

**EL CAPITALISMO BAJO CUESTIONAMIENTO FEMINISTA:
UNA LECTURA DEL MONÓLOGO TEATRAL “*EL DESPERTAR*” DE
FRANCA RAME Y DARIÓ FO**

**CAPITALISM UNDER FEMINIST QUESTIONING:
A READING OF FRANCA RAME’S THEATRICAL MONOLOGUE
“*THE AWAKENING*” AND DARIO FO**

Laura Martín Osorio
Universidad Nacional de Cuyo

Sumario:

1. Introducción
2. El contexto
3. La obra
4. *El despertar*
5. Conclusión

Resumen: Franca Rame y Dario Fo, a través del humor y de manera realista, presentan en su monólogo teatral “El despertar” la situación de una mujer doblemente explotada: en el hogar y en el trabajo. En este contexto histórico, con el acceso al mundo laboral, la mujer gana cierta independencia pero se ve obligada a cumplir una jornada interminable de actividades, pasando de las exigencias del patrón a las del marido. Haremos una lectura de la obra atendiendo a los postulados de Marx respecto de los niveles de alienación del modo de producción capitalista y a los de Simone De Beauvoir sobre la condición de la mujer y la maternidad.

Palabras clave: Mujer – Feminismo – Capitalismo – Teatro – Italia.

Abstract: Franca Rame and Dario Fo, through humor and realistica-

lly, present in their theatrical monologue “El despertar” the situation of a doubly exploited woman: at home and at work. In this historical context, with access to the world of work, women gain some independence but are forced to complete an endless day of activities, going from the demands of the boss to those of the husband. We will make a reading of the work taking into account the postulates of Marx regarding the levels of alienation of the capitalist mode of production and those of Simone De Beauvoir on the condition of women and motherhood.

Key words: Woman- Feminism- Capitalism- Theater- Italy.

1. INTRODUCCIÓN

El 9 de diciembre de 1977, Franca Rame y Dario Fo estrenaban su espectáculo teatral denominado *Tutta casa, letto e chiesa* en la Palazzina Liberty de Milán, que habría de representarse durante varios años y con diversas modificaciones en diferentes lugares del mundo.

Estos reconocidos artistas de gran trayectoria sobre las tablas se propusieron escribir y mostrar monólogos dichos por mujeres. Esta labor a cuatro manos consistió en un ida y vuelta permanente: de la propuesta de una idea a la escritura, de los arreglos y recortes a la puesta en escena. Un ir y venir que no se cerraba a estas dos voces sino que prestaba oídos a la multitud de voces que brindaban su opinión al finalizar cada función y que contribuían a mejorar o enriquecerían algunos textos.

2. EL CONTEXTO

Los años previos a la gestación y producción de esta obra, son años de grandes revueltas sociales y culturales a nivel mundial: la guerra de Vietnam, el Mayo del ‘68, las luchas por la reivindicación de los derechos de las mujeres y los fuertes conflictos sindicales enmarcados en el *Autunno caldo*.

Italia está viviendo uno de sus momentos más duros después de la Segunda Guerra Mundial; los grupos fascistas se activan con gran violencia, hay numerosos atentados y un clima de agresión y de represión insostenibles. Los estudiantes se suman a las luchas obreras, de las que también forman parte las feministas -fuertemente comprometidas a nivel político-. Se combate por un cambio radical en la organización laboral y se pretende una calidad de vida nueva y diferente.

Ante esta situación, los autores toman partido y transforman sus prácticas de actuación. Sus textos serán ahora su manera de denunciar y criticar al poder, su forma de intervenir políticamente. Ellos concibieron *Tutta casa, letto e chiesa* desde una postura netamente política y le imprimieron su sello personal y único. Dijo Franca Rame en una entrevista realizada con motivo de la realización del espectáculo en Barcelona:

Tutta casa, letto e chiesa es una obra feminista, pero fuera de los esquemas tradicionales: ni lloramos ni atacamos frontalmente al hombre. Pone al público ante su propia vida cotidiana, ridiculizando situaciones típicas que ha vivido y aún vive la mujer, para despertarles la conciencia. A través del humor, se pretende que los espectadores reflexionen ante la condición social de la mujer italiana de su época. (Gabancho, 1980: 30)

