

## El teatro de José Saramago

Asunción Muñoz<sup>1</sup>

Recibido: 15-11-2024 / Aceptado: 27-11-2024

**Resumen:** El presente artículo analiza las ideas contenidas en el teatro de José Saramago. Dicho análisis permite la comparación de los conceptos fundamentales y las situaciones sometidas a crítica por el autor. Se puede constatar igualmente la actualidad de ese planteamiento crítico desarrollado más ampliamente en algunas de sus novelas.

**Palabras clave:** medios de información; censura; poder; cultura; guerras de religión; falsos mitos.

### [en] The Theater of José Saramago

**Abstract:** This article analyzes the ideas contained in the theater of José Saramago. This analysis allows for a comparison of the fundamental concepts and the situations subjected to criticism by the author. It also highlights the relevance of this critical perspective, which is more extensively developed in some of his novels.

**Keywords:** media; censorship; power; culture; religious wars; false myths.

**Sumario:** 1. Introducción; 2. El poder y el control de la información; 3. El poder de la religión y el desprecio hacia la cultura; 4. Crítica a la involución de las órdenes religiosas y a la sociedad actual; 5. Crueldad y sinsentido de las guerras; 6. El falso mito de Don Juan; 7. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Balaguer, A. (2024) “El teatro de José Saramago”, en *Escritura e Imagen* 20, 275-288.

---

<sup>1</sup> IES Cervantes  
[escrituraeimagen@filos.ucm.es](mailto:escrituraeimagen@filos.ucm.es)

## 1. Introducción

El teatro de José Saramago, menos conocido por el público en general debido quizá al éxito de sus novelas es, sin embargo, de gran importancia para conocer el pensamiento de este autor en cuestiones muy fundamentales, que pasados los años no han perdido vigencia. Sus piezas teatrales no llevan en absoluto menor carga ideológica y ética que el resto de su producción. Es importante destacar que Saramago no se consideró nunca dramaturgo, sino escritor. Tampoco se consideraba ensayista, aunque algunas de sus novelas pueden tener tanta carga de pensamiento como si de ensayos se tratara.

Es preciso señalar que todas las obras de teatro de Saramago han sido representadas:

– *A Noite* fue representada por el Grupo de Teatro Campolide, bajo la dirección de Joaquim Benite en el teatro de la Academia Almadense, en Almada (Setubal), el 6 de junio de 1979, y posteriormente en el teatro Albéniz de Madrid, en 1996.

– *Que farei com este livro?* Se estrenó el 17 de octubre de 1980 en el teatro de la Academia Almadense, en Almada (Setubal), por el mismo grupo Campolide, dirigida igualmente por Joaquim Benite, en el contexto de las Conmemoraciones Camonianas, y posteriormente se representó en el teatro da Trindade de Lisboa, ante 11.000 espectadores.

– *A Segunda Vida de Francisco de Assis* se estrenó en el teatro Aberto de Lisboa por el grupo teatral Novo Grupo en junio de 1987.

– *In Nomine Dei*, libreto escrito por encargo de la Opera de Münster, para Divara: agua y sangre, compuesta por Azio Corghi en 1993. Se representó en Münster, Ferrara, Catania y Amsterdam.

– *Don Giovanni, ou o Dissoluto Absolvido*, escrita en 2005 se estrenó en el teatro Scala de Milán en 2006.

Ya a comienzos de los años cincuenta se había adentrado Saramago en el mundo del teatro. Existen páginas de preparación para otras obras, esto es, un teatro inédito anterior recogido en la obra de Fernando Gómez Aguilera: *José Saramago. La consistencia de los sueños*. Se trata de obras incompletas o apenas empezadas: *Quase uma Resurreiçao*, *O Homen que Quería Conhecer o Inferno* y *Um Personagem a Mais*, así como *Retrato do Natural* y una versión previa, *A Cópia Esta Conforme*. Por último, también inacabada, *Diálogos de Deus e do Diabo*<sup>2</sup>.

Según sus propias palabras, escribió estas obras teatrales a raíz de experiencias que le impactaron, o bien por situaciones vividas en primera persona.

Por otra parte, fueron escritas en cierta forma “por encargo” de otras personas o ante circunstancias comentadas con amigos. Él consideraba que, de alguna manera, siempre se escribe por encargo, dado que es la misma sociedad con sus circunstancias o problemas quien sugiere los temas al autor. De tal modo que “la libertad creadora”, siempre defendible, viene condicionada por esa sociedad en la que vive el escritor.

## 2. El poder y el control de la información

La primera obra de teatro publicada es *A Noite*, escrita en 1979, cuatro años después de la revolución que derrocó la dictadura de Marcelo Caetano. La idea surgió en

<sup>2</sup> Gómez Aguilera, F., *La consistencia de los sueños*, E. Fundación César Manrique, 2010, p. 59.

1978 a raíz de una propuesta de la directora de teatro Luzia Maria Martins, quien le pidió que escribiera una obra cuya acción tuviera lugar en la redacción de un periódico, dado que él había trabajado como editorialista del suplemento cultural del Diario de Lisboa durante los años 1972 y 1973, y como director adjunto del Diario de Noticias en 1975.

Saramago, aunque en un principio se negó, lo reconsideró después pensando que podría tener interés escribir sobre la noche del 24 al 25 de abril de 1974. Él lo había vivido en primera persona y conocía bien los entresijos de las redacciones de los periódicos. En concreto, del Diario de Noticias que en su tiempo era un periódico revolucionario, contra el que estaba todo el mundo, a excepción de la clase obrera. En consecuencia, aceptó la propuesta de Luzia Maria Martins.

Es sabido que, al llegar el contragolpe militar de derecha, y debido a su compromiso con la revolución popular, Saramago se quedó sin empleo y sin muchas posibilidades de encontrar otro, por lo que tomó la decisión de dedicarse únicamente a escribir.

