una puesta que sin recurrir a los golpes de efecto del lenguaje «fuerte» o escenas escabrosas, logró capturar a los asistentes.

La misma compañía representó luego la obra en el Teatro de las Artes del CENART y encontramos diversas reseñas en Internet que hablan de una gran aceptación. El crítico Salvador Cisterna le dedica a la representación dos amplias reseñas que la definen como «Teatro Lúdico e inteligente»<sup>30</sup>:

¿Loco o visionario? ¿Qué lo movió a arriesgar su vida en una aventura de la cual no tenía certeza alguna de salir airoso; salvar la vida, la creencia ciega en un sueño imposible, la ambición o acaso el deseo de immortalizar su nombre? Estos son algunos de los interrogantes que no resuelve ni la historia oficial ni la dramaturgia de Dario Fo, pero que se erigen en piedra de toque de *Isabel, tres carabelas y un charlatán*.

Pocas obras de teatro se escenifican en la actualidad en las que convergen el ludismo, la ironía llevada a los extremos de lo cáustico y el cuestionamiento audaz acerca de hechos históricos que se han mitificado, alejándolos de la realidad y, en cierto modo, descontextualizándolos del entorno social, político y económico en que vieron su génesis.

Por ello, el trabajo dramático que elaboró el Nobel de Literatura italiano Dario Fo en la convulsa década de los años 60 con *Isabel, tres carabelas y un charlatán*, evidencia no sólo el estado de cosas que privaba en el siglo XV, sino que, más allá, arriesga a ser extrapolado a cualquier época posterior, pues en esta obra se barajan elementos de vigencia atemporal como son el poder, la riqueza, el lucrativo negocio de la guerra, la efervescencia social y la persecución de la fama, la fortuna y la inmortalidad, a cualquier precio, incluida la propia cabeza.

La versión de la Compañía Italia además de propiciar las carcajadas del público presenta una espléndida puesta en escena,

De *Isabel, tres carabelas y un charlatán* a *Johan Padan* en el descubrimiento de América. Representaciones en América de la versión del descubrimiento de Dario Fo

intercalando motivos italianos y mexicanos actuales con la intención de hacer reflexionar al público frente a cuestiones actuales como la corrupción propia de los distintos estamentos de poder en todos sus niveles como Iglesia, Estado, ricos y poderosos, siendo muy bien acogida por el público mexicano. Sobre los personajes sigue Salvador Cisterna<sup>31</sup>:

Además, este singular montaje escudriña el papel histórico que ha jugado el género femenino en los ámbitos del poder y la economía, así como los móviles que sustentan la toma de decisiones de los poderosos, sin descuidar, desde luego, el cuestionamiento iconoclastico e incisivo de la historia oficial que se maneja en torno al descubrimiento de América.

El mismo crítico Cisterna nos ofrece una entrevista al director Rossetti donde plantea todas las dificultades de la adaptación para el público mexicano<sup>32</sup>. Dice Rossetti:

Debido a los problemas que había que sortear con la barrera del idioma, opté por proponer que la Compagnia Italia trabajara con producción italiana –escenografía, vestuario, etcétera–, pero con actores locales (...). Elegí a Fo no por el hecho de que le hayan otorgado el Nobel de Literatura el año pasado, sino porque aparte de ser el dramaturgo italiano contemporáneo más importante, es el más traducido del mundo. Respecto a la obra, la seleccioné pensando en el público mexicano, que conoce muy bien la historia del descubrimiento de América. Contra lo que pudiera pensarse, la traducción que hice de Dario Fo no fue literal, sino teatral, es decir buscando lugares comunes, universales, ya que para cumplir con el objetivo de mover al público a diferentes emociones, la obra debe sincronizarse perfectamente con un juego matemático de ritmos, a partir del cual se propician las reacciones en los espectadores.

