

FRIEDRICH DÜRRENMATT Y LA COMEDIA GROTESCA

Ramon Farrés¹

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

Resumen: El artículo repasa la trayectoria vital y creativa del escritor suizo Friedrich Dürrenmatt, con motivo del centenario de su nacimiento, y analiza en particular su faceta de comediógrafo a partir de dos obras especialmente significativas en este ámbito: *Rómulo el Grande* y *Hércules y el establo de Augias*.

Palabras clave: Friedrich Dürrenmatt, comedia grotesca, *Rómulo el Grande*, *Hércules y el establo de Augias*.

Abstract: The article reviews the life and work of Swiss writer Friedrich Dürrenmatt, on the occasion of the centenary of his birth, and analyzes in particular his role as a comedy writer basing on two works that are especially significant in this field: *Romulus the Great* and *Hercules in the Augean Stables*.

Key words: Friedrich Dürrenmatt, grotesc comedy, *Romulus the Great*, *Hercules in the Augean Stables*.

1. UN CLÁSICO EN VIDA

En 1980, el dramaturgo, narrador, ensayista y poeta suizo Friedrich Dürrenmatt, de quien este año se celebra el centenario del nacimiento, no había cumplido todavía los 60 años y ya su editorial de referencia, Diogenes, de Zúrich, llevó a cabo una edición de sus obras completas en 30 volúmenes con la colaboración del propio autor, que revisó la mayoría de los textos. El hecho de que esta magna edición se publicara no sólo en vida, sino en plena actividad del autor, da una idea del enorme prestigio que obtuvo Dürrenmatt entre sus contemporáneos. Ya su primera pieza dramática representada sobre un escenario, *Es steht geschrieben* ('Está escrito'), estrenada en 1947, cuando Dürrenmatt era un joven escritor de 26 años, obtuvo el premio de la ciudad de Berna. Y su primera novela, *El juez y su verdugo*, publicada tres años más tarde, se convirtió en un gran éxito de ventas, de tal manera que a principios de la década de los setenta ya había alcanzado el millón de ejemplares vendidos. En 1956, con tan sólo 35 años, estrena *La*

¹ Ramon Farrés combina la docencia en la Facultad de Traducción de la Universitat Autònoma de Barcelona con su actividad como traductor literario del alemán al catalán y al castellano. Ha traducido obras de Bettine von Arnim, Rainer Maria Rilke, Hermann Ungar, Bertolt Brecht, Thomas Bernhard, Hans Magnus Enzensberger y Elfriede Jelinek, entre otros; y ha publicado numerosos artículos sobre literatura y traducción en revistas especializadas y volúmenes misceláneos.

visita de la vieja dama, que lo consagra a nivel internacional, con representaciones en Polonia, Dinamarca, Noruega, Checoslovaquia, Gran Bretaña, España, Portugal, Italia, Israel, Japón y Estados Unidos. En 1959 se le concede el Premio Schiller de la ciudad de Mannheim. En los convulsos años sesenta Dürrenmatt interviene activamente en los debates públicos que se producen en el ámbito cultural germano, y se convierte en una de las figuras intelectuales más respetadas y escuchadas, junto a su compatriota Max Frisch y los alemanes Heinrich Böll y Günter Grass. En 1969 obtiene su primer doctorado *honoris causa* por la Temple University de Filadelfia (al que seguirán, a lo largo de las próximas décadas, los de las universidades de Niza, Jerusalén, Neuchâtel y Zúrich). En 1981, acabados de cumplir los 60 años, se celebra en Los Angeles un simposio internacional dedicado exclusivamente a su obra. Cinco años más tarde se le concede el Premio Georg Büchner, tal vez el más prestigioso de las letras alemanas. En 1988 obtiene el Premio Alexei Tolstoi de la Sociedad Internacional de Autores de Novela Policíaca, y el 1989 el Premio Ernst Robert Curtius de ensayo. Su muerte relativamente temprana, a los 69 años, en 1990, impidió quizás que esta larga lista de distinciones culminara con el Premio Nobel de Literatura, puesto que su nombre apareció repetidamente en las listas de candidatos durante los últimos años de su vida.

Sin embargo, esta retahíla de éxitos y reconocimientos no nos debe hacer pensar que Friedrich Dürrenmatt fuera uno de esos escritores precoces y afortunados que conectan en seguida con el público y la crítica y se convierten sin demasiado esfuerzo en la joya de la corona de un país o una literatura. Nada más lejos de la realidad: el éxito y el reconocimiento, Dürrenmatt se los ganó a base de tenacidad, de esfuerzo y de una gran fe en sus propias capacidades como escritor, habiendo de luchar contra todo tipo de adversidades, desde los problemas de subsistencia hasta la incomprensión de la crítica o la animadversión de los poderes fácticos.

2. LOS (DIFÍCILES) INICIOS

Friedrich Dürrenmatt nació el 5 de enero de 1921 en Konolfingen, una pequeña localidad entre agraria e industrial del cantón de Berna. Fue el primogénito del pastor protestante Reinhold Dürrenmatt, quien hubiera deseado que su hijo siguiera también la carrera eclesiástica, y de su esposa Hulda, una mujer muy piadosa. Friedrich, en cambio, se sintió desde un principio más atraído por la figura de su abuelo paterno Ulrich Dürrenmatt, que fue maestro, periodista, político y escritor. Autor de gran cantidad de poemas, que publicaba regularmente en un periódico de Berna, pero también de una obra de teatro. Su nieto Friedrich, que no llegó a conocerlo, recuerda con orgullo en uno de sus escritos que una vez su abuelo estuvo diez días en la cárcel por el contenido de uno de estos poemas.

Friedrich sufrió en su infancia las consecuencias de ser el hijo del sacerdote del pueblo: los demás niños lo miraban con recelo, cuando no con abierta hostilidad, e incluso los adultos se callaban ciertas cosas en su presencia, para que no llegaran a los oídos de su padre. Así se fue formando en él la conciencia de ser un *outsider*. Y eso a pesar de que su padre era un pastor de tendencias más bien liberales, que por ejemplo leía a Søren Kierkegaard. Dürrenmatt ha dejado escrito que, acompañando al sacerdote en sus visitas a los pueblecitos vecinos, éste a menudo le contaba historias de la mitología griega, entre ellas las de los trabajos de Hércules, que el futuro dramaturgo utilizaría muchos años más tarde en una de sus obras: *Hércules y el establo de Augias*.

En 1935 la familia Dürrenmatt, cuyo patrimonio se ha visto afectado por la crisis económica mundial, se traslada a Berna, y su padre cambia la parroquia de Konolfingen por el puesto de director espiritual en un hospital de la ciudad. Friedrich no acaba de adaptarse tampoco al nuevo entorno y destaca más bien como alumno difícil en las diversas escuelas en que cursa el bachillerato. En cambio, a través de un pastelero jubilado, descubre la obra del escritor alemán Karl May (1842-1912), autor de una larga serie de novelas de aventuras, la mayoría de ellas

ambientadas en el oeste americano, que el joven Dürrenmatt devora con fruición. Por otro lado, en la biblioteca de la escuela descubre el *Viaje al centro de la tierra*, de Jules Verne, que le causa asimismo una gran impresión. Friedrich prefiere hacer novillos para leer en los cafés de Berna o ir al cine, antes que asistir a las clases del instituto. Sus lecturas derivarán pronto de Verne y May a Nietzsche y Lessing.