El tema de *A Noite* es principalmente el control que ejerce el poder sobre los medios de comunicación y estos sobre la información, especialmente en momentos de crisis o cambio. La obra sigue vigente hoy en día más que nunca, porque habla de la postura del periodista, e incluso del ciudadano en general, en relación con lo que llamamos libertad de prensa, del control directo o indirecto de los medios, y de la censura, ya sea abierta o encubierta, llevada a cabo por los poderes fácticos de cada momento en cada sociedad. De ahí su actualidad a nivel universal.

Saramago quiere llevar a los espectadores a hacerse las siguientes preguntas:

¿Quién difunde las noticias, por qué y para qué? ¿Cuáles son sus objetivos? ¿Quién inventa y distribuye las mentiras? ¿Quién gobierna los países? Quienes gobiernan no aparecen en los medios de comunicación, no sabemos cómo se llaman. Nos gobiernan las finanzas internacionales. Aquí está ya en germen la llamada a la razón y el sentido común de la ciudadanía de lo escrito 25 años después en su novela *Ensayo sobre la lucidez*, donde subraya el inmenso poder de la opinión pública.

Según avanza la acción se va observando de una forma cada vez más clara que el jefe de redacción del periódico recibe directamente órdenes del coronel Miranda quien le dice qué partes debe cortar o no de lo que se va a publicar. Se aproximaba el 1 de mayo y ante lo incierto de la situación, la dirección del periódico pretendía navegar entre dos aguas. Frente a ella, Torres, el redactor de Provincias, representa la postura del periodista auténtico, que considera su misión publicar la verdad de lo que ocurre, no lo permitido por los coroneles de la censura. Se pone el acento, pues, en la no objetividad ni neutralidad de los medios de comunicación. La prensa está al lado del poder. Saramago lo repetirá en múltiples ocasiones. Lo único que se busca es situarse al lado del vencedor, de aquel que resulte pasar a ser “el poderoso”. El factor económico tiene a su vez mucha importancia. Se trata de vender “mucho papel”, en palabras del director. El dueño del dinero es el dueño del poder.

Cuando en el Segundo Acto Claudia, una becaria, advierte a Torres de que podrían despedirle por su actitud, nos viene forzosamente a la cabeza la experiencia vivida por el autor. Es un toque casi autobiográfico, lo mismo que el hecho de que Torres vea su despido como algo estimulante, ya que, al sentirse “fuera del sistema”, podría tomar altura y saber mejor lo que es capaz de hacer. “Un lujo moral que no se puede mantener mucho tiempo” dice Torres.

Otro aspecto importante, presente en la mayoría de sus obras es la presencia de un personaje femenino fuerte. En esta ocasión se trata de la citada Claudia, que apoya a

Torres, el redactor de provincias, a pesar de las advertencias de algunos compañeros en el sentido de que ello puede perjudicarla, y cuya fuerza se irá haciendo más evidente, a medida que avance la acción. Claudia manifiesta que no quiere que el lector piense como ella, sino que piense lo que ella ha pensado y después él vería cómo tenía que pensar. El primer deber del periodista –dice– es averiguar qué está pasando y contarlo.

En aquellos momentos de confusión la Dirección baraja todas las posibilidades, desde no sacar el periódico, a sacar dos ediciones: una con la noticia escueta, sin comprometerse y otra cuando ya se conozca el sentido de la revolución. Incluso se piensa en buscar a alguien que averiase la rotativa, para acallar así las exigencias de los tipógrafos que insistían en sacar adelante la edición.

La representación tiene un final de gran movimiento, emoción y excitación, alegres quienes esperaban que la revolución triunfase; desesperada y sin saber cómo reaccionar, por parte de quienes temían lo contrario.

El director, completamente nervioso llama angustiosamente por teléfono a Luciano de Carvalho y a Matos Pimentel para advertirles, mientras se oye cada vez más fuerte el sonido de la rotativa.

“La máquina está en marcha”<sup>3</sup> gritan todos juntos.

Y así termina la obra.

### 3. El poder de la religión y el desprecio hacia la cultura

En 1980, se conmemoraba el cuarto centenario de la muerte de Camoes. La misma Compañía que había representado *A Noite* propone a Saramago hacer una obra sobre el escritor a quién él consideraba el “mayor genio poético de la literatura portuguesa”. Saramago no lo ve desacertado, dado que tanto la época como la situación política de Portugal y, sobre todo el trato que Camoes y su obra *Os Lusíadas* recibieron al volver de India, le suscita mucho interés. Y por este motivo escribe “*Que farei com este livro?*”

Va a resultar una obra muy densa y no fácil de representar –piensa Saramago– por la categoría de los personajes que debe poner en escena: el rey Don Sebastián, su abuela Doña Catalina de Austria, el Cardenal Don Enrique, inquisidor general, los hermanos Gonçalves da Camara, el propio Luis de Camoes y sus importantes amigos Damiao de Gois y Diogo do Couto...

Saramago nos presenta a un Camoes distinto. No es el conquistador ni el seductor, que marchó a la India, sino el hombre que vuelve de allí con problemas, con enfermedades a los 50 y pocos años, buscando un editor para su obra y mendigando hablar con el rey Don Sebastián. Ese Camoes que sólo va a encontrar incompreensión, desprecio y humillación.

Por ello terminará preguntándose ¿Para qué sirven los libros que se escriben hoy?

En el Discurso de aceptación del Premio Nobel el 7 de diciembre de 1998 hizo Saramago alusión a esta obra de teatro, *Que farei com este livro?*, diciendo que de Luis de Camoes había recibido una lección de profunda humanidad y humildad no exenta de orgullo de quien sufrió el desprecio de los ignorantes, y la indiferencia del rey y los poderosos<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Saramago, J. *La noche*, Teatro Completo, Alfaguara, 2016, p. 121.