Además el director plantea la profundidad de la obra no como una mera comedia y plantea el trabajo de los personajes para conseguir lo que buscan (en este caso Colón) y «la crítica que se hace de los intelectuales que están siempre detrás del poder, cuando debieran estar detrás del pueblo». Rosetti además destaca el papel en esta representación de los actores, que trabajan para divertirse y concretamente la figura femenina representada por la actriz Lucero Trejo que encarna tanto a la reina Isabel como a la infanta Juana lanzando «el cuestionamiento para averiguar si la reina es, efectivamente, más reina o más mujer, porque para él la mujer es más fuerte que el hombre».

La representación tuvo tanto éxito que la Compañía Italia, siguió representándola en el Centro Helénico de México DF en noviembre de 2001. El crítico Manuel Casillas recoge en su página web sobre representaciones teatrales en México una importante reseña, «Dario Fo está más vivo que nadie»<sup>33</sup>, e incluso encontramos bastantes enlaces para ver imágenes de la representación<sup>34</sup>.

*La Compañía Italia* se ha lanzado a poner en escena, una vez más, la obra de este autor: *Isabel, tres carabelas y un charlatán*, que cuenta en su haber algunas variables a favor y otras en contra. (...). Para aquellos que no la han visto, vale la pena que hagan un esfuerzo cualquiera de los tres próximos lunes (12, 19 ó 26 de noviembre) antes de que salga de la cartelera y se pierdan la oportunidad de disfrutar un magnífico ejemplo de la obra de éste creador y premio Nóbel, innovador del teatro del siglo XX con obras humorísticas, burlonas, rompe mitos y, en este caso, con más chismes de alcoba real que cualquiera de los números recientes del *Hola!*, para morir de la risa o de la pena, según se vea. (...) Ahora, bajo la dirección de Adalberto Rossetti, presentan la obra donde se narra la historia del «descubrimiento» de América, sobre las bases de una profunda y seria investigación de la vida de Colón, la corte de la Reina Isabel de Castilla y la «limpieza étnica» que hubo en ese siglo cuando expulsaron a los árabes y judíos de España. La obra critica los «dogmas» de la cultura dominante y expone descaradamente los mitos que nos encontramos en los «libros de textos» y los mitos de Colón, junto con el de los Reyes Católicos, se convierten en hechos de la vida íntima.

El crítico vuelve a destacar el papel de los actores destacando incluso el de los heraldos, representados por Fernando Bersosa y Carlos Camarillo que presentan el trasfondo histórico con las canciones como hacía la versión original de Fo pero adaptándola con un *Rap* «para estar de moda».

También en Quito en 2001 el Grupo de Teatro *La Carreta* estrenó otra versión como primera obra bajo la dirección de Antonio Ordóñez, en ese entonces Director de la Escuela de Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador<sup>35</sup>, pero no hemos encontrado referencias a la representación.

## JOHAN PADAN UN ÉXITO CONTINUO

Las posibilidades (o facilidades) escénicas del monólogo juglaresco junto con una

31  
*Ibid.*

32  
Salvador Cisterna, «El teatro nació para hacer pensar, es un estímulo para la curiosidad: Adalberto Rossetti», <http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/diarias/161198/vestiral.html>

33  
Manuel Casillas, «Dario Fo está más vivo que nadie con *Isabel, tres carabelas y un charlatán*», <http://www.mcasillas.net/teatro7.html#top>

34  
Colección de fotografías de las representaciones del fotógrafo Bouvier en el Teatro Helénico, en <http://groups.msn.com/BouvierFotografo/teatroencentrohelnico.msnw?Page=1>

35  
Portal sobre el grupo La Carreta <http://www.edufuturo.com/educacion/lacarreta>

De *Isabel, tres carabelas y un charlatán* a *Johan Padan en el descubrimiento de América*. Representaciones en América de la versión del descubrimiento de Dario Fo

JOSÉ ROVIRA COLLADO

36

Dario Fo, Cartel y Folleto publicitario de la gira mundial con Mario Pirovano. «Esta no es la historia triste de las matanzas de indios realizadas por los conquistadores. No es la historia de los que pierden siempre. Es, al contrario, la epopeya de indios vencedores».

