

Máster: Diploma Internacional de Profesor de Lengua Española.

**Comparación entre *La libertad en el tejado*, de
María Teresa León, y *El hombre deshabitado*,
de Rafael Alberti.**

**Memoria de fin de curso de
José Munné Roigé**

ÍNDICE

A) Justificación de la memoria.....	3
B) Introducción.....	4
C) Comparación entre La libertad en el tejado, de María Teresa León, y El hombre deshabitado, de Rafael Alberti.....	8
SIMILITUDES Y DIFERENCIAS DESDE EL PUNTO DE VISTA RELIGIOSO:.....	8
1) La falta de preocupación teológica.....	8
2) Una concepción del tiempo que no puede ser atemporal en LT, pero sí en HD.....	8
SIMILITUDES Y DIFERENCIAS DESDE EL PUNTO DE VISTA DRAMÁTICO.....	9
1.-ESTRUCTURA.....	9
Semejanzas en la organización de la acción dramática:.....	9
a) Correspondencia entre el “Prólogo” de HD y el “Primer acto” de LT:.....	10
b) Correspondencia entre el “Acto” de HD y el “Tercer acto” de LT:.....	10
c) Correspondencia entre el “Epílogo” de HD y “Tercer acto” de LT:.....	11
Diferencia en las soluciones dadas al conflicto de El Hombre.....	12
Juicio condenatorio en HD:.....	12
Juicio “co-implicado” y complicado en LT:.....	13
2.-TIEMPO.....	14
Coincidencia en el tratamiento mítico del tiempo.....	14
1) Oscuridad inicial-iluminación gradual-oscorecimiento gradual-oscuridad final-amanecer final.....	14
Oscurecimiento gradual:.....	15
Oscuridad final:.....	15
Amanecer final:.....	16
2) Función de la memoria en HD y LT.....	17
Los desalmados de HD:.....	17
El Hombre Deshabitado:.....	17
El Vigilante Nocturno:.....	18
Los resistentes de LT:.....	18
El Hombre:.....	18
Sabelotodo:.....	20
3) Función del sueño en LT y HD.....	23
3.-ESPACIO.....	25
Paralelismos escenográficos en la iluminación:.....	25
Luz artificial e hiriente (indicadora de represión).....	25
Luz natural (¿indicadora de liberación?).....	27
Paralelismos escenográficos en los espacios extra-escénicos:.....	29
La calle de LT y la alcantarilla de HD.....	29
4.-PERSONAJES.....	31
Personajes de HD y LT que desempeñan funciones similares y diferencias clave entre esos personajes:.....	31
El Vigilante Nocturno y Sabelotodo.....	31
El Hombre Deshabitado y El Hombre.....	32
La Tentación y La Chica.....	36
La Mujer y La Sonámbula.....	37
Peculiaridades en la indumentaria de algunos personajes.....	38
Cuestiones sobre algunos objetos que inciden en la acción.....	39
D) Conclusiones.....	41
E) Bibliografía.....	42

A) Justificación de la memoria.

A pesar de mi interés por el teatro, que me llevó a participar hace ya algunos años en un curso universitario de escritura teatral, desconocía la existencia de la obra teatral de Rafael Alberti (autor al que únicamente relacionaba con su obra poética), que descubrí en la unidad didáctica del Máster (módulo de literatura) dedicada a dicho autor, y que inmediatamente despertó mi interés. Después de leer la obra *El hombre deshabitado* de Rafael Alberti, y emprender un primer proceso de búsqueda de información con el fin de realizar una memoria que tuviera relación con la obra, descubrí que tal como indica Juan Carlos Estébanez Gil¹, *El hombre deshabitado* había ejercido una influencia² considerable en la obra teatral *La libertad en el tejado* de María Teresa León, autora con la que Rafael Alberti estuvo casado y a la que dedicó la primera edición de *El hombre deshabitado*³. Por lo cual consideré interesante establecer una comparación entre estas dos obras, con el fin

1 Estébanez Gil, Juan Carlos. *María Teresa León: estudio de su obra literaria*. Burgos: La Olmeda, 1995, (pp. 287-293).

2 Dentro de los recursos escénicos, Juan Carlos Estébanez Gil, en su obra *María Teresa León: estudio de su obra literaria* (pp. 290-293), destaca como influencias de *El hombre deshabitado* en *La libertad en el tejado*: El lenguaje: «Otra influencia de la obra albertiana *El Hombre deshabitado* es la inserción de fragmentos líricos en el discurso dramático (...). Estos fragmentos de cancioncillas producen un efecto de contraste con el tema y rompen el tono dramático de los diálogos».

En cuanto al espacio escénico: «El ámbito del Hombre es la calle, la ciudad. El Hombre de *La libertad en el tejado* es también un hombre deshabitado, desorientado, perdido, sin razón. No se halla entre sus semejantes y, ante el juicio moral que se avecina defiende sus méritos para no ser condenado. En busca de refugio el Hombre asciende a los tejados, que se convierten para él en una encrucijada de chimeneas. No quiere sino escapar de la realidad en la que vive, reencontrar el paraíso perdido, reencontrar una nueva Arcadia.»

En relación a “El juicio al Hombre”: «Se repite así el motivo del tribunal, motivo dominante de *El Hombre deshabitado*, como lo es también a menudo en el Auto Sacramental. En la obra de M^a Teresa León, el tribunal es un tribunal profano. No hay trascendencia religiosa, aunque sí se impone la penitencia al hombre juzgado, no por un delito personal sino generacional».

En cuanto a la alegoría: «La alegoría es un recurso común en ambas obras teatrales, que comparten la misma preocupación y emplean procedimientos similares a los de los novelistas filosóficos. Se nos presenta la visión del hombre moderno preocupado por su situación ontológica y por su problemática ética. Si la novela filosófica y *El Hombre deshabitado* se centran más en los problemas existenciales, M^a Teresa León, en *La Libertad en el tejado*, desvía la atención a la problemática social y política de un episodio clave en la Historia de España: la guerra civil.»

«Otras Huellas de El Hombre deshabitado están presentes en la concepción del Hombre. El Hombre se pregunta también en la obra de M^a Teresa León qué sentido tiene la vida y la justicia. El Hombre de la *Libertad en el tejado* ve la vida como algo absurdo, sin un sistema de valores sólidos. Busca su propia identidad y sinceridad en un mundo que le es extraño.»

3 Gregorio Torres Nebrera, en *Rafael Alberti. El Hombre Deshabitado. Noche de guerra en el Museo del Prado* (p. 47), señala: «El Hombre Deshabitado, como la poesía que le es coetánea (y a la que me referiré en el apartado siguiente) surge como una crisis personal de múltiples valencias. Probablemente la amorosa -el auto en su primera edición aparece dedicado a una tal María Teresa León (46), y su aparición coincide, en la biografía albertiana, con sus difíciles relaciones con la pintora Maruja Mallo...»

de poner de relieve similitudes y diferencias entre las mismas.

B) Introducción.

Primeramente, antes de abordar aspectos de tipo metodológico, creo oportuno ofrecer una breve biografía de los autores cuyas obras vamos a comparar: por un lado Rafael Alberti (que de acuerdo con la biografía que se nos ofrece en el módulo de literatura del Máster): «Nació en el Puerto de Santa María (Cádiz) en 1903, como él dice, con el cine. Se trasladó a Madrid para ser pintor y acabó siendo uno de los más grandes poetas de su generación. En 1925 obtuvo el premio nacional de Literatura con *Marinero en tierra*. Viajó por Francia, Italia y Rusia. Publicó *La amante* (1925), *El alba de alhelí* (1925-26), *Cal y canto* (1926-27), y *Sobre los ángeles* (1927-28), obra que representa un verdadero cambio en su obra poética.

Interviene activamente durante la Guerra Civil en defensa de la República y publica varios libros de inspiración revolucionaria: *El poeta en la calle* (1936), y *De un momento a otro* (1937).

Tras la guerra comenzó un largo periodo de exilio en que no dejó de escribir, mostrando frecuentemente su nostalgia de España. Destacamos: *Entre el clavel y la espada* (1939-1940), *Pleamar* (1942-44), *A la pintura* (1945-52) y *Roma, peligro para caminantes* (1968).

También ha escrito, a lo largo de su vida, obras teatrales: ***El hombre deshabitado* (1931)**, *Fermín Galán* (1931), *El trébol florido* (1940), *El adefesio* (1944), *La gallarda* (1945), *Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956), *La lozana andaluza* (1963).

Al reinstaurarse la democracia regresó a España y fue elegido diputado en las primeras elecciones generales. Falleció en su ciudad natal, en 1999»⁴.

Por otro lado, de la biografía de la autora de *La libertad sobre el tejado*, podemos decir (tal como se indica en el *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, dirigido por Ricardo Gullón) que María Teresa León (Logroño 1903-Madrid, 1988): «Estuvo casada con

4 <http://www.fidescu.org/campus/mod/resource/view.php?id=3409>

Rafael Alberti. Durante los años de la guerra desarrolló una intensa actividad a favor de la República -impulsó, por ejemplo, las «Guerrillas del Teatro»-. A partir de 1939 vivió en Francia, Argentina y Roma. En 1977 regresó a España. En sus primeros libros de relatos -*Cuentos para soñar* (1929), *La bella del mar amor* (1930) y *Rosa-Fría, patinadora de la luna* (1934)- se inclina por lo fantástico, mítico y onírico. En los siguientes -*Cuentos de la España actual* (1935), *Morirás lejos* (1942) y *Fábulas del tiempo amargo* (1962)-, da paso a la denuncia social y política. La alternativa entre lo documental e histórico y lo legendario se advierte también en sus tres novelas: *Contra viento y marea*, (1941), *Juego limpio* (1959) y *Menesteos, marinero de abril* (1965). Es autora también de *Huelga en el puerto* (1933), obra de teatro de circunstancias y de agitación política, ambientada en el puerto de Sevilla, de diversas biografías noveladas sobre Béquer, Cervantes y El Cid y doña Jimena, de *Sonríe China* (1958), en colaboración con R. Alberti, donde dejó sus impresiones sobre la revolución de Mao, y de un libro de recuerdos, *Memoria de la melancolía* (1970).»⁵

A continuación creo interesante tener en cuenta algunas consideraciones acerca del contenido argumental de ambas obras. De una parte, Francisco Ruiz Ramón, en referencia a la obra de Rafael Alberti *El Hombre deshabitado*, señala: «En la Autocrítica de la obra («ABC», 19 de febrero de 1931) escribía el autor: “Apoyándome en el Génesis, en *El hombre deshabitado* desarrollo, desde su oscura 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.”

Del auto sacramental, -no necesariamente de un auto determinado- toma el tema de la creación, tentación y caída del hombre y la técnica alegórico simbólica, aunque invirtiendo el sentido final del primero y simplificando al máximo el complicado sistema de referencias de la segunda, y actualizando el lenguaje tanto en el plano escenográfico como en el poético.

En el prólogo se escenifica la creación del hombre, al que se hará surgir de una alcantarilla rodeada de materiales de construcción: “piquetas, martillos, cubos, sacos, pedazos de raíles...”. El comienzo de la acción es bastante ambiguo, pues no se trata solo del puro nacer a la existencia arrancado de la nada, sino también de un segundo nacimiento a la existencia auténtica, arrancado de un existir previo, hueco y neutro, del paso del

5 Gullón, Ricardo (1993). *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial.

hombre-masa al hombre-individuo. El Vigilante nocturno invita al Hombre deshabitado a requerir su alma, prometiéndole hacerle «el más feliz de los hombres», despertándole luego los cinco sentidos para que el alma pueda asomarse al mundo. Convocados por su palabra cada uno de ellos sale de un tonel para servir al hombre. Creada a continuación la mujer, les envía a disfrutar del mundo, no sin antes advertir al hombre que los sentidos pueden perderle.

El acto único está estructurado en torno a tres situaciones: la felicidad del Hombre y de la Mujer, imagen de la Inocencia y la armonía de los sentidos; la aparición de la Tentación, a la que servirán los sentidos traicionando al Hombre, la lucha de este y su resistencia a la Tentación y a las incitaciones de los sentidos, y su vencimiento; y, finalmente, el asesinato de la Mujer por el Hombre, su entrega a la Tentación y su muerte.