3. LA OBRA

Al momento del estreno, contaba con cinco cuadros: *El despertar*, *Una mujer sola*, *La madre bohemia*, *Tenemos todas la misma historia* y *Medea*. Los cuatro primeros tienen tratamiento de farsa, son de gran comicidad, y analizan el entorno familiar y laboral de la mujer de su época. El último es una adaptación de la homónima obra de Eurípides en dialecto del

centro sud, utilizando el *grammelot*, un recurso propio de la *Commedia dell'arte*, como ya había hecho anteriormente Fo.

El espectáculo tenía una duración de dos horas y media, aproximadamente, en las que el talento y la versatilidad de Franca Rame se desplegaban en el escenario. Demostraba en cada representación su virtuosismo actoral, sus magníficas dotes y un gran dominio de la escena.

El título hace referencia a un refrán italiano: “la mujer en la casa y en la iglesia”. Los autores le agregaron “cama”, para completar el cuadro de opresión al que ha sido sometida la mujer tradicionalmente. Los personajes que aquí aparecen han padecido o padecen situaciones de esclavitud y de explotación.

Estos monólogos muestran la lucha continua que lleva a cabo la mujer para que su dignidad sea reconocida en el hogar, en el trabajo y ante la sociedad entera. Presentan, con gran lucidez e ironía, la necesidad de una visión crítica de las relaciones entre mujeres y varones. A través del humor, proponen una participación activa y una mirada reflexiva sobre la situación social de la mujer italiana de su época.

En el Prólogo del espectáculo, la actriz decía, parafraseando a Molière que *para reírse hace falta inteligencia, agudeza. ¡En la carcajada se abre la boca, pero también el cerebro, y en el cerebro se te clavan los clavos de la razón!*. (Rame-Fo 1990: 731)

Nos ocuparemos, ahora, del primer monólogo de este espectáculo en el que, desde una óptica netamente feminista, se cuestiona el sistema capitalista.

4. EL DESPERTAR

En este monólogo se muestra a una obrera que se despierta agitada después de un sueño terrible en el que se corta los dedos mientras trabajaba en la fábrica. Se da cuenta de que se

ha quedado dormida y de que no alcanzará a realizar todas las actividades que debe para llegar a tiempo a cumplir con su función. Tiene que despertar a su niño, higienizarlo, alimentarlo y llevarlo a la guardería donde lo deja al cuidado de las monjas. En esa carrera contra el tiempo, confunde el talco para el bebé con queso rallado, el bicarbonato con azúcar y el desodorante con barniz. Al momento de salir de casa, no encuentra la llave y debe realizar una reconstrucción de los hechos acontecidos la noche anterior para intentar recordar dónde pudo haberla dejado. Una vez hallada, saca el abono semanal del bus y toma conciencia de que es domingo y de que puede dormir un poco más.

Con gran comicidad, pero de manera realista, se presenta la situación de esta mujer doblemente explotada: en el hogar y en el trabajo. En este contexto histórico, con el acceso al mundo laboral, la mujer gana cierta independencia pero se ve obligada a cumplir una jornada interminable de actividades, pasando de las exigencias del patrón a las del marido y viceversa.

Simone de Beauvoir escribía en el *Segundo sexo* de 1949, que *la mujer siempre ha sido, sino la esclava del hombre, al menos su vasalla; los dos sexos jamás han compartido el mundo en pie de igualdad* (De Beauvoir 1949: 22). Y que, en el caso del matrimonio,

la mujer está destinada a la conservación de la especie y al mantenimiento del hogar, es decir, a la inmanencia (...) ella no tiene más tarea que mantener y conservar la vida en su pura e idéntica generalidad; ella perpetúa la especie inmutable, asegura el ritmo igual de las jornadas y la permanencia del hogar. (De Beauvoir 1949: 377)

Sin embargo, en el contexto de producción de la obra ensayística, y tal como se puede apreciar en este monólogo, la mujer, además de su rol tradicional de madre y esposa, ha logrado acceder al mundo del trabajo. Por lo tanto, De Beauvoir,

asegura que:

Hoy reclama ella participar en el movimiento a través del cual la Humanidad intenta sin cesar justificarse superándose; no puede consentir en dar la vida más que en el caso de que la vida tenga un sentido; no podría ser madre sin tratar de representar un papel en la vida económica, política y social. (...) En una sociedad convenientemente organizada, en la que el niño fuese tomado en gran parte a su cargo por la colectividad y la madre fuese cuidada y ayudada, la maternidad no sería inconciliable en absoluto con el trabajo femenino. (...) Si con excesiva frecuencia hoy, la mujer tropieza con grandes dificultades para conciliar el oficio que la retiene fuera del hogar durante horas y consume todas sus energías con el interés de sus hijos, es porque, por un lado, el trabajo femenino es todavía, con excesiva frecuencia, una esclavitud; y, por otro lado, porque no se ha realizado ningún esfuerzo para asegurar el cuidado, la custodia y la educación de los niños fuera del hogar. Se trata de una carencia social: pero es un sofisma justificarla pretendiendo que una ley escrita en el cielo o en las entrañas de la Tierra exige que madre e hijo se pertenezcan exclusivamente el uno al otro; esta mutua pertenencia no constituye, en verdad, sino una doble y nefasta opresión. (De Beauvoir 1949: 511)

La protagonista de esta obra no solo es la encargada de llevar adelante el hogar, sino que además trabaja en una fábrica, como ya lo mencionábamos. Ella habita con su esposo y su pequeño hijo en un departamento totalmente equipado. Posee cocina, heladera, lavarropas y todos los electrodomésticos imprescindibles que el Estado de bienestar logra hacer accesibles a

un buen número de familias de la clase obrera de la Italia de su época. Claro que para obtener todo esto, la pareja debe trabajar incansablemente, durante arduas jornadas.

Mientras ella narra los acontecimientos vividos la noche anterior, se lamenta diciendo: *Trabajamos como burros, y nunca tenemos un minuto para charlar, un ratito para nosotros.* (Rame-Fo 1990: 831, 839)

Los logros y beneficios del Estado de bienestar son positivos, pero insuficientes. El obrero no puede disponer de su tiempo, cada vez debe trabajar más para pagar aquello que va comprando; las mercancías que va adquiriendo lo van esclavizando, lo van encadenando cada vez más a su labor. Puede acceder a todos esos productos, pero debe pasar más y más horas dentro de una fábrica que lo explota y lo consume.

A través de la protagonista, conocemos la voz del personaje masculino quien llega agotado y ofuscado de su jornada laboral, quejándose del sueldo miserable y de las malas condiciones de trabajo y discutiendo con la mujer a causa de esto. A pesar de que ambos sean empleados de “la multinacional” y sean abusados de la misma manera, existe entre ellos una gran diferencia. Él vuelve a la comodidad de su hogar y se sienta frente al televisor o se tira en la cama y espera ser servido por su “santa esposa”. Ella -en cambio- debe atender a su hijo, limpiar, cocinar, lavar, planchar, y todo esto sumado al trabajo de la fábrica aunque sin percibir un solo centavo.

El grado de alienación de esta mujer en su trabajo en la fábrica, sumado a las obligaciones patriarcales en el hogar, no le permite tener ni siquiera un día de descanso. Se ha convertido en un engranaje más de esa gran máquina que no se detiene nunca. Como esta, ella debe rendir cada vez mejor para satisfacer las demandas de su patrón, del capitalista. No puede perder ni un minuto, está obligada a producir, a generar nuevas mercancías, más y más “cosas” hasta convertirse también ella en una cosa.

Marx distingue, como consecuencia del modo de producción capitalista, cuatro niveles de alienación íntimamente ligados entre sí, que podemos encontrar en la situación que vive esta mujer:

En primer lugar, ella produce bienes que no le pertenecen. Estos bienes son del capitalista, ella se encuentra en una relación de dependencia con respecto a él. En este nivel, se da la alienación en su relación con el producto de su trabajo.

En segundo lugar, al no producir para sí misma sino para otro, su trabajo no es libre, ni creativo como el del artesano, sino estipulado por el otro. Aquí observamos la alienación con respecto a su propia actividad.