El verano de 1937 Dürrenmatt emprende con unos amigos su primer viaje al extranjero: parten de Berna en bicicleta hasta Zúrich; desde ahí cruzan a Alemania, remontan un tramo del valle del Danubio y llegan a Múnich; después siguen hacia Ratisbona, Núremberg y Weimar. Hay que recordar que Alemania se encuentra en pleno auge del nazismo, y en Múnich el joven Dürrenmatt tiene ocasión de asistir a uno de los famosos discursos de Hitler. Como tantos otros jóvenes de la época —recordemos el caso de Günter Grass—, Dürrenmatt se deja deslumbrar por el irracionalismo nacionalsocialista y se une brevemente a una organización juvenil suiza que simpatiza con los nazis.

Finalmente, a trancas y barrancas, Friedrich aprueba el bachillerato, y como además de interesarse por la literatura hace tiempo que se dedica a pintar, decide estudiar Literatura e Historia del Arte. El inicio de su carrera universitaria coincide con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, aunque en la neutral Suiza las cosas siguen de entrada su curso normal. En junio de 1942, sin embargo, Dürrenmatt es llamado a cumplir el servicio militar, aunque su miopía le libra pronto de la vida cuartelaria.

Al regresar a la vida civil, el joven Friedrich decide matricularse en Filosofía en Zúrich. Aquí conoce al pintor Walter Jonas, en cuya casa se reúne un círculo de aprendices del artista, que no se limitan a ejercitarse en la pintura siguiendo los consejos del maestro, sino que también discuten sobre filosofía y literatura. Jonas descubre a Dürrenmatt el arte expresionista, pero también la obra de Kafka, y es en este contexto que inicia sus primeras probaturas literarias. Durante las Navidades de 1942 escribe su primera narración, titulada precisamente “Weihnachten”

(‘Navidad’), que será recogida en el volumen *Die Stadt* (‘La ciudad’), publicado diez años más tarde.

En Zúrich Dürrenmatt descubre también el arte dramático. En esta época, el teatro Schauspielhaus de la ciudad se convierte en el principal escenario del ámbito germánico, a causa en parte de los muchos intelectuales y artistas que se han refugiado ahí huyendo del nazismo. En Zúrich se estrenan algunas de las obras de Bertolt Brecht de esta época, como *La buena persona de Sezuan*, tiene lugar la primera representación en alemán de *La piel de nuestros dientes*, de Thornton Wilder, y se ponen en escena clásicos del teatro germano como *Pentesilea*, de Heinrich von Kleist. En 1943 Dürrenmatt se ve obligado a regresar a Berna, a casa de sus padres, para curarse de una hepatitis. Una vez superada la enfermedad, prosigue sus estudios de Filosofía en Berna, y se interesa especialmente por Platón, Kant y Kierkegaard.

En 1944 es reclamado de nuevo por el ejército, aunque sólo para llevar a cabo tareas administrativas. En sus ratos libres lee *Poesía y verdad*, de Goethe. En marzo de 1945 tiene lugar el estreno público de Dürrenmatt como escritor, al publicarse su narración “Der Alte” (‘El viejo’) en la revista de Berna *Der Bund*. Al mismo tiempo empieza a escribir la que será su primera obra de teatro representada, *Es steht geschrieben* (‘Está escrito’), un intento de explicar, una vez terminada la guerra, cómo había sido posible que Hitler arrastrara a tanta gente. Aunque lo hace utilizando la técnica brechtiana del distanciamiento y sitúa la acción en un período muy anterior de la historia de Alemania, el del fundamentalismo anabaptista, que se remonta al siglo XVI.

En verano de 1946 Dürrenmatt abandona los estudios universitarios y conoce a la actriz Lotti Geißler, con quien se casará al cabo de pocos meses. La pareja se instala en Basilea. Friedrich ha tomado la firme decisión de dedicarse a la literatura, y empieza a mover hilos para poder ganarse la vida como escritor: envía su primera obra dramática a los responsables de los teatros de Berna y Zúrich, con tanta suerte que en el Schauspielhaus de Zúrich deciden programarla para la temporada siguiente. El estreno, que tiene lugar en abril de 1947, es un fiasco: la

obra es recibida con silbidos. A pesar de ello, unos meses más tarde Dürrenmatt recibe el premio de la ciudad de Berna por *Es steht geschrieben*.

Su carrera como dramaturgo ha empezado con buen pie, pero no tanto como para poder vivir ya de la literatura. Así que Dürrenmatt se ve obligado a escribir críticas teatrales para el semanario de Berna *Die Nation*, más teniendo en cuenta que en octubre de 1947 nace su primer hijo, Peter. Previamente, en enero de este mismo año, se había estrenado su segunda obra de teatro, *Der Blinde* ('El ciego'), esta vez en Basilea. De nuevo se trata de una pieza situada en un contexto histórico, en este caso la Guerra de los Treinta Años, pero con implicaciones políticas de absoluta actualidad. La obra, a diferencia de la anterior, pasa sin pena ni gloria. Como las dificultades económicas persisten, Dürrenmatt acepta el encargo de escribir *sketches* para un cabaret de Zúrich.

En verano de 1948, los Dürrenmatt tienen que dejar la vivienda que tienen alquilada en Berna, y ante la imposibilidad de encontrar otra que puedan pagar y esté en condiciones de acoger a la familia, se ven obligados a trasladarse a casa de la madre de Lotti, en un pueblecito a orillas del lago de Bienne. Aquí es donde Dürrenmatt escribe *Rómulo el Grande*, que se estrenará el 25 de abril de 1949 en Basilea. Tampoco esta pieza obtiene una buena acogida en Suiza, pero en cambio significa el primer paso en la internacionalización de su autor: la obra es la primera producción helvética que viaja a Alemania —concretamente a Stuttgart— después de la guerra, y entre el público que asiste a la representación en la ciudad del Neckar se encuentra Hans Schweikart, el director del teatro de Múnich *Kammerspiele*, que será fundamental en la trayectoria de Dürrenmatt como dramaturgo.

Pero mientras tanto la familia Dürrenmatt acumula deudas, hasta tal punto que un grupo de conocidos de Berna, gente de teatro, periodistas, músicos, comerciantes, se organiza para hacerle llegar el dinero necesario para su subsistencia. Por si la situación no fuera suficientemente precaria, en septiembre de 1949 nace el segundo hijo del matrimonio, una niña a la que llaman Barbara. Entonces uno de los

benefactores de Dürrenmatt, Max Ras, que dirige la revista *Schweizerischer Beobachter*, le propone que escriba una novela para publicarla por entregas, y le ofrece un anticipo de 500 francos. Así surge *El juez y su verdugo*, un relato policíaco que se publicará entre diciembre de 1950 y marzo de 1951, y cuyo gran éxito acabará definitivamente con los problemas financieros de los Dürrenmatt.

Momentáneamente, sin embargo, el aumento de la familia obliga de nuevo a los Dürrenmatt a mudarse, y se instalan en una antigua casa de labranza cerca de Ligerz, que se convertirá en un punto de encuentro de músicos, artistas, escritores y actores. En 1951 nace aquí una nueva hija, Ruth, y este mismo año el *Schweizerischer Beobachter*, ante el éxito conseguido, encarga a Dürrenmatt la continuación de *El juez y su verdugo*, que acabará siendo la novela *La sospecha*, publicada entre septiembre de 1951 y febrero de 1952. Además, Dürrenmatt escribe críticas teatrales para el prestigioso semanario de Zúrich *Die Weltwoche*.

