

Acerca del poder en *Yo, Satán*

Yo, Satán (2004) es una obra impactante que desafía y cuestiona el poder religioso y nos lleva a reflexionar sobre sus usos y abusos. Álamo reconoce que en sus obras dramáticas se ve “tentado a fijarme en los centros privilegiados poder” y ante la posibilidad de que esta obra pudiera malinterpretarse o resultar ofensiva, reflexiona,

(...) mi obra no trata de Dios sino de hombres y (...) es evidente que gran parte de los católicos no son ni siquiera cristianos. No comulgan con los códigos éticos –pero sí sentimentales: menuda paradoja– de la Iglesia a la que dicen pertenecer. Por tanto, siendo el católico convencional más bien escéptico y descreído, no se alarmará en absoluto de las visiones que contiene la obra (2007: 171).

Por esto mismo, y tal como señala José Monleón (2007: 16) “cualquier dimensión polémica del drama hemos de situarla en el ámbito social, en la significación de las conductas imaginadas por el autor pero nunca (...) en el ámbito de las creencias”. En ningún momento se cuestiona a Dios como ser infinito y superior, lo que se pone en cuestión es la percepción y el uso que se hace de ese “Dios” para ejercer autoridad y poder ante los fieles. El autor sostiene que *Yo, Satán* (como la novela *Nata soy*, de la que es su versión teatral)

(...) hablan de la multinacional más antigua que existe sobre este planeta, y la expresión no pertenece sino al teólogo Leonardo Boff. En todo caso se trata de una organización que cuenta con más de mil millones de almas y que se ha visto obligada a mutar constantemente para adaptarse a los cambios históricos. De modo asombroso la Iglesia siempre ha sabido ocupar un lugar preeminente. Quien sostenga que su poder real ha disminuido en el presente va totalmente descaminado. Basta con pensar en la caída del comunismo, uno de cuales principales artífices fue el anterior Papa. Sí, lo que no se pudo lograr con la amenaza de todos los misiles atómicos del otro medio mundo, lo hizo ese pequeño estado de apenas 44 hectáreas (Álamo, 2006: 167-168).

Los personajes se encuentran ante un gran dilema: cómo mantenerse íntegros en un mundo de ambición y codicia, cómo mantenerse al margen de ese poder que parece poseerlo todo, cómo luchar contra su propia humanidad y avaricia. Fray Gaspar de Olivares es un fraile español perteneciente a la Orden de los Hermanos Predicadores que ha sido llamado al Vaticano para examinar al Papa. Intelectual (autor de una obra sobre demonología titulada *Yo Satán*) y, al mismo tiempo, un poco campesino, desde un principio parece un hombre humilde y sincero, de buenas intenciones. Guarda profundo respeto por sus autoridades a pesar de notar en ellos múltiples faltas. Resiste la investidura de monseñor Luciano Vanini (Servidor personal del Papa) mostrando una conducta intachable. Rechaza en un principio los cargos que le ofrecen el Papa y Hacker (Prefecto de la Santa Congregación para la Doctrina de la Fe) a cambio de su entrega y servicio en el Vaticano. Sus costumbres y vestimenta contrastan con las de los demás: En la escena IX, en el Restaurante *L'Eau Vive*, Fray Gaspar le dice a Hacker: “Esta es la primera vez en mi vida que pruebo la langosta, Eminencia. A usted, que es un hombre de mundo, le parecerá increíble, ¿verdad? Ni siquiera sé cómo hay que comérsela. ¿Por dónde empiezo?”.

Gaspar de Olivares se considera un pobre e insignificante fraile. El Papa queda admirado por su inocencia:

(...) es usted como un niño, y el que queden ovejas así en nuestra Iglesia nos causa una profunda ternura, aunque no exenta de lástima. Es usted casi milagroso, fray Gaspar, un prodigio: le han pasado inadvertidos los últimos dos mil años, como si durante todo este tiempo el mundo hubiera estado libre de atrocidades... (Escena III).