En el epílogo, el hombre es juzgado por su crimen y condenado, sin que su arrepentimiento ni sus súplicas obtengan misericordia del Vigilante nocturno. Antes de desaparecer por la misma boca de alcantarillado de donde surgió para ser feliz, acusa a su creador de haberle creado para hacerle perecer. El hombre es víctima de un Dios criminal que se complace en dar la vida a su criatura para perderla.»⁶

Por otra parte, en referencia al contenido argumental de *La libertad en el tejado*, Juan Carlos Estébanez Gil apunta: «En el acto primero la autora presenta a los personajes. La escena presenta una época de crisis y pobreza. Metafóricamente se habla de Madrid, “capital de la gloria”. El espacio dramático tiene un referente expreso en la ciudad de sus contemporáneos. Se habla del espacio dramático con un lenguaje simbólico. La ciudad -Madrid- era antes la casa del hombre. Ahora, tras la desgracia ocurrida -la guerra- se ha convertido en su sombra.

En el segundo acto, más extenso, se expresa la muerte de la Razón y la Libertad. La situación de la España de posguerra se describe metafóricamente, a través de duras imágenes. La fragilidad del linaje humano es la que provocó la lucha fratricida:

El hombre.- Nos tiramos al campo. Él allí; yo aquí. Y fue una guerra horrible. ¿Sabe usted lo que eso quiere representar? Él, allí... y yo, aquí. Todo el país cruzado de ecos. Hermano,

⁶ Ruiz Ramón, Francisco. *Historia del Teatro Español Siglo XX*. Madrid: Cátedra, 1989 (pp. 210-211).

hermano... “¡Que poca solución es matar!” “Hermano, hermano”. Él me gritaba: “Mis razones son las buenas”. Y yo desde otro monte: “No, las mías”. Luego no oímos ni él dio más que una orden: ¡Fuego! Y disparamos (el hombre deja caer la cabeza). (L.T., pp. 163-164).

El producto de este enfrentamiento es la sociedad de la sinrazón. El enfrentamiento fratricida deja un mundo loco, asustado, decepcionado y roto, en el que a los hombres, a través de una nueva imagen, se les sitúa olvidados en la profundidad de un bosque.

En el tercer acto, una mujer hermosa, la Razón, aparece asesinada. El mundo no la merecía. La razón estaba perdida para el hombre, porque el hombre se ha fiado del instinto y la ira no ha engendrado más que la venganza, el recelo y la desconfianza hacia sus semejantes (“lo que hay que tener no es vecino sino prójimo” había dicho Sabelotodo en el primer acto). El hombre salido de la guerra -la noche más oscura de la humanidad- no ve casi nada, debe reemprender la búsqueda de la libertad, la libertad integral.

Ante tan ardua labor se impone el miedo y el deseo de huir expresado como muchos otros fragmentos del texto con un tono lírico y poético»⁷.

Para poner de manifiesto las similitudes y diferencias entre *El hombre deshabitado*, de Rafael Alberti, y *La libertad en el tejado*, de María Teresa León. Vamos a centrarnos principalmente en dos bloques: por un lado, vamos a ver las similitudes y diferencias desde el punto de vista religioso, y por el otro, examinaremos un bloque más extenso relativo a similitudes y diferencias desde el punto de vista dramático, en donde analizaremos principalmente aspectos tales como: estructura, tiempo, espacio y personajes.

⁷ Estébanez Gil, Juan Carlos (1995). *María Teresa León: estudio de su obra literaria*. Burgos: La Olmeda (p. 289).

C) Comparación entre *La libertad en el tejado*, de María Teresa León, y *El hombre deshabitado*, de Rafael Alberti.

SIMILITUDES Y DIFERENCIAS DESDE EL PUNTO DE VISTA RELIGIOSO:

Dos autos sacramentales sin sacramento.

1) La falta de preocupación teológica.

El hombre deshabitado (HD) y *La libertad en el tejado* (LT) no tienen la preocupación teológica propia de los autos que tradicionalmente celebraban los sacramentos de la religión cristiana. En la obra de María Teresa León, así como en la de Alberti, la preocupación es poética y moral. Ahora bien, en la obra de María Teresa esa preocupación se traduce en un contenido político, mientras que en la de Rafael Alberti es más bien existencial.⁸ HD plantea la posibilidad de que el ser humano recupere o no su alma perdida. LT muestra hombres y mujeres que luchan por conseguir una libertad difícil; difícil porque -como observa Maricastaña- “Son tiempos políticos”. (L.T., p. 121)

2) Una concepción del tiempo que no puede ser atemporal en LT, pero sí en HD.

La diferencia en el contenido, por un lado político (LT) y por otro lado existencial (HD), lleva a otra diferencia en cuanto a la concepción del tiempo.

La acción de LT transcurre en un tiempo y un espacio históricos muy concretos: el Madrid de los años 40. En cambio, la acción que se desarrolla en HD no es cronológicamente fechable y, por tanto, puede decirse que HD comparte la concepción atemporal (espiritual y

⁸ Juan Carlos Estébanez Gil, en su obra *María Teresa León: estudio de su obra literaria*. Burgos: La Olmeda, 1995, (p. 293), señala : «Si la novela filosófica y *El Hombre deshabitado* se centran más en los problemas existenciales, M^a Teresa León en *La libertad en el tejado*, desvía su atención a la problemática social y política de un episodio clave en la Historia de España: la guerra civil.»

no externa) del auto clásico. Tal como señala Fernando de Diego citando a Micheline Sauvage:

«La jornada única del auto sacramental tiene el significado que le otorga la atemporalidad del tema, como afirma Micheline Sauvage: “El tiempo representado en los autos es un tiempo espiritual y no externo, que ni los relojes ni el calendario podrán medir. Esta clase de acción no soportará la separación en actos”

El hombre deshabitado se desarrolla en veinticuatro horas, que corresponden a la vida del personaje principal, El Hombre. El prólogo y el epílogo representarán la entrada y la salida del hombre deshabitado al mundo donde se desarrollará su vida. El tiempo representado en la obra no es el de la vida material del protagonista, sino el de su vida espiritual...»⁹

Como explicaré más adelante, la innovación de HD respecto al auto sacramental ortodoxo ha sido mezclar espacios que no tenían ninguna marca temporal (el jardín, la playa, etc.) con otros espacios absolutamente vanguardistas (suburbio de materiales en derribo). De esta forma, un contenido existencial (que por naturaleza sería atemporal) queda actualizado mediante la escenografía.

SIMILITUDES Y DIFERENCIAS DESDE EL PUNTO DE VISTA DRAMÁTICO.

1.-ESTRUCTURA.

Semejanzas en la organización de la acción dramática:

Tentación-transgresión-juicio.

Por lo que a la acción dramática se refiere, puede establecerse una correspondencia entre la división en tres actos de LT y la división, también tripartita, de HD¹⁰:

⁹ Diego Pérez, Fernando de (1988). *El teatro de Alberti: teatralidad e ideología*. Madrid: Fundamentos, (pp. 31-32).

¹⁰ Manuel Aznar Soler, en *María Teresa León. Estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler* (p. 27), hace la

- a) Correspondencia entre el “Prólogo” de HD y el “Primer acto” de LT.
- b) Correspondencia entre el “Acto” de HD y el “Tercer acto” de LT.
- c) Correspondencia entre el “Epílogo” de HD y “Tercer acto” de LT.

a) Correspondencia entre el “Prólogo” de HD y el “Primer acto” de LT:

Encontramos aquí una misma situación general de inconsciencia del ser. Así, vemos al Vigilante Nocturno mostrarle al Hombre Deshabitado esa “Humanidad hastiada” (H.D., p. 147) que pasea por las calles del mundo. Y, si escuchamos la opinión de un habitante de los tejados, Sabelotodo, la visión global de la vida que obtenemos no va muy lejos de ese hastío, aburrimiento y sinsentido vitales:

“Vivir es verbo demasiado brillante para lo que aquí hacemos. Morimos, señor, de vivir esa extraña manía de los hombres.” (L.T., p. 117).

b) Correspondencia entre el “Acto” de HD y el “Tercer acto” de LT:

HD y LT utilizan el triángulo amoroso como desencadenante de la acción. En HD, la irrupción de la Tentación provoca la infidelidad de El Hombre respecto a La Mujer; puesto que es entonces cuando El Hombre pierde el dominio sobre Los Cinco Sentidos y cae en La Tentación. Lo mismo ocurre con El Hombre de LT: después de debatirse entre La Chica (el Amor) y la Sonámbula (La Razón), El Hombre niega la Razón a favor del instinto:

«LA SONÁMBULA: ¡Vuelve por tu razón perdida!

EL HOMBRE: (Furioso) Vete... Largo. Es mi deseo.

LA SONÁMBULA: (Alejándose) ¡Tu deseo...!» (L.T., p. 170).

La tragedia de El Hombre es similar en HD y LT.

El primer paso de El Hombre en su camino hacia la tragedia es dejarse llevar por su deseo:

siguiente observación: «En la primera lectura que realicé de *La Libertad en el tejado* tuve la impresión de que esta obra, por su estructura y noción del personaje dramático, tenía una vinculación muy clara, salvadas las distancias, con *El hombre deshabitado* de Rafael Alberti. “auto en un prólogo, un acto y un epílogo” cuya primera edición de 1931 aparece dedicada precisamente, como recuerda Gregorio Torres Nebrera, “a María Teresa León”»

En HD, ese paso lo da El hombre al atravesar la puerta que comunica el jardín (esto es, el mundo feliz donde convive junto con la mujer) con la tapia -que es el lugar donde aparece La Tentación. (H.D., p. 160).

En LT, El Hombre se deja llevar por “su deseo” cuando sigue a La Chica.

El segundo paso de El Hombre es ser infiel a una mujer que forma parte de su propia identidad. Esto es, romper con ella y consigo mismo.

En HD eso significa que El Hombre empieza a mentir (H.D., p. 163), a ser impuro y astuto. Significa que El Hombre ya nunca más podrá decirle con franqueza a la Mujer: «Para nosotros no hay nada imposible. No te apures. Es la pureza de nuestras almas la que nos hace hallar fácilmente lo desconocido.» (H.D., p. 156).

En LT, El Hombre, que desoye a La Sonámbula, está traicionando un ideal de libertad común.

El tercer y último paso que realiza El Hombre antes de ser juzgado por su comportamiento transgresor consiste en rematar a la que ya es víctima de su infidelidad. Y, para ello, comete un crimen contra ella.

En HD, la muerte de La Mujer asesinada por El Hombre conlleva, para él, la pérdida de su antigua felicidad.

En LT, El Hombre que mata a La Sonámbula está matando ese ideal de libertad que comparte con la víctima.

c) Correspondencia entre el “Epílogo” de HD y “Tercer acto” de LT:

En cuanto a las correspondencias entre el “Epílogo” de HD y el “Tercer acto” de LT, cabe remarcar que, en ambos casos, El Hombre es sometido a un juicio en el que los procedimientos formales son los mismos; pero el trato que recibe es tan distinto en uno y otro caso, que vale la pena analizarlo en un apartado nuevo, que es el siguiente.

Diferencia en las soluciones dadas al conflicto de El Hombre.

El conflicto de El Hombre consiste en asumir todas las consecuencias del crimen que ha cometido y, entre ellas, está la del juicio. En HD y en LT hay, de forma similar, un juez que recibe la colaboración de la víctima asesinada. Tenemos, por tanto, en cada caso, a El Hombre, sometido a un juicio, y a la víctima, que interviene en ese juicio. Pero hay una diferencia significativa en el comportamiento de una y otra víctima: Mientras que La Sonámbula participa voluntariamente en el juicio (LT), La Mujer actúa por obligación (HD). Para contrastar la presencia escénica de una y otra -durante el juicio o inmediatamente antes del mismo- fijémonos en que La Sonámbula tiene la capacidad de decisión suficiente para recobrar su propia voz; mientras que La Mujer no será más que un espectro sin voz. Al convertirse en un simple instrumento al servicio de El Vigilante Nocturno, La Mujer pierde toda su corporeidad e identidad:

«EL HOMBRE.- (...) ¿Quién me quitó la vida? (...)

(...)

EL HOMBRE- Ya recuerdo, señor,... Pero fue ella..., mi mujer.

EL VIGILANTE NOCTURNO- No, fue su espectro.

(...)

EL HOMBRE- Pero dime, Señor, ¡ella era tan buena! ¿Cómo pudo hacer eso?