A principios de 1952 los Dürrenmatt deben mudarse de nuevo, al no serles renovado el contrato de alquiler. A pesar de que siguen teniendo dificultades económicas, el éxito conseguido con las novelas por entregas, el estreno previsto en Múnich de la nueva producción escénica de Dürrenmatt, *El matrimonio del señor Mississippi*, y el hecho de que su primera pieza teatral, *Es steht geschrieben*, se traduzca al francés y se represente en París, animan a Friedrich y a su mujer a comprar una casa en Neuchâtel y terminar así con su vida seminómada. En este mismo año se publica además el primer libro de narraciones de nuestro autor, el ya citado *Die Stadt*.

El matrimonio del señor Mississippi no es recibido con mucho entusiasmo por la crítica de Múnich, pero es que además la viuda del dramaturgo Frank Wedekind presenta una querrela por plagio de las obras de su marido en general y de *Schloß Wetterstein* ('El castillo Wetterstein') en particular. Dürrenmatt reacciona provocativamente con un artículo titulado "Confesiones de un plagiario", en el que afirma que un juez al que presentaran los dos textos sin saber nada de los respectivos autores tendría necesariamente que llegar a la conclusión de

que Wedekind había copiado a Dürrenmatt. Quien sabe si justamente por dicha polémica *El matrimonio del señor Mississippi* será representada en numerosos teatros alemanes y extranjeros tras su estreno en la capital bávara.

Paralelamente, Dürrenmatt ha encontrado un filón económico escribiendo guiones radiofónicos para las radios públicas alemanas, que llegan a pagar hasta 5000 francos por un manuscrito. Es en este contexto que escribe una primera versión de *Hércules y el establo de Augias*, no para la escena, sino justamente para la radio. Su siguiente obra teatral se titulará *Un ángel en Babilonia*, se estrenará en diciembre de 1953, de nuevo en Múnich, y por ella Dürrenmatt cosechará premios tanto de la ciudad como del cantón de Berna. Al mismo tiempo, entre el otoño de 1953 y la primavera de 1954, Dürrenmatt da una serie de conferencias por distintas ciudades suizas y alemanas con el título “Theaterprobleme” (‘Problemas teatrales’), en que defiende, entre otras cosas, la mezcla de géneros en el teatro moderno. Según él, la tragedia en estado puro ya no es posible, pero en cambio, asegura, “podemos conseguir un efecto trágico a través de la comedia”. Del mismo modo que una novela policíaca puede contener las grandes cuestiones que plantea la existencia.

3. LA PLENITUD DE UN ESCRITOR

La segunda mitad de la década de los 50 constituye un momento de gran productividad: en 1955 se publica la novela *Griego busca griega*; en enero de 1956 se estrena en Zúrich *La visita de la vieja dama*, la obra teatral que dará fama internacional a Friedrich Dürrenmatt, en buena parte gracias a la puesta en escena que de ella realizó Peter Brook en Nueva York, y una de las más representadas del autor aún en nuestros días. Al mismo tiempo sigue produciendo guiones para la radio, algunos de ellos de gran éxito, y escribiendo críticas teatrales.

En 1957 le proponen que escriba un guión cinematográfico. Dürrenmatt esboza la historia que después se convertirá en la novela *La promesa*, pero a los productores del film les parece demasiado complicada y cambian el guión añadiendo entre otras cosas un final feliz. También modifican el título de la película, que queda en *Es geschah am hellichten Tag* ('Ocurrió a pleno día') y se estrena en 1958. Algo parecido ocurrirá seis años más tarde con la versión cinematográfica de *La visita de la vieja dama* que se rueda en Estados Unidos, con el título *The Visit*, bajo la dirección del realizador austriaco Bernhard Wicki y nada menos que con Ingrid Bergman y Anthony Quinn en los papeles principales.

En marzo de 1959 se estrena la siguiente obra de Dürrenmatt, *Frank V*, que lleva como subtítulo "Ópera de un banco privado", con música de Paul Burkhard, y un mes más tarde el autor viaja por primera vez a Estados Unidos, para recibir el premio de la crítica teatral de Nueva York. A la vuelta de América debe ingresar en un sanatorio del valle de Engadina, en los Alpes, para controlar su diabetes con una dieta rigurosa.

En 1961 Dürrenmatt repite el gran éxito teatral obtenido por *La visita de la vieja dama* con *Los físicos*, que en la temporada siguiente se convertirá en la obra más representada en los escenarios de Suiza, Austria y Alemania, y dos años más tarde será puesta en escena de nuevo por Peter Brook, esta vez en Londres. Por otro lado, en 1962 se estrena en Broadway una versión bastante libre de *Rómulo el Grande* debida a Gore Vidal, con el título de *Romulus*. En cambio, el estreno de la versión teatral de *Hércules y el establo de Augias* en 1963, en Zúrich, resulta un auténtico fracaso, al que sin duda contribuyó la ridiculización que la obra lleva a cabo de los suizos y sus instituciones.

En 1964 la UNESCO le invita a una estancia de cuatro meses en la Unión Soviética, donde coincide con Jean Paul Sartre. Dürrenmatt visita, además de Moscú y Leningrado, Ucrania, Georgia y Armenia, y constata que nadie allí cree ya en el marxismo, a pesar de la fachada oficial: "El marxismo como fuerza intelectual, como dogma, está muy tocado. El

comunismo como tal ha muerto”, escribe. El Instituto Gorki organiza un acto de homenaje a Dürrenmatt, cuyas obras se han ido estrenando también en la URSS, pero en el momento en que el homenajeado debía pronunciar su discurso, los organizadores deciden pasar directamente al refrigerio. Esto le lleva a escribir el ensayo *Die verhinderte Rede von Kiew* (‘El discurso impedido de Kiev’), que se publica a su regreso en Suiza.

En enero de 1966 se estrena una nueva pieza teatral de Dürrenmatt: *El meteoro*, que recibe muy malas críticas. En cambio, el primer volumen de escritos teóricos de nuestro autor, publicado este mismo año bajo el título *Theater – Schriften und Reden* (‘Teatro: escritos y discursos’), tiene un muy buen recibimiento. En marzo de 1967 se estrena *Die Wiedertäufer* (‘Los anabaptistas’), que es una reelaboración, en clave de comedia, de la primera obra de Dürrenmatt, *Es steht geschrieben*.

El estado de agitación social que se vive en Europa a finales de la década de los 60, y que tiene el Mayo del 68 como punto culminante, empuja a Dürrenmatt, como a otros escritores de la época, a tomar partido en cuestiones políticas mediante conferencias, artículos e incluso actos de protesta. Así, en septiembre de 1968, Dürrenmatt reúne en Basilea a Heinrich Böll, Günter Grass, Max Frisch y otros autores destacados de la literatura en lengua alemana para protestar contra la ocupación de Checoslovaquia por las tropas soviéticas.

Entretanto, Dürrenmatt ha sido nombrado director del Teatro Municipal de Basilea, un cargo que asume con entusiasmo. En este contexto decide poner en escena, como director, *El Rey Juan* de Shakespeare, pero el trabajo de adaptación dramaturgica va tan lejos que al final resulta una obra propia de Dürrenmatt, basada en Shakespeare, sobre la posibilidad de aunar política y razón, y sobre el fracaso de dicho intento. La obra se estrena hacia finales de 1968, y solo unos meses más tarde llega a los escenarios la nueva pieza de nuestro autor, *Play Strindberg*, basada en este caso en *La danza de la muerte* de Strindberg, y dirigida también por él mismo.