La duda

Desde el comienzo de la obra, la duda invade a Fray Gaspar. Éste no comprende cuál es su verdadera misión en el Vaticano, no entiende las palabras de Su Eminencia Giuseppe Chiaramonti (Secretario de Estado) y de monseñor Luigi Bruno (Secretario del Secretario de Estado) sobre la situación que aqueja a la máxima figura del Vaticano (Escena I). Se pone en cuestión la conducta del Papa creyendo que está poseído por el demonio. Fray Gaspar vacila ante los sucesos relatados por Chiaramonti y Luigi Bruno, cree que tildar al Papa de endemoniado es una blasfemia y un atentado en contra del dogma y de la doctrina católica que prohíbe cuestionar a Su Santidad por sobre todas las cosas. Vemos cómo la duda se plantea desde un principio: ¿Qué le está sucediendo al Papa? Sobre este tema comienzan a entretenerse muchos puntos de vista que lucharan por imponerse unos sobre otros. Para algunos, el Papa está endemoniado y debe ser quitado del cargo, para otros sólo sufre de un miedo terrible a la muerte. El Papa sostiene que esta supuesta “enfermedad” (senilidad, locura o posesión) es un invento de sus opositores para alejarlo de su cargo y así poder tomar el poder del Vaticano: “Sí, ¿de qué te extrañas? ¡Mira a ese Chiaramonti! ¡Ambiciona el papado más que nada en el mundo! ¡Pues se va a quedar con las ganas! ¡Ja!” (Escena V). La incertidumbre se ha sembrado en la obra, los personajes son portadores de una verdad que está en puja y Fray Gaspar se encuentra en el medio de este conflicto, muchas veces, en la posición de juez. El fraile español duda sobre las palabras y el accionar del Obispo de Roma no sabiendo qué responder tras la pregunta de Chiaramonti: “¿Usted qué cree? ¿Debemos tomar en serio esa amenaza?” (Escena VI), Fray Gaspar le responde: “Yo... Ya les he dicho a sus Eminencias que creo que... Que no... De que... Pero... Finalmente, esto es verdad, me ha dicho que... Pero no sé si...” (Escena VI). La confusión lo invade y atónito ante el comportamiento de las máximas autoridades de la Santa Madre Iglesia, confiesa: “Eminencia, es indudable que me siento confuso y necesito reflexionar en profundidad (...)” (Escena VI). La duda llega al extremo cuando no sabe qué responderle al cardenal Malama, Arzobispo de Lusaka, cuando éste le pregunta si es uno de esos cristianos que confiesa a Cristo con la boca y lo niega con sus obras.

A lo largo de la pieza vamos conociendo el motivo por el cual los colaboradores del Papa desean eliminarlo por completo de su cargo: El Santo Padre ha comenzado a cuestionar ciertas verdades reveladas y dogmas de la Iglesia, lo que significa un peligro para la continuidad de la Iglesia Católica y para los altos jerarcas de la organización. Así lo expresan Luigi Bruno: “Lo que está en juego es la desmembración del Cuerpo Místico de Cristo” (Escena I) y Chiaramonti, refiriéndose al Papa: “Me da pánico pensar lo que podría llegar a decir. Podríamos perder todas las ovejas” (Escena VI). La duda aparece aquí como ese lugar donde se cuestiona lo establecido, lo previamente dicho, aquellas verdades dominantes que históricamente han mantenido la hegemonía del poder religioso por sobre otras hegemonías. El Papa pone en crisis algunos dogmas y verdades que son centrales para el sostén de la Iglesia Católica, como la existencia permanente de Dios: “Ese es el misterio de Dios. Que existe, pero sólo a ratos” (Escena V); la infabilidad del poder papal: “Amadísimo hermano, no nos mueve la codicia sino el deseo de ver la verdad y de hacer comprender la verdad y de poner a prueba al mismísimo Espíritu Santo...” (Escena V); la existencia del maligno: “El Diablo es una superstición, hombre. Ya no hay un sólo católico que se trague ese embuste” (Escena III), etc. También pone en tela de juicio el uso de los tesoros del Vaticano, ciertas costumbres de la Iglesia romana: “La costumbre, el

hábito: estas cosas nos ciegan de Dios” (Escena V), el uso de la infalibilidad pontificia para adivinar el número que será premiado en la Lotería Nacional Italiana poniendo en prueba al Espíritu Santo, etc. Hacer público los cuestionamientos sobre los dogmas, las doctrinas, las verdades y las tradiciones católicas iniciaría el final del poder religioso, un poder que se basa en la dominación de las conciencias. Miles de fieles perderían la fe, sea en la Iglesia Católica o en sus costumbres, sea en el Papa o en Dios, dejando de consumir los bienes materiales y espirituales que ofrece la Iglesia por lo que perdería poder y las conciencias comenzarían a cuestionar sus verdades. Así los expresa su Eminencia Joseph Hacker:

Nosotros hemos conseguido tender los hilos que corren entre la Tierra y el más allá. Somos los mejores vendedores de palabras del mundo. Hace dos mil años éramos doce; ahora, en cambio, somos más de mil millones, casi la cuarta parte de la población mundial. Sería absurdo negar que el viejo edificio presenta algunas grietas, pero los cimientos aún pueden aguantar siete veces otros dos milenios. Hemos conquistado el tiempo, el espacio y la historia (...) Entiéndalo, hermano: si la Iglesia Católica se acabase, el universo se desenchufaría (Escena XI).

La incertidumbre aparece, entonces, como ese lugar donde todo puede ser cuestionado, y el poder religioso, para mantenerse, debe eliminarla. Jamás se debe poner en juicio las verdades de la Iglesia. Para ello presenta sus argumentos de forma velada, sombría y oscura, así le dice el prefecto y cardenal Hacker a Fray Gaspar: “Según la valoración que de las circunstancias hemos hecho, para lo que hay entender es mejor que nada se entienda. ¿No cree? Además, ¿no irá a decirme que alguna vez nos hemos distinguido por la claridad de nuestras argumentaciones?” (Escena IX).

El poder opera siempre desde la oscuridad o la falta de claridad; presenta una verdad a veces difícil de comprender y altamente compleja que termina siendo aceptada por la mayoría. Un ejemplo de esto fue la traducción de la Biblia en la Edad Media. Como lo indica el Historiador y Teólogo Justo L. González (1994: 114), la lectura de la Biblia por parte de los laicos (cualquiera que no fuese miembro del clero) fue prohibida durante siglos. Incluso en 1486 se prohíbe bajo pena de excomunión que se impriman copias de la Biblia que no hubiesen sido expresamente autorizadas por la Iglesia. El motivo era simple, la Biblia fue utilizada como instrumento de poder por parte de la Iglesia romana. Por un lado, los textos bíblicos tan sólo podían ser impresos en latín (incluso las misas hasta el Concilio eran en latín), es decir que la mayoría de la gente no tenía la mínima posibilidad de comprender en realidad lo que estaba escrito en los textos y, por otro lado, los mismos textos se utilizaron como medio para manipular a los fieles en sentido político y religioso. Contra esto, Justo L. González (1994: 508) alega que “si la verdadera iglesia era la de los predestinados, y no la de los magnates eclesiásticos, y si las Escrituras le pertenecían a esa iglesia, se seguía que era necesario traducir la Biblia al idioma vernáculo, y devolvérsela al pueblo”.

Vale mencionar por ejemplo que el absolutismo de los reyes durante la Edad Media se justificaba con las sagradas escrituras. Incluso, uno de los antiguos dogmas del catolicismo, la infalibilidad papal –tema tratado en la obra–, se suponía que estaba sustentado en la Biblia. De esta forma si un Papa designaba a un rey, se podía argumentar que el poder del rey venía de Dios, ya que su trono había sido legitimado por el Papa. A la inversa, los reyes católicos podían elegir a las autoridades eclesiásticas que más les convenía, como lo explica González:

Según otra bula del mismo año, eso les otorgaba a los soberanos, entre otras cosas, el “derecho de presentación”. Tal derecho consistía en poder “presentar” ante Roma los nombres de las personas escogidas por la corona para ocupar los altos cargos eclesiásticos, particularmente los episcopados. De ese modo esperaban los Reyes Católicos poder hacer

nombrar personas de su agrado, y evitar las desavenencias que repetidamente se producían en otras partes cuando quedaba vacante una sede importante (1994: 159).

