

# JOSÉ SARAMAGO

QUÉ HARÉIS CON ESTE LIBRO

TEATRO COMPLETO



ALFAGUARA

# JOSÉ SARAMAGO

QUÉ HARÉIS CON ESTE LIBRO

TEATRO COMPLETO

ALFAGUARA  


SÍGUENOS EN  
**megustaleer**



@Ebooks



@megustaleer



@megustaleer

| Penguin  
Random House  
Grupo Editorial |

## Teatro todos los días

*El escenario está desierto. Hay una derecha bastante alta y una izquierda bastante baja. El telón de fondo tiene señales de deterioro, algunos remiendos del mismo color pero de tono diferente. A pesar de eso se distingue, de perfil, un rostro severo rodeado de otras figuras históricas, muy severas también. El Primer actor entra por la derecha alta. Lleva un clavel en la solapa, y en los hombros se le ven papelitos de colores. Da una vuelta en escena, se detiene unos instantes a contemplar el escenario. Luego se acerca al proscenio donde están las luces y empieza a contar los espectadores. Se equivoca y vuelve a empezar. Le dijeron que las localidades se habían agotado pero, por lo que puede ver, no se lo cree. Mientras cuenta, entra el Segundo actor por la izquierda baja. Parece muy cansado. Tiene una larga cinta adhesiva pegada en la boca. El Primer actor termina de contar, sonrío, se gira y se topa de frente con el Segundo actor. Retrocede, pero después se aproxima, si bien con cautela. Se oye un golpe de gong. La obra va a empezar.*

PRIMER ACTOR

¡Qué afortunado! Oí decir que habías muerto...

*El Segundo actor trata de quitarse la cinta adhesiva.*

PRIMER ACTOR

De todas maneras, está bien que hayas venido, me ayudas en la representación. Estaba un poco preocupado cuando entré. Me dijeron que en la sala había una gran ex-

pectación. En realidad, está muy diferente. Todos parecen muy atentos. No es la costumbre. ¿Has dicho algo?

*El segundo actor sigue tratando de quitarse la cinta adhesiva.*

PRIMER ACTOR

Comoquiera que sea, estoy sorprendido. Esta obra ha sido representada muchas veces. Últimamente, incluso con poca participación. Siempre los mismos espectadores.

*Se enciende súbitamente un proyector. El perfil del Primer actor se superpone al perfil histórico del fondo. El Segundo actor señala hacia allá.*

PRIMER ACTOR

*(Después de mirar.) ¡Enciendan otro!*

*En la platea, alguien enciende una linterna eléctrica. La sombra poco nítida que proyecta el Primer actor se mueve y coincide con la figura del rey don Sebastião, que lucha a espada contra los moros.*

PRIMER ACTOR

De los males, el menor. *(Al Segundo actor.)* Me tienes que ayudar, ¿me oyes? ¡Me tienes que ayudar!

*El Segundo actor intenta, nerviosamente, arrancarse la cinta.*

PRIMER ACTOR

*(Sonriendo hacia la platea.)* ¿Alguno de los presentes querría venir a ayudar a mi colega?

*En la primera fila se levantan tres hombres vestidos de gris ceniciento. Suben al escenario, se acercan al Segundo actor, lo ocultan de la vista del público. Hay cierta agitación en el grupo. Cuando los hombres se*

*retiran, el Segundo actor aparece con una tira de cinta adhesiva aún más ancha.*

PRIMER ACTOR

*(Sonriendo indignado.) ¡Pedí que le ayudaran!...*

*El Segundo actor se encoge de hombros.*

PRIMER ACTOR

*(Sonriendo afligido.) ¿Nadie lo va a ayudar? (En tono desesperado, sonriendo.) ¿Qué es lo que se debe hacer en un caso como este?*