Dürrenmatt se implica a fondo en su nueva función: escribe textos para los programas, se esfuerza para dar un estilo reconocible a las producciones del Teatro de Basilea... Para ello toma un apartamento en la ciudad y envía a su mujer y a su hija pequeña de viaje a América, con el fin de poder trabajar más intensamente y con mayor tranquilidad. El resultado de esta implicación tan absoluta es que en abril Dürrenmatt sufre un infarto que le obliga de nuevo a retirarse por un tiempo al sanatorio de Engadina. Durante su convalecencia, en el teatro se desencadenan intrigas varias, que tienen como efecto un cambio radical en la orientación que le había dado Dürrenmatt, lo que obliga a este a dimitir a su regreso a Basilea. Poco después le ofrecen la dirección de un teatro en Zúrich, pero la decepción ha sido demasiado grande y Dürrenmatt rechaza la propuesta.

En octubre de 1969 recibe el Gran Premio Literario del cantón de Berna, y toma una decisión que le honra. Libre ya desde hace algún tiempo de penurias económicas, en buena parte gracias al éxito internacional de sus obras teatrales, Dürrenmatt razona que los premios llegan casi siempre cuando el premiado ya no los necesita, como en su caso, y por este motivo decide repartir los 15.000 francos suizos que le corresponden entre tres escritores jóvenes. Pero se da la circunstancia que los tres autores escogidos por Dürrenmatt (Arthur Villard, Paul Ignaz Vogel y Sergius Golowin) han destacado precisamente por su actitud combativa con los poderes fácticos del país, lo que causa gran júbilo entre los movimientos estudiantiles y contestatarios del momento. Así, se crea una situación curiosa: al acto solemne de entrega del premio acuden jóvenes izquierdistas con pinta de hippies o de roqueros, lo que causa una gran indignación entre el público habitual de este tipo de actos.

En este mismo año emprende su segundo viaje a América, para recibir el título de doctor *honoris causa* por la Temple University de Filadelfia, y Dürrenmatt lo aprovecha para lanzar un rotundo alegato contra la guerra del Vietnam. Este periplo americano lo llevará también a México, Jamaica y Puerto Rico. Por otro lado, desde el mes de abril de 1969

Dürrenmatt es coeditor del semanario de Zúrich *Sonntags Journal*, lo que hace que escriba aún más a menudo sobre temas de actualidad.

En 1970 empieza a redactar *Stoffen* ('Temas'), un texto autobiográfico que no se publicará hasta 1981, y ve estrenadas tres obras suyas en solo 50 días: una adaptación del *Urfaust* de Goethe, otra de *Tito Andrónico* de Shakespeare y *Porträt eines Planeten* ('Retrato de un planeta'), un toque de atención sobre el dudoso futuro de la humanidad en la Tierra, aunque presentado a través del prisma sarcástico y grotesco que ya es marca de la casa.

En 1971 se publica la narración *Der Sturz* ('La caída'), y un año más tarde una nueva recopilación de textos sobre el hecho teatral, bajo el título *Dramaturgisches und Kritisches* ('Sobre dramaturgia y crítica'). Además, en 1972 Dürrenmatt vuelve a ponerse al frente de una producción teatral como director, para escenificar el *Woyzeck* de Georg Büchner. Por otro lado, en estos años se estrenan la versión operística de *La visita de la vieja dama*, con música de Gottfried von Einem, y una adaptación cinematográfica de uno de los guiones radiofónicos más conocidos de Dürrenmatt, *El desperfecto*, por parte del director italiano Ettore Scola, bajo el título *La più bella serata della mia vita*, y con Alberto Sordi en el papel protagonista. Esto nos da una idea, una vez más, del gran prestigio internacional que había adquirido ya Dürrenmatt, apenas cumplidos los 50 años.

En 1973 se estrena en Zúrich una nueva pieza teatral de nuestro autor, *El cooperador*. La puesta en escena debía ir a cargo del director polaco Andrzej Wajda, pero las diferencias surgidas durante el proceso de montaje de la obra entre el autor y el director hacen que la acabe dirigiendo el propio Dürrenmatt, con escaso éxito. Una decepción más que provoca que Dürrenmatt abandone durante un tiempo la escritura teatral.

A finales de este mismo año estalla la guerra del Yom Kippur entre Israel, por un lado, y Egipto y Siria por el otro. Dürrenmatt toma partido a favor de Israel, y eso le vale una invitación del gobierno israelí a visitar el país y ofrecer una serie de conferencias sobre el derecho a la

existencia del estado de Israel. De ahí surgirá el libro *Zusammenhänge. Essay über Israel. Eine Konzeption* ('Relaciones. Ensayo sobre Israel. Una concepción'), que se publicará en 1976. Pero antes, a finales de 1975, tiene que ser hospitalizado de nuevo por problemas cardiacos.

En 1976 Maximilian Schell dirige la versión cinematográfica de *El juez y su verdugo*, donde Dürrenmatt aparece interpretándose a si mismo, es decir al escritor Friedrich, un personaje secundario de la novela. La película se estrenará en 1978. Previamente, en octubre de 1977, se estrena una nueva obra de teatro de Dürrenmatt, *Die Frist* ('El plazo'), que no me consta que se haya representado ni publicado nunca en España, a pesar de tener como protagonistas al general Franco y a Andrei Sajarov, convertidos por el autor en Atlas y Prometeo. Un año más tarde, su editorial, Diogenes, organiza una gran exposición con trabajos pictóricos del escritor y publica un lujoso libro que reivindica su faceta de pintor.

En 1979, Dürrenmatt adapta su pieza radiofónica *El desperfecto* para el teatro, y el resultado se estrena en Alemania, sin que las críticas sean tampoco demasiado buenas, en parte por el hecho de que se trata de una historia ya conocida.

El año 1980 está marcado por la preparación de la edición de las obras completas de Dürrenmatt en la editorial Diogenes, para la que el autor revisa muchos de sus textos y escribe notas de presentación. Durante el año siguiente aparece la primera parte de sus ensayos autobiográficos, *Stoffe I-III*. Es el año de su sexuagésimo aniversario, y con este motivo el teatro Schauspielhaus de Zúrich organiza una gran fiesta en su honor. Unos meses más tarde, Dürrenmatt participa en el simposio internacional dedicado a su obra que tiene lugar en Los Angeles, aunque cuentan que apenas se dejó ver durante las ponencias y debates, limitándose a aparecer a la hora de tomar una copa una vez finalizadas las sesiones.

En 1982 escribe la primera versión de la que será su última obra de teatro, *Achterloo*, que no se estrenará hasta 1988, después de un largo proceso de reescritura. En enero de 1983 fallece su mujer, Lotti, después

de 37 años de vida en común. Pero a lo largo de este mismo año Dürrenmatt conoce a la actriz y periodista alemana Charlotte Kerr, que se convertirá en su segunda esposa. Con ella el escritor viaja a Grecia y a Sudamérica. Kerr decide rodar un retrato fílmico de Dürrenmatt, con el título, tomado de una de sus obras, *Porträt eines Planeten*, que acaba teniendo cuatro horas de duración y se estrena en la televisión alemana a finales de 1984. Para entonces la pareja ya se ha casado.