EL VIGILANTE NOCTURNO- Se lo mandé yo. Yo le entregué el revólver del castigo.»

(H.D., p. 177).

Esa diferencia en la manera en que cada víctima contribuye al juicio, marca otra diferencia en algo que es de vital importancia para El Hombre: la decisión final del juez respecto a él.

Juicio condenatorio en HD:

El Hombre es considerado culpable y, como tal, está condenado a regresar a la existencia subterránea de la que procedía. Ese regreso a los orígenes se traduce en un esquema circular de la acción que viene a ser más o menos el siguiente: “Prólogo”=existencia vacía; “Acto”=nacimiento y vida; y “Epílogo”=existencia vacía de nuevo. De ahí la utilización de un mismo decorado para el “prólogo” y el “epílogo”.

Juicio “co-implicado” y complicado en LT¹:

Contrariamente a lo que ocurre en HD, aquí no hay un interés por hallar un culpable y condenarlo, puesto que el mismísimo juez se siente, también él, encubridor del crimen:

«SABELOTODO- Éste, tú, yo... ¡Qué más da! Asesinos, instigadores, encubridores... ¡Qué más da! (...) ¿Dónde empiezan y terminan los hilos responsables de una muerte?». (L.T., p. 175).

Lo que sí muestra Sabelotodo es una honda preocupación por “las responsabilidades ajenas” (L.T., p. 174). Por eso recrimina “la sabiduría del ombligo” (L.T., p. 187) de El Otro Hombre. Rechaza el individualismo de El Otro Hombre, pero no condena a El Otro Hombre en sí sino su actitud egoísta. De hecho, El Otro Hombre no es más que un desdoblamiento de El Hombre que ha cometido el crimen y que, paradójicamente, es mucho más solidario.

A diferencia de El Vigilante Nocturno de HD, Sabelotodo va a llevar a cabo el juicio de la forma más pedagógica posible: interroga a El Hombre y a El Otro Hombre poniéndolos cara a cara, el uno frente al otro, para que el uno se vea a sí mismo en el otro y viceversa (L.T., p. 179). De este modo, Sabelotodo consigue que el uno esté implicado con el otro y, todos, con la muerte de La Razón.

Ante la complicación que presenta un juicio en el que todos son presuntos implicados,

11 Juan Carlos Estébanez Gil, en *María Teresa León: estudio de su obra literaria*. Burgos: La Olmeda, 1995, (pp. 291-292), destaca como una de las influencias de *El Hombre deshabitado* en *La Libertad en el tejado*, el hecho de que se repita el motivo del tribunal, “motivo dominante de *El Hombre deshabitado*”: «Sabelotodo y la Razón interpelan y acusan al Hombre. Sabelotodo y la Razón expresan la ambigüedad del ser humano. En el mismo ser humano actúan fuerzas contrarias que le liberan y le atan, que le crean y destruyen. El Hombre puede convertirse en el mayor enemigo de sí mismo, en constructor y destructor de una misma esperanza.

Sabelotodo, al final de la obra enjuicia al Hombre perdido y deshabitado. No le condena a él personalmente pero sí al género humano que representa, entre el cual se hallan los responsables de la tragedia bélica.

Se repite así el motivo del tribunal, motivo dominante de *El Hombre deshabitado*, como lo es también a menudo en el Auto Sacramental. En la obra de M^a Teresa León, el tribunal es un tribunal profano, No hay trascendencia religiosa, aunque sí se impone la penitencia al hombre juzgado, no por un delito personal sino generacional:

Sabelotodo.-(levantándose solemne) Y condenamos al hombre que sufrió persecución, al inocente obligado al crimen, a llevar cargada la Razón sobre los hombros, a cubrirse de razón aunque ande y ande y esa forma blanca se pudra y se llene de gusanos. (Dirigiéndose al hombre, que se levanta muy lentamente) Andarás por las ciudades y por los caminos produciendo terror. Pero el terror no provendrá sino de ellos que te han abandonado.

La Razón.- ¿Luego, no es culpable?

Sabelotodo.- Chist... en este fracaso del hombre, los culpables... pero mejor será que esta noche no los nombremos. Ve, cumple tu destino.» (L.T., p.198).

Sabelotodo opta por ofrecer una salida a la medida de cada uno. El grado de salida es proporcional al de solidaridad. Por eso no son de extrañar las palabras de Sabelotodo confirmando la poca salida que tiene El Otro Hombre:

«EL OTRO HOMBRE.- ¿No tengo salida?

SABELOTODO.- Poca.

EL OTRO HOMBRE.- (Avanzando hacia las chimeneas) ¿Poca?

SABELOTODO.- Poca» (L.T., p. 188).

En cambio, a El Hombre solidario, Sabelotodo, le impone una salida que, para El Hombre, significa la oportunidad de reconstruir y recuperar La Razón:

«SABELOTODO- (Levantándose, solemne) Y condenamos al hombre que sufrió persecución, al inocente obligado al crimen, a llevar cargada La Razón sobre los hombros, a cubrirse de razón (...)» (L.T., p. 198).

2.-TIEMPO

Coincidencia en el tratamiento mítico del tiempo.

Ya señalé anteriormente que el tratamiento mítico del tiempo en HD y LT coexistía respectivamente con un tratamiento existencial e histórico del mismo. Sería interesante ahora desarrollar algunos aspectos de esa concepción mítica del tiempo que subyace en HD y LT. El primer punto a desarrollar sería el significado de la claridad y la oscuridad en relación a los distintos estados del alma de los personajes. El segundo, las repercusiones de la memoria. El tercero, la manifestación del sueño.

1) Oscuridad inicial-iluminación gradual-oscurecimiento gradual-oscuridad final-amanecer final.

Desarrollaré la explicación de la oscuridad inicial y la iluminación gradual, respectivamente, en segundo y tercer lugar. En este primer punto me ocuparé, por un lado, de analizar cómo se produce en HD y en LT un oscurecimiento gradual hasta llegar a la oscuridad final; por otro lado, me ocuparé del curioso amanecer que se da al final del “acto” de HD y al final de todo, en LT.

Oscurecimiento gradual:

El oscurecimiento gradual transmite la idea de una tentación inminente, tanto en HD como en LT. En HD, La Tentación llega a la playa al “final de la tarde”.

El “primer acto” de LT empieza en un “primer cielo nocturno” (L.T., p. 111) y, el “segundo acto”, cuando “cae la tarde” (L.T., p. 141). Luego, progresivamente, en uno y otro acto va oscureciendo: amanece la luna (L.T., p. 121) y sale el crepúsculo (L.T., p. 144).

La fuerza tentadora que ejercerán La Chica y La Sonámbula ya se insinúa en el “primer acto”, donde ambas aparecen realizando un gesto parecido:

La Chica señala a las estrellas:

«LA CHICA.- (Señalando a las estrellas) ¡Mira, Júpiter!

EL MUCHACHO.- Más cerca de mí.» (L.T., p. 123)

Y La Sonámbula señala a la luna:

«EL HOMBRE.- Uhmm, uhmm.

LA SONÁMBULA.- Uhmm, uhmm. Como te digo. (Señalando a la luna) Aquel espejo está colocado un poco alto...» (L.T., p. 132).

Pero el conflicto amoroso aquí sutilmente insinuado no se desencadena hasta el “segundo acto”, cuando La Chica le dice a El Hombre que la luna será espléndida (L.T., p. 150).

Oscuridad final:

En HD, el amanecer es el momento de la pasión: en la casa oscura, El Hombre asesina a La Mujer; en la oscuridad del granero, El Hombre satisface sus deseos con La Tentación y comete adulterio. Oscuridad final equivale a pecado, en HD así como en LT.

En el “primer acto” de LT, el peligro y los misterios que encierra la noche son ya apuntados por Sabelotodo: «La noche nos trae un fúnebre conocimiento de nosotros mismos. Pone triste. Nos amortaja. Es una imagen que usaron los románticos y a mí me va como una

levita nueva. Hoy me siento antiguo.» (L.T., pp. 128-129). Mas el peligro no se da hasta el “segundo acto”, cuando “ya ha caído la noche” (L.T., p. 152) y El Hombre asesina a La Sonámbula.

Amanecer final:

«LA TENTACIÓN (Saliendo del granero).- El hombre ha muerto. Amanece.» (H.D., p. 174).
«LA CHICA.- (Corriendo hasta él y besándole la mano) ¡Pero, mi pobre Dragón alucinado! No es la noche ya, amanece.» (L.T., p. 201).

Dos son las coincidencias básicas que se derivan de estas dos citas, extraídas respectivamente de HD y LT para ilustrar el sentido profundo del amanecer final en cada caso.

La primera coincidencia entre HD y LT, por lo que a ese amanecer final se refiere, es que, en ambos casos, está relacionado con la ausencia de luz en el interior de un personaje. En HD, este personaje ofuscado será El Hombre; en LT, será Sabelotodo.

La otra coincidencia es que, en ambos casos, quien da cuenta de la realidad sensual del amanecer es, precisamente, La mujer que ha incitado a El Hombre para que se abandonase a los sentidos.

Las coincidencias, sin embargo, no pasan de ahí. Atendamos ahora a los puntos de contraste:

La Tentación muestra una indiferencia respecto a El Hombre, la cual no tiene nada que ver con la actitud comprensiva de La Chica al advertir la falta de correspondencia entre la realidad física objetiva (=un amanecer que para ella y El Muchacho es esperanzador) y la realidad interior de un Sabelotodo que espera ya pocos milagros de la vida (=“SABELOTODO.- ¡Pobres! Creen aún que un sombrero invisible sirve para algo”). (L.T., p. 201).

Si el Hombre de HD está a oscuras porque los Cinco Sentidos le han abandonado

definitivamente y ha de retornar al mundo de las tinieblas, Sabelotodo, en cambio, se siente ofuscado porque es un escéptico:

«SABELOTODO.- El tiempo mágico es tan corto esta noche...» (L.T., p. 201).

Y, sin embargo, su personalidad más bien escéptica no le impedirá juzgar a El Hombre con la luz de la verdad; de manera que la ausencia de luz que padece Sabelotodo en ese momento del amanecer final va precedida por el agradecimiento de El Hombre, por las palabras iluminadoras que en todo momento pronuncia Sabelotodo: «EL HOMBRE.- Algo se me ilumina por dentro.» (L.T., p. 175).

2) Función de la memoria en HD y LT.

Tanto en HD como en LT hay un personaje lúcido que nos da cuenta de la falta de memoria de El Hombre. Sin embargo, la lucidez que puede tener un “Creador” orgulloso como el Vigilante Nocturno dista mucho de la que tiene el humilde “dioscillo”¹² Sabelotodo. Para ver más detenidamente el contraste entre estas dos lucideces tan radicalmente distintas, remito al apartado sobre los personajes.

Los desalmados de HD¹³:

El Hombre Deshabitado:

Puede decirse que El Hombre Deshabitado está sin alma, aunque no sin vida. Como vacío que no puede llenarse a sí mismo, necesita que alguien le llene de algo. Como dirá El Vigilante Nocturno: «Un hombre deshabitado es como un saco vacío, como la funda vacía de una espada, que necesita llenarse de carbón o de acero para poder siquiera estar de pie.» (H.D., p.147). Pero yo diría más aún: cualquier vacío resulta tan indefenso que no

12 «Un dioscillo de tejado, por analogía con ese «dragoncillo de tejado» (p.62) de que habla La Chica para desvalorizar mitológicamente al personaje- que resulta ser el justiciero Sabelotodo, quien, si bien «extiende una mano inexorable» (p.86) para condenar con extrema dureza al Otro Hombre, va a dictar finalmente contra el hombre una sentencia benevolente y comprensiva». (Manuel Aznar Soler en *María Teresa León. Edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler*. Sevilla: Renacimiento. 2003. (p.31)).

13 Tal como señala Fernando de Diego en *El teatro de Alberti: teatralidad e ideología* (p.59): «El frío acompaña a la humedad y a la oscuridad en este mundo deshabitado. Los seres humanos que desfilan y habitan estos lugares son feos y cobardes. Además todos carecen de un atributo necesario para la vida, la memoria. El Vigilante afirma: «En esta calle helada nadie tiene memoria» (H.D., p. 11). El paso trascendental del Hombre, una vez investido del alma, consiste en la apropiación de los sentidos ofrecidos por el Vigilante...»

puede resistirse a ser llenado; por eso, El Hombre Deshabitado no ofrece ninguna resistencia a ser llenado espiritual, económica y sensorialmente; por eso, ese buzo del subsuelo al que El Vigilante Nocturno tutea y maltrata no tiene ningún reparo en reconocerse luego como El Caballero al que El Vigilante Nocturno trata de “usted”.¹⁴

El Vigilante Nocturno:

El Vigilante Nocturno es un desalmado en el sentido de cruel e inhumano. Trataré más por extenso su caso en el apartado sobre el espacio.