*En la platea se discute. Se forman corrillos. Dos muchachos se precipitan hacia el escenario, pero son sacados violentamente del teatro. El Segundo actor logra despegar una punta de la cinta y tira de ella con todas sus fuerzas. Poco a poco se hace el silencio en la sala. El Primer actor se acerca, indeciso, al Segundo actor. Extiende la mano con un movimiento indefinido, pero la retira rápidamente. El Segundo actor resbala, cae al suelo y ahí, retorciéndose, lucha con la cinta adhesiva. El público se levanta. Algunos espectadores más sensibles se tapan los ojos o se retiran. El telón de fondo se oscurece lentamente. Todos los proyectores de la sala enfocan ahora al Segundo actor. El silencio es total. En un último esfuerzo, el Segundo actor se arranca la cinta de la boca. El Primer actor retrocede, esta vez asustado. Mientras el Segundo actor se levanta, despacio, el fondo se vuelve a iluminar. Es una tela blanca, irradian- te. El Segundo actor está de pie, tambaleándose por un gran vértigo, abriendo y cerrando la boca como si estuviera hablando...*

PRIMER ACTOR

*(Al apuntador.) ¿Puede hablar?*

APUNTADOR

Debe.

PRIMER ACTOR

*(Tímidamente.)* Habla.

VOCES EN LA PLATEA

¡Cállate!

¡Habla!

PRIMER ACTOR

¡Cállate!

SEGUNDO ACTOR

*(En un grito estrangulado.)* ¡El pueblo!

*Detrás de los bastidores suena de nuevo el gong. ¿Se acabó la obra?*

JOSÉ SARAMAGO,  
*El equipaje del viajero, 1973*

# La noche

Traducción de Antonio Sáez Delgado



*A Luzia Maria Martins,  
que me creyó capaz de escribir una obra de teatro.*

*Todos haremos periódicos algún día.*  
AUTOR DESCONOCIDO

## Cómo y por qué de *La noche*

Ninguna de las obras teatrales que he escrito hasta ahora (y son cuatro) resultó de necesidades creativas propias, y sí de lo que me permitiré llamar «encargos sociales», esto es, propuestas explícitas y directas de personas que pensaron que yo sería capaz de producir algunos textos dramáticos dotados de suficiente sustancia conflictual y psicológica como para poder resistir la prueba real del escenario. Naturalmente, no me cabe a mí ser juez del yerro o el acierto de esperanzas tan confiadas. Cuando allá por 1977 o 1978 una directora de teatro portuguesa, Luzia Maria Martins, me pidió que escribiera una obra cuya acción pasara en la redacción de un periódico, tenía delante de sí a un escritor sin ninguna experiencia teatral, salvo la que pudiese haber recibido como espectador asiduo, y esa misma, debo confesarlo, destituida de auténtica pasión. Se añadía a esto la circunstancia de que entonces era poco significativo, por no decir insignificante del todo, el trabajo que había realizado como novelista, el cual solo a partir de 1980, con la publicación de *Levantado del suelo*, comenzaría a definir un rumbo personal y un proyecto nítidamente caracterizado. Permanecerán siempre en el misterio las razones que impulsaron a Luzia Maria Martins a llamar a la puerta de alguien sin credenciales a la vista y con tan pocos créditos adquiridos.

Se comprenderá, por tanto, que fuera negativa la respuesta que di al inesperado convite. La determinaba la consciencia clara de mi falta de conocimientos escénicos, sobre todo la duda de cómo manejar palabras que, habiendo empezado por ser escritura, tendrían como último destino un discurso oral y —lo que es más importante—, por vía de su confrontación dialéctica con otros discursos, la

creación de un mundo particular de significados, una realidad distinta, entretejida con la realidad corriente, un eco capaz, paradójicamente, de actuar sobre el propio sonido que le había dado origen. Así veía yo el teatro, así continuo viéndolo hoy.