<sup>4</sup> Saramago, J. *Discursos de Estocolmo*, Fundación José Saramago, Lisboa, 2007.

Desde el comienzo de la obra, en una conversación entre los dos hermanos Gonçalves da Câmara Luis, confesor del rey, confidente de Ignacio de Loyola, y Martín, secretario de estado, quiere Saramago resaltar tanto la importancia de las luchas entre las distintas Órdenes Religiosas de aquel momento, como los consecuentes enfrentamientos entre el cardenal Don Enrique y la reina Catalina de Austria. Cada uno de ellos tiene sus propios intereses. Mientras Catalina es partidaria de unir los reinos de Castilla y Portugal, porque cree que así defenderían mejor los intereses de ambos, Enrique piensa que lo único que se conseguiría de esa forma sería que Portugal quedara sometido, lo que le parece un despropósito y una gran pérdida, después de haber alcanzado tanta grandeza en sus posesiones en África, India y Brasil.

Tema importante y muy central en esta obra es la crítica al poder de la religión, representado en aquel momento por la Inquisición. El Tribunal del Santo Oficio se fundó en Portugal en 1536, siendo el Cardenal Don Enrique Inquisidor General entre los años 1539 y 1579. En 1561 este consiguió que el Tribunal tuviera jurisdicción sobre el clero, lo que supuso la afirmación de su poder prácticamente absoluto en el conjunto de los poderes de la Iglesia. Según vaya avanzando la obra, el autor hará cada vez más patente ese funcionamiento de los poderes eclesiásticos.

Cuando Camoes llegó a Portugal la ciudad estaba cerrada por la peste, que se sufrió desde junio de 1569 hasta la primavera de 1570, y se llevó la vida de más de cincuenta mil personas. Se culpaba a los cristianos nuevos de esta desgracia, por lo que el tema de la limpieza de sangre y la detección de quienes podrían ser judíos conversos estaba candente.

Se hace también una crítica al cambio de intereses por parte de los reinos y sus consecuencias. Vemos que, en la Corte, incluso los hidalgos, parecen haberse olvidado de India y sus soldados. A Luis de Vaz no lo conocen, ni siquiera aquellos que estuvieron en India. Tampoco al rey le importa, más interesado como está en aquel momento en luchar contra los turcos en Marruecos.

A Saramago le interesa resaltar el abandono que sufren las personas valiosas por parte de la sociedad: Cuando Diogo do Couto, amigo fiel de Camoes, va a casa de Ana de Sá, madre de Camoes, ella únicamente puede ofrecerle para cenar unas sardinas asadas, que además eran su única cena, lo que nos da idea de su pobreza.

Diogo do Couto juega un papel muy importante en la obra, consolando a la madre de Camoes y animando a este a seguir en su empeño de publicar *Os Lusíadas*, así como intentando que se reconozcan sus servicios en India, a pesar de no confiar en que se produzca dicho reconocimiento.

Alentado por su amigo, y a pesar de que este le dice que Portugal es como un barco sin timón, Camoes va a palacio con la intención de presentar su obra. Corre el mes de junio de 1570. Un par de semanas antes se había dictado la Pragmática sobre el lujo, que tenía como finalidad que los hidalgos vistieran más modestamente y emplearan ese dinero en tierras, de cara a las guerras que habría que hacer para salvar el reino. Lo que les ayudaría por otra parte a salvar sus almas. Curiosa forma de obtener dinero que no debe pasarse por alto.

Camoes es presentado en palacio por Miguel Dias a Martín Gonçalves da Câmara, que no le presta la menor atención. En ese momento entra toda la corte y Camoes, impaciente se adelanta, y arrodillándose ante el rey le muestra sus versos. Martín da Câmara le increpa por su comportamiento y el rey pasa de largo con total indiferencia.

La escena se traslada a casa de la madre de Luis de Vaz, donde tiene lugar la visita de Francisca de Aragao, antiguo amor de Camoes. Ella fue una de las más altas figuras femeninas del siglo XVI en Portugal, que fue para Camoes musa de su obra. De nuevo una mujer fuerte en las obras del autor, que va a luchar por animarle. El encuentro es emocionante y a la vez incómodo para ambos. Él solo tiene versos, ni riqueza, ni salud, no puede ofrecerle nada.

Ella le aconseja que hable con el conde de Vidigueira, ya que su libro enaltece a Vasco de Gama de quien el conde es nieto. Y así lo hace Camoes, que se verá de nuevo humillado, ante la respuesta del conde y de la condesa, también presente, quien incluso rompe algunos de los papeles que han caído al suelo, acción que continúan los criados. Una vez más el desprecio de la aristocracia hacia la cultura.

Otro personaje interesante que interviene en la obra es Damiao de Goes, de familia noble, historiador y humanista, quien, como secretario de la Oficina Comercial Portuguesa de Amberes, reinando Juan III, había tenido ocasión de viajar por varios países europeos, incluido Alemania donde conoció a Lutero y a Melanchton. Fue amigo y discípulo de Erasmo de Rotterdam. Era persona, por tanto, de mentalidad abierta a otras ideas más avanzadas, lo que le trajo igualmente problemas con la Inquisición, siendo relegado al cargo de Guarda Mayor de la Torre de Tombo, lugar de los Archivos Reales.

Siguiendo con el tema de la discordancia entre los intereses de los poderosos, Damiao de Goes cree que el rey estimaría, si lo leyera, las dedicatorias del principio y las conquistas que se narran. Pero en cambio, al Cardenal Enrique le inquietaría el hecho de que esas aventuras exalten a los portugueses y a la historia de sus reyes, porque ello va en contra de los intereses de Doña Catalina, que quiere acercar Portugal a Castilla. El libro será visto de distinta forma según los ojos que lo lean, y de ahí derivará precisamente la mayor dificultad para su publicación.