Los resistentes de LT:

El Hombre:

El Hombre se resiste a ser sometido, aplastado y encarcelado:

«EL HOMBRE- Yo dejaba de ser un muerto (...), de ser un perseguido, de vivir dentro de aquel sinfín de angustias. Ya no oía la voz que me ordenaba levantarme, andar, comer... Ya no se apretaban contra el mío veintitrés cuerpos sudorosos confinados en el mismo espacio... No oía sus intimidades, alrededor de mí habían dejado de existir sus olores nauseabundos y comenzaba a abrazarme el aire. ¡El aire! ¡El aire! (Se mueve, agitadísimo).» (L.T., p. 154).

Ante un presente desconocido y un futuro incierto, El Hombre reconoce la necesidad de tener un guía que le indique su norte: «EL HOMBRE.- (Acercándose a Sabelotodo) Yo quiero definitivamente tu protección. Me han dicho que tú conoces el camino de la frontera. Sácame de aquí.» (L.T., p. 156).

La conversación con La Sonámbula ayuda a El Hombre a descubrir su propia historia :

14 Tal como señala Fernando de Diego en *El teatro de Alberti: teatralidad e ideología* (p. 41): «La entrega de los Sentidos y, en consecuencia del Alma, transforma en las didascalias al Hombre deshabitado en caballero. Si la transformación solo tuviera lugar en este nivel, su importancia no sería sino relativa. Sin embargo, cuando estudiamos el diálogo, o sea el enunciado de los personajes, constatamos que el Vigilante nocturno cambia la manera de dirigirse al Hombre. En la primera parte del prólogo, hasta la entrega del alma, el Vigilante tutea al Hombre; al final del epílogo, cuando el Hombre responde al Vigilante, el tuteo reaparece. El resto del diálogo del prólogo y en el monólogo inicial del epílogo, el Vigilante trata de usted al Caballero (...). La entrega, pues, del alma y de los sentidos, implica no solo el abrir a un personaje la puerta de un mundo nuevo, sino el paso de una clase social a otra. La diferencia de tratamiento así lo indica, si tenemos en cuenta el decoro propio de la obra.»

«El Hombre.- Nos tiramos al campo. Él allí; yo, aquí. Y fue una guerra horrible. ¿Sabe usted lo que eso quiere representar? Él allí... y yo, aquí. “¡Hermano, hermano!”... “Qué poca solución es matar! “Hermano, hermano!. Él me gritaba: “Mis razones son las buenas”. Y yo desde el otro monte: “No, las mías”. Luego no oímos ni él ni yo más que una orden: ¡Fuego! Y disparamos. (El Hombre deja caer la cabeza)» (L.T., pp. 163-164).

La guerra civil es a la vez una historia personal y colectiva y así lo manifiesta La Sonámbula con sus recriminaciones:

«LA SONÁMBULA.- (Tendiéndole los brazos) ¿Ya se te ha lavado la memoria? ¿Y la cárcel, y las noches de tortura y la libertad esperada y los hermanos condenados a morirse en el légamo de la antimisericordia?

EL HOMBRE.- Soy un hombre, y te lo voy a probar, como los hombres lo prueban, incrustándote mis dedos en el cuello, atravesándotelo.

LA SONÁMBULA.- (Tristísima) Sí, es un hombre. ¿Quién se lo puede negar después de esas atroces palabras? Escucha. Vuelve a mí. Soy tu razón perdida.” (L.T., p. 170).

Antes que Sabelotodo, es la Sonámbula quien le indica a El Hombre la dirección que debe tomar; es ella quien le descubre que su libertad personal está en la causa de la justicia colectiva. Pero El Hombre desatiende a la Sonámbula (La Razón), quizás porque como él mismo declara al final de LT (L.T., p. 196): «Una razón razonable debería morirse en estos años en que el mundo se tambalea». El Hombre parece haber llegado a la conclusión de que la única resistencia posible dentro de un mundo en desequilibrio es la resistencia individual. Sin embargo, la propia resistencia individual de El Hombre a lo largo de LT nos puede llevar a pensar que no es ese el camino hacia la libertad; que la solución no está a lo mejor en resistirse contra el mundo sino en cambiarlo. Porque, ¿qué puede hacer un hombre cuando está tan atrapado por su historia que es incapaz de orientarse en el presente? Únicamente, perderse; perderse él en el presente y perder la razón de su presente:

«EL HOMBRE.- (Levantándose) ¿Dónde estoy? ¿Por qué me mira usted? ¿No ve cómo mi hermano me deja suelta la cadena para luego acortarla mejor? Soy un evadido. ¿Me entiende?

LA SONÁMBULA.- (Levantándose) El aroma de la noche está preparado para los olvidos instantáneos.

EL HOMBRE.- No quiero olvidar. Quiero gravarme todo lo que he visto aquí para que sirva de testimonio.

LA SONÁMBULA.- (Tendiéndole los brazos) No me pierdas... Ven.» (L.T., p. 165).

«LA CHICA.- (Al Hombre) ¿Por qué se echó a temblar? (El Hombre se aleja) ¿Por qué se marcha ahora que todo se convierte en un trozo de incongruente de mundo?

EL HOMBRE- He perdido contacto con la vida, no sé bien dónde me encuentro. Ayúdeme a huir.» (L.T., p. 152).

Sabelotodo:

Sabelotodo encarna la resistencia colectiva¹⁵. Solo él es capaz de concienciar a los demás acerca de la intolerable situación en la que viven: «¡Oh, nobles barbas de la Historia, si me podéis oír sabed que únicamente yo aúllo a la desgracia!», dirá Sabelotodo en el “acto primero” (L.T., p. 123); y luego en el “acto tercero” «Mi voz estafalaria de chiflado de guardilla se levanta diariamente, advirtiendo a los hombres. Es mi forma especial de adorar a Dios.» (L.T., p. 196).

Intentaré ahora matizar en algunos aspectos esta distinción entre personajes desalmados y personajes resistentes, puesto que, de hecho, es una división muy simplificadora.

En primer lugar, la «ceguera de los hombres» (L.T., p. 164) -aquella ceguera que La Sonámbula no se atreve a condenar- puede entenderse, simbólicamente, como una especie de oscuridad inicial de la que parte El Hombre de LT. Se trata de casi la misma oscuridad inicial que envuelve a la humanidad deshabitada donde (según palabras de El Vigilante Nocturno): «ninguno sabe nada, ninguno desea nada, ninguno ve nada» (H.D., p. 147). Tiene algo que ver con la oscuridad inicial que padece El Hombre Deshabitado cuando El Vigilante nocturno le dice: «Todavía está usted como un recién nacido que no ha abierto los ojos.» (H.D., p. 149).

Pero, mientras que El Hombre Deshabitado carece realmente de sabiduría, de deseos y de visión, El Hombre de LT algo sabe; y, aunque poco, algo ve:

15 Manuel Aznar Soler, en *María Teresa León. Edición y estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler* (p. 38), hace la siguiente observación: «Sabelotodo, un “pobretón insatisfecho”, encarna, como hemos visto, la memoria colectiva de aquel Madrid antifascista, de aquella heroica “capital de la gloria”. Pero Sabelotodo es un soñador incorregible (“Sobre un tejado no se está nunca bien despierto...”) (p.52), que sueña con la libertad perdida (“¡Oh, Pimentocita, si pudiésemos galopar libres!” (p.53)), con el esplendor de un Madrid republicano desde un presente de hambre y miseria, pues aquella “era la casa del Hombre crédulo” en que la vida florecía y ahora sobrevive en “esta ciudad guardada por la Hidra del hambre” (p.43), en esa “impura ciudad convertida en tu sombra” (p.49) que es el Madrid de la postguerra franquista, del olvido y de la muerte...»

«SABELOTODO.- (Alegre) Comienzas a decir cosas sensatas. (...)

(...)

SABELOTODO.- El Hombre. ¡Este es el hombre, señor, salido de la guerra! No ve casi nada, no quiere nada.

EL HOMBRE.- Sí, huir. Quiero irme a lugares tranquilos, donde llegue por la mañana la primavera con la puntualidad esperada del cartero, necesito abrir la puerta a una mujer: «Entra, la casa es tuya. Dame tu compasión. ¿Tienes los labios dulces para que liben mis abejas? ¿Te gustan los pájaros que yo traigo del bosque? Un prado nos basta». (A sabelotodo) ¿Me lo puede usted dar?

SABELOTODO.- En la Edad de Oro existía la Arcadia... Ahora... No, no puedo dártelo. Lo tienes que merecer.» (L.T., p. 197).

La mentira de Sabelotodo al decir aquí que El Hombre no quiere nada, demuestra que el deseo que tiene El Hombre de vivir en paz y en un hogar es un deseo auténtico, no impuesto desde fuera. En cambio, El Hombre Deshabitado no desea su alma por voluntad propia sino por una especie de obediencia ciega a las órdenes de El Vigilante Nocturno. De hecho, es incapaz siquiera de reconocer su alma y, mucho menos, de echarla en falta, puesto que nunca la tuvo (H.D., p. 149).

El Hombre de LT no carece de voluntad, pero deja que otras voluntades moldeen la suya incluso cuando hay riesgo de caerse:

«LA SONÁMBULA- ¿Secretos? Me huyes. Presiento en ti deseos refrenados de ternura, tenaces obstinaciones en conocernos otra vez en forma de caricias. ¡Vamos!

EL HOMBRE- (Sin querer ir, pero levantándose arrastrado por la costumbre de la obediencia) Voy... Siempre obedeciendo a voluntades combinadas sobre mi voluntad. Años y años obedeciendo... Voy, voy...

LA CHICA- (Decidida) No vaya. Sea hombre. Resístase... (Se van alejando La Sonámbula y El Hombre hacia el filo de los tejados) ¡Vuelva!... ¡Deténgase!... ¡Va dormido!

EL OTRO HOMBRE- Se caerá.» (L.T., p. 158).

Por lo que se refiere a la caída, en LT y HD solo podemos hablar de ella en relación al sentimiento de pecado. En este sentido metafórico cabe decir que El Hombre de LT no llega

a caerse. Sin embargo, La Sonámbula le advierte:

«LA SONAMBULA- (...) Mejor sería un sollozo para tu situación. Un sollozo dejaría esto lleno de cintas patéticas porque, joven, estás en un trance difícil como de alguien que anda por un alero.» (L.T., p. 134).

Y él mismo le habla así a La Razón:

«Déjame. Debo ser un vago, un maleante, un ratero que no merece tocar tu túnica razonable y blanca. Vivo en estado continuo de peligrosidad. Déjame.» (L.T., p. 197). Ya explicaré mejor en qué consiste esta peligrosidad al hablar de la función del sueño (siguiente punto a tratar).

En HD, la caída de El Hombre equivale a la pérdida de La Mujer, y no habría sido posible sin la intervención de los Cinco Sentidos a favor de La Tentación (ver pp.166-167 de HD).

La oscuridad del “epílogo” viene motivada tanto por el remordimiento de haber pecado, como por la angustia de la pérdida. La existencia de El Hombre se apaga al perder lo que confería sentido y luz a su vida. El sentimiento de culpa surge en tanto que El Hombre, aún siendo el responsable único de Los Cinco Sentidos, del alma y de La Mujer, los pierde.

En HD, La mujer desempeña un papel similar al de la casa y la patria en LT. Estos tres elementos (La Mujer, la casa, la patria) son el único objetivo a alcanzar por parte de El Hombre de HD; El Hombre de LT y Sabelotodo respectivamente; y tampoco es casual que estos tres elementos vayan estrechamente ligados a la memoria.