En el discurso dramático de *Yo, Satán* vemos cómo el poder religioso opera desde la oscuridad y la confusión. En las acotaciones se presentan diversos espacios que cumplen una función referencial e icónica, haciendo resaltar lo absurdo y oscuro de las diferentes operaciones del poder religioso. Los lugares donde se reúnen las eminencias para confabular contra el Papa son espacios cerrados y privados: “Una sala en el ala norte del Palacio Episcopal” (Escena I), una habitación en la “Hospedería de Santa Marta” (Escena II), el “Despacho del Santo Padre” (Escena III), un “Retrete de las oficinas del Palacio Episcopal” (Escena VII), el “Restaurante *L’Eau Vive*, regentado por monjas” (Escena VIII), entre otros. Son espacios donde operan los juegos de poder, se manifiestan las verdaderas intenciones de los personajes, y donde se entreteje la traición. Por último, el dormitorio del Santo Padre aparece como un espacio de muerte, donde Fray Gaspar muestra su verdadera cara y donde su inocencia termina por corromperse. Estos espacios de representación, donde reina la incertidumbre, la confusión, los contrastes y la traición, nos llevan a mirarnos a nosotros mismos, a preguntarnos sobre conceptos preestablecidos, sobre ideas o costumbres que siempre han estado ahí pero que nunca han sido cuestionadas. La duda es ese lugar imaginario donde la humanidad también se puede mirar y pensar a sí misma.

Las contradicciones

La obra trata sobre hombres que hablan en nombre de Dios pero que están llenos de contradicciones como cualquier hombre. El cardenal Emmanuele Malama le dice a Fray Gaspar: “Vuelvo a recordarle, fray Gaspar, que los peores demonios son los que confiesan a Cristo con sus bocas y lo niegan con sus obras. Por eso cada hombre ha de preguntarse si no es uno de ellos. ¿Es usted uno de ellos, fray Gaspar?” (Escena VIII). La mayoría de los personajes se comportan de manera paradójica y sus palabras nunca pueden respaldar sus acciones. Personalidades que deberían ser un ejemplo para toda la humanidad terminan comportándose como “el demonio”, monseñor Luciano Vanini intenta seducir a Fray Gaspar, el Papa confunde la cita de los textos bíblicos (“Si no os hacéis semejantes a los niños no entraréis en el reino de los cielos” Mateo 18:3 y “Bienaventurados los pobres en espíritu” Mateo 5:3), no posee una Biblia en su despacho (algo indispensable para un cristiano), Fray Gaspar se niega rotundamente a aceptar un cargo importante (“Y si a la fuerza me tenéis que dar un cargo, entonces mandadme de misiones con los indios, los negros o los chinos, pero creado cardenal... No, no y no...” Escena V) pero termina convirtiéndose en Asistente Personal del Papa y en Arzobispo de Lusaka, está en contra del asesinato del Papa (“Quiero decir que matar no es cualquier cosa... ¡Violamos el principal precepto divino! ¡Ni siquiera nuestra propia vida nos pertenece...!” Escena VI) pero al final de la obra termina colocando veneno en su desayuno, el Arzobispo Malama participa de la confabulación contra el Papa pero luego se opone a Hacker y a Chiaramonti, etc.

Estas incoherencias de los personajes nos llevan a reflexionar sobre la debilidad humana. El hombre es y ha sido por naturaleza un ser contradictorio. El Papa, en una conversación con Fray Gaspar aclara que esta condición no escapa a ningún hombre sobre la tierra: “Sólo somos hombres. Me gustaría poderlo decir algún día: “Sólo soy un hombre” (Escena III), y más adelante dice: “¿Es que no tengo derecho a una parcelita de sana trivialidad? ¿Es que estoy condenado, en todo momento, a ser profundo?” (Escena V). En otras palabras, el Papa está tratando de expresar su humanidad, de mostrar que él también es un hombre propenso a equivocarse y cometer errores, que a pesar que se le llame “Su

Santidad” su vida está llena de imperfecciones y de pecados (por eso necesita confesarse ante Fray Gaspar).