En 1985 Dürrenmatt publica por un lado *Minotaurus*, un texto de prosa poética —lleva el subtítulo de “Balada”— que desarrolla un tema que le ha acompañado a lo largo de toda su vida, el del laberinto como metáfora del mundo moderno, y por el otro la novela policíaca *Justicia*. A finales de este año Dürrenmatt y su nueva esposa viajan a Egipto. En 1986 se publica una nueva novela del autor, *El encargo*, mientras Dürrenmatt recoge un galardón en Sicilia por su anterior libro, *Justicia*, además del prestigioso Premio Georg Büchner de la Academia Alemana de Lengua y Literatura. El escritor suizo empieza a sonar para el Nobel.

En febrero de 1987 Dürrenmatt y Kerr participan en el Foro de la Paz organizado en Moscú por el presidente de la URSS Mijaíl Gorbachov. En 1988 Dürrenmatt recibe el Premio Alexei Tolstoi de la Sociedad Internacional de Autores de Novela Policíaca. Un año más tarde aparece su última novela, *El valle del caos*.

Durante la primavera de 1990 Dürrenmatt y Kerr viajan a Polonia para visitar los antiguos campos de concentración de Auschwitz y Birkenau. En noviembre de este mismo año el escritor pronuncia dos discursos en honor a dos personajes relevantes de ese momento histórico, Václav Havel y Mijaíl Gorbachov, al serles concedidos sendos premios en Zúrich y Berlín, respectivamente. El discurso en honor a Havel lleva por título “Suiza: una cárcel”, y constituye el último gran escándalo público en la trayectoria de Friedrich Dürrenmatt. Sólo unas semanas después, el 14 de diciembre de 1990, Dürrenmatt muere en su casa de Neuchâtel por un fallo cardiaco, justo cuando había terminado su último libro, un conjunto de ensayos titulado *Kants Hoffnung* (‘La esperanza de Kant’).

4. “EL COMEDIÓGRAFO MÁS TENEBROSO QUE EXISTE”

Como se ha podido apreciar en este repaso a su vida y su obra, Friedrich Dürrenmatt fue un autor completo, que cultivó prácticamente todos los géneros, desde el relato breve a la novela, desde el *sketch* cabaretístico al teatro de ideas, desde la prosa poética al ensayo, desde el articulismo a los textos memorialísticos. Incluso llegó a escribir poesía. Sin embargo, su máxima dedicación como escritor estuvo dirigida desde un principio al teatro, como atestiguan no sólo sus obras estrictamente dramáticas, una veintena en total, sino también sus guiones radiofónicos, sus *sketches* y sus reflexiones teóricas acerca del hecho teatral, sin olvidar que ejerció además como crítico de teatro, director de escena y responsable de un teatro público.

Sin menoscabo de su obra narrativa, de un gran valor literario, la definición que más encaja con la personalidad de Dürrenmatt es sin duda la de comediógrafo. ‘Comedia’ (*Komödie*) es el título de su primera obra para la escena, escrita en 1943, pero que permaneció inédita hasta 1980 (en que se publicó dentro de la edición de las obras completas con el título *Untergang und neues Leben* —‘Hudimiento y vida nueva’—), y muchas de sus piezas teatrales llevan la palabra “comedia” en la caracterización a modo de subtítulo —habitual en la tradición germana— que acompaña al título propiamente dicho; incluso la novela *Griego busca griega* lleva como definición “una comedia en prosa”. Es cierto que en no pocas de sus obras teatrales la caracterización de comedia puede sorprender al lector o espectador. Dürrenmatt era consciente de ello, y es por eso que, por ejemplo, *La visita de la vieja dama* es denominada “una comedia trágica”. De hecho, el mismo autor se definió a sí mismo en una ocasión como “el comediógrafo más tenebroso que existe”.

Y es que la idea de comedia de Dürrenmatt no tiene nada que ver con lo que habitualmente se asocia con este género en el teatro o también en el cine: una pieza humorística destinada principalmente a hacer reír al espectador, a menudo con la intención de que, de esta forma, pueda

evadirse de los problemas reales de su vida cotidiana. La concepción que Dürrenmatt tiene de la comedia enlaza con la de la Grecia clásica, es decir con Aristófanes, y el objetivo de la comedia aristofánica no era la evasión, sino justamente lo contrario: la crítica social, utilizando, eso sí, el humor. Porque además, según Dürrenmatt, la realidad del siglo XX era tan cambiante, tan caótica, tan inasible, que ya no permitía ser interpretada mediante los esquemas trágicos. Entre otras cosas porque la responsabilidad había dejado de ser individual, y por lo tanto el héroe trágico ya no tenía sentido. Él lo expresó así, en un pasaje famoso de sus *Problemas teatrales*:

La tragedia presupone culpa, desgracia, medida, visión de conjunto, responsabilidad. En la chapuza de nuestro siglo, en este canto del cisne de la raza blanca, ya no existen culpables ni responsables. [...] Nuestro mundo nos ha conducido a lo grotesco de la misma forma que nos ha conducido a la bomba atómica, igual que los cuadros apocalípticos de Hyeronimus Bosch también son grotescos. LITERATURA
DÜRRENMATT [1955: 43]

Es por ello que Dürrenmatt opta claramente por la comedia, pero no para divertir al espectador, sino para presentarle el mundo en toda su complejidad, donde lo absurdo y lo grotesco desempeñan un papel central. De ahí la comicidad que rezuman prácticamente todas las obras teatrales —y también las novelas— de Dürrenmatt.

Dentro de su obra dramática, quizás las dos piezas que de forma más clara responden al género de la comedia, y más concretamente al subgénero de la comedia grotesca —o de la “parábola grotesca”, como también se le ha llamado—, son *Rómulo el Grande* y *Hércules y el establo de Augias*. Lo grotesco constituye para Dürrenmatt —según escribió en un artículo publicado el año 1952 en *Die Weltwoche* bajo el título “Nota sobre la comedia”— el método estilístico más importante de la comedia moderna, y lo define de la manera siguiente: “Una estilización extrema, una súbita plasmación, que precisamente por ello es

capaz de acoger cuestiones temporales, más aún, el presente, sin ser tendencia ni reportaje.”

Efectivamente, lo grotesco es el elemento dominante tanto en esta “comedia histórica al margen de la historia” que es *Rómulo el Grande* como en la “pieza griega” *Hércules y el establo de Augias* —que lleva también el subtítulo “una comedia”—, escritas las dos, en sus primeras versiones, a finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta, es decir justo en la época en que su autor propugnaba lo grotesco como principal método estilístico de la escritura teatral.

5. RÓMULO EL GRANDE

La primera versión de *Rómulo el Grande* está fechada en 1948, y se estrenó en Basilea el 25 de abril de 1949. Durante este mismo año se realizaron dos nuevas puestas en escena de la obra en Zúrich y en Göttingen, lo que significó el estreno de Dürrenmatt como dramaturgo en Alemania. La obra, sin embargo, no se publicaría hasta 1956. Curiosamente, un año después de su publicación Dürrenmatt escribe una nueva versión para otra puesta en escena en Zúrich, que se publica inmediatamente, en 1957. Esta nueva versión presenta cambios importantes sobre todo en el acto IV, que no había sido bien recibido en Alemania. Dürrenmatt escribirá y publicará una nueva versión de la obra en 1961, otra en 1963, con motivo de una representación en París, que se publicará un año más tarde, y finalmente la definitiva para la edición de las obras completas en 1980. Una nota editorial especifica que esta última y definitiva versión “se basa en las versiones segunda (1957) y cuarta (1964)”.