La Mujer, por ejemplo, es La Muchacha del “prólogo”; es el sentido del tacto y, finalmente, es la memoria en las manos de El Hombre (H.D., p. 166). Por eso El Hombre aparece “como enajenado, sin recordar”, cuando acaba de asesinar a La Mujer (H.D., p. 172). Por eso La Tentación no quiere que El hombre recuerde su crimen (H.D., p. 173). Por eso en el “epílogo” El hombre se agarra a la memoria como su única vía de salvación:

«El Hombre (al acercarse El Tacto).- ¡No! ¡Ya no puedo! ¡Vete! ¡Pero no, no te vayas! Mis manos están llenas de memoria... ¡Que yo, Señor, pierda todo menos esto!... (Vuelve a su tonel).» (H.D., p. 180).

Aunque la pérdida de El Hombre está en la pérdida de la memoria, El hombre llega a pedir que sus manos se queden sin memoria (H.D., p.166). Y, En LT, Sabelotodo tiene también algunos momentos de debilidad en los que no quiere recordar, a pesar de que es su actitud de resistencia la que predomina:

«SABELOTODO- (...) Nada de adormideras. Estoy viendo dormirse en pie a la gente bajo diferentes soporíferos. Y aquí, en mi tejado, no quiero sueños. (...) ¿Ya han perdido la memoria de lo que ocurrió? (L.T., p. 122).

Para Sabelotodo, la patria es el hogar, es la “tierra vetada de recuerdos” (L.T., p. 147); es la razón de su razón (L.T., p. 147) y la que domina los sentidos (L.T., p. 174).

Concluyendo, puesto que hace falta cierto grado de “credulidad” (palabra que tiene cierta importancia en el texto de LT)¹⁶, credulidad para creer en una patria y en una casa, estas no solo tienen un lugar en la memoria de Sabelotodo y de El Hombre respectivamente, sino que también lo tienen en el sueño y el deseo de uno y de otro.

3) Función del sueño en LT y HD.

En LT, podríamos interpretar el primer encuentro entre El Hombre y la Sonámbula como el fruto de un sueño de Sabelotodo. Primero, porque la presencia escénica de ambos toma cuerpo en las dos sombras, blanca la de ella, negra la de él (ver p. 131 de LT). Luego, porque el encuentro entre ambas sombras se produce cuando Sabelotodo y también las dos mujeres que conviven con él en el tejado (Maricastaña y Pimentoncita) están los tres durmiendo. Y, finalmente, porque el mismo Sabelotodo confirma, “soñador”, que “sobre un

¹⁶ Para ilustrar la importancia de la “credulidad”, veamos el siguiente fragmento: «SABELOTODO.- Nada más fácil. ¿quieres que te diga quién fue el hombre recogido por los murmullos de la calle? Pues un traidor. Les pagan para espiarte. Te seguía, fomentaba tu *incredulidad* en el futuro. A los que como tú salen de esa región oscura donde parte de tus amigos se consumen, les sigue un hombre, ese hombre capaz de gritarles a la espalda: “Eh, ¿no ves que ya nada es posible? ¿No ves que el mundo te ha abandonado?”. Hasta es capaz de inventar la amargura y el desacuerdo, de horrorizarte con la tristeza humana sin desagüe, de proponerte teorías donde se destruye tu virilidad. Tú corres abriendo puertas a la comprensión y él las cierra; tú sigues y el persigue... En el revés de cada hoja hace temblar para ti la desconfianza. Va presentándote mendigos, seres marchitos, hombres vencidos, hembras sin pupila, andrajos.» (L.T., pp. 193-194). (El subrayado es mío).

tejado no se está nunca bien despierto...” (L.T., p. 128).

En general, las atmósferas oníricas aparecen de forma dispersa a lo largo de toda LT. Aparecen, de hecho, como manifestación escénica de una realidad posible y deseada que se topa con la otra realidad. Esta dicotomía entre realidad y deseo la hallamos, por ejemplo, en la siguiente escena que reproduzco:

«(Por los filos de las cornisas han entrado El Hombre y La Sonámbula. Sabelotodo se dirige a ellos).

SABELOTODO- Y ustedes ahí se quedan. Pueden ver sobre sus cabezas innumerables mundos, tan débiles como nosotros para las guerras y las cuestiones del corazón. Dicen que nacieron de un amor infinito seguidos de amores innumerables. Descifrenlo ustedes. Soy pesimista por sabiduría. Pero ustedes pueden conocerse, objetivarse. Conózcanse. El amor es una forma de ayuda mutua. Conózcanse antes de la evolución fatal de la muerte. (Sabelotodo se aleja llevándose la última luz. Un rayo profundo ilumina a la Sonámbula y luego al Hombre. Deja la escena iluminada mágicamente)

EL HOMBRE- ¡Cuánta luz!

LA SONÁMBULA- Siempre sucede lo mismo cuando me enamoro.

EL HOMBRE- Señorita: insisto en decirle que mi drama es distinto al del sol; no ardo, hielo cuanto toco.” (L.T., p. 162).

Al tratarse de una escena mágica, cabe interpretar lo que realmente sucede -que hay mucha luz- como lo que, en una situación normal, sería el deseo de El Hombre. Gracias a la iluminación mágica de la escena, el deseo de El hombre queda hecho realidad. Contra lo que podría esperarse, tras ese primer contacto con el deseo verdadero, El Hombre se resigna a vivir en la realidad que limita; opta por reprimir su deseo, por reconocerse únicamente en la realidad que constriñe y no en otra. Ahí está El Hombre que se queda a oscuras, a solas con su drama personal, sin querer “conocerse” ni “objetivarse”.

En LT, Sabelotodo es el amo de los mundos latentes, de los mundos que están aún por nacer. Desde su posición (“posición triste de atalayador de desastres”; (L.T., p. 155), Sabelotodo pretende dirigir no solo el deseo de El Hombre (como hemos podido comprobar en la anterior escena mágica), sino también dirigir el deseo de La Chica, a quien dirá: “vuelve a tu acantilado a ser el ideal inconsciente. Distráete con los sueños del futuro. No

hay mejor linterna mágica para dormirse.” (L.T., p. 161).

De esta manera Sabelotodo consigue que el mundo de los sueños incida sobre el mundo real; y así mismo lo confirman las palabras de La Sonámbula a Sabelotodo: “(...) Veo que tu tejado ejerce influencia en el curso de los acontecimientos (...)” (L.T., p. 157).

En HD, la creación de ambientes oníricos no se realiza desde lo alto de un tejado, sino desde las profundidades del estanque situado en el jardín. El estanque sirve para dar cabida, dentro del jardín, a imágenes visionarias de otros mundos. De esa forma, El Hombre y La Mujer pueden volver a viajar por otras ciudades y otros lugares que ya recorrieron en el pasado (Fernando de Diego señala que: «Sus recuerdos solo se refieren a las experiencias vividas con la mujer, su compañera, en países exóticos, que algunos críticos han llegado a identificar con la U.R.S.S. y con los E.E.U.U.»)¹⁷ ¿Pero es cierto que conocieron esas ciudades? ¿No se trata más bien de un espejismo producido por el agua estancada del jardín?¹⁸.

Creo que el contraste fundamental entre el sueño de LT y el de HD consiste en que el primero se proyecta hacia un futuro y el segundo, en cambio, hacia un pasado inexistente. Esta opinión, al menos, explica el hecho de que el sueño de LT pueda escenificarse (y, además, a través de una iluminación mágica), y, por el contrario, el sueño de HD ha de quedar, necesariamente, ahogado en un estanque y fuera de cualquier campo visible.

3.-ESPACIO

Paralelismos escenográficos en la iluminación:

Luz artificial e hiriente (indicadora de represión)

En LT, los policías irrumpen en el tejado tres veces -dos en el “primer acto” y otra en el tercero. Su irrupción es anunciada, o bien por varios haces de luz eléctrica que parecen

¹⁷ Fernando de Diego. *El teatro de Alberti: teatralidad e ideología* (p.42).

¹⁸ Gregorio Torres Nebrera, en *El teatro de Rafael Alberti* (p.105), señala: «En torno al estanque central. Alberti desarrolla una breve escena que está muy próxima, en tono y palabras, al diálogo (monólogo) amoroso de los más delicados momentos de “La amante” o “Marinero en tierra”. Hombre y Mujer, pareja en plena identificación amorosa, vislumbran, a través de las tranquilas aguas del estanque que miran, lugares presenciados, imaginados, presentidos, desde *sus estados de las inocencias*, recién estrenados y todavía inmaculados.»

buscar por los tejados (L.T., p. 137), o bien por la luz roja de una “lámpara eléctrica” (L.T., p. 117) que escruta todos los rincones, “llenándolo todo de luz” (L.T., p. 190).

Los habitantes del tejado detestan esa luz que llega con los policías; y la detestan de un modo semejante a como El Hombre Deshabitado detesta la luz blanca de la linterna del Vigilante¹⁹.

En ese caso, lo que hay de común entre LT y HD no es el color de la luz. De hecho, el rojo (LT) podría significar una amenaza a la libertad, por ejemplo; y el blanco (HD), en cambio, parece señalar todo lo contrario: un camino para salir de las tinieblas. Sin embargo, la utilización del blanco²⁰ en HD se contradice gravemente con el comportamiento violento de El Vigilante Nocturno. Y es que, de hecho, lo que hay de común entre LT y HD es la agresividad con que son enfocados, respectivamente, el tejado y El Hombre:

«EL VIGILANTE NOCTURNO. (enfocando a El Hombre la luz blanca de una linterna y dándole con el pie).- Buenas noches. (El Hombre ronca. El vigilante vuelve a puntearle con violencia) He dicho que buenas noches.» (H.D., p. 146).

La diferencia reside en que El Hombre Deshabitado da una respuesta más bien pasiva, de impotencia, a esa luz que le hiere los ojos; mientras que Maricastaña (habitante del tejado en LT) responde irónicamente a las molestias provocadas por la llegada de los policías a su reducto de libertad en el tejado:

«MARICASTAÑA.- (Saliendo con ellos y hablándoles mientras van bajando la escalera) Cuando concluyan de bajar apaguen la luz. Mis inquilinos son antiguos y conocen todas las esquinas.» (L.T., p. 119).

Sin embargo, la luz artificial no siempre indica represión, porque no siempre hace “daño a la

19 Gregorio Torres Nebrera, en *Rafael Alberti, El Hombre deshabitado. Noche de guerra en el Museo del Prado* (p. 75), señala: «Y, así, cuando el haz luminoso que emite la linterna del vigilante descubre otros “cuerpos deshabitados” como el del buzo, se hace amarillenta (“Caducidad”, “ocaso”); verde (“lo nuevo”, “lo esperanzado de vida y continuidad”) cuando ilumina las almas de los hombres que esperan los cuerpos que habitar; y roja es la luz que emite cada una de las linternas de los cinco sentidos, puesto que el color rojo es una interpretación simbólica muy inmediata y extendida, representaría justamente la sensorialidad, el despertar de los sentidos. De hecho, en el poema dedicado al color rojo en *A la pintura*, Alberti lo define como “Rojo en el labio y menos/ en las pequeñas cumbres/ donde gustosamente/ Venus ganando pierde las batallas”, aunque también rojo es el color de la “excitación, cólera, rabia/ estallido del día de la ira»

20 Fernando de Diego, en *El teatro de Alberti: teatralidad e ideología* (p. 60), señala: «La luz blanca proyectada por la linterna del Vigilante nocturno se opone directamente a la oscuridad del mundo subterráneo. El vigilante está caracterizado por el Hombre, cuando afirma: “Ave nocturna con un solo ojo luminoso” (H.D., p. 10). El Vigilante se presenta, pues, como el camino para salir del mundo de las tinieblas. El color blanco tiene una connotación positiva frente a la oscuridad.»

vista” (H.D., p. 146):

Este es el caso de la iluminación que abre el “segundo acto” de LT. Se trata de una luz roja que pone en estado de alerta e intriga:

«(La guardilla se ha convertido en el corazón de los tejados. Llena de trastos viejos, los transparenta por sus paredes al rojo encendido para que no se pierda ni una sola de sus palpitaciones. (...))» (L.T., p. 141).

Esta palpitación de la guardilla “al rojo encendido” se asemeja al “farolillo rojo²¹ de luz parpadeante” que encontramos en HD (H.D., p. 146). En ambos casos, los materiales así iluminados (los trastos viejos en LT y los ladrillos²² amontonados en HD) son materiales inertes que están sin vida o con poca vida. Y lo que hace esa luz artificial es mancharlos de color sangre para darles vida. Una vida poco estable y muy frágil en HD, porque el farolillo rojo es intermitente. Pero una vida intensa y palpitante en LT.