37

«Johan Padan según Mario Pirovano» *Noticiero NIP – News ITALIA PRESS* agencia de noticias – N° 206 – Año X, 22 de octubre de 2003, en [http://apps.imginternet.com/NIP\\_spagnolo/default.asp](http://apps.imginternet.com/NIP_spagnolo/default.asp)

38

Como hemos dicho, nosotros hemos trabajado con la edición bilingüe de Seix Barral de 2001, donde podemos encontrar otras versiones de los mismos dibujos que se recogen en el Archivo Rame.

39

Daniel Delgado Arocha, «Un juglar recreó la llegada al continente americano», 20 octubre 2006, <http://www.eltiempo.com.ve/noticias/imprimir.asp?id=90221> y «Johan Padan en el Descubrimiento de las Américas con Pirovano llega a Barcelona», 29 septiembre 2006, <http://www.analitica.com/va/arte/actualidad/cdt/2559339.asp>

40

Página del actor Álvaro Solar <http://www.alvarosolar.de/padan-kritike.htm>.

historia no tan desacralizadora como la de *Isabel* hace que la segunda obra tenga múltiples representaciones en América. En la gira internacional de la obra aparece la siguiente presentación del autor:

Questo non è il racconto lamentoso sulle stragi perpetrate dai conquistatori sugli indios. Non è la storia dei soliti perdenti. È, anzi, l'epopea di un popolo di indios vincenti<sup>36</sup>.

El nombre de Mario Pirovano, discípulo del autor quedará ligado al del personaje que llevará por todo el mundo. En 1999 empezó la gira mundial para presentar al bergamasco que vivió con los indios. Sobre Pirovano dice el mismo Fo<sup>37</sup> en un artículo en castellano sobre el estreno en Australia en octubre de 2003:

Mario Pirovano es un autodidacta de grandes cualidades expresivas. Por años ha observado mis presentaciones, ha seguido muy de cerca las lecciones y demostraciones que ofrecí a los jóvenes actores. Así ha asimilado todos los trucos y conocimientos, al punto de llegar a exhibirse él solo con gran éxito. Personalmente he asistido a una de sus presentaciones en la Universidad de Florencia, en la Facultad de Leyes, y me ha parecido excepcional, sobre todo porque demostraba una carga de personalidad, lejos de llegar a imitarme. Ponía en evidencia su gran talento de fabulador.

En noviembre de 1999 se estrena en Hispanoamérica con la representación en la Sala Muiño del Teatro San Martín en Buenos Aires. En la rueda de prensa Fo explicó la obra acompañado por el libro de la editorial Abele que registra como si fuera un cómic la peripecia de Padan. Los dibujos pertenecen a Fo y son, como hemos dicho, el apoyo del juglar a la representación. El Archivo Rame y en otras ediciones<sup>38</sup> de la obra podemos encontrar estos dibujos que van representado las escenas y podrían considerarse un «storyboard» de la versión de dibujos animados.

Esta gira ha seguido por varios continentes a lo largo de los años, e incluso tenemos reseñas en español de su triunfo en Melbourne en octubre de 2003 como hemos citado anteriormente. Recientemente también se representa en el marco del *XXXI Festival Internacional de Teatro de Oriente* el 17 de octubre de 2006 en la Casa Fuerte de Barcelona (Venezuela), con gran aceptación del público<sup>39</sup>.

Álvaro Solar, actor chileno, ha adaptado la obra al castellano y la ha representado bajo la

dirección de Ferruccio Cainero. El estreno de la versión fue en mayo de 2000 en el Instituto Chileno Alemán De Cultura Goethe con el título *Johan Padan descubre América*. Solar ha presentado su trabajo en Alemania, Suiza, Austria, Bélgica, Italia, Suecia, Lituania, la República Dominicana, Holanda, Cuba, El Salvador, Chile y Los Emiratos Arabes. Obtuvo el premio Schwerte en Alemania. Fue el primer proyecto cultural del Instituto Goethe alemán en Cuba, presentándose en septiembre de 2001 en el X Festival de Teatro de La Habana en el Museo de Bellas Artes y en el Teatro Nacional. De la página web<sup>40</sup> del actor recogemos algunos fragmentos de las reseñas periodísticas:

*El Mercurio de Santiago* (Chile): Solar despliega en las casi dos horas de este unipersonal una energía inagotable, y una variedad asombrosa de recursos, hasta deslumbrarnos. Vestido de negro y con un telón de fondo también negro, luce –como lo hace– dotes de mimo e improvisador, e incerta de vez en cuando oportunas chanzas de actualidad...