Luis de Vaz piensa ingenuamente que su obra es la misma con independencia de quien la lea. Pero la realidad es que pasa un año y la obra sigue sin ser aceptada.

Vencidas las resistencias de palacio, en parte por la intervención de Francisca de Aragao, Camoes obtiene permiso para llevar el manuscrito al Santo Oficio. En marzo de 1571 va a entrevistarse con Bartolomeu Ferreira, censor de la Inquisición. Este incluso no habiendo encontrado en el escrito nada opuesto a la fe, pone numerosas objeciones: hay cosas contrarias a las buenas costumbres, como las desnudeces descritas; que no sea a la Virgen, sino a Venus a quien Vasco de Gama invoque; que no sea el demonio, sino Baco quien estorbe en la navegación, por poner algunos ejemplos de los falsos motivos de que se valía la Inquisición para impedir la publicación de una obra, e incluso acabar con el autor en prisión. A pesar de todas las objeciones puestas, el Censor le da el pase debido a que viene muy bien recomendado, pero advirtiéndole de que, de no haber sido así, habría actuado de otra forma.

Camoes seguirá esperando desalentado noticias del Censor. Contrasta la actitud de Francisca de Aragao siempre positiva y de gran amor y admiración hacia él, contenta al saber que el Inquisidor ya ha dado su aprobación para la publicación de *Os Lusíadas*, con la tristeza de un Camoes que desconfía de que aquello llegue a hacerse realidad. El amor de Francisca choca constantemente con la tristeza orgullosa de Camoes.

Conseguido el permiso, el problema ahora será el dinero para la impresión. Camoes está decepcionado, pues cree que debería ser el rey quien lo pagase, pero en

la Corte viven aislados del mundo, sin acordarse de quienes están fuera. Una vez más muestra Saramago su idea sobre el aislamiento de los poderosos respecto al mundo real. Como ya he dicho a esa visión desenfocada se suman las luchas internas que mantienen entre sí.

Siete meses después en octubre de 1571, Camoes va a hablar con el impresor Antonio Gonçalves. El precio pedido es imposible de pagar, y el impresor le sugiere que dedique el libro a una persona de la grandeza, esto es, que busque un mecenas ya que considera que la obra lo merece. Ante la imposibilidad de que eso suceda, Camoes ofrece al impresor cederle los beneficios futuros de la publicación a cambio de 50.000 reales, ya que su madre y él necesitan comer.

En marzo de 1572, dos años después de la llegada de Camoes a Lisboa, el sirviente del impresor le entrega en plena calle el primer ejemplar de *Os Lusíadas*.

La última escena termina con Camoes preguntando al público:

“¿Qué haréis con este libro?”<sup>5</sup> Y el coro recitando el comienzo del Canto I.

#### 4. Crítica a la involución de las órdenes religiosas y a la sociedad actual

Todas las obras de teatro de Saramago tienen una historia previa y *A segunda vida de Francisco de Asís*, que vamos a analizar ahora, no es una excepción. Él mismo explica que la idea surgió cuando en un viaje a Italia, en Asís, después de visitar los lugares franciscanos, vio a los mismos frailes vendiendo imágenes, escapularios, crucifijos, estampitas, en definitiva, recuerdos. Nunca le gustaron las faltas de respeto a la religión, a pesar de, o precisamente por, su ateísmo. Y ello porque, siendo ateo, era muy escrupuloso con los creyentes en el sentido de no admitir inconsecuencias y contradicciones en su comportamiento. Después de aquella experiencia, un día en Lisboa un director de teatro le sugirió que escribiera una obra sobre ese tema.

En la ficción se plantea qué sucedería si el fundador de la Orden franciscana volviera siglos después, encontrándose con una situación que no comprende, ni comparte. Son las mismas personas, sus compañeros del siglo XIII, pero completamente cambiadas, e intentará recuperar el auténtico sentido que tuvo la Orden y los principios que justificaron su fundación. Al darse cuenta de que es imposible recuperarla, intentará destruirla para volver a la pobreza, recurriendo a los pobres de verdad. Pero estos, curiosamente, no le apoyarán, porque ellos no han “elegido” como él la pobreza.

Mi osadía, dice Saramago irónicamente, consistió en ofrecer a Francisco de Asís una segunda vida, siendo santo y habiéndose ganado ya el paraíso y el respeto de los incrédulos.

La obra comienza con una reunión de un Consejo de Administración, lo menos parecido a un convento de los siglos XII-XIII. Lo preside Elías, hermano de Francisco en la vida real y diez años menor que él. Fue abogado y elegido ministro general en la Orden después de morir Francisco en 1232. Con él la Orden creció, pero apartándose de la austeridad original.

Debajo de los hábitos, pueden verse los trajes de oficinista. Hay ordenadores y todo lo propio de una oficina. Como toque irónico Saramago sustituye la cruz por un perchero. Los personajes utilizan un lenguaje completamente comercial: incrementar las ventas debido a los malos resultados, falta de competencia de los agentes, etc.

---

<sup>5</sup> Saramago, J., *Qué haré con este libro?*, op. cit., p. 263.

La confusión que provocan en Francisco esas palabras actuales que él no conoce, es utilizada por Saramago para hablar del valor de las palabras. La palabra y su capacidad de engaño en la utilización es tema frecuente en la obra saramaguiana, que merecería un estudio aparte.

Nos introduce el autor de golpe en una realidad mucho más conocida por el hombre del siglo XXI. Quiere denunciar aquí una realidad, cuya crítica formará años después el núcleo de una de sus novelas más famosas, *La Caverna*. Terminada la reunión, entra en escena Joahna Pica de Bourlémont, madre de Francisco y noble provenzal, quien a lo largo de la obra se irá mostrando como una mujer fuerte, una vez más el típico personaje femenino saramaguiano.