Parte de la crítica se ha referido a esta obra como “esperpento teológico” debido a los procedimientos de rebajamiento de los personajes, cercanos a la esperpentización, como el caso de Fray Gaspar cuando es observado por Chiaramonti y Luigi Bruno como un “especimen raro”: “Su Eminencia Chiaramonti y Luigi Bruno miran con intensidad a Fray Gaspar, como si fuera un espécimen raro y digno de estudio” (Escena I); o Luciano Vanini cuando intenta seducir a Fray Gaspar olisqueándose como una serpiente y ronroneando como un felino: “¡Luciano! ¿Se puede saber qué estás haciendo? (Pero Vanini no dice nada o, al menos, no dice nada que sea comprensible: emite una especie de maullido suave, de ronroneo)” (Escena II); o las reiteradas veces en que el Papa llama Beelzebul, mula y gusano a Luciano Vanini: “Claro, ¿por qué no? La fotito del demonio, siempre la fotito del demonio... A ver, Beelzebul, ponme el disfraz”. (Escena III), etc. Como señala Javier Villán del periódico Cultural.es (2005), “lo grotesco se sobrepone a lo teológico e impide que la soflama se convierta en sermón moral y doctrinario a la inversa”. Con la visión irónica, distanciadora, no sólo se intenta mostrar la devaluación y crisis moral que atraviesa la institución religiosa romana, sino también a toda la humanidad. Como dice el autor: “el público no sólo no se levanta de la butaca ni se escandaliza sino que sigue con interés la peripecia del héroe y se ríe de buena gana y sin complejos, es decir, se reconoce” (2007: 171).

Yo, Satán nos muestra que el deseo de poder lleva al hombre a contradecirse en sus acciones. Y lo corrompe hasta volverlo un ser sumamente paradójico. Nadie está exento de esta presión. Cualquier hombre puede caer en las garras del poder. Tzvetan Todorov (2002: 174-175) plantea esta condición dual del hombre: Hay dos lecciones con respecto al bien y el mal; la primera lección nos enseña que cada uno tiene una parte inhumana dentro de sí, y si se reúnen las condiciones favorables, nosotros mismos estaríamos inducidos a cometer actos inhumanos. La lección complementaria es que no existen los monstruos, que los grandes verdugos de la historia como Hitler o Stalin no eran monstruos sino seres humanos comunes y corrientes convencidos que éste era el mejor camino para alcanzar el bienestar común, para alcanzar la realización del sueño de los seres humanos o la manera correcta de cumplir su deber con el país. Por lo tanto no se debe levantar una valla entre los otros y uno mismo, no hay que señalar con el dedo y decir que los alemanes, por ejemplo, son un pueblo de exterminadores mientras que los demás pueblos son muy distintos porque jamás cometerían semejantes atrocidades. Todorov afirma en este aspecto que es mejor tener claridad sobre las propias debilidades que levantar el dedo acusador sobre otros, y sostiene que todos dependemos de lo que la sociedad nos pueda dar, pero los medios que tenemos para obtenerlo son muy diversos y es ahí donde nace el bien y el mal. Tenemos libertad, pero esa libertad nos puede llevar a ser generosos con los demás o a ser egoístas, por lo tanto el bien y el mal tienen la misma fuente, están íntimamente relacionados.

Rousseau dice: “El bien y el mal brotan de la misma fuente”. Bien y mal son consustanciales a nuestra vida porque resultan de la libertad humana, de la posibilidad que tenemos de elegir, en cualquier instante, entre varias opciones. Su fuente común es nuestra sociabilidad y nuestra inconclusión, que hacen que necesitemos a los demás para asegurar el sentimiento de nuestra existencia. Ahora bien, esta necesidad puede satisfacerse de dos modos opuestos: se quiere a los demás y se intenta hacerlos felices; o se los somete y humilla, para gozar del poder sobre ellos (2002: 38).

En *Yo, Satán* vemos cómo el bien y el mal habitan simultáneamente en la mayoría de los personajes, por ejemplo en los colaboradores del Papa. Estos luchan aparentemente por una causa que para ellos es justa y valiosa: la continuidad de la Santa Madre Iglesia; pero sus medios para lograr esa

continuidad son terribles: el asesinato del Papa. Ésta es la mayor paradoja que no nos deja de sorprender y, a la vez, no nos deja de inquietar al hacernos reflexionar también sobre nuestra propia condición humana.