En esta versión definitiva de *Rómulo el Grande*, Dürrenmatt añadió como anexos varias notas suyas sobre la obra escritas en distintos momentos de su trayectoria —y donde explica, entre otras cosas, cómo surgió la idea de escribirla y los cimientos históricos en que se basa—, el acto IV de la primera versión —que permite compararlo con el de la

versión definitiva— y el único fragmento que llegó a escribir de una pieza titulada *Emperador y eunuco* (y caracterizada como “La comedia del poder”), que tiene cierta relación con *Rómulo el Grande*.

Bajo una apariencia de parodia con toques hilarantes, Dürrenmatt plantea en esta pieza uno de los temas centrales de su obra literaria: la dificultad, si no imposibilidad, de actuar con libertad y responsabilidad individuales en un mundo imprevisible y tan complejo que se nos escapa de las manos, y por lo tanto el fracaso del sentido común y de la razón. La obra nos presenta al último emperador romano, Rómulo el Grande, retirado en su casa de campo después de veinte años de gobierno, y dedicado a la cría de gallinas mientras el imperio se desmorona y los germanos se acercan a Roma.

El punto de partida no podría ser más grotesco, y Dürrenmatt, a través de su antihéroe Rómulo, se recrea durante las primeras escenas en los aspectos más cómicos de la situación, rozando lo absurdo. Pero pronto se pone de manifiesto que Rómulo no es un bufón inconsciente, sino alguien que ha planeado con todos los detalles el derrumbe de su propio imperio, porque lo considera injusto y asesino. Esto no lo convierte, sin embargo, en un héroe, porque Dürrenmatt le da la suficiente complejidad de carácter, incluyendo las contradicciones intrínsecas a todo ser humano, como para que el lector —o el espectador—, no acabe de conseguir nunca identificarse plenamente con él, aunque le sea de entrada simpático. Dürrenmatt, en la “Nota II” del anexo, es muy duro con su personaje: lo califica de “tipo peligroso” y de “juez universal disfrazado de loco, cuya tragedia está precisamente en la comedia de su final, en la jubilación” [DÜRRENMATT 1980: 124]. Pero también le atribuye su grandeza, precisamente por el hecho de saber aceptar este destino suyo.

Porque al final Rómulo fracasa en su plan de acabar con el Imperio romano y sigue siendo emperador de acuerdo con el caudillo germano, Odoacro, en quien encuentra a un aliado inesperado. Pero ambos se ven arrastrados —no trágica, sino grotescamente— por fuerzas que no controlan. Tal como reconoce Rómulo a Odoacro en el cuarto acto: “No

tenemos ningún poder sobre lo que ha sido ni sobre lo que será. Sólo tenemos poder sobre el presente, en el que no habíamos pensado, y en el que ambos fracasamos”. Ha pasado el tiempo de la tragedia, porque ha pasado el tiempo de los héroes, tal como dice Rómulo: “Serán unos cuantos años que la historia universal olvidará, porque serán años antiheroicos; pero se contarán entre los años más felices de esta tierra confusa”. En este sentido, *Rómulo el Grande* ha sido calificada muy acertadamente por algunos comentaristas como una “antitragedia”.

6. HÉRCULES Y EL ESTABLO DE AUGIAS

En cuanto a *Hércules y el establo de Augias*, fue escrita primero como guión radiofónico en 1954, y publicada como tal este mismo año. En 1962, Dürrenmatt la transformó en una pieza teatral, que se estrenó en Zúrich el 20 de marzo de 1963, y en 1980 la reescribió para la edición de sus obras completas, donde fue publicada junto con el guión radiofónico *El proceso por la sombra del burro*, con la denominación genérica de “Piezas griegas”. Sin embargo, a diferencia de *Rómulo el Grande*, donde las posibles referencias al presente son siempre vagas e indirectas, y en cualquier caso remiten a la sociedad occidental en general, en *Hércules y el establo de Augias* Dürrenmatt juega desde un principio a la identificación del país de los Elios, el pueblo de Augias, con Suiza. Así, ya en las indicaciones previas sobre el vestuario, nos dice: “Los Elios [vestidos] en voluminosas pieles, como parlamentarios —excepto Augias— llevan unas máscaras campesinas muy pintorescas, como las que se usan en Lötschental” [DÜRRENMATT 1980: 24]. Se refiere a las famosas máscaras de Carnaval que se encuentran en este valle suizo. Además, Augias no es rey, sino “presidente” de los Elios, y en la escena 8 la nota de un presunto traductor aclara a los “no Elios” una expresión dialectal suiza.

La identificación es, por lo tanto, muy clara. Y esto no nos debe extrañar, puesto que uno de los objetivos que Dürrenmatt persigue en esta obra es ridiculizar el carácter, el estilo de vida y la organización social helvéticos: Hércules, llamado por Augias para que limpie las montañas de estiércol que cubren el país, como consecuencia del exceso de vacas, se verá impotente para llevar a cabo su misión a causa de los continuos obstáculos que la burocracia de los Elios le impone. En este sentido, es paradójico —y un buen ejemplo de la capacidad de los políticos para apropiarse incluso las voces más críticas— que tras la muerte de Dürrenmatt *Hércules y el establo de Augias* se representara en el parlamento suizo, a pesar de la oposición de la viuda del autor.

Otro de los aspectos destacados de *Hércules y el establo de Augias* es el marcado acento metateatral que su autor le imprime a lo largo de toda la obra. Sólo empezar, Polibio se presenta ante el público para justificar la escenografía y anunciar algunos efectos que se podrán presenciar en el transcurso de la pieza. E incluso teoriza sobre la obra que el público va a ver: “No mostramos una pieza realista, no venimos con una pieza didáctica y dejamos también de lado el teatro del absurdo; lo que ofrecemos nosotros es una pieza poética” [DÜRRENMATT 1980: 30]. En la escena quinta Lijas se dirige a los críticos sentados en la platea del teatro, y más adelante, después de una réplica de Hércules, comenta: “¡Estos versos son de Sófocles!” [DÜRRENMATT 1980: 35] Además del innegable efecto cómico, Dürrenmatt consigue con ello un distanciamiento del espectador respecto a la historia que está presenciando, evita que pueda sentirse identificado con lo que les ocurre a los personajes de la obra. Y el distanciamiento, según el texto ya citado “Nota sobre la comedia”, es el otro elemento básico, junto con lo grotesco, del arte dramático de nuestro autor.

Es interesante que Dürrenmatt se desmarque del teatro didáctico, porque en la versión radiofónica previa de la obra todavía se notaba la influencia del teatro de Brecht, sobre todo en un final con mensaje, donde el jardín de Augias venía a expresar que, si bien no podemos cambiar el mundo, sí podemos crear en nosotros las condiciones para que

un día el mundo cambie. En la versión teatral, sin embargo, este final queda enturbiado por una parte porque Fileus no acepta el regalo de su padre y se va siguiendo a Hércules, y por el otro por la canción satírica que cantan los parlamentarios antes de que baje el telón: es el triunfo, una vez más, de lo grotesco como única forma de representar el mundo.