Luz natural (¿indicadora de liberación?)

“En nuestros frágiles tejados” (L.T., p. 111), la libertad se refugia a la luz de la luna, esto es, clandestinamente, en la penumbra. Los que habitan en el tejado y los que llegan a él andan buscando su salvación:

«SABELOTODO.- En los honrados tejados de una ciudad. (...) Todos los que aquí ves, tienen voluntad de salvarse. ¿Para qué? ¡Ah! Esa es la gran consternación de los hombres. (...) ¿Para qué suben hasta este tejadillo tus pies de hombre que huye y nos llega este otro lleno de intenciones secretas, tu revés y tu sombra que te contradice? (...)» (L.T., pp. 155-156).

Es importante destacar que La Sonámbula y El Hombre son compañeros refugiados (ver p. 176 de LT) y que, al refugiarse juntos en el tejado, adquieren forma de sombra.

21 Fernando de Diego, en su obra *El teatro de Alberti: teatralidad e ideología* (p. 61), señala: «El último color que nos queda es el rojo. Asociado a los sentidos, mediante una luz que se encenderá encima de sus barriles, significa el peligro, la tentación que puede perder al Hombre. Como vemos, no hay gran diferencia entre el significado clásico de los colores y el que les confiere Alberti en el prólogo de la obra.»

22 Gregorio Torres Nebrera, en *Rafael Alberti. El Hombre deshabitado. Noche de guerra en el Museo del Prado* (p. 77), señala: «Así, la parte central del escenario pinta de rojo unos ladrillos (un “montón” de ladrillos” pedía la acotación en el Prólogo) y delante de ellos dos montones, de tejas rojas (materiales de construcción que sugieren derrumbe, ruina) y de azufre (fuego, calor vital, estado de la evolución de la materia, anuncio de la presencia -fatal- de la Tentación...»

La Sonámbula es una sombra blanca, clara, iluminadora. Pero la sombra de El Hombre es negra, oscura. Él mismo reconocerá: «(...) Todo inútil, porque mi madre vive en la orilla lejana del mar y no me reconocería de tantas sombras como me han ido aviejando la cara.» (L.T., pp. 153-154).

La cara ensombrecida de El Hombre de LT es como la existencia ensombrecida de los hombres subterráneos de HD: «EL HOMBRE DESHABITADO.- ¡Sombras, sombras, sombras por todas partes!. Oscuridades llenas de aguas corrompidas, tubos rotos, martillazos, silbidos y humedades eternas. O tinieblas inundadas de carbones, cales, tubos fríos, tablas rotas...» (H.D., p. 146).

En ambos casos la sombra es un síntoma de la falta de libertad. Para El Hombre de HD, dejar el lugar sombrío de la alcantarilla es empezar a vivir, a saber algo del mundo. Significativamente, El Hombre Deshabitado despierta cuando nace el día. Pero, a pesar de que “la claridad que va iluminando la escena” al final del “prólogo” (H.D., p. 154) tiene las connotaciones positivas propias del “amanecer”, estas connotaciones quedan previamente negadas por el color enfermizo de la luz amarillenta que ilumina el despertar de El Hombre:

«EL VIGILANTE NOCTURNO.- (...) Y ahora, miren ustedes hacia el fondo: doblando, tanto a derecha como a izquierda, se encontrarán con las calles del mundo. Yo se las ofrezco, se las regalo. A unos doscientos pasos de estos terrenos removidos que han presenciado su despertar a la vida, les aguardan. Vayan a ellas. Entre ellas, en este mismo instante en que comienzan a salir las sombras. (Una luz amarillenta va iluminando la escena)» (H.D., pp.153-154).

Vemos, pues, que en HD el nacimiento de El Hombre a la vida va acompañado de dos cambios fundamentales en la iluminación (el amanecer y la luz amarillenta) que -como ocurre también en otros aspectos de HD- son expresamente contradictorios entre sí.

En contraste con HD, veremos, en primer lugar, que en El Hombre de LT no se produce un despertar sino una liberación. Y, en segundo lugar, que esta liberación no causa cambios sustanciales en la iluminación de LT.

En cuanto a lo primero, puede decirse que la sombra negra de El Hombre hablándole a la

sombra blanca de la Sonámbula, es una sombra que desaparecerá en la medida en que El Hombre vaya liberándose del sentimiento de estar preso (para ilustrar este sentimiento, ver en la página 135 de LT).

En cuanto a lo segundo, como norma general en LT, sigue predominando -aún después de esta liberación- la luz natural de la penumbra, solo interrumpida excepcionalmente por los farolillos de la verbena y por la luz de los policías.

Paralelismos escenográficos en los espacios extra-escénicos:

La calle de LT y la alcantarilla de HD.

La calle no está visiblemente presente en el escenario de LT, como tampoco lo está el mundo subterráneo en HD.

Sin embargo, la calle es el “porqué” de esos personajes que ven la ciudad y sus gentes desde el tejado. Y, en cambio, no puede decirse que el mundo de las tinieblas en HD, ese mundo cuyo símbolo central es la alcantarilla, sea el “porqué” de alguno de sus personajes. La presencia escénica de ese mundo oscuro se realiza a través de determinados signos. Esos signos son, por un lado, los adoquines que escupe la alcantarilla y permanecen en escena; y, por otro lado, los buzos que salen de la alcantarilla y van a perderse en el fondo de la escena. Sin embargo, ni esos adoquines ni esos buzos son decisivos para la acción dramática de HD. De todas las máscaras de buzo que ascienden de las cloacas, solo la de El Hombre Deshabitado tendrá una incidencia decisiva en la acción.

Algo llama la atención al contrastar el espacio extra-escénico de HD y LT. Y es que el “acto” de HD se desarrolla prescindiendo absolutamente de la alcantarilla. Parece como si El Hombre del “acto” se hubiese olvidado de su origen oscuro y no volviera a sentirse ligado a él (o condenado a él, más bien) hasta el prólogo.

En cambio, los personajes de LT se sienten en todo momento agarrados a la calle, aunque vivan o estén provisionalmente en el tejado.

De esa diferencia en el sentimiento de los personajes, deriva otra distinción que podemos

hacer entre los diálogos de HD y los de LT.

En primer lugar, los diálogos de HD solo nos permiten obtener un conocimiento muy vago del mundo de los hombres subterráneos, mientras que en LT la calle es un espacio que va definiéndose con claridad a lo largo de las conversaciones entre los personajes. De hecho, en HD las referencias al mundo de las tinieblas son meramente descriptivas. Nunca sabremos qué vida llevan los habitantes del mundo de las tinieblas, aunque tenemos elementos suficientes para formarnos una imagen visual más o menos clara de su mundo.

En segundo lugar, ningún personaje de HD nos descubre su verdadera relación con el mundo de las tinieblas; en cambio, Sabelotodo nos confiesa abiertamente no solo su relación con la calle de LT sino también la de los demás. La imagen visual de la calle ni siquiera es clara para los personajes que la ven desde el tejado y, en ese sentido, es muy significativo el favor que El Hombre le pide a Sabelotodo y, mucho más aún, la respuesta de este:

«EL HOMBRE.- Siento que me giran por dentro una multitud de imágenes sin orden. Sería inútil que me las enhebrara usted antes de separarnos.

SABELOTODO.- Nada más fácil. ¿quieres que te diga quién fue el hombre recogido por los murmullos de la calle? Pues un traidor. Les pagan para espiarte. Te seguía, fomentaba tu incredulidad en el futuro. A los que como tú salen de esa región oscura donde parte de tus amigos se consumen, les sigue un hombre, ese hombre capaz de gritarles a la espalda: «Eh, ¿no ves que ya nada es posible? ¿No ves que el mundo te ha abandonado?». Hasta es capaz de inventar la amargura y el desacuerdo, de horrorizarte con la tristeza humana sin desagüe, de proponerte teorías donde se destruye tu virilidad. Tú corres abriendo puertas a la compresión y él las cierra; tú sigues y él persigue... En el revés de cada hoja hace temblar para ti la desconfianza. Va presentándote mendigos, seres marchitos, hombres vencidos, hembras sin pupila, andrajos.» (L.T., pp. 193-194).

Ante la imposibilidad de conseguir una imagen visual de la calle que sea ordenada, Sabelotodo invita a El Hombre a construirse una imagen mental de la misma. En definitiva, le invita a mentalizarse de lo que es la calle: cruce de personalidades incompatibles, convivencia difícil en medio de la miseria humana, lucha diaria por el futuro, lucha para no dejarse vencer por la desconfianza.

Al contrario de lo que ocurre en HD, donde nadie se compromete con ese mundo subterráneo que se esconde bajo la alcantarilla, en LT Sabelotodo, al menos, nunca se desentiende, ni siquiera lo más mínimo, de la gente de la calle. Sabelotodo sabe que la calle es grito, olvido y hambre. Así le oímos decir: «(...) no oye nadie. ¡Grita todo tanto! Está cada uno cosido a su vociferar, a su necesidad de olvidarse rápidamente.» (L.T., p. 115); y también: «Hambrientos, locos, niños, todos sin otra misión que gritar.» (L.T., p. 154).

Sabelotodo se siente un hombre de la calle, prueba de ello es que siempre le entra mucha hambre al hablar de la calle; baste con ver sus alusiones al “caldero” y a las “sandías” (págs. 115 y 155 de LT respectivamente). Por otra parte, Sabelotodo tampoco es indiferente a los gritos de la calle; le gustan y por eso le dice a Madame Pimentón: «Pues no vas a pensar tú que nos vamos a comer a tu lorito... Hay que dejarle gritar y escandalizar a toda la vecindad.» (L.T., p. 155). Lo único que le disgusta de la calle es el olvido de la gente.

4.-PERSONAJES.

Personajes de HD y LT que desempeñan funciones similares y diferencias clave entre esos personajes:

El Vigilante Nocturno y Sabelotodo.

Ambos se caracterizan por manipular, de alguna manera, los hilos que mueven al resto de los personajes. El Vigilante Nocturno lo hace directamente; Sabelotodo, sin embargo, precisa de un dios mayor que él; por eso habla así al observar a La Chica y a El Muchacho: «SABELOTODO.- (...) ¡Oh, Señor, déjales que se maten! Suelta un momento los hilos que sostiene tu diestra.» (L.T., p. 124).

Tanto El Vigilante Nocturno como Sabelotodo tienen lucidez para diagnosticar el futuro de los demás personajes.

Pero sus actitudes son muy distintas. Así, por ejemplo, El Vigilante es orgulloso y egoísta, por lo que jamás descubre sus secretos: «En mí todo es secreto. ¿Por qué voy a revelártelo a ti?», le dice a El Hombre (H.D., p. 181). Por el contrario, hay que decir que Sabelotodo no

lo sabe todo, pero es humilde y dice siempre todo lo que sabe y, además, vive implicado en la actualidad de su tiempo (S.XX). En definitiva, Sabelotodo tiene algo que le falta a El Vigilante: solidaridad para actuar. Ya hemos visto que Sabelotodo se convierte en un hambriento insaciable al hablar de la calle; y eso hace que los demás personajes tomen conciencia de que el hambre es intolerable. Luego veremos como Sabelotodo se dedica al tráfico de “noticias internacionales” (L.T., pp. 185-186), lo cual es una forma más de incitar al pueblo a que se organice y empiece a ser sujeto de su historia como pueblo.

El Hombre Deshabitado y El Hombre.

La suciedad es un rasgo común en ambos personajes:

«EL HOMBRE DESHABITADO.- ¡Bah! Vienes a decirme que soy un pellejo sin aire.

EL VIGILANTE NOCTURNO.- Algo menos: un cuero sucio, despoblado. Ciudades, naciones enteras, se mueren rebosadas de hombres como tú: trajes huecos que no desean nada, movidos tan solo por un aburrimiento sin rumbo. (...) En esta calle helada nadie tiene memoria. Todos la han perdido. Es como un duelo hacia la muerte de maniqués sonámbulos, olvidados de su alma.» (H.D., p. 147).

«EL HOMBRE.- Somos una bolsa de cosas sucias sujetas por un hilo.

LA SONÁMBULA.- Da miedo la fragilidad del linaje humano.» (L.T., p. 164).