Se pone el acento constantemente en la enorme involución y la terrible transformación que ha sufrido la Orden.

Si nos situamos mentalmente en los siglos XII y XIII recordaremos que los cambios sociales que llevaron a un incremento del comercio y de la demografía, también enriquecieron a los estamentos privilegiados: la nobleza y el clero. Como reacción surgieron movimientos religiosos que propugnaban vivir de acuerdo con los postulados de una vida pobre y evangélica. Es en esa línea en la que se desarrolló la vida de Francisco de Asís.

Las ideas tantas veces expresadas sobre la toxicidad del poder se vislumbran también aquí, aún tratándose de una orden religiosa, puesto que ha evolucionado en sentido contrario a lo esperado. Saramago insiste en poner de manifiesto la falta de transparencia en los “negocios” de la Compañía en que se ha convertido la Orden. Como prueba de ello a las secretarías se les dan partes alternas de los informes, de manera que no puedan tener la información completa, y se impide, además, la posterior comunicación entre ellas.

En un determinado momento se va a plantear una interesante discusión sobre la diferencia entre autoridad real y autoridad moral. Elías mantiene que se acata la autoridad moral cuando no está en contradicción con la autoridad material y puede servir de caución a los intereses que la fundamentan. Lo que está en causa ahora son los intereses materiales de una entidad, —dice— digamos, todavía espiritual, pero no solo espiritual. La autoridad material atropella así a la autoridad moral.

Se ha perdido la ilusión y el ingenuo deseo de salvar almas de los comienzos. Se alude a esta pérdida de ilusión cuando tiene lugar el encuentro de Francisco y Clara de Asís. Clara de Asís era hija de una ilustre familia aristocrática, su padre tenía el título de conde de Sasso-Rosso. Ayudada por dos de sus parientes, Rufino y Silvestre, se dice que el domingo de Ramos de 1212, a sus dieciocho años, abandonó su casa y una vida de lujo para seguir el ejemplo de Francisco de Asís, a quien había oído predicar en la iglesia de San Rufino y fundó la orden de las Hermanas Clarisas.

Otro tema importante sale a escena: el voto de calidad, del que hace gala Elías. Recordemos que actualmente existe el inexplicable derecho a veto. Vamos viendo que Saramago aprovecha todas las situaciones para trasladar su crítica a la sociedad actual.

La obra deja clara la total enemistad entre Francisco y Pedro, su padre. Un fiel reflejo de la que existió en la vida real, debido a que el primero adoptara una vida de pobreza, en lugar de continuar con los negocios del padre. La madre tiene siempre una postura más conciliadora.

A pesar de las tremendas diferencias, Francisco aceptará hacerse cargo del “reciclaje de los agentes”, cosa incomprensible incluso para quienes están de

acuerdo con él, como es el caso de los frailes León y Junípero. Su idea es destruir la Compañía tal como está montada, pero lográndolo desde dentro. Si no se puede extraer el veneno de la serpiente, hay que matarla, dice.

Va a destruir la Compañía quitándole la única razón de ser que tiene: el dinero, preparando a los agentes para que su palabra tenga menos crédito cada vez. León le advierte que hace siglos que la palabra ha perdido el crédito en la Compañía y, sin embargo, cada vez tiene más dinero. Conociendo el pensamiento del autor, parece señalar el hecho de que el crédito personal cada vez está más menospreciado, si no hay dinero. Nuevo traspaso de la crítica a la actualidad.

El cambio que el poder produce en quien lo ostenta es un tema no menos importante para Saramago. En este aspecto, Pica y Clara parecen algo más comprensivas, entendiendo que muchas veces quien tiene el poder se ve forzado a dar órdenes que antes nunca soñaría haberlas dado. ¿Pueden los políticos tomar decisiones en contra de su conciencia por defender el poder? Pregunta del autor que daría para una tesis y que quizá no sea el momento de analizar a fondo, pero sí de reflexionar sobre ello.

Otro planteamiento interesante: razón frente a poder, el poder y el dinero frente a los principios. Sospecho que por ahí iría la intención del autor: preguntarnos y preguntarse a sí mismo, si la razón ha prevalecido alguna vez sobre el poder.

Francisco prepara las instrucciones que han de presentarse en la próxima sesión: las órdenes han de ejecutarse a la primera, pues la obediencia dará fuerzas para ello, si faltaran. Y algo más que sorprende a Elías: que nadie obedezca ninguna orden en la que haya materia de pecado.

Elías entonces se opone a esas modificaciones y quiere quitar toda autoridad a Francisco, por lo que propone una votación, lo que dará lugar a plantear otra cuestión igualmente interesante: el significado de la abstención. Uno de los frailes, Rufino, se abstiene. Francisco le pregunta qué significa abstenerse y Rufino contesta que significa no tomar partido. O sea, tener una opinión, pero decidir no manifestarla, le objeta Francisco.

Se anticipa aquí una idea que desarrollará años después, en su novela *Ensayo sobre la lucidez*, en la que los ciudadanos votan en blanco, pero no se abstienen.

Abstenerse entre dos opciones, sigue diciendo el autor, no significa no tener en el pensamiento una tercera opción, sino silenciarla. O bien, no atreverse a descubrir cuál de las dos opciones en cuestión se prefiere.

Llegado este punto, Francisco hace venir a un pobre, también llamado Pedro, un Pedro vivo. Se trata de un hombre que viene en representación de los pobres. Francisco le explica que él siendo rico, se entregó a la pobreza y transformó en pobres a quienes se unieron a él. Quiere que ellos vuelvan a ser lo que fueron.