En tercer lugar, ella realiza un trabajo forzado, repetitivo y unilateral; su trabajo como algo propiamente humano (y por lo tanto consciente y libre) no le pertenece, por lo que la alienación se da con respecto a su propio ser genérico.

Por último, la enajenación con respecto a su propio ser, redundante en la alienación con respecto al otro, con el capitalista que la utiliza como medio para incrementar sus ganancias.

La alienación -en sus cuatro niveles- puede observarse en la pesadilla, donde se muestra la rutina de su actividad perturbadora, por la cual obtiene el dinero necesario para vivir, y en la que, por más que ella critique al patrón por el maltrato que recibe, debe continuar pese a todo. A nadie le interesa -dentro del sistema de explotación inhumano bajo el cual ejerce su labor- que ella haya perdido sus dedos, que se los haya cortado mientras trabajaba; lo importante es que cumpla con su tarea según lo estipulado en el contrato y que no se queje, pues para eso se le paga. Las relaciones capitalistas de producción conllevan a tales niveles de deshumanización, que el obrero se convierte en, parafraseando a Marx, un apéndice de la máquina, en una cosa inerte entre las cosas inertes, en un mero medio de valorización del capital.

Las condiciones de trabajo de la mujer y su remuneración, históricamente estuvieron por debajo de las del hombre. Du-

rante mucho tiempo, por realizar la misma actividad percibía un salario inferior. En muchas ocasiones, no podía ascender en el puesto y se veía obligada a cumplir un rol de menor cualificación de aquel para el que ella estaba capacitada. Las discriminaciones dentro del ámbito laboral han sido innumerables, las incansables luchas por mejorar sus condiciones de trabajo vieron algunos frutos; sin embargo, la mujer debió seguir sufriendo todavía la presión del patriarcado que la obligaba a llevar adelante una casa, a atender a su marido y a sus hijos. La mujer ha debido cumplir las órdenes de su marido, en la casa, y del patrón, en la fábrica. De la casa a la fábrica y de la fábrica a la casa: una jornada laboral interminable.

5. CONCLUSIÓN

Para finalizar, podemos decir que los autores, en este monólogo -desde una estética realista y utilizando como recurso el humor- ejercen una doble crítica: al capitalismo y al patriarcado. Muestran, a través de la figura de una mujer de clase trabajadora, la alienación que sufre dentro de estas dos formas de opresión que se conjugan y se complementan, esclavizándola y cosificándola.

Con la toma de conciencia por parte de esta mujer de las causas materiales y simbólicas de esta dominación, que hace explícitas la obra, entendemos que la crítica que se ejerce apunta a movilizar al espectador y a generar una transformación de esta situación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DE BEAUVOIR, SIMONE (1949), *El segundo sexo*, Buenos Aires, Debolsillo.
- DELEUZE, GILLES Y GUATTARI, FÉLIX (1988), *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos.
- FO, DARIO (2006), *Teatro*, Traducción de Carla Matteini, La Habana,

Ediciones Alarcos.

- FO, DARIO. & RAME, FRANCA (1989), *Le commedie di Dario Fo. Venticinque monologhi per una donna*, Torino, Einaudi.
- FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, DOMIQUE (2010), “El feminismo en la década de los setenta”, *Enciclopedia histórica y política de las mujeres. Europa y América*. FAURÉ, Christine (dir.), Madrid, Ediciones AKAL.
- GABANCHO, PATRICIA (1980), “Darío Fo y Franca Rame: Teatro revolucionario como alternativa”, *El Noticiero Universal*,. 29-30.
- MARX, KARL (1982). *El Capital. Crítica de la economía política*, México, Fondo de Cultura Económica.
- RAME, FRANCA Y FO, DARÍO (2012), *Una vita all'improvvisa*, Parma, Guanda.
- RAME, FRANCA Y FO, DARÍO (1990), *Ocho monólogos*, Madrid, Ediciones Jucar. (Libro electrónico)
- SANTO, BOAVENTURA DE SOUSA (2010), *Para descolonizar Occidente. Más allá del pensamiento abismal*. Buenos Aires, CLACSO.