La suciedad de uno y otro hombre no es la misma ni es igual. Para empezar, El Hombre Deshabitado está vacío por dentro y es la suciedad de su piel que roza con el exterior la que produce su podredumbre. Por el contrario, el fragmento citado de LT, hace hincapié en la fragilidad de los hilos que sostienen la suciedad interior de los hombres.

Otra diferencia más es que El Hombre Deshabitado no está muy convencido de su condición de hombre realmente deshabitado. Y, en cambio, El Hombre de LT acepta su propia miseria humana con plena conciencia y, en todo caso, su inconsciencia no consiste en otra cosa que en haber actuado por inercia:

«EL HOMBRE.- Anduve sin que mi voluntad interviniera, pero cada paso me iba devolviendo la sangre. La sangre derramada porque, aunque vivo, yo soy un soldado

muerto.» (L.T., p. 154).

Puede decirse que El Hombre de LT ha tomado conciencia de su anterior inconsciencia. Por el contrario, la inconsciencia de El Hombre Deshabitado es originaria, constitutiva de él, porque él ha sido hecho a partir de una voluntad que le es absolutamente ajena:

«EL VIGILANTE NOCTURNO.- (...) Este caballero es un alma encerrada dentro de un cuerpo en el que no se han despertado todavía los cinco sentidos. (...) Y yo voy a despertárselos.» (H.D., p. 149).

Mientras que el despertar de El Hombre Deshabitado se debe al capricho de El Vigilante Nocturno, la actuación de El Hombre a lo largo de LT puede ser influenciada por otros personajes (Sabelotodo, La Sonámbula, La Chica, etc.) pero se debe siempre a un esfuerzo y a una voluntad personales.

Me gustaría ahora remarcar otra diferencia significativa, y es que en HD el mismo personaje cambia dos veces de nombre, y eso no ocurre en LT. Quien en el “prólogo” es El Hombre Deshabitado y luego El Caballero, será El Hombre en el “acto” y el “epílogo”. Es cierto que puede relacionarse la situación de El Hombre Deshabitado con la de El Hombre vencido y encarcelado de LT; también es cierto que la situación de El Caballero se parece a la de El Hombre que huye e irrumpe en un tejado... pero solo su situación es parecida, de ninguna manera su actitud.

En HD, al principio del “acto” -mientras aún actúa con Los Cinco Sentidos- El Hombre es inocente y puede relacionarse esa inocencia con la fidelidad de El Hombre de LT respecto a sus ideales. Del mismo modo, la caída en HD se puede relacionar con la traición de esos ideales en LT. Pero solo en el “epílogo” El hombre de HD demuestra una actitud rebelde muy parecida a la de El Hombre en LT. De todas maneras, esa rebeldía de El Hombre de HD se manifiesta a través de unos sentimientos que -como ahora veremos- se oponen a los de El Hombre de LT.

En primer lugar, el sentimiento de culpabilidad es muy distinto en uno y otro hombre. El Hombre Deshabitado no puede hallar más que absurdo en su caída, al darse cuenta de que la causa de la misma no está en él, sino en las manos ajenas de El Vigilante nocturno:

«EL HOMBRE.- ¡Mi creador! ¡Un criminal!, Señor, un criminal! Tú, en vida, me rodeaste de

monstruos solo para perderme. Tú en vida, cuando era más feliz, me mandaste un demonio, un ángel del abismo, para arrastrarme ahora al fondo de la tierra. ¡Mi creador! ¡Un asesino sí! Porque tú, Señor, puesto que ya lo sabías todo, lo manejabas todo, conocías todos los resortes y secretos de mí alma en el mundo, bien pudiste evitar estas catástrofes, mandándome una luz, un aviso celeste, o habiéndome creado de otro modo. Yo no tengo la culpa, yo...

EL VIGILANTE NOCTURNO.- ¡Cállate! La tienes, solo tú.

EL HOMBRE.- ¡Mentira!

EL VIGILANTE NOCTURNO.- ¡Hombre rebelde, me das pena! Estás ardiendo ya (H.D., p. 178).

El Hombre de HD se indigna porque no cree merecerse el severo juicio de El Vigilante Nocturno y pide compasión:

«EL VIGILANTE NOCTURNO.- Ese camino oscuro te bajará hasta los séptimos pozos de la tierra.

EL HOMBRE.- ¡Señor, perdóname! Yo luché, combatí contra tus cinco monstruos... Grité, me desesperé hasta caer rendido... ¡No quería, Señor, no quería! Tú también lo sabes... Fui derrotado, porque quisiste..., porque tú así lo habías dispuesto mil siglos antes de concederme la vida. Y hubiera sido inútil toda súplica, todo llanto, toda llamada a ti...» (H.D., p. 179)

En cambio, El Hombre de LT es capaz de comprender que es su propia miseria humana la que le ha conducido a la caída inevitable. Además, es capaz de reconocer su responsabilidad y asumirla hasta el punto de rechazar toda compasión:

«EL HOMBRE.- (Arrodillándose ante La Razón) ¡Yo! Todo empieza y termina en mí. Todo es mi propiedad y mi delito. ¡Oh, qué delicada labor de recuperación espera a mí alma!

LA RAZÓN.- (Colocándole la mano sobre la frente) Sales de la noche más oscura de la Humanidad.

(...)

SABELOTUDO.- Pero tu sufrimiento inspira respeto.

EL HOMBRE.- (Reaccionando) No quiero compasión.

(...)

EL HOMBRE.- Quiero mi libertad. ¿Qué tramáis ahí en contra mía? Quiero mi libertad de ser o no ser, de creer en Dios o de odiarle, de reproducirme o de ser estéril. Quiero mi

libertad integral. (...)

(...)

SABELOTODO.- ¡Que difícil es sacar a un hombre de un pozo!» (L.T., pp. 195-196).

El pozo es un lugar de sufrimiento, tanto en HD como en LT. Así, en HD, El Vigilante Nocturno le dice a El Hombre: «Allá en lo hondo, en la última cueva, te espera nuevamente tu crimen. Toda la eternidad, de segundo en segundo, como en sueños volverás a repetirlo. Fíjate. ¡Toda la eternidad! ¡Siempre! Cuando llegues abajo, un puñal de sangre, avivada con fuego, saldrá a recibirte.» (H.D., pp. 179-180).

Y en LT la imagen del pozo está explícitamente ligada al dolor:

«El hombre.- Otro horizonte, otras montañas, otras vegas... ¡Oh, si pudiera huir de aquel hoyo donde los hombres planean su venganza!» (L.T., p. 135).

«LA SONÁMBULA.- En el sufrimiento no has engendrado más que la venganza, el recelo, la desconfianza hacia tus semejantes.» (L.T., p. 184).

Lo que pasa es que la venganza de El Hombre de LT es la de un hombre libre que sufre y detesta el sufrimiento, mientras que la venganza de El Hombre de HD es la de un hombre oprimido que se lanza directamente contra su opresor:

«EL HOMBRE.- Arderé odiándote, Señor.

EL VIGILANTE NOCTURNO.- Hablas como los ángeles caídos. Pero aún eres menos que el último de todos: ¡un simple hombre condenado! (Aumenta el humo mientras LA TENTACIÓN se hunde muy lentamente)

VOCES SUBTERRÁNEAS.- ¡Señor! ¡Señor! ¡Señor!

EL VIGILANTE NOCTURNO.- Oye sus voces: me llaman para maldecirme.

EL HOMBRE.- Yo también te maldigo.

(...)

EL HOMBRE.- Eres injusto

EL VIGILANTE NOCTURNO.- Sé muy bien lo que hago.

EL HOMBRE.- Te aborreceré siempre.

EL VIGILANTE NOCTURNO.- Y yo a ti, por toda la eternidad (...)» (H.D., p. 181).

Ese odio mutuo no lo hallamos entre Sabelotodo y El Hombre de LT, porque ambos detestan lo mismo, el olvido; Sabelotodo, el olvido en general; El Hombre, el olvido concreto

de su propio sufrimiento por parte de los demás. Sabelotodo apoya cualquier denuncia contra el olvido y, por tanto, no puede más que apoyar la apelación que El Hombre realiza contra el público “desmemoriado”:

«EL HOMBRE.- ¿Y no vale lo que sufrí ? ¿Nadie recuerda mis años heroicos? ¿Nadie ve que estoy frente a todos? (Dirigiéndose al público) ¿Ni tú, desmemoriado; ni tú, satisfecho; ni tú, insensible? ¿Me vais a dejar caer eternamente? ¿No me oís, secos, cenicientos, tontos, dormidos, desmemoriados?

SABELOTODO.- No, no te oyen. El sufrimiento ha pasado de moda. Ahora es la paz, la pequeña paz de los pequeños vientres satisfechos. Todo mete mucho ruido y, sin embargo, ellos duermen desde las butacas de los teatros a las mesas de las conferencias internacionales. Si alguna voz se levanta, si alguna sensatez se dice, pronto la ahogan como temerosos de perturbar el sueño de sus negocios individuales. Nadan en salas de negocios. ¿Cómo han podido taparse los agujeros que les abrieron las balas en los oídos? Ah, eso quisiera yo saber para ser tanto como Dios. (...).» (L.T., p. 185).

La Tentación y La Chica.

La función de ambas es tentar a El Hombre. La Tentación, voluntariamente. La Chica, involuntariamente; porque en ningún momento puede decirse que pretenda tentar a El Hombre de LT; más bien es él quien le llama a ella Amor y es él quien la persigue porque está celoso del otro hombre que está con ella (L.T., p. 168).

En cambio La Tentación se introduce agresivamente en la vida de El Hombre: ella le llama Amor a él (H.D., p. 172), ella lo besa y, en definitiva, ella interrumpe la relación de El Hombre con La Mujer. Por su parte, La Chica parece que solo busca que El Hombre se resista a seguir ciegamente la voluntad de la Sonámbula:

«LA CHICA.- (Decidida) No vaya. Sea Hombre. Resístase... (Se van alejando La Sonámbula y El Hombre hacia el filo de los tejados) ¡Vuelva!... ¡Deténgase!... ¡Va dormido!» (L.T., p. 158).

La Tentación y La Chica son dos personajes directamente relacionados con el instinto, aunque sea por motivos diferentes. La Tentación no es más que una necesidad inventada por los Cinco Sentidos para traicionar a El Hombre, para que este se deje llevar hasta el crimen. La Chica es el instinto inconsciente que hace ser a El Hombre “un hombre

completo” y, al mismo tiempo, le hace culpable:

«EL HOMBRE.- ¿Me reprochas el ser un hombre completo?

LA RAZÓN.- No, pero tu peligrosidad viene de ahí. Tu instinto fue el que me hirió en el corazón, derribándome.

EL HOMBRE.- (Apesadumbrado) ¡Matándote!

LA RAZÓN.- ¡Y por una chiquilla, colegiala!» (L.T., p. 196).

Una última diferencia entre La Chica y La Tentación es que la primera está marcada por una curiosidad ingenua que no hallamos en la segunda:

«LA CHICA.- (Al Hombre) ¿Por qué se echó a temblar? (El Hombre se aleja) ¿Por qué se marcha ahora que todo se convierte en un trozo incongruente de mundo?

EL HOMBRE.- He perdido contacto con la vida, no sé bien dónde me encuentro. Ayúdeme a huir.» (L.T., p. 152).

«LA CHICA.- ¡lirme ahora! No, de ninguna manera.» (L.T., p. 150).

«LA CHICA.- ¿Y qué dirían los historiadores de mi curiosidad, si me marchase en este preciso momento?» (L.T., p. 198).

La Mujer y La Sonámbula.

Por una parte, ambas coinciden en dar claridad a El Hombre, aunque este no les haga mucho caso. La claridad forma parte de su sensualidad. Así, La Sonámbula seduce con la mirada: “(...) Me sorprendieron sus bellos ojos tan bien iluminados (...)”, le dice El Hombre (L.T., p. 134).

En cuanto a La Mujer de HD, es un personaje claro, con luz propia (va asociada al color blanco); un personaje de naturaleza fría (por la nieve que se le asocia) y pura (por la paloma²³, que también va asociada a ella). En conclusión, El Hombre se siente estimulado a amar a La Mujer como a una rosa (la flor que precisamente se le asocia a ella).