Y aquí es donde confluyen los dos textos analizados: Dürrenmatt recurre en ambos a temas de la Antigüedad clásica para negar la posibilidad de la tragedia y de lo heroico. Únicamente lo satírico, lo grotesco es capaz de hacer justicia a una realidad ambigua, contradictoria, inaferrable.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Friedrich Dürrenmatt

- Es steht geschrieben*, Basel: Schwabe, 1947.
Der Blinde, Berlin: Editorial, 1947.
Pilatus, Olten: Editorial, 1949.
Der Nihilist, Horgen-Zürich: Editorial, 1950.
Die Stadt. Prosa I-IV, Zürich: Arche, 1952.
Die Ehe des Herrn Mississippi. Eine Komödie in 2 Teilen, Zürich: Arche, 1952.
Der Richter und sein Henker, Einsiedeln: Benzinger, 1952.
Der Verdacht, Einsiedeln: Benzinger, 1953.
Ein Engel kommt nach Babylon. Eine Komödie in 3 Akten, Zürich: Arche, 1954.
Herkules und der Stall des Augias. Mit Randnotizen eines Kugelschreibers, Zürich: Arche, 1954.
Griechen sucht Griechin. Eine Prosa-Komödie, Zürich: Arche, 1955.
Theaterprobleme. Nach dem Manuskript eines Vortrages, Zürich: Arche, 1955.
Romulus der Große. Eine ungeschichtliche historische Komödie, Basel: Editorial, 1956.
Der Besuch der alten Dame. Eine tragische Komödie, Zürich: Arche, 1956.
Die Panne. Eine noch mögliche Geschichte, Zürich: Arche, 1956.
Der Prozeß um des Esels Schatten. Ein Hörspiel nach Wieland – aber nicht sehr, Zürich: Arche, 1956.
Nächtliches Gespräch mit einem verachteten Menschen. (Ein Kurs für Zeitgenossen), Zürich: Arche, 1957.
Komödien I, Zürich: Arche, 1957.
Das Unternehmen der Vega. Ein Hörspiel, Zürich: Arche, 1958.
Das Versprechen. Requiem auf den Kriminalroman, Zürich: Arche, 1958.
Abendstunde im Spätherbst. Ein Hörspiel, Zürich: Arche, 1959.
Stranzky und der Nationalheld. Ein Hörspiel, Zürich: Arche, 1959.
Der Doppelgänger. Ein Spiel, Zürich: Arche, 1960.
Frank der Fünfte. Oper einer Privatbank, Zürich: Arche, 1960.
Friedrich Schiller. Eine Rede, Zürich: Arche, 1960.
Gesammelte Hörspiele, Zürich: Arche, 1961.
Der Rest ist Dank. Zwei Reden von Friedrich Dürrenmatt und Werner Weber, Zürich: Arche, 1961.
Die Physiker. Eine Komödie in 2 Akten, Zürich: Arche, 1962.
Die Heimat im Plakat. Ein Buch für Schweizer Kinder, Zürich: Arche, 1963.
Komödien II und frühe Stücke, Zürich: Arche, 1964.
Theater – Schriften und Reden, Zürich: Arche, 1966.
Der Meteor. Eine Komödie in 2 Akten, Zürich: Arche, 1966.
Die Wiedertäufer. Eine Komödie in 2 Teilen, Zürich: Arche, 1967.
König Johann. Nach Shakespeare, Zürich: Arche, 1968.
Play Strindberg. Totentanz nach August Strindberg, Zürich: Arche, 1969.
Monstervortrag über Gerechtigkeit und Recht nebst einem helvetischen Zwischenspiel. Eine kleine Dramaturgie der Politik, Zürich: Arche, 1969.
Titus Andronicus. Eine Komödie nach Shakespeare, Zürich: Arche, 1970.
Sätze aus Amerika, Zürich: Arche, 1970.
Porträt eines Planeten, Zürich: Arche, 1971.
Der Sturz, Zürich: Arche, 1971.
Komödien III, Zürich: Arche, 1972.
Dramaturgisches und Kritisches. Theater – Schriften und Reden II, Zürich: Arche, 1972.
Israel. Eine Rede, Zürich: Arche, 1975.
Zusammenhänge. Essay über Israel. Eine Konzeption, Zürich: Arche, 1976.
Der Mitmacher. Ein Komplex, Zürich: Arche, 1976.
Die Frist. Eine Komödie, Zürich: Arche, 1977.
Lesebuch, Zürich: Arche, 1978.
Albert Einstein. Ein Vortrag, Zürich: Diogenes, 1979.
Das dramatische Werk in 17 Bänden, Zürich: Diogenes, 1980.
Das Prosawerk in 12 Bänden, Zürich: Diogenes, 1980.
Werkausgabe in dreißig Bänden, Zürich: Diogenes, 1980.

Stoffe I-III, Zürich: Diogenes, 1981.
Achterloo. Eine Komödie in zwei Akten, Zürich: Diogenes, 1983.
Justiz, Zürich: Diogenes, 1985.
Minotaurus. Eine Ballade, Zürich: Diogenes, 1985.
Rollenspiele. Protokoll einer fiktiven Inszenierung und Achterloo III, Zürich: Diogenes, 1986.
Die Welt als Labyrinth. Ein Gespräch mit Franz Kreuzer, Zürich: Diogenes, 1986.
Der Auftrag oder vom Beobachter des Beobachters der Beobachter. Novelle in vierundzwanzig Sätzen, Zürich: Diogenes, 1986.
Versuche, Zürich: Diogenes, 1988.
Gesammelte Werke in sieben Bänden, Zürich: Diogenes, 1988.
Durcheinandertal, Zürich: Diogenes, 1989.
Turmbau. Stoffe IV-IX, Zürich: Diogenes, 1990.
Midas oder Die schwarze Leinwand, Zürich: Diogenes, 1991.
Kants Hoffnung. Zwei politische Reden. Zwei Gedichten aus dem Nachlaß, Zürich: Diogenes, 1991.
Werkausgabe in 37 Bänden, Zürich: Diogenes, 1998.

Traducciones al castellano

Problemas teatrales, [Alfredo Cahn trad.], Buenos Aires: Sur, 1955.
Rómulo Magno; Crepúsculo otoñal; Coloquio nocturno [trad. Nicolás Wenckheim], Buenos Aires: Nueva Visión, 1960.
El matrimonio del señor Mississippi. Comedia en dos partes [trad. Enrique Flax], Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1960.
Griego busca griega. Una comedia en prosa [trad. Nélide Mendilaharzu de Machaín], Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1960.
La promesa. Requiem para la novela policial [trad. Alfredo Cahn], Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1960.
El desperfecto. Una historia todavía posible [trad. Alfredo Cahn], Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1960.
La visita de la anciana dama. Trágico-media en tres actos [trad. F. E. Lavalle], Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1960.
Un ángel en Babilonia [trad. Alfredo Cahn], Buenos Aires: Sur, 1960.
“Rómulo el Grande: Falsa comedia histórica en 4 actos” [adaptación escénica de Rafael Morales y Pablo Tiján], *Primer Acto* 27 (1961), pp. 13-39.
Cuatro piezas: Stranitzky y el héroe nacional [trad. Arnoldo Fischer]; *El proceso por la sombra del burro* [trad. Nicolás Wenckheim]; *Hércules y el establo de Augías* [trad. Nicolás Wenckheim]; *La empresa del Vega* [trad. Nicolás Wenckheim], Buenos Aires: Sur, 1962.
La sospecha [trad. Willy Kemp], Buenos Aires: Nueva Visión, 1962.
El juez y su verdugo [trad. Inge S. Luque], Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1962.
La visita de la vieja dama. Comedia trágica en tres actos, en *Teatro suizo contemporáneo* [trad. José A. Moral-Arroyo], Madrid: Aguilar, 1963, pp. 320-373.
“El matrimonio del señor Mississippi” [trad. Carlos Muñiz], *Primer Acto* 47 (1963), pp. 18-42.
La visita de la vieja dama [trad. Fernando Díaz-Plaja], Madrid: Alfil, 1965.
Frank V. Comedia de una banca privada [trad. Feliu Formosa], Barcelona: Aymá, 1965.
La promesa [trad. José María Valverde], Barcelona: Noguer, 1966.
El proceso por la sombra de un burro, Madrid: Gráf. Ibarra, 1966.
Proceso por la sombra de un burro [adaptación escénica de María López y Miguel Narros], Madrid.: 1966 [Biblioteca Teatral “Yorick”, 19].
Los físicos. Comedia en dos actos [trad. Juan José de Arteché], Madrid: Escelicer, 1969.
El juez y su verdugo; El desperfecto. Novelas [trad. Alfredo Cahn e Inge S. Luque], Barcelona: Planeta, 1970.
Hércules y el establo de Augias [trad. Feliu Formosa], Barcelona: Lumen, 1973.
Albert Einstein. Una conferencia [trad. Juan José del Solar], Barcelona: Tusquets, 1982.
Justicia [trad. Juan José del Solar], Barcelona: Tusquets, 1986.
Griego busca griega [trad. Juan José del Solar], Barcelona: Tusquets, 1987.
El encargo [trad. Juan José del Solar], Barcelona: Tusquets, 1988.
El juez y su verdugo [trad. Juan José del Solar], Barcelona: Tusquets, 1989.