La intervención del Pedro vivo es sorprendente: se pregunta cómo los pobres van a poder destruir a los ricos, cómo los débiles van a vencer a los fuertes, cómo los que están indefensos van a hacer frente a los poderosos.

El mayor argumento del Pedro vivo es que ellos no son pobres de la misma manera que lo fue él. Francisco fue a la pobreza voluntariamente, para ganar el cielo y salvar almas. El pobre “actual” duda de que Francisco de Asís salvara alguna, pero lo que sí sabe es que, al alabar la pobreza, Francisco afirmó la bondad del sufrimiento de los pobres.

La bondad del sufrimiento. El cristianismo es en cierto modo una doctrina del sufrimiento, al que se considera algo positivo que nos llevará a una vida mejor. Pedro se despide pidiéndole que no haga nada que pueda engañar a la esperanza.

Sorprende el final que plantea Saramago. Francisco manifiesta su intención de luchar ahora contra la pobreza:

Ahora voy a luchar contra la pobreza. Es la pobreza la que tiene que ser eliminada de este mundo. La pobreza no es santa. Tantos siglos para comprender esto. Pobre Francisco. ¿Alguno de vosotros quiere venir conmigo? Tomaré el nombre de Juan, que es mi nombre verdadero. Si quiero otra vida, seré otro hombre. ¿Alguien me acompaña? ¿Clara?”<sup>6</sup>

Clara León y Junípero se van con él. A ellos se une Pica. Y así termina la obra. Considero que el verdadero mensaje del autor en esta obra, una vez hecha su denuncia a la involución de las órdenes religiosas, tiene un carácter eminentemente social, en la línea personal del pensamiento del autor. Saramago ha mantenido siempre un pensamiento ético, en defensa de los derechos del ser humano y contra el engaño que puede llegar a suponer el conducir a los hombres hacia la resignación, a que vean la pobreza como algo que los llevará a un mundo mejor en el más allá, mientras que las jerarquías sociales y de las diferentes religiones acumulan riqueza y poder.

## 5. Crueldad y sinsentido de las guerras

En 1993 escribe Saramago su cuarta obra de teatro, *In Nomine Dei*, por encargo del teatro de la Ópera de Múnster. Le piden que escriba el libreto para la ópera *Divara: Agua y sangre*, con música de Azio Corghi. Tratará sobre lo ocurrido en Múnster en el siglo XVI, una guerra terrible y cruel entre anabaptistas y católicos, luchando por alcanzar en la eternidad el mismo paraíso en nombre del mismo Dios. Un capítulo más de la irremediable intolerancia humana, como lo califica el autor.

Años antes Saramago había reflejado esta irracionalidad del ser humano en su novela *Historia del cerco de Lisboa*. En aquella ocasión, eran cristianos y musulmanes los contendientes, creyendo ambos que Dios estaba con ellos. Dios tendría que recibirlos a todos en el Paraíso - ironiza Saramago-, puesto que habían combatido en su nombre.

La primera escena nos traslada a un anochecer en el campo de batalla, con el suelo cubierto de cadáveres. Se oye una voz que recita palabras del profeta Daniel. El coro va a intervenir en repetidas ocasiones, dando a toda la obra un aire de solemnidad clásica.

Entran Berndt Rothmann, predicador anabaptista y Berndt Knipperdollinck, jefe de la oposición anticlerical en Múnster, también anabaptista. Knipperdollinck eufórico anuncia que ha llegado el tiempo de que se cumplan las profecías y de que su lengua muerta, el deitsch, se reencarne en la suya.

La importancia del idioma ha sido siempre grande para los pueblos y por lo mismo causa de lucha entre ellos. La importancia de la palabra, del idioma que se utilice y, por extensión, la importancia del nombre fue señalada por Saramago en *Manual de pintura y caligrafía*, novela- ensayo cuyos personajes son designados únicamente por una letra, de manera voluntaria, para no limitarlos, ni definirlos.

Rothmann habla de la ciudad de Múnster como “un altar en la tierra” y afirma que el rocío de Dios caerá sobre las cabezas de sus gentes. Es hora de que cada hombre

<sup>6</sup> Saramago, J. *La segunda vida de Francisco de Asís*, op. cit., p. 386.

se convierta en un enviado y en un profeta del Señor. Saramago hace aparecer a ambos como “iluminados” y deliberadamente convierte la escena en una expresión del fanatismo religioso, que comparten ambos bandos.

El coro de los católicos incide en el argumento del poder. Dicen que ellos tienen de su parte no sólo a la autoridad de la Iglesia y a Dios, sino también tienen el favor de los príncipes, de los ricos y del emperador. La Iglesia y su relación con el poder es tema recurrente en la obra de Saramago. Se va produciendo una escalada de violencia en el enfrentamiento, creyéndose cada bando “el protegido de Dios”. La capacidad de las creencias religiosas para enfrentar a la gente en nombre de Dios es impresionante.

La situación va empeorando por momentos. El obispo Waldeck corta el acceso a la ciudad, hasta que les sean restituidas las parroquias ocupadas por los anabaptistas. Como respuesta, estos tomarán como rehenes a canónigos, teólogos y otros eclesiásticos. Tras muchas hostilidades llegan a un acuerdo: si quitan el cerco, dejarán al obispo la catedral y los conventos y ellos se quedarán con las parroquias. Los anabaptistas quieren llevar a cabo una Reforma de la Reforma: no bautizarán a los recién nacidos, se comulgará con pan y vino, lo que es considerado herejía por los católicos, y se disciplinará la vida civil, religiosa y moral de la ciudad según una regla eclesiástica.