*El Llanquibue* (Puerto Montt/Chile): La conjunción de autor y actor fue como la de los astros en el sistema solar, una explosión que conmovió todo el firmamento de los Temporales Teatrales...

*Kieler Nachrichten* (Kiel, Alemania): Solar maneja el arte de la comicidad mímica y lingüística, y además es capaz de interrumpir en la cumbre de la exageración para súbitamente crear una atmósfera totalmente distinta, concentrada y enternecedora...

*Süddeutsche Zeitung* (Munich, Alemania): Solar actúa esta obra de Fo en el Münchner Volkstheater de Munich en un espacio absolutamente negro. El es Juan, el ejército español, un chamán o 5000 indios. Sólo él y sus instrumentos de percusión...de una forma inconcebible nacen de la nada imágenes que solamente la fantasía es capaz de crear. Solar escupe unos fuegos artificiales con las chispas más hermosas que se han visto.

*La Prensa Gráfica* (El Salvador): Cátedra magistral de teatro popular.

Pedro de la Hoz, *GRANMA* (Cuba), *Solar descubre América*: Un buen texto, una excelente puesta en escena, un actor con pleno dominio de sus recursos expresivos: tal fue el caso de Juan Padan descubre a América, obra del italiano Dario Fo, protagonizada por el chileno Álvaro Solar quien dejó una huella perdurable en la trama del X Festival de Teatro de La Habana. (...).

Esta vez le dio vida escénica Álvaro Solar, siguiendo las pautas del director italiano Ferruccio Cainero, quien optó por dimensionar las claves propuestas por Fo sobre la base de la suprema ductilidad del actor para la recreación de una fábula que se nos presenta

De *Isabel, tres carabelas y un charlatán a Johan Padan en el descubrimiento de América*. Representaciones en América de la versión del descubrimiento de Dario Fo

como una contundente operación de desmitificación de la Conquista, sin rodar por el despeñadero de la «leyenda negra». Ese proceso desmitificador, que mucho, más de lo que parece, le debe a la tradición picaresca hispánica, al complementarse con una lectura reivindicativa de la cultura sojuzgada, es el que dota a Juan Padan.

Podemos afirmar que la obra ha supuesto un éxito internacional y que podemos encontrar varias versiones en España *Johan Padan en el descubrimiento de las Américas* Dirección de Caroline van Gastel, actor Alberto García Sánchez, Teatre Nacional de Barcelona<sup>41</sup>, Estados Unidos por ejemplo *Johan Padan and the Discovery of the Americas* traducida y dirigida por Ron Jenkins e interpretada por Thomas Derrah en septiembre de 2001 en el Loeb Drama Center<sup>42</sup> e incluso

variantes como la versión femenina italiana interpretada por Marina De Juli en el Teatro Olmetto de Milán *Johanna Padana a la scoperta de le Americhe*.

La conjunción de la crítica histórica de *Isabella*, las técnicas desarrolladas a través de *Mistero Buffo*, la manipulación del lenguaje y el paso a la gran pantalla dieron a Fo uno de sus mayores éxitos. El pícaro-juglar bergamasco es al fin y al cabo una figuración del mismo Fo, idea que se nos descubre al final del largometraje cuando el héroe se ha convertido en un dibujo del actor. Nos queda la duda de si esta obra más políticamente correcta fue una baza para el Nobel, porque es obvio que después de este ha sido una obra de gran difusión en todo el ámbito hispanoamericano.

41  
Más información en <http://www.teatrenacional.com/obres/J.html>

42  
La crítica aparece en inglés en <http://www.amrep.org/johan/>