Por otra parte, La Mujer y La Sonámbula coinciden también al ser rechazadas por El Hombre, que prefiere a otra. Así como en HD El Hombre no tiene sensibilidad para la

23 Gregorio Torres Nebrera, en *Rafael Alberti, El Hombre deshabitado. Noche de guerra en el Museo del Prado* (p. 83), señala: «Si al Hombre le correspondía el símbolo pez en los versos que se cruzaban entre sí, los cinco sentidos, ahora es la *paloma* la que simboliza la Mujer/ Inocencia.»

pureza de La Mujer frente a La Tentación, El Hombre de LT es insensible a La Razón/ La Sonámbula en el momento en que se exalta su pasión sexual por la Chica.

Una última observación, ahora de contraste, se refiere a los cambios que sufre el hombre de una y otra. En HD La Muchacha besada por El Caballero desconcertado del “prólogo” será luego La Mujer amada y asesinada por El Hombre. En cuanto a La Sonámbula, aparece resucitada en el “acto tercero” de LT con el nombre de La Razón (y quizás también en nombre de la razón):

La Razón es una figura alegórica de los autos sacramentales tradicionales que había servido como posible defensa divina contra fuerzas subversivas como La Tentación; tentación que, en LT viene a ser representada por La Chica.

En HD, la omisión de la figura alegórica de La Razón subraya el hecho de que a El Hombre le queda tan solo su conciencia personal. A El Hombre de LT, en cambio, le queda la fuerza de La Razón, la fuerza que pertenece a los vencidos, porque La Sonámbula es una fugitiva y una vencida que va “buscando refugio” (L.T., p. 176).

Peculiaridades en la indumentaria de algunos personajes.

Los personajes de HD -como ocurría con los del auto tradicional clásico- simbolizan virtudes y vicios de todos los tiempos. Así, por ejemplo, La Tentación aparece con unos vestidos desgarrados que dejan ver la carne para simbolizar así el vicio de la concupiscencia (H.D., p. 160). Por otra parte, la apariencia monstruosa de Los Cinco Sentidos responde a su actuación (H.D., p. 153).

Los personajes de LT, en cambio, tienen los vicios y virtudes típicos en el Madrid de los años 40. Así, por ejemplo, La Chica aparece con un clavel rojo en la boca, símbolo de su actitud republicana, de su condición de vencida en la guerra civil. Por su parte, la extravagancia de Madame Pimentón en el modo de vestir refleja su otra extravagancia en el modo de pensar y actuar:

«MADAME PIMENTON.- (Madame Pimentón, asomándose por la guardilla con todo su

estrafalario atavío y sentándose en un silletín, como hacen popularmente los madrileños en agosto, con su abanico, su cesta su botijo y su perro) (...)» (L.T., p. 111).

En cuanto a los vestidos de El Hombre Deshabitado y El Hombre, puede decirse que reflejan claramente sus lugares de procedencia:

«Y, tras el resplandor mortecino de una luz de acetileno, asciende, torpe, inflada hasta la exageración su máscara de buzo, EL HOMBRE DESHABITADO. Se sienta junto al pozo, al lado de la luz.» (H.D., p. 146).

No es extraño que El Hombre Deshabitado lleve un traje de buzo si asciende de las cloacas. Como tampoco es extraño que El Hombre de LT, un vencido que huye, aparezca en escena vestido de presidiario: «(...) El Hombre es joven. Va vestido de presidiario, debajo de un impermeable.» (L.T., p. 132).

Cuestiones sobre algunos objetos que inciden en la acción.

En HD se personifica al estanque; e igualmente sucede con la tarasca²⁴ en LT. Sin embargo, como veremos ahora, la finalidad de esa personificación dista mucho en uno y otro caso.

El papel del estanque en HD es únicamente testimonial. El estanque se convierte en el ojo para ver el mundo porque en él quedan gravados los culpables del crimen (simbolizados por el puñal y el pez rojo²⁵(=Hombre)²⁶) y también el reflejo de la víctima (La Mujer). El puñal

24 Manuel Aznar Soler, en *María Teresa León. Edición y estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler* (p. 27), señala: «María Teresa León realiza un guiño al lector/espectador cuando enlaza el carácter popular del auto sacramental con la alusión a la Tarasca, figura popular (“medio sierpe y medio dama”) de la madrileña procesión del Corpus que cabalgaba sobre el dragón como representación del mal y que “convivió (...) mucho tiempo con los autos sacramentales”.»

25 Fernando de Diego, en *El teatro de Alberti: teatralidad e ideología* (p. 66), señala: «El abandono de los sentidos y el juego de estos con el pez señalan la división temporal de la acción. Separan el espacio en que el Hombre se encontraba en posesión de todos los sentidos, de aquel en que empieza a ser esclavo de ellos. Inmediatamente después de la muerte del pez rojo, aparece la Tentación. El estanque que preside la escena adquiere un valor simbólico importantísimo en la pieza. Si hasta el momento de la muerte del pez se dramatizaba el lugar de los recuerdos felices, el espejo del pasado, a partir de la muerte de este, surgirá el lugar del engaño, de la mentira y de la conspiración para matar a la Mujer.»

26 Gregorio Torres Nebrera, en *El teatro de Rafael Alberti* (p.109), nos indica: «...el juego de los sentidos con un elemento marino (pez) que se eleva a símbolo en la proyección literaria albertiana. En medio quedarán otros dos segmentos de la secuencia: la aparición del pez rojo vivo y la devolución del mismo al agua del estanque tras

y el pez muerto de HD -así como los cuchillos (L.T., p. 157) y la escopeta (L.T., p. 153) en LT- son símbolos de una pasión amorosa que, ya desde sus inicios, va asociada a la muerte.

Un ojo -como el del estanque- que lo ve todo y no esconde nada, lo que hace es desenmascarar la realidad. Pero la tarasca de LT llega mucho más lejos, porque llega a transformar de alguna manera la realidad. En LT, la tarasca es la contrapartida del organillo. Ambos son objetos folklóricos; pero la gente utiliza el organillo para distraerse y así olvidarse de lo que ocurrió en la guerra. Por eso, Sabelotodo denuncia que lo castizo sea manipulado con la intención de que el pueblo pierda su memoria política:

«MADAME PIMENTÓN.- El organillo me hace cosquillas en la memoria. Me traspasa a horas felices... Quieto, perro.

SABELOTODO.- El organillo me irrita, me acuchilla el alma. ¡Fuera lo castizo, lo folklórico, la miseria disimulada detrás de la belleza tradicional». (L.T., p. 121).

Para contrarrestar esa alienación del pueblo, para que el pueblo recobre la conciencia política, Sabelotodo deja vivir a “un loro impertinente que chillaba: Democracia, democracia...” (L.T., p. 153) y, lo que es más importante, da vida a la tarasca:

«SABELOTODO.- (...) ¿Conoces las noticias? Ven, Pimentoncita, hermoso adefesio mío, gran tarasca de la Humanidad, danos a conocer el ruedo de tus faldas. (Maricastaña se arrodilla y de los ruedos de las sayas de Madame Pimentón van saliendo abundantes noticias internacionales de interés inmediato. (...))» (L.T., p. 185).

Para concluir: el sentido de justicia de Sabelotodo, unido a las dotes artísticas de Pimentoncita, conduce a la creación de un personaje objeto (la tarasca) que, a su vez, es susceptible de provocar otras audaces transformaciones en el interior de los demás personajes y -especialmente- de El hombre.

haberlo «asesinado». Lirismo y simbolismo aunados. Tradición plástica (la corporeización de los sentidos) más incorporación de un simbolismo objetual que roza lo surreal, en cuanto que se da entrada a elementos de lo inconsciente humano en el marco escénico. Porqué, en efecto, el *pez*, según Cirlot (*Diccionario de símbolos*), se configura como una simbolización de lo inconsciente («el pez es un ser psíquico, un «movimiento penetrante» dotado de poder ascensional en lo inferior, es decir, lo inconsciente», escribe Cirlot). Por otra parte, el pez conlleva sobre sí un recuerdo de simbología religiosa, concretamente cristiana, que le facilita enormemente el servir, aquí, de emblema del Hombre sobre el que está a punto de actuar la Tentación. El Hombre vive confiado, alegre, con la guardia baja, en tanto sus servidores, por un instante liberados de su arbitrio, vislumbran su desgracia futura en la que se trocará su bienaventuranza presente. Un pez (=Hombre) en el que resuenan los ecos de un mar añorado (el *leit motiv* constante de Rafael) -el barco, la vela, la brisa, y el agua- que se hará tormenta, destrucción -las velas partidas y los barcos rotos-, muerte final y definitiva.»

D) Conclusiones.

A lo largo del trabajo, se han puesto de manifiesto similitudes y diferencias entre las dos obras, que por un lado nos conducen a constatar, aportando más evidencias, las influencias de *El hombre deshabitado* en *La libertad en el tejado* (tal como apunta Juan Carlos Estébanez Gil en su obra *María Teresa León. Estudio de su obra literaria*²⁷, observaciones que me sirvieron de pista para iniciar la comparación entre ambas obras). Y por el otro lado, y más importante todavía, a reflexionar sobre la naturaleza de tales influencias; en las que parece que podemos advertir, en el juego entre similitudes y diferencias, un diálogo entre las dos obras. Todo lo cual puede llevarnos a pensar que María Teresa León tenía muy presente la obra de Rafael Alberti en el momento de crear la suya. Encontramos indicios de lo que acabamos de señalar en los numerosos paralelismos que se han examinado en este trabajo, siendo tal vez uno de los ejemplos más claros a destacar, la correspondencia entre personajes que desempeñan funciones similares en ambas obras. Sin embargo, acaso sean los paralelismos menos obvios a primera vista, aquellos que resultan más interesantes, y los que podrían hacer que nos aventuráramos a considerar la hipotética posibilidad, de que quizás María Teresa León no fuera plenamente consciente de la totalidad de los mismos durante su proceso de creación. Me estoy refiriendo especialmente a algunas de las similitudes que se han apuntado desde el punto de vista dramático en los apartados dedicados al tiempo y al espacio.

Al iniciar este trabajo he mencionado en referencia a los “dos autos sacramentales sin sacramento”, que estos carecían de la preocupación teológica propia de los autos que tradicionalmente celebraban los sacramentos de la religión cristiana, y que en la obra de María Teresa León, así como en la de Alberti, la preocupación es poética y moral. Luego he apuntado que esa preocupación poética y moral se traduce en el caso de Alberti en un contenido existencial y en el caso de María Teresa León en un contenido político. Sin embargo, los paralelismos que hemos examinado, me hacen pensar que la autora de *La Libertad en el tejado* (aunque en su obra la preocupación poética y moral a la que hemos aludido se traduzca en un contenido político), intenta de algún modo sintonizar en su obra con la vibración existencial de fondo que podemos encontrar en *El hombre deshabitado*. Puesto que, tal como afirma Juan Carlos Estébanez Gil: «Otras Huellas de El Hombre

²⁷ Véase la segunda nota a pie de página.

deshabitado están presentes en la concepción del Hombre. El Hombre se pregunta también en la obra de M^a Teresa León qué sentido tiene la vida y la justicia. El Hombre de la *Libertad en el tejado* ve la vida como algo absurdo, sin un sistema de valores sólidos. Busca su propia identidad y sinceridad en un mundo que le es extraño.»²⁸

E) Bibliografía.

ALBERTI, Rafael (1991). *El Hombre deshabitado. Noche de guerra en el Museo del Prado. Edición crítica y estudio preliminar de Gregorio Torres Nebrera*. Sevilla: Alfar.

DIEGO PÉREZ, Fernando de (1988). *El teatro de Alberti: teatralidad e ideología*. Madrid: Fundamentos.

ESTÉBANEZ GIL, Juan Carlos (1995). *María Teresa León: estudio de su obra literaria*. Burgos: "La Olmeda".

GULLÓN, Ricardo (1993). *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial.

LEÓN, María Teresa (2003). *María Teresa León. Teatro (La libertad en el tejado. Sueño y verdad de Francisco de Goya). Edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler*. Sevilla: Ediciones Renacimiento.

RUIZ RAMÓN, Francisco (1989). *Historia del Teatro Español Siglo XX*. Madrid: Cátedra.

TORRES NEBRERA, Gregorio (1982). *El teatro de Rafael Alberti*. Madrid: SGEL (Sociedad General Española de Librería)

Webgrafía.

<http://www.fidescu.org/campus/mod/resource/view.php?id=3409>

²⁸ Estébanez Gil, Juan Carlos. *María Teresa León: estudio de su obra literaria*. Burgos: Editorial La Olmeda, 1995, (p. 293).