Se vuelve a poner de manifiesto algo que es realmente histórico: la división que se produce inevitablemente cuando se alcanza el poder, incluso entre quienes están próximos en el pensamiento, cosa ya advertida en *A Noite*. De la misma forma va a insistir en la idea de lo fácil que es pasar del fanatismo a la violencia. La obra refleja muy bien el estado de confusión de aquellos momentos, y ambos bandos siguen invocando al mismo Dios como su protector. Una vez más son los pueblos quienes pagan las luchas de los poderosos, idea sostenida por Saramago en diversas ocasiones.

El autor apunta en el libreto que, aunque la actitud de cada bando se desprende de sus palabras, debe sobreentenderse por su expresión, de modo que quede fácilmente inteligible para el espectador, sin ser totalmente explícito el odio de los anabaptistas, la esperanza de los católicos y la ambigüedad de los luteranos.

Rothmann anuncia la llegada de Jan Matthys, apóstol y profeta anabaptista, que llega para ayudarles, acompañado de Jan van Leyden y de Gertrud von Utrech, Divara, su mujer. Vienen desde Holanda donde Melchior Hofmann está preso. Dios les ha permitido llegar ocultándoles en una nube, para que Münster sea la Nueva Jerusalén de los Elegidos de Dios. Se producen en esos momentos en la escena fenómenos meteorológicos cuya naturaleza no explicita el autor, que llevan a la multitud anabaptista a un estado de exaltación religiosa, y a los católicos a refugiarse asustados en la Catedral. A menudo los momentos históricos decisivos han ido acompañados de dicho tipo de fenómenos, lo que casi siempre ha provocado una exaltación de carácter religioso. En esta escena el coro entusiasmado pide a Matthys ser bautizados.

El acto segundo comienza con el cerco de la ciudad de Münster, cuyos habitantes se aprestan a defender las murallas. El coro de los anabaptistas arenga declarándose los “elegidos de Dios” y, por tanto, serán los ángeles quienes empuñarán las espadas y dispararán los cañones. Ellos, en consecuencia, consideran que el Señor quiere la destrucción definitiva de aquellos que se opongan a su voluntad. Se insiste en esta idea nefasta: ambos bandos pelean con Dios de su lado, son las manos de Dios las

que empuñan las espadas y no ellos.

Knipperdolling y Matthys, aun manteniendo la misma postura, discuten si deben acabar con aquellos enemigos que ellos sospechan existen dentro de las murallas, o dejarlos marchar. Jan van Leiden, que se nombraría después rey de Münster, defiende que no basta la expulsión, es necesario el exterminio, porque el mal saldría fuera y continuaría infestando el mundo. El diálogo en esta escena es algo terrible, difícil de expresar aquí.

Llega oportunamente Gertrud von Utrecht, Divara, que va a poner un toque más moderado. De nuevo, puesta en escena la superioridad moral de las mujeres. Esa moderación hace reaccionar en su contra a los dos hombres.

Sigue creciendo el fanatismo y la exaltación excesiva. Tiene lugar la quema de todo lo valioso, para dejar clara la igualdad de todos, y por supuesto se queman pinturas, estatuas y libros. La quema de libros es una constante repetida a lo largo de la historia humana, llevada a cabo por autoridades políticas y religiosas, y que obedece al fanatismo ideológico, al temor de que el pueblo conozca ideas peligrosas para el poder del momento.

Tampoco falta en esta obra la justificación de las guerras en base a haber recibido señales divinas. Matthys dice haber oído la voz de Dios, diciéndole que se levantara y combatiera. Animado por Jan van Leiden se enfrentará a los enemigos que están en el exterior, acompañado únicamente de unos pocos soldados. El resultado será el esperado, y se interpreta la voz de Dios como una llamada a reunirse con Él. La interpretación de los sacrificios, de las desgracias de los seres humanos como señal de la grandeza de Dios, que así pone a prueba a sus siervos es una idea que incomprensiblemente tiene aún validez entre los creyentes.

A partir de entonces, Jan van Leiden queda libre para imponer su ley.

A veces el estado de “iluminación” se colectiviza. Una doncella llamada Hille Feiken se cree llamada a matar al obispo Waldeck, al estilo de Judit y acaba muerta.

Saramago representa aquí magistralmente cómo un jefe religioso, totalmente alucinado, podría conseguir que sus hombres acudieran a una muerte segura sin pensarlo. Es el caso de Knipperdolling, que convoca al pueblo para que salgan a recibir a sus hermanos, llevando únicamente las banderas de Münster desplegadas.

El pueblo es manejado por los dirigentes, como si de marionetas se tratara. Siguen animando al pueblo, diciendo que Dios no les ha abandonado, sino que, por el contrario, la salvación está cerca. Lo aseguran, animándolos a cantar y bailar para que el enemigo no crea que pasan hambre.

En estos momentos tiene lugar una escena muy penosa: el pueblo desfallecido no puede apenas moverse, a pesar de las órdenes que les da Jan van Leiden.

La crueldad de Jan van Leiden llega al punto de expulsar a los viejos, las mujeres y los niños, puesto que son inútiles, para que se salve la ciudad, diciendo que si el Señor lo quiere, los salvará. El final de es tremendamente duro. Los llantos de quienes han sido expulsados se pierden en la distancia y al poco rato resuenan sus gritos, que dan idea de cuál es su final, entre los ruegos de Divara a Dios.

“Tal vez Dios no sea ni católico, ni protestante, quizá no sea sino el nombre que tiene. No hay otro diablo sino el hombre, y la tierra es el lugar único del infierno” son las palabras que Saramago pone en boca de los derrotados. Y Divara termina diciendo que cuando Dios le pida cuentas, ella le preguntará por qué permitió esta mortandad de los hombres desde el principio del mundo.

Un final digno de una obra tan dura como esta. Los soldados la matan, el obispo

y su comitiva se retiran. Oscurece y cae el telón, mientras una voz recita palabras de Daniel.