La corrupción de la inocencia

Comienza a notarse un cambio en Fray Gaspar a medida que va obteniendo importancia en el Vaticano y crece en él una ambición interior después de haber sido considerado papable. Luciano Vanini le dice a Fray Gaspar: “La culpa es mía: me tendría que haber dado cuenta mucho antes de que eras de esa clase de prelados ávidos de poder, de esos capaces de vender a su hermano por lograr una prebenda o un ascenso. Arribista miserable...” (Escena III). Tras esta conversación el fraile queda solo en el despacho del Papa y luego de una pequeña dubitación se sienta en la silla de trabajo del sucesor de Pedro y contempla el mundo desde allí, durante un instante. La ambición comienza a posesionarse del humilde fraile español y un lado oscuro y siniestro empieza a asomarse en éste. Chiaramonti le dice: ““Yo Satán”. Qué título tan extraño para el libro de un servidor de Cristo. ¿No le parece?” (Escena IV), Luigi Bruno cuestiona su aparente humildad: “Tenga cuidado, fray Gaspar, que el exceso de humildad es a veces el síntoma más claro de una soberbia mayúscula.” (Escena IV). El Papa le advierte: “Y tú, fray Gaspar, y tú, ahora que lo pienso, podrías caer fácilmente en la misma tentación. Arrogante frailecillo” (Escena V). Tras haber confesado al Papa (Escena V) se muestra un tanto “sombrió”, se nota aquí una actitud extraña del fraile.

Malama le advierte a Fray Gaspar Olivares: (...) intentan embaucarle con adulaciones, favores, prebendas y ascensos, pero no sucumba, no sea imprudente, piense las cosas antes de pactar” (Escena VIII). Finalmente no logra soportar la tentación y termina corrompiéndose al mismo nivel que los otros. Pasa de ser de un humilde fraile a ser el Asistente Personal del Papa, el Arzobispo de Lusaka y el Encargado Ordinario de Asuntos Extraordinarios. Cede finalmente ante la embestida de Luciano Vanini (Escena X) y termina sosteniendo que la mentira es necesaria para avanzar en la vida: “(...) Ese afán de pureza no es más que soberbia. Condena Su Santidad la mentira, pero la mentira es necesaria para la vida. De hecho, ¿quién puede vivir en la verdad? En el fondo no es sino orgullo, soberbia...” (Escena última). Su corrupción llega a su pico más alto al colocar el veneno que Malama le había otorgado en el desayuno del Papa. En definitiva, esa humildad que lo distinguía no era más que una soberbia oculta o una falsa humildad.

Fray Gaspar aparece como el personaje principal de la obra por el número de apariciones, el número de sus réplicas y el número que comprende su discurso tal como señala Anne Ubersfel: “en el caso de que estas tres cifras destaquen a dicho personaje es posible que hayamos dado con el “héroe” de la pieza” (1989: 56). Pero Fray Gaspar no sólo ocupa un lugar predominante, sino también sufre una transformación a lo largo de la obra: pasa de la inocencia a la malevolencia, de un simple cargo de fraile a un arzobispado, de un defensor del Papa a un asesino del Papa. Se convierte en un sujeto del deseo porque quiere alcanzar un objeto que no posee y que le gustaría tener, el poder, el cual finalmente logra conquistar. Al principio cumple la función actancial de ayudante, pero luego se transforma en un oponente. Como afirma Ubersfel, “el ayudante puede, en ciertas etapas del proceso, convertirse de repente en oponente, o convertirse, por una ruptura de su funcionamiento, en ayudante y oponente a un tiempo”. A su vez, Fray Gaspar es el portador de los valores necesarios para cumplir el programa narrativo impuesto desde la primera escena por Chiaramonti y Luigi Bruno, examinar y exorcizar al Papa. Fray Gaspar se transforma en sujeto de hacer porque quiere, sabe y puede. Pero, a lo largo de la obra, el objetivo de eliminar a la máxima autoridad del Vaticano y tomar su lugar, pasa a

formar parte de la meta principal del fraile español, oponiéndose a las demás autoridades de la Iglesia, como Malama, Chiaramonti, Luigi Bruno, Hacker y al mismo Papa. Se produce una inversión en el programa narrativo original, para dar lugar a otro cuyo ejecutor es el personaje menos pensado, Fray Gaspar.

El poder corrompe la inocencia y una imagen clara de la consecuencia de esta corrupción es la muerte de la niña de raza gitana (Escena XII) que es la representación de la inocencia, de la “humanidad perseguida” y de todos aquellos fieles que verdaderamente creen en Dios y en su Iglesia. Estos son los inocentes que deben sufrir las consecuencias del abuso del poder. Los inocentes que nada tienen que ver con esa lucha encarnada por ver quién tiene más autoridad y riquezas. Son los fieles que muchas veces son engañados y manipulados a fin de servir a la causa del poder de unos pocos, porque el poder no sólo corrompe a los que lo poseen sino también a todos aquéllos que son poseídos por éste. Michel Foucault (2005: 121), a través de un análisis del *panóptico* de Bentham, define al poder como la razón que ve, que controla, que domina y que instrumenta al hombre. El efecto principal del Panóptico, explica Foucault, “es inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder”, sin que ese poder se esté ejerciendo de manera efectiva en cada momento, puesto que el prisionero no puede saber cuándo se le vigila y cuándo no. En otras palabras, el poder tiene la capacidad de hacer del hombre un instrumento que sirva a la causa del poder mismo. Por lo tanto, el hombre pasa a ser un objeto del poder, un objeto cosificado por la razón que ve.