Frank V. Comedia de una banca privada [trad. Feliu Formosa], Madrid: Centro Dramático Nacional, 1989.

La visita de la vieja dama [trad. Juan José del Solar], Barcelona: Tusquets, 1990.

La muerte de la Píiti [trad. Juan José del Solar], Barcelona: Tusquets, 1990.

El valle del caos [trad. Juan José del Solar], Barcelona: Tusquets, 1990.

Los físicos. Comedia en dos actos [trad. Juan José del Solar], Barcelona: Tusquets, 1995.

La sospecha [trad. Juan José del Solar], Barcelona: Tusquets, 1996.

El cooperador. Una comedia [trad. George Walker Torres], Hondarribia: Hiru, 2000.

Literatura y arte. Ensayos, poemas y discursos [trad. Ricard Vilar i Canals], Madrid: Síntesis, 2000.

Play Strindberg. Danza de la muerte según August Strindberg [trad. Miguel Sáenz], Segovia: La Uña Rota, 2007.

La promesa. Requiem por la novela policíaca [trad. Xandru Fernández], Barcelona: Navona, 2008.

Reflexiones [trad. Hans Leopold Davi], Barcelona: Carena, 2011.

El túnel [trad. Juan de Sola], Barcelona: Alpha Decay, 2012.

La avería [trad. Jorge Seca], Cáceres: Periférica, 2020.

Estudios

ARNOLD, Heinz Ludwig [ed.], “*Friedrich Dürrenmatt I*”, *Text + Kritik* 50/51 (1976).

ARNOLD, Heinz Ludwig [ed.], “*Friedrich Dürrenmatt II*”, *Text + Kritik* 56 (1977).

BROCK-SULZER, Elisabeth, *Dürrenmatt. Stationen seines Werkes*, Zürich: Arche, 1964.

CORCOLL CALSAT, Roberto, *Temática y estructura de las obras literarias de Friedrich Dürrenmatt*, Barcelona: Biblioteca de la Universitat de Barcelona, 1987.

CROCKETT, Roger A., *Understanding Friedrich Dürrenmatt*, Columbia: University of South Carolina Press, 1998.

DAVIAU, Donald G., “*Romulus der Große. A Traitor for our Time?*”, *Germanic Review* 54 (1979), pp. 104-109.

FEDERICO Joseph A., “The Political Philosophy of Friedrich Dürrenmatt”, *German Studies Review* 12 (1989), pp. 91-109.

GOERTZ, Heinrich, *Friedrich Dürrenmatt mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt*, Reinbek: Rowohlt, 1987.

HOFFMANN, Werner. “La tragicomedia de Dürrenmatt”. *Boletín de Estudios Germánicos* 6 (1967), pp. 95-108.

Jirku, Brigitte E., “Romulus und seine Kinder. Das Grotteske als Verfremdung”, *Revista de Filología Alemana* 11 (2003), pp. 189-199.

KEEL, Daniel [ed.], *Über Friedrich Dürrenmatt. Essays und Zeugnisse von Gottfried Benn bis Saul Bellow*, Zürich: Diogenes, 1980.

KNAPP, Gerhard P., *Friedrich Dürrenmatt*, Stuttgart, Weimar: Metzler, 1993.

KNAPP, Gerhard P. & LABROISSE, Gerd [eds.], *Facetten. Studien zum 60. Geburtstag Friedrich Dürrenmatts*, Bern / Frankfurt / Las Vegas: Lang, 1981.

KNOPF, Jan, *Der Dramatiker Friedrich Dürrenmatt*, Berlin: Henschel, 1987.

KNOPF, Jan, *Friedrich Dürrenmatt*, München: Beck, 1988 [4ª edición, corregida y ampliada].

ORDUÑA, Javier, “Pròleg”, en *Ròmul el Gran. Una comèdia històrica gens històrica*, Friedrich Dürrenmatt, [trad. al catalán Feliu Formosa], Barcelona: Proa, 2005.

PROFITLICH, Ulrich. *Friedrich Dürrenmatt. Komödienbegriff und Komödienstruktur. Eine Einführung*, Stuttgart: Kohlhammer, 1973.

PROFITLICH, Ulrich. “Geschichte als Komödie – Dürrenmatts ‘Romulus der Große’”, en *Geschichte als Schauspiel. Deutsche Geschichts Dramen. Interpretationen*, Walter Hink [ed.], Frankfurt: Suhrkamp, 1981.

SÁINZ LERCHUNDI, Asunción, *La obra de Friedrich Dürrenmatt. La construcción de un laberinto*, Madrid: Liceus, 2006.

SOLA, Graciela de, “Friedrich Dürrenmatt. Testigo y juez de nuestra época”, *Boletín de Estudios Germánicos* 5 (1964), p. 91-115.

STRICH, Christian [ed.], *Friedrich Dürrenmatt – Bilder und Zeichnungen*, Zürich: Diogenes, 1978.

SYBERBERG, Hans-Jürgen, *Interpretationen zum Drama Friedrich Dürrenmatts*, München: Verlag Uni-Druck, 1965.

TANTOW, Lutz, *Friedrich Dürrenmatt. Moralist und Komödiant*, München: Heyne, 1992.

- TIUSANEN, Timo, *Dürrenmatt. A Study in Plays, Prose, Theory*, Princeton: Princeton University Press, 1977.
- WAGENER, Hans [ed.], *Friedrich Dürrenmatt – Romulus der Große. Erläuterungen und Dokumente*, Stuttgart: Reclam, 1985.
- WELLNITZ, Philippe, *Le théâtre de Friedrich Dürrenmatt. De la satire au grotesques*, Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 1999.
- WHITTON, Kenneth S., *The Theatre of Friedrich Dürrenmatt. A Study in the Possibility of Freedom*, London: Atlantic Highlands, 1980.
- WHITTON, Kenneth S., *Dürrenmatt. Reinterpretation in Retrospect*, New York: Berg, 1990.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA