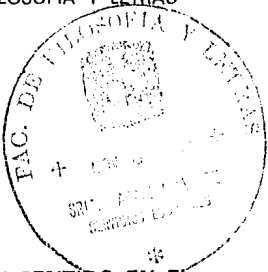




UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



ESTRUCTURA Y SENTIDO-EN-EL HOMBRE DESHABITADO DE RAFAEL ALBERTI.

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TITULO DE LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS PRESENTA : JOSE LEGORRETA IBAÑEZ

MEXICO, D. F.

1994

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Gracias ...

A mis padres que me han
enseñado a abrirme paso en
la vida.

A todos mis hermanos por el
gran apoyo que me han brindado
durante los años que he tenido
la oportunidad de estudiar.

A mi esposa de la cual
me siento sinceramente
orgullosa.

A mis sobrinos por la alegría
que han traído a nuestro hogar.

A todos los maestros que de alguna manera han influido para que intentase alcanzar el conocimiento que nunca pude lograr.

A los pocos amigos verdaderos que he tenido y de los cuales va loro infinitamente su amistad.

A la vida por permitirme, aunque sea por unos instantes, estar presente.

A todos, gracias ...

I N T R O D U C C I O N

En el Puerto de Santa María, cerca de Cádiz, frente a la bahía nace Rafael Alberti en 1903. Sus primeros años de estudio los realiza en el colegio de los jesuitas.

No terminó Alberti su bachillerato. Transtornos económicos forzaron a su familia a trasladarse a Madrid (1917). Alberti abandonó los estudios, pero no los pinceles que había puesto en sus manos infantiles, en el Puerto, una hermana de su madre. Rápidamente con entusiasmo descubre la pintura cubista. Alberti tiene todavía menos de veinte años. Sin abandonar la pintura, busca otros medios de expresarse. Encuentra dentro de sí su voz de poeta. Como una lesión pulmonar le obliga al reposo, tiene largas horas para leer, buscando la palabra de su nostalgia. Alterna la poesía con el dibujo; poco a poco va dejando éste y tabajando más su verso. Lee a los clásicos españoles, a sus contemporáneos. En Gil Vicente, en Juan del Encina, en Lope, le emociona hallar el hábil alborozo culto para restituir a una poesía propia de voz popular. Sin titubeos casi, al cumplir los veinte años fluye su primera poesía marinera.

En 1923 ya se le reputa uno de los primeros poetas de la nueva literatura.

En 1925, "Marinero en tierra" obtiene el Premio Nacional de Poesía.

Después de sanar en el Guadarrama de su lesión juvenil, emprende un viaje por Castilla, la recorre de aldea por aldea hasta el mar Cantábrico. En este viaje conoce a la que será después leal compañera de su vida: trabajo de creación poética y lucha revolucionaria. La compañía de María Teresa León, escritora cercana a la realidad viviente.

Con la conmemoración gongorina de 1927 y la penetración de los primeros influjos superrealistas se hace patente un cambio radical. La inicial ligereza, la rizada brisa salina y marinera del libro adolescente, se torna afanoso trabajo disciplinado, reflexión honda y búsqueda turbadora de nuevos conceptos y formas. Sobre los ángeles, Gal y Qanto y Sermones y moradas, nos dan la dimensión honda, la voz hacia dentro de este poeta que huye inmediatamente de sus ensimismamientos para abrir los ojos a la luz de su tiempo.

En 1934 funda una revista literaria de vanguardia, "Octubre", desde la cual combate por su nueva fe comunista.

En 1935 hace un viaje a América, y desembarca en Nueva York, recorre Cuba y México. Su visión de América le inspira un libro que señala una nueva etapa en su poesía: 13 bandas y 48 estrellas.

A su regreso a España y después de 1936 durante casi tres años, Alberti ha consagrado su poesía a cantar y enardecer la batalla del pueblo contra el fascismo. Todavía esa batalla es en él uno de los temas principales.

Toda la poesía de Alberti, entre los años de 1936 a 1939, tienen junto a su calidad lírica sople épico. Por eso es tan español. Porque la épica española se ha caracterizado por su actualidad, por su inmediatez al momento histórico en que se vive.

El poeta hace vida propia el acontecer en torno y lo narra o lo exclama. Lo que sucede le pasa a él. No es recuerdo. Es el estar siendo de su ser, su razón de ser y en el caso de Alberti, su razón de ser, es la sangre de todo un pueblo.

En lo que respecta a su obra literaria, Alberti manifiesta-

ta en un estilo plural.

Esta múltiple tentación de formas poéticas fue como una necesidad flotante en el espíritu de su época a la que dieron satisfacción no sólo Alberti y Lorca sino otros muchos. En lo que concierne a Alberti la línea de su neopopularismo se acredita como el más completo y rico combinador de ritmos irregulares de su generación, hilvana sus primeros títulos: Marinero en tierra, La amante y El alba del alnelf, 1924, 1925 y 1926, respectivamente, para reaparecer luego, fragmentariamente en los poemas de Entre el clavel y la espada (1933 y 1940) y Pleamar (1942-1944). La exaltación de Góngora culterano le abre, entre 1926 y 1927, la geometría verbal de su Cal y Canto, en el que se funde con un ultraísmo. Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos, de 1929, abunda en la misma intención, con resonancias subconscientes, oníricas aparece Sobre los ángeles (1927-1928) es fruto maduro. Bermudez y Moradas (1929-1930) el delirio hermético. Verte y no verte (1934). 13 banderas y 44 estrellas (1935) poema del mar Caribe. Y por último, de ideología comunista aparecen los libros El poeta en la calle (1931-1936), De un momento a otro (1932-1938) y Capital de la gloria (1936-1938).

Este estilo plural tiene una exacta correspondencia en el teatro albertiano, cuyo primer exponente, Al hombre deshabitado (1930), recoge la factura tradicional de los autos sacramentales para infundirle un sentido superrealista. En seguida aparece Fernán Galán, (1931), eco circunstancial de la historia española. De un momento a otro (1932-1938) con cierto toque autobiográfico, donde traza la evolución de su ideario político y el despertar de su conciencia social. Ya en

el exilio, Alberti da forma escénica a su magistral neopopularismo, logrando las más acabadas formas de su teatro: El Adefesio (1944), La Gallarda (1944-1945) y El trebol florido (1946). En 1956, un nuevo brote social cuaja en noche de guerra en el Museo del Prado^{1,2} +

Es aquí, el aspecto teatral, el que he utilizado para dar a conocer como Alberti en forma sencilla y clara propone metafóricamente las vivencias y hechos humanos notables que sirven como modelo en la estructuración de elementos para representar, comprender e interpretar el mundo.

Más exactamente he utilizado la obra de teatro el hombre deshabitado, que considero es el ejemplo preciso que sirve como vehículo ideal para dar a conocer al posible lector un panorama de lo que el autor trató de comunicar respecto a su ideal estético, político, y su conciencia social.

+ Información tomada de los siguientes libros:

1. José María DIEZ BOMQUE, Historia de la literatura española, Madrid,aurus Ediciones. pp. 286 - 350
2. Rafael ALBERTI, Poemas del destierro y de la espera. Madrid, Espasa Calpe S.A., 1978. pp. 5 - 18

La Dictadura y la Segunda República

El golpe de Estado iniciado por una sublevación militar producido en Barcelona, el 13 de septiembre de 1923, trajo como consecuencia la implantación de un régimen dictatorial de siete años; con la suspensión de la vigencia de la Constitución de 1876 y de los derechos individuales. El personaje que encabezó dicho levantamiento fue el Capitán General don Miguel Primo de Rivera.

El primer Gobierno de la Dictadura estuvo constituido por un Directorio militar; a él sucedió un gobierno llamado civil, porque una parte de sus componentes eran hombres no pertenecientes al Ejército. En ambos, realmente, sólo existió un ministro, el Presidente Primo de Rivera, cuya relación y dependencia con el rey como jefe de Estado nunca se vió claramente definida.

Los únicos problemas políticos resueltos por la Dictadura fueron el de Marruecos y los llamados de orden público. El de Marruecos consistía concretamente en terminar de una vez el estado continuo de guerra y la abrumadora y trágica sangría diaria de hombres y de dinero, motivo de congoja permanente para la nación y de pesadumbre agobiadora para la Hacienda.

En cuanto a los problemas de orden público, se resolvieron automáticamente por la suspensión de las garantías individuales, la censura de la prensa y la libertad de acción que goza, por propia condición política, todo régimen dictatorial.

Pero no pudo evitar la Dictadura que se reorganizase la opinión republicana, engrosada por una gran parte de la llamada "masa neutra"; por los socialistas, que al final se dedicaron a colaborar contra el régimen anticonstitucional, y por

algunos políticos procedentes de los partidos liberales y conservadores de la monarquía, que repugnaban el Gobierno dictatorial y concluyeron por no ver otra salida que la República al problema político planteado en 1923.

A la Dictadura sucedió un gobierno presidido por el general Berenguer y constituido por elementos de partidos conservadores. Se anunció como destinado a restablecer la "normalidad constitucional"; pero pasaron meses sin que el restablecimiento de las garantías políticas fuese declarado.

Inesperadamente, a mediados del mes de diciembre de 1929, estalló un movimiento revolucionario republicano. Sus dos centros fueron el pueblo de Jaca (Aragón) y el campo de aviación de Cuatro Vientos, muy cerca de Madrid. El movimiento de Jaca fué mixto (militares y civiles). Los insurrectos no fueron secundados. El Gobierno se hizo dueño de la situación muy rápidamente, y dos oficiales de guarnición fueron fusilados.

Como contrapartida de los anteriores hechos, el Gobierno convocó a elecciones para constituir las Cortes; pero no unas Cortes constituyentes según pedían los republicanos y socialistas y también varios jefes monárquicos liberales y conservadores. Este desacuerdo con el Gobierno, complicado con la desconfianza que los partidos de la izquierda tenían respecto de la sinceridad electoral del Gabinete, produjo una situación muy difícil. El Gobierno Berenguer estaba, pues, fracasado. Dimitió el 14 de febrero de 1931 y la convocatoria para las elecciones fué anulada.

Entonces, con gran sorpresa de la opinión general, el 18 se formó un Gobierno de concentración monárquica en la que se

encontraban juntos conservadores y liberales.

El programa de este Gobierno implicaba las elecciones municipales para el 12 de abril; después de éstas, las de diputados provinciales y, por último, las elecciones para constituir las Cortes. Estas Cortes tendrían poderes limitados para acometer la reforma de ciertos artículos de la Constitución de 1876, suspendida y violada por la Dictadura.

Próximamente las elecciones del 12 de abril, todos los partidos se prepararon para la lucha. Socialistas y republicanos habían formado una alianza electoral en todo el país. La mayoría de los monárquicos tenían ciega confianza en su triunfo. Pero el 12 de abril trajo una respuesta que sorprendió, no sólo a los monárquicos, sino a muchos republicanos. Con excepción de cuatro o cinco capitales de provincia, los electores dieron la mayoría a los republicanos y socialistas.

Los acontecimientos se precipitaron. Los republicanos interpretaron su triunfo electoral como razón suficiente para apoderarse del poder; y apoyándose en este supuesto, sin esperar siquiera al escrutinio definitivo (que, según la ley, debía tener lugar el día 16), se hicieron dueños de los Ayuntamientos en muchas poblaciones, proclamaron la República el día 14 y pidieron que el rey saliese de España.

Regularizada así la situación con respecto a los republicanos les fueron transmitidos a éstos los poderes de manera absolutamente pacífica. El Gobierno que tomó la dirección de los asuntos públicos, en calidad de Gobierno provisional de la República estuvo constituido por representantes de diversos partidos republicanos de la derecha y de la izquierda y por socialistas.

Por Decreto de 3 de junio se convocó, para el 23 del mismo mes, a elecciones para diputados de las Cortes constituyentes, formadas por una sola Cámara. Esas elecciones no sólo ratificaron, sino que ampliaron notablemente el resultado de las elecciones del 12 de abril, en el sentido de dar un triunfo rotundo a la coalición republicano-socialista y, dentro de ella, a los partidos de izquierda que la integraban.

La Constitución votada por esas Cortes y promulgada el 9 de diciembre de 1931 fué, sin embargo, una Constitución izquierdista y se caracterizó por su sentido liberal, democrático, autonomista, laico y de amplio programa social y pacifista. La discusión del artículo 26, por el cual se declaró el laicismo del Estado y la libertad absoluta de cultos. Se elaboraron muchas leyes importantes dentro del programa de las izquierdas y del cumplimiento de la Constitución: entre ellas las del divorcio, matrimonio civil, arrendamientos colectivos, jornadas máximas de trabajo, reforma agraria, nuevo Código penal, impuesto sobre la renta, defensa de la República y varias más.

Las Cortes constituyentes fueron disueltas, por segunda vez, a comienzos del mes de octubre de 1933, y se formó un ministerio de coalición (en que figuraban todos los partidos republicanos pero no los socialistas), con la finalidad de convocar y realizar una nueva elección de diputados. La elección fué fijada para el 19 de noviembre. En ella lucharon independientemente los socialistas y los republicanos de izquierda (éstos, muy divididos entre sí); y por esas divisiones, el resultado fue favorable a los partidos de derecha, quienes gobernaron en distintas combinaciones de los elemen-

tos parlamentarios más fuertes, hasta que, disueltas las nuevas Cortes, el cuerpo electoral volvió a dar, en febrero de 1936, una fortísima mayoría de izquierda, principalmente del grupo socialista y de la Acción republicana de Azana.^{3,4} +

+ Información tomada de los siguientes libros:

3. Andrés DIEGO SEVILLA, Historia política de España. T.II, Madrid, Editorial Nacional, 1974. pp. 736 - 772
4. Rafael ALTAMIRA, Manual de Historia de España, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1946. pp. 525 - 541

I N D I C E

Portada	Página
Dedicatorias	
Introducción	
Marco histórico	

ESTRUCTURA Y SENTIDO EN EL HOMBRE DESHABITADO

DE RAFAEL ALBERTI

CAPITULO I. EL AUTOR Y SU OBRA	10
El autor y su obra	11
Los Modelos	18
- El Génesis Bíblico	19
- El Auto Sacramental	23
- La Propaganda Ideológica	25
¿ El Auto ?	27
- División del auto en épico, dramático y psicológico	31
La Propaganda Ideológica	39
CAPITULO II. LAS COSAS	58
Las Cosas	59
Los Colores	64
El Tiempo	71
CAPITULO III. LOS PERSONAJES	74
Los Personajes	75
El Hombre	75
El Vigilante Nocturno	79
Los Cinco Sentidos	82
La Tentación	85
La Mujer	87
Los Criados	89
Conclusiones	90
Bibliografía	93

CAPITULO I.

EL AUTOR Y SU OBRA.

El hombre deshabitado representa para Alberti el fruto de una crisis espiritual que se manifiesta en transparentes metáforas escenificando el vacío moral que deja en el escritor el desmoronamiento, por un lado, de los valores de su infancia y adolescencia y, por otro, de la sociedad española de la monarquía, más exactamente, sobre la injusticia social.

Para dar a conocer sus puntos de vista en relación al descubrimiento de su propio mundo, Alberti opera, tanto con ideas tradicionales, como con ideas propias de su tiempo, de hombre contemporáneo.

El Auto Sacramental constituye el punto de apoyo con el que tratará de emprender tan ardua labor, aunque en realidad la esencia del auto, está invertida desde su raíz, porque Alberti no trata a una celebración de las doctrinas de la Iglesia, sino de una reflexión cuya respuesta dependerá del interés del espectador.

Así, El hombre deshabitado constituirá la tentativa que desembocará en dos grandes aspectos:

- Primeramente, se puede considerar como una obra que quiere ofrecer el estado del alma del escritor, de derrumbamiento, la penosa búsqueda de su identidad perdida.

Esto es porque Alberti encuentra en su obra la forma de plasmar la nostalgia de sus paraísos perdidos y creados, paraísos de la inocencia y del amor, ya que no está nunca donde él quisiera: es desterrado del mar, primero, y después de su país. Es por eso que busca siempre vaciar sus experiencias en sus escritos volviendo su cabeza hacia su infancia. "... la nostalgia /.../ de mi infancia y años adolescentes se me van a ir convirtiendo poco a poco en canción y los ritmos entre-

cortados y ágiles de sus ondas van a cenirme la memoria, cruzándomela de lo popular andaluz"⁵.

Huye solo para encontrarse a sí mismo "...como desterrado de su propia vida, sin cuerpo, sin alma, deshabitado, hueco"⁶.

Una situación emocional que invita a acompañarlo en el recorrido de su intimidad subconsciente que es donde encuentra situados su infierno y su paraíso, andar místico de depuración del interior, de ansias de liberación. Así aparecen sus imágenes y desaparecen en forma caótica, todo de manera irracional que sirve para describir las ruinas que se encuentran en su interior. Al escritor le duele su soledad en ese su mundo que ya no le alegra como solía en su infancia. De ahí la primera impresión que ocasiona la lectura de El hombre deshabitado, un tanto ambigua, donde los personajes asumen la voz del poeta, o dan cuerpo a las fuerzas positivas o negativas que lo rodean. "Alberti entronca cabalmente con la herencia simbolista y potsimbolista /.../ con fuerzas del espíritu en su soledad"⁷.

De esta forma, la obra se encuentra en un gradual adentramiento a la experiencia de la angustia, de la muerte y

5. Rafael ALBERTI, Premio Miguel de Cervantes, Barcelona, Editorial del hombre, 1989. p.63

6. Manuel DURAN, Rafael Alberti, Madrid, Taurus Ediciones, 1975. p. 153

7. Emilia de ZULETA, Cinco poetas españoles, Madrid, Editorial Gredos, 1986. p353

de la nada "... no es un movimiento continuado, en una dirección única, sino más bien de la natural oscilación del espíritu de la esperanza a la desesperanza"⁸.

Combina campo y ciudad, infancia y presente, lanzándose a momentos intemporales, ampliando mayormente sus perspectivas en el espacio y en el tiempo, tratando de acercarse cada vez más al mundo familiar de su España. Así, sus destierros traen la promesa, de un paraíso futuro, a uno que se perderá en el tiempo. Pero eso no es todo, ya que también le acogerá el pensar en su vuelta a su paraíso tan añorado desde su destierro.

Alberti sentirá ahora la nostalgia del presente, donde no manejará el ideal que él se hubiese imaginado; entonces se quedará deambulando tanto en el paraíso perdido en su infancia como en el creado por su añoranza.

En su conjunto puede considerarse como el reflejo de una introspección realizada hasta las zonas más recónditas del alma del poeta. La lucha que experimenta es angustiosa, acelerada. Conforme se va leyendo El hombre deshabitado se va intuyendo la crisis espiritual por la que va atravesando Alberti. La trama de su obra está formada por reacciones frecuentemente violentas, cuya causa porta una compleja naturaleza; representa fuerzas que actúan conforme a las reacciones del alma de su autor.

Alberti busca, mas bien fuera de sí, otros elementos causantes de su estado de sufrimiento. Corresponde a esto un

8. Emilia de ZULETA, Cinco poetas españoles, p. 355

esfritu enjuiciador, condenatorio a veces, satírico en algunos pasajes. Afectos, recuerdos gratos e ingratos, gentes y cosas relacionadas con su vida que nada le dicen con relación a su visión del mundo.

De este torbellino que nubla su mente surge otro aspecto que condicionó su vivir íntimo antes, y que constituye un problema importante de la crisis de sus creencias. La palabra de Cristo, que ha sido derrotada y encerrada. "Junto a la expresión frecuentemente demoleadora y condenatoria está la frase singular de suavidad lírica, evocadora, más anhelo reiterativo de que la doctrina de Cristo vuelva al estado cristino, puro, de su origen"⁹.

Otro tema que Albertí toca en su obra, aunque sea debilmente, es el amoroso, que se presenta de vez en cuando. Lo utiliza como un factor necesario para mantener el dolor a un nivel uniformemente alto.

ahora bien, no hay que perder de vista a los personajes que aparecen desde lo más profundo del poeta, y cuya acentuación entre los elementos de su obra dependen del momento anímico en que estén creados; es por esto que se pueden considerar como formas que nacen con un carácter autobiográfico. De esta manera se crea a un hombre que es lanzado con la misión de fijar las normas del mundo; por lo indiferente y lo injusto que se muestra, se puede observar un reflejo del estado de opresión del poeta; es el caso del Vigilante

9. Joaquín RUIZ GIMÉNEZ, Del Ser de España. Madrid, Editorial Aguilar, 1953. p. 77

Nocturno. También se puede encontrar otro personaje con características completamente contrarias, un Hombre resignado que no se onone a las leyes de su real naturaleza, el Hombre deshabitado; posiblemente sugerido en un momento de calma, provisto de una conciencia casi humana.

Con todo lo anterior podemos considerar que, en base a la estructuración y la técnica de los autos sacramentales, se ha puesto a un Hombre sobre la escena, un Hombre, pero deshabitado, y se le ha dotado de vida y sentidos, instintos y pasiones procurando darle una gran realidad, sin caer en el realismo acostumbrado. Todo ello con el objeto de tocar la sensibilidad del espectador para hacerle reflexionar un poco, y liberarlo, siquiera por unas horas, de las cadenas que lo ata y han atado durante toda su vida.

Otra de las consideraciones que se pueden tomar en cuenta como elemento que condiciona la conducta lírica de Alberti, es la que se relaciona a la gran angustia que siente por la Guerra Civil Española, que constituye un punto de partida para la realización de su obra. Es impresionante la serenidad con que exterioriza ahora su estado sentimental, dejando ver sólo en algunos momentos lo profundo y adolorido que se siente en su constante vivir. En sus escritos, en su periodo de guerra, al tormento por los desastres se mezcla una esperanza de nueva vida; en algunos brota una intención de lucha, cierto momento de heroísmo. Este momento, para el poeta es angustiante pues supone para España la pérdida de gran parte de sus hombres. La muerte o la forzada partida de unos y el enmudecimiento interior de muchos otros, que cerraron al país en cuanto a nivel cultural se refiere.

Este es el balance que hace que Alberti manifieste una pequeña conciencia revolucionaria, el cual evolucionará rápidamente en su obra.

De esta manera, El hombre deshabitado expresa la agitación y protesta que latía en amplias capas de la sociedad española contra una moral burguesa en crisis. Existe una reacción de desprecio hacia un mundo disfrazado en el que está viviendo, oponiéndose contra sí mismo y contra las normas sociales de una sociedad llena de prohibiciones, violencias, convencionalismos, vicios privados y de conductas humanas indignas. "Me sentí entonces un poeta en la calle, un poeta 'de alba de las manos arriba'"¹⁰.

El auto, entonces, se lanza a un mundo nuevo, adoptando al hacerlo un lenguaje político, encontrando su mejor punto de apoyo en el mundo de los símbolos y las alegorías; en base a ello se traza una sociedad, parcialmente negra, que es rechazada por el protagonista que hace el papel de idealizar a la clase obrera, la cual sintomatiza, no sólo en su recelo y heroísmo, sino también en su nobleza mental.

Ataca a la hipocresía, quiere sacar su más hondo sentir para proyectarlo sobre un público acostumbrado siempre a la misma rutina y a la misma diversión. Por todo esto, El hombre deshabitado funciona como un fuerte combate contra la cursilería de la escena española.

Un último elemento que es muy importante en la configuración ideal de Alberti, aunque en esta obra no es utilizado

10. Rafael ALBERTI, Premio Miguel de Cervantes, p. 51

como tal, es la nostalgia que siente hacia el elemento "mar". "El poeta recuerda el mar, la nostalgia se le riza de sus viros, prisionero de la tierra, de la ciudad más bien, por su tierra, donde de verdad hinca la raíz su vida, es el mar"¹¹.

Si el mar es el tema, el punto o centro de interés emocional sobre el que se apoya la obra de juventud de Alberti. En El hombre deshabitado aparece un significado onusto al de su intención primaria, dar la vida, ya que de él vendrá la Tentación al eden del Caballero y su Mujer. Motivando como consecuencia la pérdida de ambos.

Rafael Alberti nos da una rápida impresión lírica de la atmósfera del desengaño y desilusión que lo rodea: imágenes defectuosas, frases directas, omisiones de los aspectos gratos que se pudieran encontrar en los elementos naturales, negatividad en el valor positivo del trabajo de los hombres, destrucción, ruinas es lo que queda. En cuanto al ser humano.

La obra de Alberti da como resultado la búsqueda de nuevos motivos, siendo él el primero que encuentra las realidades que lo rodean. A las mismas se dirige buscando un ideal en la tierra para las calamidades e injusticias con que tropieza. Unas veces se manifiesta entusiasmado; otras ataca con palabras aceradas y violentas algunas formas sociales del vivir.

Así, a pesar de su carácter simbolista, la escritura del escritor no es conflictiva, ya que en base a los elementos tra

11. Fernando de DIEGO, El teatro de Alberti. Madrid, Editorial Fundamentos, 1988. p. 32

dicionales españoles que usa, viene a dar movilidad a las imágenes que trata de representar. Mostrando, primeramente, una tortura emocional, un sentimiento que poco a poco se va transformando en una conciencia ideológica, que apunta hacia un misterio equivarable a la experiencia religiosa "... el grito de protesta por el cual Alberti enfoca superficialmente el tema de la predestinación. El Hombre acusa a Dios de haberle rodeado de enemigos, de haberle sembrado su vaso de tentaciones /.../ de no haberle tendido la mano cuando lo necesitaba /.../ de haberle creado sabiendo desde el comienzo que sucumbiría desafiándose en un castigo sin fondo ..."¹². En este grito se manifiesta la intención final del poeta, que es tratar de derrumbar la situación social en la que vivía España en aquellos tiempos "¡Viva el exterminio! ¡Muera la podredumbre de la actual escena española!"¹³.

De esta forma, El hombre deshabitado presenta una crisis biográfica y estética, de la que posteriormente salió Alberti, ya que señalaba un nuevo rumbo que no siguió nadie, ni él mismo.

LOS MODELOS

Para continuar con el propósito que me he trazado, creo que es necesario, primeramente, ocuparme de las estructuras que el autor establece para la realización de su obra.

Iniciaré señalando que los elementos base de El hombre deshabitado son: En primer lugar, el que se enfoca a elemen

12. Juan GUERRERO ZAMORA, Historia del teatro contemporáneo VIII. Barcelona, Juan Flores Editor, 1962. p. 100

13. Rafael ALBERTI, Premio Miguel de Cervantes, p. 37

tos religiosos, más exactamente al Génesis Bíblico; en segundo lugar, el que se refiere a la tradición clásica española, el auto sacramental; y en tercer lugar, el elemento que para el autor es el más importante, el que se refiere a la propaganda ideológica, a su visión del mundo.

EL GÉNESIS BÍBLICO

Esta fuente es muy importante en la obra, ya que Alberti la toma como punto elemental y determinante porque, en función de ella, gira la visión que trata de proyectar del mundo que quiere denunciar.

Se trata de la resurrección del tema bíblico, la del hombre situado en el paraíso arrebatado por la voluntad divina, hasta su caída, provocada por la transgresión de la norma impuesta. Esto se puede observar claramente desde el mismo inicio de la obra en donde las ideas son concebidas como el soporte del que se vale Alberti para que su sentimiento llegue al público como lo quiere proyectar.

Así, en El hombre deshabitado se presenta a un Hombre cualquiera a quien Dios le da vida, uniendo su alma con su cuerpo, determinación del tema bíblico antes mencionado. Se sitúa al Hombre en el mundo con la promesa de felicidad, y una advertencia (como a Adán y a Eva en el paraíso) "Ten cuidado con los sentidos", "No comeras de ese árbol". Es el drama de la esperanza de los hombres en la misericordia de Dios.

El hombre comienza su búsqueda movido por el deseo de alcanzar el paraíso prometido por el Vigilante Nocturno. El objetivo de su búsqueda va a transformarse durante el trans-

curso de la obra: ese cambio de interés del Hombre será la transición de la norma que suondrá el camino inicial marcado por el Vigilante, el cambio que provocará que la felicidad prometida quede desviada del objetivo inicial del Hombre. La escasa resistencia que experimenta primeramente el Hombre a caer en las redes de la Tentación, encontrará su paralelismo en el rechazo de Adán a la manzana que le presenta Eva. El Hombre, como Adán, acabará por sucumbir a la Tentación. (Aunque la muerte, lejos de ser la definitiva, sólo será el tránsito a otra vida, a la verdadera vida jubilosa o amarga según la peregrinación terrena).

La Tentación, en esta obra, representa la manzana del pecado del Génesis. La serpiente será encarnada por los Sentidos y la Tentación; ésta es al mismo tiempo objeto del deseo del Hombre y móvil que ayuda a conseguir la pérdida de la inocencia.

Nos encontramos frente a una visión de ideología cristiana, en donde se expone la promesa de un paraíso. Aquí el hombre, en un inicio, tratará de encontrar lo que le ha prometido el Vigilante como única realidad posible. Sin embargo, desconoce la complejidad de la encrucijada que le ha otorgado, por lo cual, al infringir las reglas, la condena a la que se hace acreedor revela que ha fallado.

El Vigilante le privará en forma sucesiva de sus privilegios; en primer lugar, de los materiales; en segundo, de los Sentidos; y por último será arrojado a un abismo. Cosa paralela sucede con el Génesis en donde Adán al haber violado las reglas, es privado de los privilegios que tenía y finalmente es expulsado del paraíso.

Por su parte, el Hombre querrá hablar con su mujer (Pureza). El Vigilante no se lo permitirá. El Hombre deseará seguir en posesión de los Sentidos. El Vigilante no accederá a esos deseos. Por fin el Hombre maldice al Vigilante, que le corresponderá reprobándole su acto eternamente. Así, decidirá cuándo el Hombre debe entrar en posesión de su alma, y disfrutar de los privilegios que dicho acto conlleva. La condenación final estará determinada por el Vigilante, al igual que la determinación del Dios cristiano cuando los primeros hombres fueron exulados del paraíso. En ambos casos se manifiesta la impotencia del Hombre ante su creador. La libertad que el Hombre había pensado haber alcanzado se volvé contra él.

"La rebelión del hombre es, en contraposición, la negación de los valores postulados por la religión. La verdadera libertad no se encuentra dentro de ella. La condena, la falta de verdón y el odio son los únicos elementos que Albertí resalta /.../ de la obra. La tentación es el camino de la perdición. Albertí propone en su obra la tesis de que la predestinación del ser humano y su condenación fuera de la iglesia son el contraunto de la libertad personal"¹⁴. He aquí trazada la tesis de la predestinación y de la inutilidad del esfuerzo moral del Hombre.

Por otra parte, los personajes que intervienen en la obra son de gran importancia, ya que ayudan a dar forma a los diferentes ideales que trata de proyectar el autor; el único

14. Enrique DIEZ CANEDO, El teatro español de 1914 a 1936
México, Editorial Joaquín Mortíz, 1968. p. 197

destinatario es el Hombre, quien es al que el Vigilante ofrece la salvación. La Mujer (pureza) no representa más que el papel de acompañante cuyo destino está unido al Hombre, con el que comparte la felicidad que le es ofrecida hasta su caída. Igual pasaje se observa, con Eva, en el Génesis, quien funciona también como acompañante de Adán hasta que son expulsados del paraíso.

Por otra parte, los cinco Sentidos funcionaban como ayudantes y oponentes. Los cinco Sentidos harán que el Hombre transgreda las normas impuestas por el Vigilante. Su interés cambiará y buscará al objeto del deseo, ya no de la salvación, sino carnal, de libertad de decisión. De esta forma, los Sentidos son ayudantes para conseguir al objeto Tentación; consideración que también encuentra su antecedente en el Génesis, cuando la serpiente hace que Eva cometa el pecado de su perdición eterna. Al mismo tiempo son oponentes en lo que respecta a la salvación.

La función de ayudantes queda cubierta por los cinco Sentidos, la Mujer y el dinero. Por el contrario, los oponentes serán, la Tentación y los Sentidos. Estos últimos concebidos con la doble función caracterizante de ayudantes y oponentes, según la advertencia del Vigilante; pueden llevarle a su perdición o salvación. La conquista de los Sentidos llevará al Hombre a su perdición eterna.

El Hombre, en lugar de ascender, descenderá. El lugar que lo vio surgir se convertirá en su condenación. El Hombre habrá pasado por los tres niveles de la vida humana, que se observan en la concepción del mundo cristiano: el infierno, la tierra y el cielo. El Hombre vuelve al espacio de donde

salíó, aunque ahora su significado es diferente. Va al infier no por toda la eternidad.

Quando termina la obra, en la casa que había sido del Hombre, cuando empieza a amanecer, uno de los criados abre la puerta, lo cual hace suponer que la muerte del Hombre no ha afectado para nada la vida del mundo exterior. La muerte del Hombre sólo tendrá entonces un carácter simbólico, que es la muerte espiritual.

De esta manera Alberti "... por medio de la presentación de personajes simbólicos y alegóricos que representan y designan la coherencia del grupo exaltado, la unanimidad de todos sus miembros, se restaura la inmovilidad temporal. Se representan los mitos de la Génesis del mundo, de un mundo concebido como perfectamente estable, cuyos mitos, reemplazan a la historia"¹⁵.

El Auto Sacramental

La obra se encuentra sumergida dentro de los parámetros de la tradición clásica, más exactamente dentro de la forma del auto sacramental. Se trata de una obra con una sola jornada, con elemento alegórico y simbólico pero sin fin suearístico como el auto original. Su finalidad es diferente, es una finalidad en torno a una denuncia o una crítica social.

El auto sacramental tomado como modelo se encuentra organizado dentro de varios elementos a considerar, por ejemplo:

15. Margarita PEÑA, Alegoría y Auto Sacramental. México, UNAM, 1975. p. 47

el que corresponde a la distribución espacial; el espacio superior en representación del cielo; en el intermedio, la tierra; y el inferior, el lugar donde se forman los seres, el infierno.

El objetivo de tomar como modelo el auto barroco puede considerarse como una exaltación de la fe, y la observación de la inseparable unidad entre la sociedad civil y la religiosa (unión que se ha manifestado desde épocas muy antiguas, hasta nuestros días). De esta forma, el auto se podía representar con cualquier tipo de tema religioso o social, siempre y cuando no hubiera oposición de intereses entre la iglesia y el Estado. Este aspecto es el que favorece a Alberti en la proyección ideológica de su obra.

Otros aspectos que dan cabida para que la obra funcione bajo la estructura del auto son: El sentido dogmático que el autor propone en la obra; los afectos humanos como conceptos colectivos representantes de la masa; los símbolos religiosos y alegóricos; la historia religiosa y los elementos líricos, épicos, dramáticos y psicológicos, que el autor propone para que su obra tenga consistencia ante su público o lector.

Es por esto que Alberti utiliza el sentido católico de la religión con Dios para que su obra alcance toda su fuerza ya que al proyectar su ideal en función de los sacramentos de la iglesia, y especialmente de los misterios de la eucaristía, el autor encontrará un perfecto vehículo de propaganda que el espectador recibirá fácilmente y con agrado.

El complemento de esto lo trataré con mayor detenimiento en un siguiente apartado en donde se explicarán más cuidadosamente las características del auto sacramental y como el

autor lo adecua para transmitir su fin ideal.

La Propaganda Ideológica

He intitulado el siguiente espacio de esta manera porque considero que es lo que exactamente quiere el autor con relación a los modelos anteriores. Va a tratar de hacernos partícipes de su visión del mundo en función de proyectar y recrear un nuevo moledo que será portador de un sentir que se convertirá en su ideología.

El autor tratará de recoger elementos del auto sacramental y del Génesis Bíblico para estructurarlos según su forma de ver el mundo, motivando un sentido de propaganda ideológica. Se trata de una transformación de la ideología antigua en formas modernas (esto se puede observar con los elementos que se manifiestan en la obra; la urbanización de las calles, la presencia del Vigilante Nocturno, de los cinco sentidos, el dinero, etc.).

Al inicio de la obra, el personaje principal es designado como hombre deshabitado por el Vigilante Nocturno, apelación a la que le sucede la de Caballero. Esta evolución de la apelación del personaje se encuentra en las diferentes designaciones con que se desarrolla su significación, y con la clase social que representa.

En un inicio, bajo la designación de Hombre deshabitado se representa a la más baja clase social, la de la clase que nada posee; el personaje simboliza la reducción de un mundo proletario; esto adquiere plena significación cuando en la primera apelación al personaje principal se le designa como Hombre deshabitado, que se ome a la segunda, cuando al ver

sonaje se le otorga el alma y los Sentidos; su designación ha cambiado por la de Caballero. La representación de esto se encuentra fácilmente si se estudia el diálogo de los personajes. El Vigilante Nocturno se dirige primeramente al Hombre con tuteo, que reaparecerá hasta el final; en este momento se observa un trato un tanto familiar, mientras que en el resto del diálogo, el Vigilante trata de usted al Caballero, con un sentimiento de respeto. La entrega del alma y el elemento dinero implican el paso de una clase a otra. La diferencia en el tratamiento del Vigilante hacia el Hombre así lo indica.

Este nuevo espacio se puede concebir como una alegoría del paraíso, pero un paraíso que no tiene nada que ver con el del Génesis bíblico. Es un paraíso modernizado que busca cubrir las necesidades del hombre actual. Es un lugar apropiado para una clase social sin ninguna preocupación económica. Es un espacio de riqueza y libertad, pero todo reglamentado.

Así, El hombre deshabitado manifiesta en su concepción dos ejes espaciales que se van intercalando durante las acciones de la obra. El primero, presenta el ofrecimiento al Hombre de unos valores inexistentes, hasta los que le llega a prometer la iglesia; el segundo es la asimilación de dichos valores por el Hombre. De esta forma, se presenta una situación que oscila entre la negación de las propuestas por la iglesia a una visión incompleta de la lucha de clases; aspectos que son de suma importancia en el desarrollo de la obra.

Igual que en el espacio anterior, el complemento a este

se encontrará más adelante, con mayor detenimiento y explicación.

¿EL AUTO?

El objetivo que se pretende alcanzar en el presente apartado corresponde, ahora, a precisar por qué se ha elegido una estructura de la tradición como forma para las ideas de un autor contemporáneo, que pretende denunciar un desequilibrio social y emocional.

Para comenzar indicaré que es necesario determinar los principios por los que se rige un Auto Sacramental, pues en base de ello se tendrá una idea clara del conjunto teológico dogmático y del misterio eucarístico que dan forma a la ininidad de autos sacramentales en relación a las fiestas del Corpus.

Primeramente ubicaré el sentido que encierra el término de dogma:

Dogma: Es una verdad revelada por Dios, que la iglesia propone a todos como artículo de fe.

Las fuentes del dogma son:

Las sagradas escrituras del Antiguo y Nuevo Testamento; la tradición de los apóstoles y Padres de la iglesia; la enseñanza de la iglesia ejercida por el Papa o por el enisconado.

Así, la misión teológica dogmática corresponde al sistema expuesto por Santo Tomás de Aquino, que las divide en las siguientes seis partes:

"1.- De Deo uno et trino. Teoría del conocimiento de Dios, de su esencia y atributos, con la teoría de la Trini-

dad, de la verdadera divinidad del Hijo y del Esfritu Santo /.../ de la recfuroca penetración de las tres personas divinas.

2.- De Deo creatore. Teoría de la creación, de la conservación y gobierno del mundo. El orden natural y el sobrenatural. Los ángeles y los demonios. La obra de los seis días. El hombre y el pecado original.

3.- De Deo redemptore. El divino decreto de la Redención por la encarnación y sacrificio del Hijo. El Salvador como Dios y como hombre. Su obra de redención y su triple misión mediadora como Sacerdote, Maestro y Rey. Participación de la Virgen y Madre de Dios en la Redención.

4.- De gratia. Esencia, necesidad y eficacia de la gracia y su relación con el libre albedrío. Justificación del pecador y la teoría del mérito.

5.- De sacramentis. Teoría de los medios dispuestos por Cristo para dispensar a los hombres, la gracia salvadora. Bautismo, confirmación, eucaristía, veniencia e indulgencia, extremaunción, orden y matrimonio.

6.- De novissimis. Teoría de las postrimerías, muerte, juicio, infierno, purgatorio y gloria¹⁶.

La Eucaristía: Es el compendio y la coronación de la obra redentora de Cristo sobre la tierra. Es el pan de vida venido del cielo, ya que el que coma de dicho pan vivirá eternamente: "En verdad os digo que si no coméis la carne del Hijo del Hombre y no bebéis su sangre, no tendréis vida en voso-

16. Ludwig PFANDL, Historia de la literatura Española en la Edad de Oro. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1952. p. 146.

tros. Sólo quien come mi carne y bebe mi sangre tiene la vida eterna, y yo le resucitaré en el último día /.../ Así como el padre que vive me envió y yo vivo por el padre, el que come vivirá por mí¹⁷. Con esto se caracteriza la eficacia de las promesas de la eucaristía.

De esta forma, la consagración, en nombre y en representación de Cristo, el don del padre y del vino se transforma en el cuerpo y la sangre de Cristo y se ofrece, como renovación del sacrificio de la cruz, para remisión de los pecados y en figura de la vida sobrenatural de los creyentes unidos con Cristo en una comunidad.

Fue la iglesia quien hizo objeto y deber de veneración y de adoración la presencia de Dios en el sacramento del altar y concentraron, en un día especial, la fiesta del Corpus, el momento culminante de esta adoración en el curso del año litúrgico.

De esta forma, el auto se convierte en un drama religioso, orientado hacia el sentido histórico de la fe. Presenta vida alegórica, y por tanto perceptible a los sentidos, contiene el mundo y la naturaleza, los afectos y los sentimientos, la inteligencia, la voluntad y la imaginación como potencia del alma, la historia religiosa y la profana, el pasado, el presente y el futuro como el conjunto de la iglesia, militante y triunfante; juntan el universo y la humanidad en una gran varóbola cuya significación y fe es el más alto de los secretos terrenos y sobrenaturales, la remisión de los pecados

17. Ludwing PFANDL, Historia de la literatura Española en la Edad de Oro, p. 479

por el Hijo de Dios siempre presente y siempre dispuesto al sacrificio.

O como lo define con plena conciencia Lope de Vega:

"¿ Y qué son autos ? Comedias
a honor y gloria del pan,
que tan devota celebra
esta coronada villa,
porque su alabanza sea
confusión de la heregía
y gloria de la fe nuestra"¹⁸.

Esta es una definición que se convierte en una profundización del dogma en un sentido neoescolástico, y de idea de edificación y glorificación de la fe.

O también el auto se define como "composiciones dramáticas en una sola jornada, alegóricas y referentes al misterio de la eucaristía"¹⁹.

Estas tres definiciones un tanto distantes se juntan en un mismo punto de intersección que es el que se refiere al valor literario que se manifiesta en su doble aspecto: El dogmático y el poético.

Desde el punto de vista dogmático se crearon dos clases de autos: En primer lugar los que se refieren inmediatamente a la eucaristía, los cuales están por completo penetrados de ella y se concentran a su alrededor, tanto en la acción como en los personajes; en segundo término aquellos que sólo al terminar muestran, por medio de algún rodeo, su relación con

18. Joaquín RUIZ GIMENEZ, Del ser de España, v. 74

19. Fernando de DIEGO, El teatro de Alberti, v. 31

la eucaristía. La Eucaristía se hace accesible a los católicos de tres maneras: como presencia real bajo las especies de pan en el sacramento del altar, como víctima de adoración, de sacrificio y de súplica en la misa bajo la figura del pan y del vino, y finalmente en forma de reparación y reconciliación, como conclusión y perfeccionamiento del sacramento de la penitencia (comunión).

División del auto en épico, dramático y psicológico.

Para la explicación de estos aspectos, primeramente debemos tener en cuenta el elemento lírico que es fundamental, y que en el auto lo podemos manejar de dos formas: como alegoría, primero; y como símbolo, después.

La alegoría se manifiesta como la personificación artística de las ideas, figuras que hablan y actúan en los autos; como ejemplo de esto podemos encontrar la relación entre lo humano y lo terrenal; lo sobrenatural y lo puramente ideal, y lo abstracto; lo irracional en formas racionales. Este mundo alegórico puede distinguirse o separarse en dos caminos: El uno, comprende a los hombres con sus vicios y virtudes, sus cualidades y aptitudes intelectuales y afectivas; el otro pertenece al mundo natural y sobrenatural situado fuera del hombre. Estas personas pueden ser conceptos concretos como "los cuatro elementos, las cinco partes del mundo, o puramente abstractos, como el ateísmo, la voluntad, la pobreza, el ocio, el sueño etc., o bien conceptos colectivos como el hombre, el rey, el labrador, el niño, el soldado etc."²⁰

El culto es una de las partes de la fenomenología de la religión. Existen hechos, tiempos, y objetos con relación al culto. A estos pertenece el símbolo religioso. El más alto de los símbolos religiosos, que hasta nuestros días aún vale dentro de la fe cristiana, es la cruz. El más antiguo símbolo cristiano, hoy ya casi olvidado es el pez, cuyo sentido todavía no ha sido descifrado. La serpiente es el símbolo del pecado y por lo tanto del espíritu maligno. A estos objetos simbólicos se añade la exposición simbólica de la biblia, ya que ésta tiene por asunto el Mesías y su reino o la iglesia, que son enunciados o profetizados. Así, los poetas de los autos sacramentales añaden el simbolismo poético libremente imaginado que, brotando de la misma fantasía, actúa sin estar ligado a la expresión alegórica de los objetos del culto o de la sagrada escritura. Por otra parte, el simbolismo mitológico se atreve a interpretar figuras o hechos de la historia antigua de la religión y de la leyenda de los dioses como anuncio de determinados rasgos de la doctrina cristiana.

Finalmente, la naturaleza y el hombre sirven al propósito simbólico de los autos sacramentales; como ejemplo tenemos la unión del alma y el cuerpo (El pleito matrimonial), representado bajo la imagen de un matrimonio desgraciado; la muerte les separa y el día del juicio vuelven a juntarse por la redención de Cristo.

El aspecto épico

La narración épica solamente nos comunica simples hechos y secas fechas, interviene muy poco o casi nada el elemento

alegórico y el simbólico

El aspecto dramático

Es el elemento que está más estrechamente ligado con la esencia del auto sacramental como drama, el que encuentra su finalidad con la ayuda de los elementos alegóricos y simbólicos; por ejemplo el caso del símbolo religioso, que convierte las obras visibles en imagen y semejanza de lo invisible, facilitando las potencias humanas caracterizando más vivamente su naturaleza dramática.

"Dios padre y Cristo, siempre en vestidura simbólica, como el señor de la viña o el divino pintor /.../; después del príncipe de las tinieblas con sus ángeles y las fuerzas del mal. Son dos potencias enemigas que se combaten mutuamente disputándose un preciado tesoro, que es el alma humana. Alrededor del príncipe del bien se agrupan las virtudes, los elementos de la luz, de la verdad y de la vida, la fe, la naturaleza, la gracia, el día, el sol, la paz y la iglesia; al príncipe del mal están sometidas las fuerzas de la obscuridad y de la muerte, la herejía, la idolatría, el vicio, la duda, la guerra, la noche y el pecado. Entre ambos está el hombre, regido por su mundo interior hecho visible alegóricamente y decidiendo según su libre albedrío"²¹. Todas estas características tomadas por la gran representatividad que muestran o revelan las luchas internas que tiene el hombre en su aparente libre decisión.

21. L. PFANDL, Op. Cit., p. 483

El aspecto psicológico

Este aspecto abarca la intensa expresión de la vida del alma y de los afectos humanos por medio de la alegría como concepto colectivo y representante de la masa. "El hombre frente a las fuerzas celestiales e infernales de estos autos, no puede ser otra cosa que un ente colectivo"²². El rey representa a todos los reyes, el labrador a todos los labradores, etc.

De esta manera, las potencias del alma, la razón, la voluntad y el entendimiento, los afectos positivos o negativos, los sentimientos de placer o de odio, todos luchan, se esfuerzan, triunfan o son vencidos, sirven de auxilio o de obstáculo en cada individuo, ya que éste se ve allí analizado en sus verdaderos componentes, representando su comedia siempre variada, hermosa o fea. Es así como, este reflejarse y contemplarse a la vez, no es otra cosa que un análisis psicológico de toda la humanidad.

Con todo lo anterior se puede concluir que el objeto primordial de los autos sacramentales se presenta con un doble sentido: enseñando, en el sentido de penetrar intelectualmente, y edificando, es decir, buscando excitar y fortalecer el cielo en los principios y glorificar la fe.

Después del estudio, un tanto detallado de los autos sacramentales, trataré de justificar por qué a El Hombre des-

22. Joaquín BIEZ BORQUE, Una fiesta sacramental, Madrid.

Taurus Ediciones, 1984. p. 164

habitado se le ha colocado dentro de dicho género.

Comenzaré señalando que el autor niega el carácter teológico de su obra "apoyandome en el Génesis, en el hombre deshabitado desarrollo, desde su obscura extracción de las profundidades del subsuelo hasta su repentino asesinato y condenación a las llamas, un auto sacramental sin sacramento, libre de toda preocupación teológica, pero no poética"²³. La obra es concebida como una remodelación de los autos que le precedieron; la estructura de la obra está claramente limitada y saturada por éstos, es un vehículo de preocupaciones vivas. Es la dramatización de un tema teológico vivido y sentido desde unos supuestos actuales.

De esta manera, su contenido sumone la típica índole alegórica de aquel género español; el asunto atañe al hombre, nacido sin sensaciones y alma, negando el libre albedrío antitesis del tema secular de este género.

Las ideas que constituyen la base de que se vale el autor para que su propuesta tenga consistencia dramática en el sentimiento del lector (aspecto sumamente importante de un auto sacramental), se va a manifestar en el conjunto de símbolos y elementos alegóricos escogidos detenidamente, para buscar un sentido a la vida del hombre.

Se ha llevado a cabo una renovación del auto sacramental. El modelo propuesto por el poeta, a pesar de mantener un esquema clásico del género (organizado estructuralmente como un trívico, con su prólogo, acto, y epílogo, modelo que co-

23. Rafael Alberti. Premio Miguel de Cervantes, n. 48

responde al auto tradicional), no es completamente fiel. La reducción del mundo y sus personajes a uno sólo, o sea la individualización del sujeto colectivo, teniendo como consecuencia la simplificación de la universalidad, es el caso del hombre que se presenta como un hombre cualquiera que representa la vida de todos los hombres.

La obra toma como base temática el Génesis Bíblico "Pese a la afirmación de Alberti de que el auto está libre de toda preocupación teológica, el tema sólo es inteligible dentro de un sistema de coordenadas teológicas"²⁴. Esto se puede encontrar en la distribución espacial que se observa en una primera impresión que se obtiene de la obra, modelo clásico del auto sacramental: El espacio superior simboliza el cielo; es donde se encuentran los trajes flácidos que representan a toda la gente del mundo, en un primer espacio a la derecha; en el lado izquierdo aparecen las almas vacías, entre las que el Hombre podrá encontrar la suya. El intermedio, la tierra, es el espacio que se encuentra representado por la calle. El autor la define por boca del Vigilante Nocturno: "Humanidad hastiada, viviendas vacías, repintadas por fuera para disimular el abandono y obscuridad en que viven por dentro. Todo lo que desfila por esta calle del mundo es un páramo, un desierto movido por el frío"²⁵. Y el inferior, la materia de que se forman los seres, momento de esclavitud de las cloacas, mundo de trabajo alienado, el cual para el ser humano simboliza la última instancia, el

24. P. de DIEGO, Op. Cit., p. 27

25. Rafael ALBERTI, El hombre deshabitado. Madrid, Editorial Aguilar, 1967. p. 11

infierno. Con todo esto se puede afirmar que esta distribución tripartita corresponde a la del auto sacramental, y a los tres estadios de la vida del Hombre dentro de la vida católica.

El estudio de las características, la alegoría y la jornada única, son muy importantes dentro de la obra de Alberti: el carácter alegórico es sin lugar a duda el elemento principal del auto sacramental, aunque en El hombre deshabitado su objetivo es diferente, ya que encierra una realidad patente y plural. Una realidad que encuentra en sus parámetros lo real objetivo, representado por una denuncia del autor hacia una ausencia de libertad social, política y cultural.

En este sentido se puede afirmar que el auto sacramental es el vehículo ideal para llevar a la escena y, en consecuencia, a la razón social española, bajo la apariencia de pieza religiosa y estructurada como tal, una denuncia en la que la sociedad estamental de los antiguos autos ha sido remplazada por la sociedad de clases, y, dentro de ésta, a un sólo grupo de individuos, el proletariado, que ha sido el más influido por las promesas de la iglesia, la clase que busca la salida de un mundo normativizado negativamente, en la que las preocupaciones teológicas han dejado de ser lo que fueron.

"Esta es la razón /.../ por la que Alberti afirma que su obra está libre de toda preocupación teológica. El ataque no se dirige tanto al hecho fundamental que representa la vigencia de la religión católica, como la presencia de uno

de los pilares del antiguo y secular régimen, la iglesia²⁶. No olvidando que la presencia del libre albedrío y la gracia divina han sido los elementos de gran importancia en el teatro español religioso.

Así, podemos afirmar que la intertextualidad de su obra poética, en el teatro de Alberti, permite advertir que su pieza es una forma de comunicación consciente para hacer llegar su visión del mundo, contra una sociedad desequilibrada, porque nos ofrece una pintura moral. Es por todo esto que nos encontramos ante un intento de modernización a nuestra sensibilidad de un género, el auto sacramental.

Por otro lado, los personajes participantes en la obra, como el Vigilante Nocturno, el Hombre deshabitado, la Inocencia, la Tentación y los cinco Sentidos, ayudan de un modo certero al protagonista a realizar su tarea dentro de tantos autos. Que el Dios sea el Vigilante Nocturno y esté vestido de determinada manera, es una consideración muy propia de un poeta de vanguardia. Estos detalles corroboran la tradición, por un extremo, que nos refleja la añorancia; y por el otro, los símbolos que son tomados del momento en que viven, que dan significado a un mundo contemporáneo.

Sin abandonar la dirección que toma la participación de los personajes, señalaré que ellos desarrollan un juego que representa la vida real, en el que sienten, aspiran a un equilibrio y luchan, todo en vano. Concluyen por caer en el abismo profundo a pesar del ímpetu que los anima. Los pro-

26. F. de DIEGO, Cn. Cit., p. 44

pios sentidos serán los encargados de sumir al personaje en el abismo. El sujeto fracasará en su misión de alcanzar la libertad: sólo obtiene su condenación eterna. Sin embargo, la misión encomendada por el autor es alcanzada, denuncia claramente la actitud de la religión y el paraíso prometido por ella.

Así, los elementos de carácter negativo que brinda el autor van a representar la ruptura de la norma dentro del género: la venganza, la tentación, el odio, la sociedad estamental convertida en una sociedad de clases, la condenación del rico que se convierte en la condenación del hombre. Todos estos valores devalúan a los que secularmente representaban la tradición clásica.

LA PROPAGANDA IDEOLÓGICA.

Es una obra donde el autor trata de llevar a la escena el marco social y político español, la secularización del estado, y algunos otros problemas de conciencia social.

Alberti, para lograrlo, utiliza una gran variedad de recursos tanto tradicionales como modernos. Consigue proyectar, mediante una configuración de símbolos, la tentación entre las diferentes aspiraciones de los individuos enfrentadas a una realidad histórica planteada sin contemplaciones.

Esta es la razón principal por la que el autor afirma que su obra se encuentra libre de toda preocupación teológica aunque para lograrlo, tenga que echar mano de los instrumentos clásicos empleador para la comunicación de la iglesia católica, el teatro, y al mismo tiempo uno de los vehículos de mayor estímulo en la portación de dicho significa-

do, el auto sacramental, que supone una ruptura de la norma dramática y social de la época; la intención se desplaza de un campo estético a uno político y moral.

De esta forma, el poeta, en base a su ingenio, invierte el sentido del auto sacramental, para utilizarlo como arma en contra de la iglesia y su ideología (una ideología de estatismo social que desemboca en intereses personales). El uso de esta pieza teatral le sirvió como medio de lucha, ya que bajo la apariencia de obra religiosa y estructurada como tal, ataca todo el sistema de valores considerados como intocables en la sociedad española (lo social, lo político, y en un sentido estricto, lo religioso). Así, El hombre deshabitado es una forma de comunicación donde conscientemente se trata de hacer llegar la visión del mundo del autor a un sector de población, forma con que Alberti participa más activamente en la política de su país, hasta su exilio en 1939. "La sociedad en que los protagonistas viven, nesa más o menos en los personajes y en las acciones de ellos, determinan sus actos /.../ Lo social está como supremo motor ..."²⁷.

En vez de hombres y mujeres saca a escena símbolos y abstracciones, que disfrazadas, más que simular, constituyen una realidad humana, que maneja las ideas y los sentimientos

27. Jean DUVIGNAUD, Espectáculo y Sociedad, Caracas. Tiempo Nuevo, 1970. n. 93

de tal forma que contenga sentido dramático.

Los símbolos son escogidos para que sean portadores de una búsqueda de sentido, o falta de sentido, para la vida del Hombre. Esto sólo se puede lograr usando un modelo cuyo asunto abarque una vida, y a la vez, todas las vidas. Es el caso del hombre deshabitado, que siendo un hombre, adopta la apariencia de todos los hombres.

Este hombre mantiene durante toda la obra la aspiración a realizar y poseer la auténtica libertad en contraposición a la negación de los valores postulados por la iglesia: la predestinación, la condenación fuera de la iglesia y la falta de perdón.

Es una libertad, pero dependiente, de un pensamiento tradicional español.

¿ Pero cuál es la libertad de la que habla Alberti en El hombre deshabitado ?

Es una libertad en todos los sentidos, en lo político, lo religioso, lo social, en la libertad personal o libre albedrío, etc.²⁸

28. Delimitando el concepto /.../ la libertad humana es la capacidad psíquica de elección: el libre albedrío. Sobre ese fundamento se alza el tronco robusto de la libertad moral y se extienden luego las ramas de las libertades civiles y políticas concretas.

La libertad de albedrío consiste en una actividad inteligente, que tiene en sí propia el principio de sus determinaciones.

Por eso hay libertad de albedrío en el hombre co

mo criatura pensante y la hay también en su grado sumo en Dios, no en cuanto a querer su propia esencia, a la que ama con amor infinito, sino en cuanto a la existencia de los objetos finitos que quiere libremente en cuanto que son finitos, ya que voluntad e inteligencia serán pieza clave en la proyección ética, social y política de su concepción de libertad.

El sentido católico, después del breve resumen anterior, dice: somos libres, no sólo para ejecutar cosas diferentes, sino también para hacer o dejar de hacer una misma. También, este mismo sentido responde en las demás acciones: hasta en el caso de que obedezcamos a una ley u obremos por temor del castigo o, impelidos por un sentimiento poderoso, nos hallamos con libertad para suspender o seguir la acción que estamos ejecutando. De esta forma, la libertad de albedrío la hallamos en nuestro interior, la experimentamos en todos los momentos de la vida.

La virtud, el vicio, el mérito, el premio y el castigo son cosas reconocidas por los hombres de todos los siglos y de todos los países; si se quita la libertad de albedrío, estas palabras no significarían nada, porque no se concibe que pueda haber mérito o demérito en lo que no se ha podido evitar; sin libre albedrío las acciones del hombre serían una emanación de causas necesarias, residentes en su interior.

Pero hay algo más: sin libre albedrío carecería de todo sentido el orden moral. No hay moralidad ni inmoralidad mas que cuando hay conocimientos y espontaneidad libre.

Para el orden moral se necesita una capacidad de conocer la moralidad de las acciones y de proceder libremente, conforme a este conocimiento; la criatura intelectual no está en el orden moral sino cuando se halla completa, por decirlo así, cuando, aunque no reflexione, es al menos capaz de pensar sobre el orden moral.

Así, cuando el hombre llega a considerarse arrastrado por la irresistible fuerza del destino, sujeto a una cadena de acontecimientos en cuyo curso él no puede influir, anonada, se siente asimilado a los brutos; no es ya el dominador del mundo, es un medio que ha de continuar ejerciendo sus funciones dentro de una gran máquina que es el universo. Entonces el orden moral no existe; el mérito y el demérito, la alabanza y el vituperio, el premio y la pena son palabras sin sentido. Pero si el hombre es libre, cuando sufre, sufre porque lo ha merecido.

Con todo lo anterior podemos afirmar que en el orden moral todo depende del conocimiento y libertad del que obra, pues la ley moral no es para las criaturas racionales una influencia de fuerza, sino de atracciones, de limitaciones en varios sentidos, pero siempre respetando su libertad de obrar.

El hombre, salvo intervenciones extraordinarias

de la gracia, solo puede alcanzar su perfección moral y su más alto destino a través de la vida en comunidad. De ahí la inmensa importancia del derecho y de la política.

Sobre el transcurso de estas consideraciones generales es posible valorar las distintas ramas de la libertad que en su carácter social y colectivo se proyectan en esa radical y sagrada dignidad del hombre:

La libertad civil, en un sentido estricto e inmediato es el tránsito de la condición de -cosa- o -instrumento- a la condición de persona en el orden social. Pertenece al hombre por su condición misma de ser espiritual, cargado de valores y peregrino hacia un fin trascendente, con todo lo que ello lleva consigo: el retorno a su vida corporal, a su dignidad, a sus ligámenes naturales de relación amorosa con otros seres; padres, esposa, hijos, amigos; y a su vinculación con Dios.

Las libertades políticas se pueden considerar todas aquellas que conciernen a la participación en el gobierno de la comunidad y tienen un carácter instrumental en función de la libertad civil de la persona y de su libertad moral. Las formas políticas solo deben mirarse como un instrumento para mejorar la suerte de los pueblos.

Por otra parte, las libertades sociales y políticas no pueden ser absolutas, porque nada hay absoluto en el vivir humano, que es contingente y fi

nito. Sus exigencias y poderes son relativos, en función de los fines y valores que dan sentido a la exigencia histórica. De esta manera, la conciencia de la libertad social tiene que estar de tal forma estructurada, que, a través de ella, cada hombre puede desarrollar su personalidad interior y proyectarla sobre su contorno: denunciar los abusos y marcar los límites, de suerte que una vez más resulte posible la conciliación entre la legítima independencia personal y la estabilidad de la vida colectiva, son casos muy representativos.

Otro conjunto de libertades que también pueden encontrar su participación en este estudio son: las libertades de la vida espiritual del hombre, en donde ocupa el primer puesto la libertad de creer en Dios y rendirle culto y servicio, ya que la fe actúa, no como venda que tapa los ojos, sino como luz que esclarece rumbos.

Con todo esto podemos asegurar que el problema de la libertad se fundamenta en el pensamiento y adquiere su máxima intensidad cuando se trata de su expansión sobre el contorno social.

(J. RUIZ GIMENEZ, Op. Cit., pp. 50 - 71)

El hombre comienza su búsqueda movido por el deseo de alcanzar el paraíso prometido por el Vigilante Nocturno. Durante la obra, esta búsqueda va a funcionar como la transgresión de la norma que es el camino inicial que le fue marcado. Dicha norma, en un principio, se maneja bajo la propuesta de un hombre deshabitado que manifestará el ideal de

una humanidad sin alma, la cual en su interior va a portar la bandera de las clases sociales. Aparcerá el personaje determinando su pertenencia a una de ellas.

De esta forma, se reduce toda una sociedad a un personaje en particular. Un hombre que, además de pertenecer a una clase, el proletariado, va a reflejar el interés del autor por un solo grupo social; hace un hombre, aparte de deshabitado, alienado y proletario (los elementos que conforman la obra dan a entender su procedencia: ladrillos, hierros retorcidos, carbón, martillos, etc.; su referente es un lugar de trabajo relacionado a la clase obrera, en la que descansa la más baja de una ciudad urbana).

El Hombre manifestará, en el transcurso de la obra, una evolución gradual de acuerdo a sus aspiraciones: de Hombre de clase obrera, se transformará en Hombre con privilegios y atenciones, un Hombre con comodidades, un Caballero. Entre los elementos que van a figurar como auxiliares de esta evolución serán: la presencia de la luz, en su primer momento; la entrega de los sentidos; el alma y por último el dinero, como símbolo de cambio de clase social. Esto se puede encontrar en las diferentes apelaciones entre los mismos personajes, observadas claramente en el diálogo: El Vigilante Nocturno cambia la manera de dirigirse al Hombre; en la primera parte hasta la entrega del alma, el Vigilante tutea al Hombre; al final, en la tercera parte cuando el Hombre ha transgredido las prohibiciones del Vigilante, el tuteo reaja rece; el resto de la obra, en el diálogo y el monólogo, el Vigilante lo trata de usted, el Hombre se encontraba en el paraíso. También, al principio del prólogo, el personaje prin

cival es identificado como el hombre deshabitado (que sirve para referirse a la presentación de una clase social en función de un personaje colectivo), apelación a la que le sucede la de Caballero. Otro de los elementos, es el dinero, que abrirá al sujeto las puertas de un mejor momento donde realizarse; lo primero que se resalta es el elemento de su asociación con un mundo económicamente acomodado; la presencia de criados así lo indica. La pérdida de la memoria en el Hombre también es reflejo de ese cambio, en donde los personajes se dejan llevar por el momento en que viven; en primer lugar el momento es frío; en segundo, moderno y dominado por el dinero, y el tercero, de regreso al frío inicial.

El Hombre deshabitado se convertirá, entonces, en el personaje destinado a cambiar de clase social. Los cambios se efectúan en el urólogo y van acompañados de una relación discursiva, en función de alcanzar el objeto de su búsqueda, que mantiene, por su pluralidad de los modelos dramáticos empleados, una mayor comunicación con sus lectores y su público.

La sociedad estamental se ha convertido en sociedad de clases en la que las preocupaciones ideológicas han dejado de ser lo que fueron. Al final de la obra, la condena del rico se convertirá en la condena del hombre.

Así, el auto se convierte en el fiel reflejo de la posición del autor ante la sociedad que lo rodea "... y le situa una vez producido el texto, en una situación de continuidad o de ruptura con respecto a las normas impuestas por la teatralidad vigente"²⁷.

Desde este punto de vista, la obra se convierte en una denuncia tanto del acto social como del político, que nos permite observar perspectivas ideológicas del contexto.

El hombre deshabitado, entonces, funcionará como una propuesta denunciadora de algunos aspectos de la tradición española, que harán posible que sea una obra muy razonada, muy crítica, delatadora de un mal orden burgués (Otra vez aparece una vanguardia procedente de la tradición). Para el autor "...la felicidad alcanzada por esta clase /.../ es la merecida por toda la humanidad representada por ella. En el auto, el Hombre representa un grupo que busca la felicidad y que no la encontrará en el mundo lleno de presiones que le es presentado por el destinador /.../ La ruptura de la norma impuesta por el género nos hace ver de esta obra como una oposición propuesta por la sociedad conservadora española de los años 30"³⁰.

La obra se integra dentro del arte clásico popular español, en donde el sentido del honor y el sentimiento por lo social están vigentes³¹.

30. F. de DIEGO, Op. Cit., p. 55

31. El agudo sentido realista del hombre español le impide separar una órbita para la vida íntima y otra para la actividad política. El Español sabe que el hombre está, con todas sus creencias y con todas sus debilidades, en la totalidad de su existencia.

De aquí se desprende que el hombre español debe saber que el gobernante ejerce una función de servicio a la nación y que la raíz de su poder emana de lo más profundo del pueblo y se ordena al bien de la comunidad y de sus miembros. De ahí que el hombre de España reafirme desde lo más íntimo de su conciencia el doble límite del poder de los gobernantes: la ley de Dios, por arriba, y el respeto al honor y a la dignidad de cada ciudadano.

El hombre sirve a la comunidad y se somete a ella porque en ella encuentra el complemento de su innata insuficiencia; pero la trasciende en la dimensión de su destino sobrenatural y eterno. También porque le sirve con su alma y con su cuerpo, en todo cuanto hace referencia al orden natural, porque solo, a través de la participación en aquel bien en conjunto, alcanza él su propia plenitud; pero cuando está en juego su finalidad trascendente y eterna, es la comunidad la que se le subordina y sirve. Esta es la explicación más honda verdadera del excepcional puesto que ocupa el sentimiento del honor y de la honra en España, ya que la razón profunda y definitiva de que sobresalgan las creencias nacionales sobre el honor, es que ven a este como reflejo de la irrenunciable dignidad de la persona.

Además, se presiente con agudeza que ese sentimiento de la honra es factor fundamental en la defensa de la integridad del grupo social básico: la

familia.

Tener honor no es ni siquiera, en su último sentido, tener fama y gloria por triunfos terrenos, - porque no hay honor humano donde no hay honor divino -.

Así, existe el régimen -gobierno por el honor-, cuya única regla es el hacer el propio querer, dejándose llevar de una tendencia hacia lo naturalmente bueno, sin sumisión a ninguna otra norma o ley subjetiva o externa.

De esta manera, las leyes positivas de los hombres, para ser de verdad leyes y obligar a los subditos, han de ajustarse a las normas trascendentes de la ley natural y dar satisfacción a la exigencia de la justicia. Es por esto que la guerra no es en sí misma ilícita, sino por la causa que la motiva, por el poder que la declara y por el modo con que se conduce. Para defender a la Patria o a la fe amenazada, la guerra no solo es lícita, sino obligatoria, deber ineludible. No cuando lo que se busca son puras conquistas materiales.

(J. RUIZ GIMENEZ, Op. Cit., pp. 88 - 93)

Otra de las cuestiones que el autor va a proponer como de suma importancia, es una serie de preguntas acerca de las razones morales de la religión, del hombre. De la cual se puede anticipar que se trata de una de las escasas piezas teatrales de contenido religioso existentes en el teatro moderno. Es negativamente religiosa.

El hombre deshabitado quiere decir el hombre sin alma. Al

iniciar la obra, a la izquierda del espectador, avanzan unos muñecos, posibles habitantes de una sociedad moderna. Lo que el autor va a tratar de presentar al público de su obra, es un carrusel de vidas inauténticas: se trata de un auto sin sacramento. Ninguno de estos hombres participará en el desarrollo de la obra.

El autor tratará de simbolizar a toda la humanidad, en estatismo completo predominante, en el que se encontraba la sociedad española³².

32. El hombre a lo largo de la creación dramática que realiza aparece como una imagen que parece cristalizar todo lo que espera de sí y de los demás, una figura que delimita la representación de la persona que una civilización y una sociedad definen, pues el hombre se modela como el teatro y las teatralizaciones sociales. Aquí los participantes o personajes deben representar el papel que les impone su posición en el grupo o la elección que han hecho, para preparar y justificar una acción que debe ser comprendida inevitablemente para realizar la tarea que la sociedad tiene que imponerle: castigar, condenar, perdonar, desencadenar una huelga o una guerra. Así, se prevee una acción que compromete al grupo o a toda la sociedad.

Así pues, se concibe que la obra de teatro es el signo de desequilibrio y el síntoma de un peligro que hay que evitar. En ella, la muerte no es la liquidación física del hombre, sino la espera de esa

liquidación, diferida y reestructurada. Es el freno al cumplimiento de la tarea que un individuo debería realizar en un grupo social. Se trata de encontrar la imagen y el sentido a su propia existencia, proporcionándole lo que le falta: un significado concreto. Bien porque se reconozca en ella sus propios conflictos, bien porque encuentre allí el complemento de su ser, toda una serie de hechos muestran una sociedad en descomposición o simplemente en transformación, en donde se impone la rerepresentación individualizada de los conflictos y de los desgarramientos que afectan al hombre como hombre, sumergido en la vida de sus conjuntos sociales.

Finalmente, en la mayor parte de las sociedades, la transgresión de las reglas o de las leyes suponen un apartamiento, una aislación del culpable, o sea su individualización, sobre todo por medio de un castigo. De este modo se constituye, por así decirlo, la culpabilidad del culpable, menos por su propio crimen que por la representación que se proyecta sobre él de la no observancia de una prohibición, vel grosa para el ordenamiento del grupo y su supervivencia. Por otra parte, el castigo individualiza al criminal que por medio de una serie de actos que tienden a arrancarle su normalidad, a expulsarlo del círculo de la vida común para eliminarlo más fácilmente.

Es así como la obra trata de despertar la espontaneidad liberadora de los individuos y de los grupos. (Jean DUVIGNAUD, Sociología del teatro. México, F.C.E., 1966. pp. 12 - 27).

"El hombre deshabitado no se comprendería fuera del momento histórico español en el que la lucha entre la iglesia, que pretendía mantener sus privilegios y su autoridad, y la inminente llegada de la República anunciadora de la laicización del Estado, llega a un punto en el que los intelectuales toman posición por uno u otro bando"³³.

También nos va a presentar una serie de imágenes tradicionales identificadas con la iglesia católica que va a tratar de traducir la crisis religiosa del hombre moderno, en el hombre deshabitado que ha perdido todo; incluso la fe.

Dios le da vida a un hombre deshabitado, situando a éste en el mundo con la promesa de una felicidad inmensa, pero le advierte, como a Adán y a Eva en el paraíso, que no debe transgredir las normas que se le han impuesto. "La resurrección del tema clásico, el hombre en el paraíso expuesto por la voluntad divina a su caída, trajo al teatro español de aquel momento una novedad importante: la audacia"³⁴.

Durante el desarrollo gradual de la obra, el hombre realiza una constante búsqueda movido por el deseo de alcanzar lo que le ha prometido el Vigilante Nocturno (Dios nada bueno, que le ha marcado, como a toda la especie humana, su destino). En el transcurso de la obra, esta búsqueda va a funcionar como la ruptura de la norma, ya que el hombre encuentra un camino prohibido, un mundo de placer que le va a ofrecer la tentación, el cual será su nuevo objetivo. El asesinato de la

33. P. de DIEGO, Op. Cit., p. 63

34. Jerónimo Pablo GONZALEZ MARTIN, Rafael Alberti. Barcelona, Ediciones Jucar, 1980. p. 188

Inocencia que se manifiesta como obstáculo será el origen de su condena eterna. Así, el Hombre fracasará en su inicial objetivo, y será condenado por éste. "El paradigma de valores propuestos por el Vigilante es violado por el Hombre, lo que implica su condenación eterna. Todo desvío de las normas es castigado de acuerdo con su moral católica intransigente"³⁵.

El ataque que hace el poeta, en la obra, va más allá del simple catolicismo. Se dirige a la religión en su totalidad³⁶.

35. P. de DIEGO, Op. Cit., p. 37

36. El drama de la existencia del hombre arranca de la herida del primer pecado, que si no corrompió radicalmente su naturaleza racional y libre, la lesionó muy en lo hondo, dejándole una inclinación al mal, que germina en pecados personales. Es la tesis de la justificación por medio de la fe con obras y de la conjugación de la libertad del hombre con la gracia de Dios; la gracia de Dios y la libertad del hombre en función del cumplimiento de su destino eterno.

Es así como se crea el gran drama de la esperanza del hombre y de la misericordia de Dios, ya que en el orden del pensamiento y en el de la conducta, está repleta de ideas de que el vivir es un caminar hacia la muerte.

La vida, para el hombre español, es comedia que se cierra sin remedio con el telón de la muerte; pero, comedia trascendental, comedia a lo divino, donde los personajes no mueren definitivamente al

caer las cortinas, sino que pasan por la puerta justiciara y misericórdiosa de Dios a la suprema realidad de la vida eterna, que encierra el decreto divino de su predestinación. Pues Dios irá advirtiendo a tiempo la ruta exacta del destino del hombre. Medido por esa norma, después de la muerte dará cuenta al creador que le espera desde toda la eternidad; ante él serán degradadas, una a una, en forma muy sencilla, las obras buenas, como el único elemento que el mundo deja sacar de su escenario terreno, mientras que hermosura, poder o riqueza, quedarán en el olvido. Así, pues, las obras buenas y malas para la justificación dependen enteramente de Dios, como causa primera y enteramente del hombre; como causa segunda, pero en absoluta dependencia de Dios.

En lo que se refiere al término de libertad, el hombre sólo va a gozar de una libertad empírica, por la posibilidad de entregarse a sus impulsos nacionales y al pecado; al fin de cuentas, está predestinado en la ordenación de Dios y sólo la fe le salva. El hombre que piensa haber ganado su libertad en el mundo, pierde radicalmente su libertad ante el destino. De esta manera, el drama deja al descubierto el conflicto entre predestinación y libre albedrío.

De esta forma, la libertad moral, don del cielo regalo de Dios, vale más que la vida del cuerpo, como el honor -patrimonio del alma-, y exige

una autodisciplina, un esfuerzo de educación en el pensamiento del hombre español.

Así, por el camino de la contemplación de la naturaleza o de la resistencia frente a ella, en afirmación de la propia libertad, el hombre desem boca en Dios. Por eso, el verdadero ascetismo y la autentica mística cristiana en las obras cumbres españolas. La vida religiosa no queda como vuro asunto particular y recoleto de un individuo en un diálogo solitario con Dios. La fe entra a los hombres del teatro por el camino del entendimiento y no de la pura emotividad. Y esa fe, arropada amorosamente por la iglesia y tutelada por la voz del supremo magisterio del Pontífice de Roma, empuja al hombre, en un afán de purificación a través de la alegría y del dolor, hacia los horizontes últimos de la santidad. Cabelmente para estímulo del pueblo.

(J. RUIZ GIMENEZ, Op. Cit., pp. 50 - 61)

El binomio Mujer-Pureza y Tentación-Perversión representa el objeto del deseo en la obra. La variedad de pensamientos que cruzan rápidos, en cuanto a la declinación del hombre por ambas abstracciones, hacen que éste se mueva en un mundo estrechamente limitado, debatiéndose contra el insomnio, contra la pesadilla, a través de lo cual se refleja su mundo caótico, que se convierte en una lucha contra o dentro de él, y a veces le conforta. En este mundo no hay conciencia de identidad que permita diferenciar el bien del mal. El hombre mismo es un ángel caído. Dentro de él luchan el ángel bueno

y el ángel malo. (Ideas que constituyen el móvil del que se vale el autor para que su sentir tenga consistencia dramática. Los símbolos son escogidos con el propósito de buscar un sentido a la vida del hombre).

Al finale de la obra, el Hombre se presenta delante del Vigilante Nocturno: es el momento en que aparece su progresiva rebelión contra el destino impuesto por Dios, a quien acusa de criminal, y quien, finalmente, le castiga para toda la eternidad. La caída trágica del Hombre trae como consecuencia la moralización y restauración del orden: implica una moralidad que triunfa, aunque ésta parezca con el público.

Al final del auto empieza a clarear y uno de los criados abre la puerta de la casa. Esta alusión hace suponer que la muerte del personaje no afecta para nada la existencia del mundo exterior, todo parece seguir igual. Aunque para nosotros los lectores, la muerte del Hombre evidencia un significado doble: primero, una muerte espiritual, de lucha, de aspiraciones; y una muerte real, la de la desaparición del personaje para reintegrarse a las profundidades del ámbito del que procede.

Así "Alberti favorece como elementos positivos en la obra la libertad, el disfrute de los sentidos, la vida frente al mar, los viajes y el deseo. Contrapone a éstos la venganza, la tentación como principio de condenación eterna y el supuesto odio del creador contra sus criaturas, representado por el infierno ..."³⁷

CAPITULO II.

LAS COSAS.

Las cosas, en una obra literaria, juegan un papel muy importante, pues son elementos que en base al valor simbólico que el autor les ha otorgado van a funcionar como determinantes de aspectos e ideales representativos.

El primer momento de la obra, el que corresponde al prólogo, se puede definir por dos elementos, principalmente, de los que van a depender todos los demás: el del subsuelo y el de la calle; el primero es utilizado para representar el nacimiento del hombre de las aguas corrompidas que nos remiten al referente de la obscuridad absoluta; el segundo, simboliza el espacio donde se va a desarrollar la acción primera.

Este espacio está dividido en dos partes: arriba y abajo; en la de arriba se proyectan los trajes de la gente que nuebla al mundo, así como la presencia de las almas; este momento es muy importante pues en él se observa el elemento que considero da vida a la obra, ya que representa la aparición de las diferentes lámparas donde se proyectan las diferentes luces que van a dar esperanza para un mundo mejor. El espacio de abajo es el espacio donde se observa un paisaje urbano, formado por elementos como ladrillos, carbón, martillo, planchas, alcantarillado, etc., elementos de trabajo que hacen referencia al estado más bajo de una ciudad. En esta parte es donde los personajes inician sus primeras acciones, y donde el hombre recibirá los sentidos y se entabla la relación Hombre-Vigilante. Así, cuando el Hombre se ha apropiado de los sentidos y del elemento alma, refleja el paso del espacio orológico al espacio acto. Este paso tendrá como consecuencia el cambio de identidad del Hombre y

una pérdida de memoria, ya que durante el acto no recordará nada de su vida anterior.

De esta forma, la división del escenario representa la distribución del auto sacramental clásico: el espacio superior, es el elemento que simboliza al cielo; el intermedio, la tierra; y el inferior, el infierno.

Así, el Hombre-Caballero, con la entrega del elemento al ma, se encontrará en el lugar intermedio, entre el cielo (espacio superior) e infierno (espacio inferior) y se hallará en la tierra, en el acto (término sinónimo al de la Mujer que es el símbolo de la reproducción, y en este caso el de la pérdida del Hombre), expuesto a todas las tentaciones que en ella se encuentran.

El acto, en oposición al prólogo, es el lugar de la opulencia, es el mundo donde el Hombre-Caballero se encuentra económicamente acomodado. La presencia del elemento dinero y de los criados ratifica esta afirmación (ha pasado de la vida del proletariado a la vida de la burguesía).

En este espacio se escenifica la acción del drama, y se divide en tres partes: El jardín, compuesto por cuatro árboles, un estanque, un muro blanco, la fachada de una casa con dos ventanas y una puerta, es donde se llevará a cabo la mayor parte de la representación. La muerte del pez rojo en el estanque será la predestinación final de la pareja. Inmediatamente después de su muerte aparecerá la Tentación; así el estanque adquiere un gran valor en la obra, ya que antes de la muerte del pez era el recuerdo de los momentos felices y a partir de su muerte se convertirá en el lugar del engaño, la mentira y de la conspiración para matar a la

mujer.

El espacio central, ocupado por la tapia, tiene la función de separar el mundo exterior, Tentación, del mundo interior, habitado por el Hombre y la Mujer. Por esta parte, más exactamente por la puerta, entrará la Tentación, y por ella abandonará la escena al final del acto. Mas este espacio presenta una de las mayores contradicciones de la obra albertiana, ya que en ella la tapia está precedida por el mar, símbolo positivo en otras obras del autor, pero que en ésta será el lugar de donde vendrá la Tentación, la vía a la pérdida del Hombre (símbolo negativo a diferencia de la imagen generalmente positiva en épocas anteriores).

Al mar le dedica una parte del libro "Arión". Al mar le ruega que acceda a sus deseos. Lo primero que le suplica es ayuda para expresarse, la inspiración: 'Yo soy, mar, bien lo sabes, tu discípulo. - ¡Que nunca diga, mar, que no eres mi maestro!. Frecuentemente lo hace familiar, resultando ser la causa de sus recuerdos; o lo convierte en el objetivo inocente de sus jugueteos líricos, o en la víctima de su humor ..."³⁸.

De todas formas, el mar vuelve a ser sinónimo de creación y vida; con la Tentación, el mundo recupera su realidad y su proximidad con el Hombre. Además, es el lugar donde los Sentidos se convierten de ayudantes en oponentes.

38. T. ALVARIS GUZMAN, *Lírica española del siglo XX*. Madrid, Editorial Nebrija, 1990. p. 122

El espacio situado a la izquierda, el espacio del granero, es el espacio de la Tentación, es el lugar donde se representa la pérdida del Hombre. Es un espacio en el que nunca penetra la Mujer. En él se consume lo que el Vigilante Nocturno llama el segundo crimen del Hombre. Se realiza la doble muerte del personaje. Primero, moralmente, por la posesión sexual de la Tentación; segundo, físicamente, por el asesinato sugerido por el Vigilante a la Mujer (espacio límite entre el acto y el epílogo). "Lo que sí resulta significativo es el hecho de que el Hombre se niegue a aceptar el conocimiento de los Sentidos. La obstinación negativa del Hombre frente a la proposición de la Tentación y de los Sentidos, contrasta con la facilidad con que al final acepta asesinar a su Mujer y entregarse a la Tentación"³⁹.

Los espacios representados por la casa y el granero proponen dos metáforas de gran importancia en la obra. La casa como el lugar de la pureza y de la fidelidad del matrimonio; el granero, en oposición, como el lugar del crimen y de la satisfacción de los deseos, de la carencia de los Sentidos.

El cambio que se ha efectuado en cuanto a la muerte del Hombre se manifiesta claramente en la designación del Vigilante hacia el Hombre: De Hombre-Caballero pasa a ser simplemente Hombre deshabitado, ha descendido de la burguesía, nuevamente, al proletariado. El Hombre regresa al lugar de donde salió. Comienza el epílogo.

39. Juan GUERRERO ZAMORA, Historia del teatro contemporáneo. VIII. p. 507

En este espacio se manifiesta la clausura de los dos espacios anteriores (prólogo y acto); así el espacio de los Sentidos "... que había comenzado con la entrega del alma; concluye aquí con su pérdida. Las estrellas que habían anunciado al Hombre su entrada en el mundo sensual se aragan, y los sentidos vuelven a sus toneles. Después ya solo queda la condenación eterna por el Vigilante y las maldiciones mutuas ..."⁴⁰. De esta manera el recorrido del Hombre (como el del género humano) tiene un carácter circular. Comienza en el subsuelo y termina en el mismo, lugar de los pecados cometidos según el Vigilante; es una realidad, pero una realidad con cierta adecuación a los intereses del autor.

De esta forma, la denuncia propuesta por Alberti sobre la ideología dominante es la denuncia del sistema católico que había reinado en España. "La ideología encarnada en el Vigilante /.../ promete al Hombre /.../, que representa a toda una parte de la humanidad, en este caso el proletariado, un paraíso que a la larga, en lugar de salvarle y permitir gozar de su sensualidad, le condena al fuego eterno"⁴¹. Alberti quiere decir con esto que el paraíso que el Hombre busca no lo encontrará en el prometido por la iglesia. El aire que era para el autor símbolo supremo de libertad y de felicidad, habrá desaparecido para el Hombre.

Así, Alberti bajo nombres y cosas muy poco usuales recrea símbolos y abstracciones, ya que buena parte de la signifi-

40. F. de DIEGO, Op. Cit., p. 75

41. Manuel DURAN, Rafael Alberti, p. 177

cación general de la obra les está confiada. "Lo que se infiere de la trama en sí no puede ser sustituido por palabras, sino que tiene que ser significativo por los actos"⁴², y con esto se proyecta claramente que, más que simular, reconstruye la realidad humana en que vivía la sociedad de su tiempo.

LOS COLORES

En la mayoría de las ocasiones nos preocupamos por saber el significado o conocer el por qué de las estructuras o de las imágenes que proyecta el autor para que su obra tenga consistencia como propaganda ideal. Pero pocas veces nos preocupamos por las cosas que consideramos de poco valor, como el caso de los colores en una obra.

En este apartado hablaré de ellos, ya que considero que van a tomar un papel muy importante dentro de El hombre deshabitado, pues en base de ellos se advierte la astucia con que el autor trata de expresar su interés primordial.

Cada insertación de color o cambio del mismo representará los diferentes momentos de la vida del Hombre, de la misma forma propondrá actitudes, caracteres, etc.

Los colores que Alberti ocupa en su obra son escogidos con sumo cuidado, ya que definen la actitud o el momento que él considera necesario. Alberti no ha elegido cualquier color, ha tomado solamente los necesarios y los más representativos y con mayor carga de significado. Estos colores en-

42. Jean DUVIGNAUD, Sociología del teatro. México. F. C. E. 1966. n. 17

cuentran su máxima representación en los adjetivos que van a ubicar la causa y la consecuencia del referente que proponen. Es el caso del contraste entre el blanco y el negro que son ocupados por el autor como de máxima representatividad y significación; esto se puede ver claramente cuando el autor hace referencia al binomio cristiano Cielo-infierno reflejado en la distribución del escenario, en la división de los espacios y en algunos otros elementos menores.

En lo que concierne a la distribución del escenario, podemos identificar la parte superior en donde se encuentran los trajes flácidos de la gente que integra al mundo y las almas vacías que simbolizan al cielo; y la parte inferior, el mundo del subsuelo; de las aguas corrompidas, donde el Hombre encuentra su origen, y la ausencia de luz es lo más significativo, simboliza al infierno.

En lo que concierne a los espacios, representan diferentes estadios o momentos de la vida del Hombre. Los espacios corresponden a los conocidos como espacios englobante (prólogo y enólogo) y englobado (acto).

En el espacio englobante, el color básico es el negro, expresado por la ausencia de luz u oscuridad imperante; este espacio se encuentra dividido en dos: Primero, el prólogo en donde se expresa el lugar de procedencia del Hombre, su nacimiento, la relación primera que mantiene con el Vigilante Nocturno hasta la adquisición del alma; en segundo lugar, el enólogo, en el que se observa oscuridad absoluta, donde el Hombre llega después de haber transgredido las normas impuestas por el Vigilante y haber muerto; es el momento en que es condenado eternamente a un abismo sin fondo,

sinónimo del infierno que es la plena representación de la condenación eterna, de la pérdida de la esperanza, y de la vida que se llevaba en España por los años 30.

El espacio englobado como representación del paraíso (color luminoso, claro o blanco) muestra en su estructura los síntomas del triunfo, de la riqueza, tanto espiritual como material, de la claridad en todos los sentidos; es el camino de la luz gobernada por la buena vida y la opulencia, muestra el mundo de los viajes donde todo es alegría, esperanza y el Hombre declara su deseo de entrar en posesión de su alma, (El personaje cambia de espacio, atravieza la frontera que separa el mundo de la obscuridad para entrar al de la luz), hasta la llegada de la Tentación que provocará el ensombrecimiento y la tristeza de dicha vida. Es en este momento cuando lo claro empieza a cambiar, a oscurecer, dando paso al espacio englobante, lugar, como se ha dicho, de obscuridad plena.

Entre los momentos representativos que se resaltan, se puede observar por ejemplo, el del subsuelo, que está caracterizado por la ausencia de luz: sombras, obscuridad y tinieblas. Además en base de este color se resalta el significado que propone; el ámbito de las aguas corrompidas y del frío que caracterizan al mundo deshabitado que Alberti trata de representar: "Humanidad hastiada, viviendas vacías, revintadas por fuera para disimular el abandono y obscuridad en que viven por dentro. Todo lo que desfila por esta calle es un drama, un desierto movido por el frío"⁴³.

43. Rafael ALBERTI, El hombre deshabitado, p. 11

El binomio blanco-negro, al igual que en los espacios, encuentran gran significación en aspectos o elementos que son portadores de dichos colores; es el caso de la luz blanca proyectada por el Vigilante Nocturno que se opone directamente a la obscuridad del mundo inicial propuesto por Alberti. Así, el Hombre caracteriza al Vigilante de la siguiente manera: "Ave nocturna con un sólo ojo"⁴⁴. De esta forma el Vigilante, al igual que el Dios cristiano, representa el camino para salir del mundo de las tinieblas para ingresar al mundo de la luz y salir de aquel en el que se encuentra deambulando. El color blanco entonces será utilizado como una forma positiva en contra de la obscuridad, forma negativa.

Por su parte, el color negro representa el camino equivocado, negativo, que llevará consigo la caída del Hombre en un abismo sin fondo. En base a este color se encuentran muchos elementos que darán conciencia a la fatalidad que acarrea, entre los que se pueden observar los momentos en que encuentra el Vigilante al Hombre, siempre por la noche o al oscurecer, lo mismo que la caracterización: Vigilante-Nocturno; ambos elementos son síntomas que reflejan la fatalidad de lo que a continuación sucede. Otro de los elementos es el cambio temporal que se observa en la vida del Hombre, por ejemplo: cuando el Hombre ha transgredido las normas impuestas, el tiempo de luminosidad en que vivía comienza a cambiar, atardece, dando la pauta que nos hará reflexionar sobre la suerte que correrá. Un último elemento

44. R. ALBERTI, El hombre deshabitado, p. 11

es el que representa la obscuridad plena, en todos los sentidos, del ser dotado de percepción, la muerte. Que se manifiesta en momentos claves y característicos de la obra: uno, la muerte del vez del estanque a manos del gusto, que simboliza el final de la vida feliz que llevaba la pareja; el segundo, la muerte de la esposa del Hombre, que simboliza el final de la inocencia y la transgresión de las normas que traen como consecuencia la pérdida total del Hombre; y el tercero, la muerte del Hombre que trae como consecuencia el regreso de éste a su estado original, al estatismo de España de los años 30, al Hombre sin alma.

Así "El dualismo luz-obscuridad, constituyen una de las constantes de la obra albertiana. El prólogo, al menos, conserva el significado primero que el autor gaditano le da casi en toda su obra; luz igual a vida; obscuridad igual a muerte. Este aspecto del espacio escénico acompaña al personaje principal de la obra a todo lo largo de ella. El nuevo espacio representado por la villa a orillas del mar estará presedido por la luz. Las tinieblas no volverán a la escena hasta el epílogo, o sea, cuando el hombre retorne ..."⁴⁵.
Al espacio de la obscuridad.

Por otro lado, dentro de los aspectos del espacio escénico, la iluminación ocupa un lugar muy importante, Alberti emplea cinco colores principalmente en El hombre deshabitado: el blanco, el negro (colores de los que se ha hablado anteriormente), el amarillo, el rojo y el verde; cuatro de

45. F. de DIEGO, Op. Cit., p. 21

ellos opuestos a la obscuridad reinante en el mundo del subsuelo. El significado de cada uno de ellos no representa ninguna variación con respecto a los colores de la tradición literaria.

El color amarillo es utilizado para iluminar a los seres que vueblan al mundo, que son presentados por el Vigilante al Hombre como personas deshabitadas: "...Mira. (prolonga una luz amarilla de su linterna, enfocandola hacia el ángulo superior derecho de uno de los bastidores del fondo, aparece la esquina de una calle cualquiera) ¿Ves? En esa esquina van a doblarla hombres y mujeres sin vida, muertos de vie, que andan a tropezones por todas las calles del universo ..."⁴⁶. Sin embargo, es muy significativo que cuando el Hombre se dirige hacia el mundo, una vez investido de los Sentidos, está iluminado por una luz amarillenta y no blanca como el Vigilante: "Y ahora, miren ustedes hacia el fondo: doblando, tanto a la derecha como a la izquierda, se encontrarán con las calles del mundo. Yo se las ofresco, se las regalo /.../ Vayan a ellas. Entren en ellas, en este mismo instante en que comienza a salir de las sombras. (Una luz amarillenta va iluminando la escena)"⁴⁷. El Hombre bajo este código de la luz pertenece al mismo mundo de los personajes presentados como deshabitados. Por medio de este color, (amarillo), el autor nos indica que el camino marcado por el Vigilante no conducirá al de la salvación, sino al de los mismos que caminaban por la calle.

46. R. ALBERTI, El hombre deshabitado, p. 11

47. R. ALBERTI, Op. Cit., p. 18

El color verde aparece en la parte superior de la escena, e ilumina a las almas aún inocuadas. El Hombre deberá escoger, entre ellas, la suya "EL VIGILANTE NOCTURNO.- Allá lejos, en un lugar recóndito de la atmósfera. Míralo. (Proyecta una luz verde de su linterna y hacia el ángulo superior izquierdo de uno de los bastidores del fondo, aparecen las almas de los hombres: blancos moldes de escayola, de distintos tamaños, mudos y oscilantes, igual que péndulos). Este es el lugar de las almas de los hombres deshabitados, Una de ellas es la tuya /.../ ¡Llamala! /.../ Y yo te prometo liberarte de ese sótano, de esa funda que cohibe tu vida, para hacerte el más feliz de los hombres"⁴⁸. De esta forma, el verde representa el color de la esperanza. El Vigilante Nocturno presenta dicha esperanza residente en el mundo propuesto, el de los Sentidos que otorgará al Hombre; así el color verde se asocia a la ideología propuesta por el Vigilante. El lugar que habita el Hombre después de su cambio de condición, se opone a la del subsuelo. De esta forma, el blanco y el verde marcan el camino positivo en el prólogo; ambos señalan la salvación y todo lo positivo que pudiera existir en torno del personaje principal.

Por su parte, el color rojo se manifiesta como sinónimo de peligro, la Tentación que puede perder al Hombre, lo cual se evidencia a la hora en que dicho color es asociado a los Sentidos, mediante una luz que se encenderá encima de sus barriles: "EL VIGILANTE NOCTURNO.- Toquenla sin temor. Es una muchacha dormida (Al tocarla, LOS CINCO SENTIDOS,

encendiendo cada uno una linterna roja, abandonan sus toneles y corren a rodear a EL CABALLERO Y LA MUCHACHA)⁴⁹.

Otro ejemplo, característico del peligro que representa el color rojo, es la muerte del pez de dicho color en el estanque a manos del gusto: "EL GUSTO.- Yo gusto en las puas finas de sus dientes, ni miel ni salitre, sino sangre y muerte. (Lo aprieta, ahogándolo). (A EL TACTO). Muerto te devuelvo el pez ..."⁵⁰. Este hecho representa el final de la vida feliz de la pareja.

EL TIEMPO

La temporalidad en la obra tiene un valor muy significativo, aunque ésta se manifieste solamente en forma muy breve, ya que es un elemento complementario del que poco se puede hablar.

Es muy importante, pues en base de ella se desarrollan las acciones (ésta no sería comprensible por sí sola, ya que tiene gran dependencia del factor espacio).

De esta forma, si seguimos la secuencia temporal, podemos concluir que el tiempo total de la obra corresponde a la vida del personaje principal, el Hombre, que se desarrollará en 24 horas aproximadamente. Esto se puede demostrar tomando en cuenta los diversos momentos espaciales que componen la obra, aunque exista una discontinuidad temporal dentro de la misma.

49. R. ALBERTI, El hombre deshabitado, p. 17

50. R. ALBERTI, Op. Cit., p. 25

El tiempo representado no corresponderá al de la vida material del personaje principal, sino al de su vida espiritual: "Su paso por el mundo corresponde a su evolución frente a la religión y al sistema de valores impuestos por ella"⁵¹.

El Hombre, al principio del prólogo, surge de las cloacas de noche. Su entrada en el mundo sensorial ocurre al amanecer, del mismo modo que este tiempo sirve para representar la salida de la Tentación acompañada por los Sentidos, momentos después de la muerte del Hombre. Así, "... la fragmentación de los espacios dramáticos no sólo conlleva la multiplicidad de personajes /.../ sino que afirma la posibilidad de que pertenezca a diversos espacios al mismo tiempo"⁵².

Su vida y la llegada de la Tentación se pueden situar durante una tarde. El crimen que comete el Hombre es al anochecer. Y, cuando nuevamente se vuelve a encontrar al Vigilante, está amaneciendo.

De esta forma, el resultado de la obra es una superposición temporal: cuando el Hombre comete el crimen, está amaneciendo, pero cuando se presenta delante del Vigilante, anocheciendo.

El prólogo y el epílogo representarán la entrada y la salida del Hombre al mundo donde se desarrollará su vida, al acto: El Hombre, al principio de la obra, el prólogo, surge de las cloacas de la noche; su vida en el mundo sensorial,

51. L. PFANDL, Op. Cit., p. 146

52. Jean DUVIGNAUD, Sociología del teatro, México, F.C.E., 1966. p. 23

el acto, se desarrolla durante todo el día, y cuando ha cometido el crimen y se presenta delante del Vigilante, epílogo, está anocheciendo; así, el tiempo total de la obra corresponde a los periodos que componen un día, aunque estos no sean de 24 horas en un sentido estricto.

CAPITULO III.

LOS PERSONAJES.

Dentro de toda obra literaria los personajes juegan un papel muy importante, pues en función de ellos el autor reflejará su visión del mundo; para demostrarlo me he enfocado en todos aquellos que de alguna manera influyen en la estructuración y significado de El hombre deshabitado. Para llevar a cabo este objetivo creo necesario hacer un estudio en forma individual, ya que así se comprenderá mejor el sentido que cada uno conlleva, y que el autor les ha otorgado.

Los trabajaré de acuerdo a su importancia en la obra; del más importante y de mayor actividad, hasta el de menor ejercicio.

EL HOMBRE

En su primer momento o aparición en la obra, el personaje surge de las aguas corrompidas, tomado este término como sinónimo del ambiente social en que vive, y como la representación de toda una sociedad que aspira a la felicidad. Su destino va a proponer un cambio de condición y de clase social. Este cambio se observa en el acto en que el hombre refleja una cierta transformación en su comportamiento, olvidando su vida pasada y el deseo de libertad alimentado por el dominio de los sentidos y el encuentro de nuevas sensaciones; de esta forma, su vida en el acto no tiene nada que ver con su vivencia en el prólogo, aunque el hombre disfrute de los atributos obtenidos en este último: el dinero y el alma.

El hombre ha sufrido cambios notables: ha perdido su personalidad anterior, ahora se le llama caballero; además ha cambiado la forma en que se dirige hacia él el Vigilante:

de tí ha cambiado a usted (el Hombre del proletariado, ha pasado a otra clase, ha ascendido a la de la burguesía); el Hombre no recordará nada de su vida anterior, la del prólogo.

El personaje principal (Hombre), con su nueva personalidad, y el elemento dinero, como ayudante, entra a un nuevo mundo donde aparentemente podrá realizarse. Será, en este lugar, el representado por el acto donde el Hombre debería alcanzar el objeto de su búsqueda (de la auténtica libertad).

Al inicio del acto se proyecta un lugar ocupado por el Hombre sin ninguna preocupación. Aparentemente es un sitio donde existe una representación de la riqueza, placer y libertad (este último término como la fuerza gravitacional que trata de exaltar el autor en su obra). Hasta la llegada de la Tentación, en donde se propone un giro total en los intereses del Hombre, su búsqueda es alcanzar la vida que le propone la Tentación. El único obstáculo para lograr su propósito es su esposa. Después de muchas dudas acabará por eliminarla. El Hombre se moverá en un mundo estrechamente limitado; debatiéndose entre los sueños y las pesadillas, ya que no hay conciencia de identidad que permita diferenciar el bien del mal. Dentro de él existe una lucha de enormes dimensiones entre lo bueno y lo malo.

"Pero en el fondo ¿qué busca el hombre dentro del acto? Esta pregunta no puede responderse sin tener en cuenta la totalidad de la obra, totalidad que parece ignorar el actante sujeto dentro de la obra, el acto. Ignorancia fruto del olvido dramatizado al pasar la frontera del prólogo al acto. Ignorancia acompañada de Inocencia"⁵³.

Este sentido interrogativo refleja la propia condición humana; como Hombre, el personaje principal muestra un saber limitado, pasivo e inseguro.

"La meta del hombre no corresponde a la del Vigilante. El problema de la predestinación se opone al libre albedrío..."⁵⁴.

El Hombre es incapaz de alcanzar la auténtica libertad, ya que es condenado por los crímenes de adulterio y de asesinato, los dos en relación a un mismo personaje, la Mujer.

De esta manera, la libertad que busca el Hombre no será encontrada en los parámetros de la Tentación ni en la propuesta por el Vigilante. La encontrará en su conciencia, ya que de hecho nunca llega a alcanzarla. El Hombre al fracasar en su misión de llegar a la libertad absoluta, fracasa también en el objetivo de su búsqueda; sólo obtiene su condena eterna.

El Vigilante le privará de todo lo que le ha otorgado; primero de sus atributos materiales, después de los sentidos, y por último lo condenará eternamente.

La rebelión final del Hombre en contra del Vigilante es el resultado de la pérdida del estado del que disfrutaba; de la condena que se le ha hecho, del desacuerdo del Hombre ante una sociedad y un sistema social normativizado, todo en forma corrompida. En cierto modo, también, es la rebelión del Hombre contra Dios que, además, estaba vestido de Vigilante Nocturno. Es el grito de protesta por el cual Alberti enfoca el tema de la predestinación. El Hombre acusa al Vigilante de haberle rodeado de enemigos y de haber sembrado su paso de

54. G. TORRENTE BALLESTER, Teatro español contemporáneo.

Madrid, Ediciones Guadarrama, 1968. p. 509

tentaciones, de no haberle tendido la mano cuando lo necesitaba, de haberle creado, sabiendo desde el principio que sucumbiría a un gran castigo. "En este grito /.../ se cifra la intención final del hombre deshabitado, que el autor resuelve en una absurda y melodramática consumación de odio entre la criatura y su creador; sin profundizar en la compatibilidad entre la predestinación y el libre albedrío vero, no obstante humana, dramática y angustiosa..."⁵⁵.

El "... hecho está cargado de significación, de una sociedad estamental hemos pasado a una sociedad de clases, y, dentro de esta, a un sólo grupo de individuos, el proletariado. Alberti nos presenta en el prólogo todos los grupos que forman a la sociedad pero conscientemente se limita a uno. Al grupo que parece más influido por las promesas de la iglesia, la clase que busca la salida de un mundo alineado, el proletariado urbano"⁵⁶. El Hombre representa al grupo que busca la felicidad y que no la encontrará en un mundo lleno de presiones y privaciones, que le es presentado por el Vigilante. Este hecho refleja la crisis caótica y desgarradora del hombre moderno; el hombre deshabitado, personaje principal en la obra, ha perdido todo, incluso la fe.

Con todo esto podemos considerar que la muerte del hombre tiene una gran carga de significado, pues su desaparición del mundo paradisiaco en que vivía lo reintegra al de

55. Rafael ALBERTI, Premio Miguel de Cervantes, p. 26

56. F. de DIEGO, Op. Cit., p. 35

las cloacas del que procede. Es una muerte que expresa la nada final de una oposición entre el mundo natural y el mundo de una equivocada sociedad. El infierno es la única realidad, el único fin posible. El personaje no ha podido vencer a la vida, es vencido por ella; es su víctima, no puede adaptarse a ella y su única esperanza es la muerte ...

En conclusión podemos afirmar que todos los momentos, y las acciones que ha realizado el Hombre no han servido sino sólo para confirmar el estado de su procedencia y su ley natural. Así, el destino del protagonista ha determinado el género de la obra, que es la denuncia, en todos los sentidos hacia una sociedad mal acostumbrada y con fines definidos ...

EL VIGILANTE NOCTURNO

Este personaje, al igual que los otros que aparecen en la obra, ayudan a la confirmación del sentido ideal que nos trata de proyectar el autor, en favor o perjuicio del personaje central, del hombre español de los años 30.

En este caso, muy particular, el Vigilante Nocturno es un personaje dotado de ciertas atribuciones; se presenta como moderador de la conducta del Hombre (su creador) y como su oponente y, en otro sentido, como la institución que lleva las riendas del pueblo, del proletariado urbano. Aunque su participación sólo se realice al principio (prólogo) y al final (epílogo) de la obra.

Al inicio, El hombre deshabitado presenta la renovación del nacimiento del Hombre regido por el Vigilante Nocturno, la divinidad, sin decir que lo sea. Conforme transcurren

las acciones, el Vigilante proporciona al Hombre un alma; los Cinco Sentidos, con la advertencia de que pueden llevarle a su perdición o salvación, si no los sabe conducir; la muchacha; suficiente dinero y seguridad que aparentemente le ayudarán. Como se puede observar, el destinatario es el Hombre mismo: El Hombre a quien el destinador, (Vigilante, le ha ofrecido la salvación, y a nadie más). Le da consejos y lo dirige hacia una felicidad aparente. Ya no será un Hombre deshabitado, será un Caballero recién nacido.

El Vigilante ha propuesto al Hombre el espejismo de un paraíso del que disfrutará a partir de haberse unido con su alma. Es un espejismo manejado por el Vigilante (Órgano rector de la sociedad de la época de Alberti), como si fuera la única realidad posible, o como si se tratara de la única alternativa para salir de la vida miserable que llevaba en las cloacas o en el suburbio de una gran ciudad.

"En la época del hombre deshabitado individualmente había en mí una crisis grande de juventud, puede ser también cualquier eco de la formación que todos tenemos en España /.../ Pero en esa obra se plantea más bien un problema amoroso /.../ el de la Tentación que aparecería en contra de una mujer pura, y todo eso mezclado con la predestinación que entonces la conocía bien sin habermelo planteado"⁵⁷.

De regreso a la obra, el Hombre ha pasado del prólogo al acto y se encuentra en un nuevo lugar, el lugar de la riqueza

57. R. ALBERTI, Premio Miguel de Cervantes, p. 31

za y la libertad, pero todo dentro de un orden. Un orden de terminado, desde su ausencia, del Vigilante Nocturno. Ese es el precio de la felicidad ofrecida por el destinador.

De esta forma, el personaje comienza la búsqueda de su felicidad movido por el deseo de alcanzar el paraíso prometido. Durante el acto, esta búsqueda va a cambiar de rumbo, de su objetivo inicial, lo que traerá como consecuencia la transgresión de la norma que supone el camino trazado por el Vigilante, que implicará su condenación, ya que todo desvío de la norma es castigado de acuerdo con una moral determinada. Aquí el ataque de Alberti es dirigido a la religión en su totalidad.

El Vigilante aparecerá de nuevo, en el epílogo, para recordar al hombre y condenarle por su fracaso, pues el juego se ha realizado; el sujeto (hombre) ha caído ante sus oponentes (Vigilante Nocturno, Tentación y Sentidos).

El hombre aparece muerto, cayéndose con un balazo en la frente y el Vigilante Nocturno lo recibe fumando su pipa y muy aburrido, sabiendo que vendría, pues ya había trazado su destino. Alberti ha tratado de decir lo mismo en cuanto a la religión y al Estado; todo está bajo estrictas reglas, las cuales al ser infringidas, llevarán consigo un castigo, un abismo profundo y oscuro del que nunca se sale, y en el que el destino va a ser el verdugo para castigar la falta cometida.

Así, en la obra se manifiesta una progresiva rebelión del hombre contra el destino impuesto por su Dios, Vigilante Nocturno, o contra el Órgano rector. Le acusa de haberle rodeado de malas amistades; de no haberle tendido la mano cuán

do lo necesitaba; de no permitirle, ahora que había fijado un acto y con ello su muerte, una palabra de arrepentimiento; de haberle creado sabiendo desde el principio que sucumbiría, y quien, finalmente, le castiga para toda la eternidad.

Al terminar la obra, el Hombre es metido a una alcantarilla. El Vigilante lo ahoga, echándole la tana; luego la cierra dándole varias vueltas a su llave. (A oscuras, en silencio, desaparece por el fondo).

De esta forma, el Vigilante Nocturno se convierte en un personaje que ocupa las funciones de destinador de toda una sociedad, a la que odia y rige sin miramientos ni misericordia, a la que juzga sin razón y sin fundamento. Así, "¡is juicios son un abismo profundo ..." ⁵⁸.

LOS CINCO SENTIDOS

Estos elementos son considerados dentro de la obra como personajes de gran importancia, ya que gracias a su doble condición, de ayudantes y oponentes, ponen las bases para que se manifieste una obra de tan grandes dimensiones.

La participación de éstos comienza en el mismo prólogo, cuando al Hombre se le ha otorgado el alma que conlleva a la presentación de nuevos espacios: el superior y el inferior. La entrega de los Sentidos servirá para reafirmar dichos espacios, ya que, de los Cinco Sentidos entregados por el Vigilante, cuatro surgirán del espacio superior: la vista, ejemplificada mediante las estrellas; el oído, represen

tado por el trueno; el olfato, simbolizado por una rosa blanca, y el gusto, encarnado en la naranja. Los cuatro Sentidos descenderán del cielo. En cambio, el tacto será la encarnación de todos los demás, será la mujer que procederá del subsuelo, de la misma procedencia que el Hombre.

"Mientras las personas se universalizan hasta la abstracción, las abstracciones se personifican. Así se puede encontrar a los Sentidos, mientras las personas se deshumanizan, los Sentidos se hacen humanos"⁵⁹.

Conforme se desarrollan las acciones en el acto, se puede observar toda una evolución que nos ofrece una serie completa de transformaciones; el Hombre a través del despertar al mundo de los sentidos buscará otros lugares y otras sensaciones. Es así cómo, al salir corriendo del jardín tras la mujer, deja abandonados a los Sentidos, Este abandono le conducirá a un nuevo espacio en el que, con la llegada de la Tentación, se invertirán los ayudantes (los Sentidos), quienes a partir de ese momento se convertirán en oponentes.

El proceso de ruptura del espacio paradisíaco se representa con la muerte del pez rojo en el estanque a manos del Gusto; se simboliza el final de la vida feliz de la pareja.

El abandono de los Sentidos y el juego de éstos con el pez señalaban, así, la división temporal de la acción, separando el espacio en el que el Hombre se encontraba en posesión de todos los Sentidos, de los que empieza a ser esclavo.

El Hombre se encuentra sujeto a los Sentidos que antes do

59. Víctor G. de la CONCHA, El surrealismo. Madrid, Taurus Editores, 1982. n. 73

minaba: "¡Dejadme, por favor! ¡No os conozco! No se quiénes sois. Nunca os he visto. Me espantan vuestras voces ..."⁶⁰.

Los Sentidos pasan del campo del dominio del Hombre al de la Tentación, y a partir de ese momento éste se dirige hacia su perdición.

De esta forma, se cumple el destino del Hombre que al principio había trazado el Vigilante Nocturno en relación con los Sentidos; "Estos cinco compañeros inseparables que van a seguirle por todos lados de la tierra, pueden, si su alma no sabe conducirlos, jugarle una mala partida"⁶¹.

Es decir, que el Hombre tampoco puede conocerse a través de sus sentidos, pues siendo un tanto ambiguos, pueden tener la doble función de ayudantes y oponentes: Son ayudantes para conseguir al objeto, Tentación, pero al mismo tiempo son oponentes en el camino de la salvación eterna.

Así, los Sentidos que fueron presentados al Hombre en el orólogo, se convertirán ahora en el cuerpo de la Tentación, enumerando algunas de sus cualidades:

"LA VISTA.- (...) Fíjate bien en ella. Más fuerte, más hermosa que tu mujer.

EL OIDO.- Dime. ¿Cuándo escuchaste otra voz como la suya? (...).

60. R. ALBERTI, El hombre deshabitado, p. 32

61. R. ALBERTI, Op. Cit., v. 18

EL OLFATO.- Huele a sol, a ola, a cielo, a viento libre.

EL GUSTO.- Así, amigo mío, así. Acabas de estrenar otros labios. Y son mejores éstos: más nuevos, desconocidos totalmente para ti.

EL TACTO.- Ya es tuya. Acaríciala ahora. Mira que cuerpo. Reténlo a tu lado. Tócalo ..."⁶².

Serán los elementos que representarán a la subversión de los valores que hacen que comience la condenación del Hombre.

De esta manera, los Sentidos se convierten, de compañeros del Hombre, en cómplices de la Tentación, y más enemigos que la Tentación misma, porque ellos son los que le guían y abren el camino ...

LA TENTACION

Al igual que el Vigilante Nocturno y los Sentidos, representa el mundo de la oposición al modelo inicial propuesto. Este personaje encuentra su participación única y exclusivamente en el acto.

Para comprender mejor esto, trataré de estudiar a la Tentación de acuerdo a los diferentes momentos y espacios en los que manifiesta su plena participación.

Comenzaré señalando que el espacio del acto se divide en dos partes; la tapia y el granero, donde gravitará la presencia de la Tentación.

El espacio de la tapia tiene la función de separar el mun

do exterior; es el espacio precedido por el mar, que representa el lugar de donde vendrá la Tentación, y el mundo cerrado donde habita el hombre con su mujer, en un aparente Eden.

Una vez en contacto el Hombre y la Tentación, la relación marital comienza a cambiar, empieza a regir el imperio de la Tentación, comienza el espacio donde la mentira será el único objeto para encontrar respuesta a los deseos insatisfechos del Hombre. De esta manera, la Tentación representará la manzana que hará que el Hombre, en base a su deseo, consiga la pérdida de la Inocencia, de su mujer.

En este modelo, el que sugiere la Tentación, existe un elemento que considero muy importante para aclarar el sentido del significado que el autor trata de proponer en su obra, el de los Sentidos. Pues considero que nombrar a la Tentación es nombrar a los sentidos, ya que uno depende de los otros. Aunque en la obra el papel de ambos es un tanto ambiguo, se les puede considerar como ayudantes y oponentes en la búsqueda que el hombre se ha fijado, porque la Tentación es la representación fraccionada de los Sentidos, y a la hora que el Hombre va conquistando cada uno de ellos, irá conquistando a la Tentación en su máxima representación. Porque cada uno de los Sentidos enumerará cada una de sus cualidades, lo que traerá como consecuencia el querer alcanzar el mundo de placeres extramarital que ofrece la Tentación, el nuevo objetivo del Hombre, y para lograrlo ^{habrá} hay que eliminar un obstáculo, la Mujer. Esta será la libertad propuesta por la Tentación que implica necesariamente la muerte del conyugue legal.

El Hombre, aunque al principio presentó una gran resistencia en el espacio del granero, acaba por sucumbir ante las redes de la Tentación; cosa similar a la que ocurre en el Génesis Bíblico: Adán rechaza la manzana proporcionada por Eva; el final es el mismo que en la obra de Alberti.

El Hombre, por resignación o conformismo, se ha entregado a la Tentación; en base a esto se puede considerar que la Mujer y la Tentación representan el objeto del deseo en la obra: "Las dos mujeres en la obra (Mujer y Tentación) son símbolos de la perdición del Hombre /.../ Ambas matan al Hombre. La Mujer por medio de su espectro físicamente; la Tentación le condena al infierno"⁶³.

Así, la Tentación es el camino de la perdición del Hombre, tesis que reafirma la predestinación del ser humano en oposición al libre albedrío, ya que el Hombre sabía desde un principio las reglas del juego que el Vigilante le había trazado, y él acenta como única realidad posible.

LA MUJER

En la obra, Alberti nos la presenta de una forma marginal, secundaria, pues solamente está situada en un papel un tanto dependiente, cuya movilidad estará de acuerdo a los aciertos o errores del Hombre, a quien acompaña fielmente hasta las últimas consecuencias, naturaleza ofrecida por el Vigilante Nocturno.

Las características con las que el autor la adorna, pri-

63. F. de DIEGO, Op. Cit., p. 51

meramente, son: La discreción, la hermosura, la alegría un tanto forzada, y la inocencia desmedida, las cuales hacen pensar que la obra se encuentra bajo un espíritu machista.

Otra de las características que se puede mencionar es la que se encuentra ligada al símbolo representado por la Mujer, en su asociación al de la tierra, primeramente, como símbolo de vida (Primeros momentos del Hombre y la Mujer en su mundo hermeticamente cerrado); después, la representación de la perdición del Hombre, lo cual se observa claramente en función de la Tentación, procedentes del mundo exterior, camino que conduce al engaño, la mentira y la conspiración. Ya que el Hombre tendrá que matar a la Mujer con quién había experimentado momentos felices, donde la sinceridad y la confianza eran claras. Así, el único obstáculo entre la Tentación y el Hombre, es la Mujer, por eso hay que eliminarla. El Hombre va en busca de otras sensaciones y la Mujer (Tentación) será el único objeto que conducirá a tal espacio. De esta manera, los personajes son ficticios, imágenes o tramas que el autor propone para crear los parámetros de un paraíso artificial. "Mientras las personas se deshumanizan, lo no humano, se hace humano ..." ⁶⁴.

Es así como al Hombre se le han presentado dos realidades (Mujer y Tentación), cuyo único objetivo servirá para confirmar la determinación del Hombre, pues se le han presentado como posibilidades para poder elegir: la Mujer, como sinónimo de libertad, de libre albedrío; y la Tentación como predestinación.

El ha elegido el más fácil, el de la Tentación, el que aparentemente no se sujeta a reglas, pero ha hecho mala elección pues ha tomado un camino equivocado, el de la predestinación.

Por el contrario, el de la Mujer representa la elección difícil, sujeta a reglas, pero reglas aparentes que traerán consigo el camino a la libertad, al libre albedrío...

LOS CRIADOS

Estos personajes son utilizados por Alberti de dos maneras: Primero, para confirmar lo que a lo largo de la obra se proyecta como propuesta ideológica, la falta de libertad; de acuerdo a la naturaleza con que se les dota, están sujetos a reglas, a normas y obligaciones, como criados están sometidos a un órgano rector.

Por otro lado, son utilizados en relación al Hombre deshabitado para confirmar la venosa realidad del Hombre español de los años 30, esto en lo que respecta a su muerte: para los criados no significa nada.

- 1.- El hombre deshabitado, para su autor, es el resultado de una crisis de existencia que se manifiesta en dos grandes estadios: Primero, como reflejo del vacío moral que deja el desmoronamiento de los valores de su infancia y adolescencia; segundo, de la sociedad española de los años 30, sobre la injusticia social de la burguesía sobre el proletariado.
- 2.- La obra es propuesta por el autor en forma de un tríptico: como Auto Sacramental; como Génesis Bíblico; y como propaganda ideológica. Aunque los tres llevan el mismo objetivo, "la denuncia hacia una sociedad mal acostumbrada", no es comprensible si no existe la reflexión cuya respuesta exija el interés del espectador.
- 3.- El autor trata de recoger elementos del Auto Sacramental y del Génesis Bíblico para reestructurarlos según su visión del mundo. Se trata de una transformación de la ideología antigua en formas modernas, motivando un sentido de propaganda ideológica.
- 4.- La obra se lanza a momentos intemporales tratando de acercarse, de alguna manera, al mundo familiar de la España de Alberti, ya sea por los recuerdos de su infancia y adolescencia, ya sea por su destierro, o ahora por la nostalgia del presente. Es por esto que se quedará deambulando tanto en el paraíso perdido en su pasado como en el creado por su añoranza.
- 5.- En lo que respecta a los personajes, se observa una actuación que dependerá del momento anímico en que están creados; es por esto que se puede afirmar que aparecen desde lo más profundo del escritor, ya que se pueden considerar como ele-

mentos que nacen de acuerdo a un carácter autobiográfico, por ejemplo; el caso del Vigilante Nocturno, por lo indiferente y lo injusto que se muestra se puede observar un reflejo del estado de opresión del autor. O al caso del hombre deshabitado que es un hombre resignado que no se opone a las leyes de su naturaleza, posiblemente creado en un momento de calma.

6.- Aplicada al orden histórico lleva un mensaje, no de muerte como se ha ido revelando a lo largo de la obra en función de los personajes, sino de vida, de una vida más justa, más libre y más alta para el sufrido pueblo de España de los años 30.

7.- Las acciones, actos y actitudes de los personajes determinan la sociedad que tratan de proyectar, de acuerdo a la visión del mundo de su autor.

8.- En lo que respecta al sentido católico, es utilizado por Alberti para que su obra alcance toda su fuerza, ya que al proyectar su ideal en función de los elementos de la religión con Dios encontrará un perfecto vehículo de propaganda que el espectador recibirá con agrado y aceptación.

9.- Los elementos de carácter negativo que Alberti proporciona en su obra, van a representar la ruptura de la norma dentro del género; la venganza, la tentación, el odio, la sociedad estamental convertida en sociedad de clases, la condenación del rico que se convierte en la condenación del hombre.

10.- El hombre mantiene durante la obra la aspiración a realizar y poseer la auténtica libertad en contraposición a la negación de los valores postulados por la iglesia; la predestinación, la condenación fuera de la iglesia y la falta de

perdón.

11.- La obra funcionará como una propuesta denunciadora de algunos aspectos de la razón española que en base a símbolos y elementos alegóricos harán posible una obra muy razonada, muy crítica, delatadora de la sociedad conservadora de los años 30.

12.- Alberti favorece como elementos positivos la libertad (en todos los sentidos), el disfrute de los sentidos, la vida frente al mar, los viajes y el deseo. Contrapone a éstos la venganza, la tentación como principio de condenación eterna, y el supuesto odio del creador contra sus criaturas, representado por el infierno.

- 1.- ALBERTI, Rafael
La arboleda perdida I, Barcelona, Editorial Planeta,
1978. 304 pp.
- 2.- ALBERTI, Rafael
La arboleda perdida II, Barcelona, Seix Barral, 1987.
384 pp.
- 3.- ALBERTI, Rafael
El hombre deshabitado, Madrid, Editorial Aguilar, 1967.
78 pp.
- 4.- ALBERTI, Rafael
Poemas del destierro y de la espera, Selección y prólogo
de J. CORREDOR MATHEOS. Madrid, Espasa Calpe S.A., 1978.
310 pp.
- 5.- ALBERTI, Rafael
Premio Miguel de Cervantes. Barcelona, Editorial del
hombre, 1989. 157 pp.
- 6.- ALTAMIRA, Rafael
Manual de historia de España. Buenos Aires, Editorial
Sudamericana, 1946. 596 pp.
- 7.- BARATTO, Mario
El teatro y luchas sociales. Barcelona, Editorial Penin-
sular, 1971. 325 pp.
- 8.- BIEZ BORQUE, Joaquín
Una fiesta sacramental. Madrid, Taurus ediciones, 1984.
282 pp.
- 9.- CONCHA, Victor G. de la
El surrealismo. Madrid, Taurus ediciones, 1982. 340 pp.
- 10.- DIEGO, Andrés
Historia política de España T. II. Madrid, Editorial
Nacional, 1974. pp. 595 - 1034

- 11.- DIEGO, Fernando de
El teatro de Alberti. Madrid, Editorial Fundamentos,
1988. 237 pp.
- 12.- DIEZ BORQUE, José María
Historia de la literatura española. Madrid, Taurus edi-
ciones, 1980. 314 pp.
- 13.- DIEZ CAÑEDO, Enrique
El teatro español de 1914 a 1936. México, Editorial
Joaquín Mortiz, 1968. 240 pp.
- 14.- DURAN, Manuel
Rafael Alberti. Madrid, Taurus ediciones, 1975. 313 pp.
- 15.- DUVIGNAUD, Jean
Espectáculo y sociedad. Caracas, Tiempo Nuevo, 1979.
139 pp.
- 16.- DUVIGNAUD, Jean
Sociología del teatro. México, F.C.E., 1966. 488 pp.
- 17.- GONZALEZ MARTIN, Jerónimo Pablo
Rafael Alberti. Barcelona, Ediciones Jucar, 1980. 259 pp.
- 18.- GONZALEZ MUELA, J.
La generación poética de 1927. Madrid, Alcalá, 1966.
150 pp.
- 19.- GUERRERO ZAMORA, Juan
Historia del teatro contemporáneo VIII. Barcelona, Juan
Flores Editor, 1962. 985 pp.
- 20.- GUZMAN, Alvaris
Lírica española del siglo XX. En busca de una trayecto-
ria. Madrid, Editorial Nebrija, 1980. 344 pp.
- 21.- PENA, Margarita
Alegoría y auto sacramental. México, UNAM, 1975. 157 pp.

- 22.- PFANDL, Ludwig
Historia de la literatura española en la edad de oro.
Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1952. 678 pp.
- 23.- ROZAS, Juan Manuel
La generación del 27 desde dentro. Madrid, Ediciones Istmo, 1986. 386 pp.
- 24.- RUIZ GIMENEZ, Joaquín
Del ser de España. Madrid, Editorial Aguilar, 1963.
273 pp.
- 25.- SALINAS DE MARICHAL, Solita
El mundo poético de Rafael Alberti. Madrid, Editorial Bredos, 1975. 383 pp.
- 26.- SAN SEGUNDO PRIETO, G.
Alberti, tal cual. Madrid, Edición del Autor, 1978.
104 pp.
- 27.- TORRENTE BALLESTER, G.
Teatro español contemporáneo. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1968. 606 pp.
- 28.- TORRES NEBRERA, G.
El teatro de Rafael Alberti. Madrid, Editorial Gredos, 1977. 265 pp.
- 29.- ZULETA, Emilia de
Cinco poetas españoles. Madrid, Editorial Gredos, 1986.
541 pp.