Notamos cómo en la obra de Antonio Álamo se pone en escena a personajes que son cosificados por el poder religioso y manipulados como instrumentos a su servicio, valiéndose por su cargo o título más que por su persona. El poder logra el dominio completo al imponer su verdad como la verdad dominante, destruyendo las verdades aleatorias. Hacker, Chiaramonti y Luigi Bruno quieren que el Papa sea eliminado porque está poniendo en riesgo las verdades y dogmas que han sostenido por siglos el poder de la Santa Madre Iglesia. A su vez Malama lucha por ocupar el puesto del Papa porque considera las profecías que se han hecho sobre él. El Papa intenta modificar los dogmas y costumbres de la Iglesia Católica para dar lugar a una revolución. Todos luchan por el poder tratando de imponer cada uno su verdad como la dominante y en esa lucha incansable es sacrificada la inocencia, que se transforma en la víctima más afectada.

El poder opera desde la oscuridad y la confusión. La mentira, el engaño y la confabulación son instrumentos que utilizan los personajes para subir escalones hasta lograr sus más íntimos deseos. Por eso en la obra hay una referencia constante a la figura del demonio: “Bueno, Satán es el personaje más admirado en el Vaticano” (Escena II); “(...) el monseñor Luciano es un servidor de Beelzebul” (Escena II); “El Diablo es una superstición, hombre. Ya no hay un solo católico que se trague ese embuste” (Escena III); “La presencia de Satanás es más común de lo que se piensa, efectivamente, pero pensar que el Obispo de Roma ha caído en sus garras...” (Escena IV); «“Yo, Satán”. Qué título más extraño para el libro de un servidor de Cristo. ¿No le parece?” (Escena IV); “Lo que yo decía: está endemoniado. Las artes adivinatorias lo son de Satán, así se nos dice en los Evangelios” (Escena V); “Si es preciso, habrá que pactar con el mismo Diablo” (Escena V). El Diablo como personaje bíblico posee ciertas características: padre de mentira, seductor o tentador, acusador, soberbio, astuto, matador, etc. Estas características las encontramos en los personajes de la obra: engañan, mienten, pecan de orgullosos, asesinan o tienen intención de asesinar, traicionan, seducen, etc. El título mismo de la obra nos indica la presencia de “Satán”, en el sentido de las características que lo definen, en las acciones de los personajes. El mal está presente en el interior de cada personaje. Esta obra nos lleva a pensar que nadie está exento de convertirse en un instrumento del poder o en una manipulación de éste. Existe la posibilidad de que todos podamos caer en la tentación del mal, de que todos podamos corromper o ser

corrompidos por el poder, porque todos estamos en la misma posición y nadie puede escapar a la condición humana. *Yo, Satán*, nos muestra la fragilidad del hombre ante la corrupción del poder y sus consecuencias, y nos invita a reflexionar sobre todo aquello que aparece como incuestionable.

Bibliografía:

- Álamo, Antonio. *Yo, Satán*. Edición virtual.
- Bermejo Marcos, Manuel (1971). *Valle-Inclán: Introducción a su obra*. Salamanca, Ediciones ANAYA.
- De Toro, Fernando (1987). *Semiótica del teatro*. Buenos Aires, Editorial Galerna.
- Foucault, Michel (2005). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI editores, Argentina.
- Gonzales, Justo (1994). *Historia del Cristianismo. Tomo I y II*. Editorial Unilit. Miami, USA.
- Todorov, Tzvetan (2002). *Memoria del mal, tentación del bien. Indagación sobre el siglo XX*. Ediciones Península, Barcelona.
- Villán, Javier (2005). “Yo, Satán”. *Publico.es*. Web
- Ubersfield, Anne (1989). *Semiótica teatral*. Cátedra/Universidad de Murcia.