Sin embargo, es cierto que el ser humano fue hecho para ser tentado. Dos días después era yo quien buscaba a Luzia Maria Martins para decirle que aceptaba la invitación. No había resuelto ninguna de mis dudas, no había ido a toda prisa a aprender las artes del oficio teatral a un «Manual del Perfecto Dramaturgo», tuve simplemente una idea, *la idea*: la acción dramática transcurriría durante la noche del 24 al 25 de abril de 1974, el lugar sería la redacción de un periódico dócil a la dictadura y comprometido con ella. Mi experiencia periodística nacía, no obstante, de raíces muy diferentes: los dos años, 1972 y 1973, que trabajé como editorialista en el *Diário de Lisboa*, un vespertino de características democráticas, liberales en el sentido positivo que el término tenía entonces, y los ocho meses, de abril a noviembre de 1975, en los que ejercí las funciones de director adjunto en el *Diário de Notícias*, periódico desde siempre conservador, más o menos «oficializado» siempre, pero que durante aquel breve período estuvo abiertamente al lado de la revolución, al lado del pueblo trabajador. Mas no nos dejemos engañar: así como el *Diário de Lisboa* de los últimos tiempos de la dictadura no tenía en nómina únicamente a periodistas demócratas, tampoco el *Diário de Notícias* del «verano ardiente del 75» pudo librarse de la acción nociva de algunos periodistas de tendencia u obediencia fascista. De técnicas teatrales podía no conocer yo tanto cuanto me hacía falta, pero, en contrapartida, algo sabía de los conflictos y desaires político-ideológicos, de coherencia de toda la vida y de oportunismos de última hora, de ambiciones antiguas derrotadas y ambiciones nuevas preparándose para ocupar los lugares vacíos.

Con estos materiales humanos se hizo *La noche*, esa noche que así, de una forma u otra, más o menos dramáticamente, fue vivida en la prensa portuguesa, entre la espe-

ranza y la alegría de unos y el despecho rencoroso de otros. Nada que España no conozca. En este particular, no creo que haya habido grandes diferencias entre vuestra transición y nuestra revolución...

JOSÉ SARAMAGO, 1998

## Personajes

ABÍLIO VALADARES, redactor jefe  
FAUSTINO, bedel  
MÁXIMO REDONDO, director  
RAFAEL, bedel  
ESMERALDA, secretaria de redacción  
MANUEL TORRES, redactor de Provincias  
JERÓNIMO, jefe de talleres  
FONSECA, redactor parlamentario  
GUIMARÃES, redactor de Internacional  
JOSEFINA, redactora  
CARDOSO, redactor de Local  
CLÁUDIA, becaria  
PINTO, redactor de Deportes  
BALTASAR, fotógrafo  
AFONSO, linotipista  
DAMIÃO, cajista  
MONTEIRO, redactor  
FIGUEIREDO, administrador

La acción transcurre en la redacción de un periódico, en Lisboa, la noche del 24 al 25 de abril de 1974. Cualquier parecido con personajes de la vida real y sus dichos y hechos es pura coincidencia. Evidentemente.

## Primer acto

*La redacción está en plena actividad, lo que no quiere decir necesariamente que todo el mundo esté trabajando. Algunos redactores escriben a mano o a máquina, dos o tres charlan con voz natural, pero apagada: no interesa qué dicen. Profunda impresión de tedio, de rutina, de una noche igual a otras. Al fondo, un bedel interrumpe una operación cualquiera de ordenar papeles para encender y sintonizar un transistor, portátil pero de tamaño razonable. Se oyen fragmentos sueltos de música y de palabras. También se distingue, remotamente, el ruido de las máquinas de composición y, más cerca, pero con intermitencias, el de los télex, invisibles, que se supone están en un rincón. En su despacho, el director charla con una visita, oye más que habla. Están sentados en sillones. Voz baja pero no susurrada ni cuchicheada: sin embargo, no se oirá lo que dicen. La sucesión de estos movimientos será la conveniente: no se hace ninguna imposición.*

### VALADARES

*(Hablando por teléfono.) Páseme con la censura previa, por favor. (Cuelga el teléfono. Ojea un papel entre los muchos que tiene sobre la mesa.) ¡Torres! (Se acerca Torres, hombre de mediana edad, de gesto sobrio.) Se me ha quedado aquí esta noticia. Es del corresponsal de Guarda. Si aún da tiempo, entra hoy. Si no, para mañana. Encárguese. (Torres, sin articular palabra, vuelve a su puesto. Suena el teléfono de Valadares.) ¿Sí? ¿Es la censura previa? Habla Valadares, del... Páseme con el coronel Miranda. Es solo para preguntarle por las pruebas. Gracias. (Pausa más larga.) ¿Coronel Miranda? Buenas noches. ¿Qué tal? Aún no*