## 6. El falso mito de Don Juan

En 2005 Saramago publica *Don Giovanni ou o dissoluto absolvido*, base para el libreto de la Opera de Azio Corghi, como dije al principio. El proverbio que utiliza para presentarla en la edición del *Teatro Completo*, es muy acertado y nos indica ya la intención de la obra. Dice así: “no todo es lo que parece”.

Va a ofrecer una visión distinta del conocido personaje de Don Juan. Quiere dulcificar la condena a que ha sido sometido este personaje por los múltiples autores que lo han tratado. Se disculpa por su atrevimiento ante todos ellos, diciendo que él siempre ha pensado que Don Juan no podía ser tan malo.

Al comenzar, Leporello, el criado de Don Giovanni, está mostrando a Doña Elvira, ex amante de este, el libro que contiene la interminable lista de sus conquistas. En ella hay mujeres de toda condición, desde princesas hasta criadas, que el criado ilustra con una enumeración en italiano. Ella, horrorizada, pregunta si su nombre figura en el libro y al confirmárselo Leporello, quiere que el criado arranque la hoja en la que aparece. Le ofrece dinero, pero él se niega por fidelidad a su amo.

Después de esta especie de introducción empieza la Escena Primera. Don Giovanni sentado en una mesa echa las cuentas de sus conquistas, dos mil sesenta y cinco mujeres, cuentas que, a pesar de todo empiezan a serle desfavorables. Se pregunta a sí mismo cuál fue la primera, cómo era ella. No lo recuerda. Ha seducido a dos mil sesenta y cinco mujeres y lamenta no haber seducido a Doña Ana y a Zerlina. Piensa con nostalgia que se está haciendo viejo.

Lllaman a la puerta, lo que molesta a Don Giovanni. Leporello no está, ha ido a hacer algunas compras. Don Giovanni, malhumorado, coge un bastón y va a abrir. Es el Comendador, en forma de estatua andante. La obra está escrita en tono de comedia, de ahí que el propio Comendador diga que no tiene articulaciones, por lo que ha sido su espíritu quien le ha llevado hasta allí, que no podrá comer y cosas de ese estilo.

El Comendador ha ido a vengar la deshonra de su hija doña Ana, a la que, sin embargo, Don Giovanni, que es un seductor, pero no un violador, no pudo seducir.

No queda en buen lugar el personaje del Comendador. Don Giovanni le acusa de comportamiento hipócrita, que no tiene ningún derecho, por ello, de pedirle cuentas. No desaprovecha el autor la ocasión para hacer crítica social, pintando al Comendador como el típico personaje orgulloso que desprecia a los menos afortunados.

Sigue el tono de comedia cuando El Comendador intenta tres veces abrir las llamas del infierno para Don Giovanni y falla las tres veces, provocando la risa de este. Poco a poco el Comendador se va tornando lentamente rígido, inmóvil. Y cuando Leporello pregunta si el Comendador va a cenar, Don Giovanni le contesta que “le faltan las articulaciones de los maxilares”

Dejando a un lado la parte cómica, encontramos otras ideas interesantes en el monólogo de Don Giovanni frente a la estatua como, por ejemplo, que la muerte de los malvados no tiene que ver con el infierno, sino con la impunidad, porque nadie podrá herirte ni ofenderte si ya estás muerto. Si alguna pena ha de sufrir el pecador será aquí en la tierra, no en el infierno, frente al “Cuán largo me lo fiais clásico”, que

suponía la aceptación de esa creencia.

Pero tampoco redime del todo Saramago al personaje de Don Giovanni. Es descarado y desprecia a las personas normales como Masetto. Se burla de él, cuando va a buscar a su novia, Zerlina, preguntándole “si se le ha escapado”, “si la llevaba con una correa,” etc. Sin embargo, se le nota algo frustrado por faltarle esa conquista. Zerlina no está allí y nunca ha estado.

Doña Elvira vuelve a casa de Don Giovanni con la intención de jugarle una mala pasada: fingir un desmayo y cuando Leporello va a buscar un vaso de agua, cambiar el libro de sus conquistas por otro con las páginas en blanco. Es la forma que usa el autor para dejar al personaje de Don Juan como un pobre embustero.

Tampoco Doña Ana se acostó nunca con él. Le recibió creyendo que era su novio, Don Octavio, pero se dio cuenta del engaño al comprobar que era impotente. Es conocida esta teoría sobre el personaje, estudiado por algunos autores.

Al declarar Doña Ana y Doña Elvira al unísono que su vida de seductor es falsa, Don Giovanni acude al libro para mostrar sus conquistas y comprueba que está en blanco, verdadera metáfora de la tesis del autor.

La obra tiene un final sorprendente y totalmente desacostumbrado. Vuelve a entrar Zerlina en escena para declarar que es a él a quien quiere y no a su novio Masetto.

Salen abrazados mientras la estatua se derrumba. Y Leporello le dice a Masetto , que ha vuelto a buscar a Zerlina que no pierda el tiempo, porque “Dios y el Diablo están de acuerdo en querer lo que la mujer quiere”<sup>7</sup>.

## 7. Referencias bibliográficas

- Gómez Aguilera, F. *José Saramago. La consistencia de los sueños*. Ed. Fundación César Manrique, 2010.
- Saramago, J. *El teatro de Saramago por él mismo*. Publicación Revista de Filología Románica, 2011, vol. 28. Conferencia Facultad de Filología UCM, 1996.
- Saramago, J. *Teatro Completo*. Ed. Alfaguara, 2016.
- Saramago, J. *Discursos de Estocolmo*. Fundación José Saramago. Lisboa, 2007.
- Muñoz, A. *El pensamiento de José Saramago. Ser humano, Dios y Sociedad*. Ed. Adarve, 2020.

---

<sup>7</sup> Saramago, J. *Don Giovanni o El disoluto absuelto*, op. cit., p. 619.