

مسرحية ((حضيره باتجاه الموت)) دراسة وتحليل

المدرس المساعد مؤيد احمد علي
جامعة بغداد- كلية اللغات
قسم اللغة الإسبانية

خلاصة البحث

أكتسى الأدب الإسباني حلة خاصة خلال النصف الأول من القرن العشرين، وذلك بفضل محاولات عمالقة الأدب في بداية القرن المذكور، وعلى رؤسهم رموز جيل ال ١٨٩٨. وما حملوه من رؤى وأفكار، كانت قد عكست الحيوية الفكرية الفعالة على الصعيد الأوربي. لقد كان للأحداث السياسية والأجتماعية على حدا سواء دورا كبيرا في التغيرات الفكرية التي حدثت في الدوائر الإسبانية المثقفة، وهذا ما كان ملموسا ومنظور بشكل واضح في الأنشاءات الأدبية : شعرا ورواية ومسرحا. مما أفصح عن تأثير كبير للفلسفة المعاصرة في نوعية العرض الفكري لمتبني الحداثة الإسبان.

ومن بين المجددين يبرز الكاتب المسرحي الفونسو ساستر، والذي جسد الصرخة الإسبانية المعاصرة، حاملا مفاهيم اجتماعية خالصة، لمعالجة الأزمات المحزنة، ذات الأيضاحات الصعبة في ذلك الوقت.

يعد الفونسو ساستر، المسرحي الإسباني المعاصر الأكثر جرأة، موضوعية وتقنية. فكل عمل من أعماله يمثل قوة قصوى للنأي بالمسرح الإسباني بعيدا عن الموضوعات التقليدية التي تبناها لسنوات عديدة وانتهاج نوعية غير قابلة للتغيير. راغبا بالأستمرار في واقعه الفقير. لقد هاجم ساستر من خلال موضوع مميز من بين مواضيع مرحلته الا وهو: موضوع حقيقة الوجود. في وقت كان المنتبع للأدب الإسباني يشك بأحتمالية كتابة مأساة. لقد شرع الفونسو ساستر لجعل المصادقة على تكوين جذور التراجيديا المعاصرة. فكانت أمكانياته في تحقيق الواقع الدرامي ملفتة للنظر وتستحق الأهتمام في خلق منشأ

توافق لتنشيط المسرح الإسباني. أضف الى ذلك نباهته المثيرة للأهتمام بمشروعه المطلع على عوالم العمل المسرحي.

((حضيره باتجاه الموت)). هي حكاية لمجموعة مكونة من خمسة جنود وعريف واحد. هذه المجموعة أرسلت بمهمة عسكرية الى منطقة خطيرة من جبهات القتال. تملك المجموعة من الأرزاق مايسد حاجتها لمدة شهرين. وكانت الأوامر تحتم عليهم بعدم إقامة اي علاقة أو اتصال مع بقية القطعات، ومنذ البداية بات واضحا بأنهم لايملكون اي وسيلة للهرب من مصيرهم المحتوم ، وهو الموت بأيدي الأعداء. وكانت مهمتهم الانتظار وأرسال المعلومات المطلوبة الى قواعدهم العسكرية. وبينما هم مجتمعين هناك، قتل الجنود العريف. وعند اقتراب موعد انتهاء المهمة ، وخشية من عقوبة المحكمة العسكرية، هرب اثنان من الجنود باتجاه غير معين، وأنتحر واحد منهم وآخر قرر ان يسلم نفسه، اما الجندي الذي لم يشترك بالقتل كان يأمل ان يعود الى حياته المدنية.. من خلال وجهة النظر السطحية، قسمت المسرحية الى فصلين، كل فصل مكون من ستة مشاهد، ربط ساستر بينهما عن طريق الغموض والذي أدى الى تفخيم الأثر الدرامي في عدة مناسبات. فخلال الفصل الأول بنيت العقدة المسرحية بشكل كاف وتفاقم الشد عن طريق الخصومة المضطردة ما بين الجنود والعريف حتى بلغت أوجها بقتل العريف في نهاية الفصل. اما في الفصل الثاني فهناك تضاؤل في الحدة الدراماتيكية، من ناحية الصراع بين الشخصيات والذي تلاشى تقريبا. ان العمق المأساوي يتمحور في أهمية القرار الشخصي، والذي يوحي بأسناد دور البطولة لكل شخصية من الشخصيات، ومع ذلك، فإنه من غير الممكن التعمق أكثر في سايكولوجية الشخصيات الخمس وأيصالها ببعضها البعض في عمل قصير مثل هذا العمل.

أن موضوعه هذا العمل المسرحي يتأصل في الصبر والجرأة، لمجتمع قد عانى ما عانى من الهموم. مجتمع كانت تحركه دوافع لا أراذية وخارجة عن سيطرته، خاضع لتعليمات وقوانين قومية. ونلاحظ كذلك في هذا العمل المسرحي الرغبة في عرض المغامرة الاجتماعية من داخل أطر عسكرية بحتة. مما أعطى اختبار طبيعي لنفسية المجموعة المختارة، وذلك من أجل تجسيد واقع المجتمع الإسباني وتسليط الضوء على مرحلة قاسية من مراحل حياته. ان الميتافيزيقيا هنا، هي الجو العام الذي غطا العمل، بنظرة وجودية اجتماعية، كما هو الحال في مجمل النتاج الأدبي للأديب الإسباني الفونسو ساستر وبقية ابناء جيله.

ESCUADRA HACIA LA MUERTE ESTUDIO Y ANALISIS

**Investigación Elaborado Por MUAED AHMED ALI
Universidad de Bagdad - Facultad de Lenguas
Departamento de la Lengua Española**

En el Nombre de Dios el Clemente el Misericordioso Prólogo

La literatura española se ha vestido una capa propia en la primera mitad del Siglo veinte, con los intentos de los literatos cumbres en los principios del mismo siglo, tal visión refleja una actividad ideológica muy efectiva al nivel europeo. Los sucesos tanto políticos como sociales han tenido un papel muy relevante en muchos cambios de la intelectualidad española, muy vista y sentida en las creaciones literarias, poesía, novela y drama dado que la contemporaneidad filosófica ha influido mucho en la modalidad de las exposiciones ideológicas de los creadores españoles.

De los muy renovadores, se resalta el dramaturgo Alfonso Sastre, que representa el grito español contemporáneo, llevando unos conceptos muy sociales para tratar una crisis trágica de difícil explicación en aquel entonces.

Alfonso Sastre es el dramaturgo español contemporáneo de mayor osadía temática y técnica. Cada una de sus obras ha representado un esfuerzo por alejar al teatro español de cierta tradición que lo ha mantenido, por largos años, en un plano de discutible calidad. Fiel a su deseo de actualidad, Sastre ha incursionado también en uno de los temas más característicos de su tiempo: el de la existencia y su autenticidad. En la época en que la crítica literaria duda de la posibilidad de escribir tragedias, Alfonso Sastre ha intentado hacer de la autenticación del ser la raíz de la tragedia contemporánea. Nos importan por su posibilidad de realización dramática en un creador anhelante de actualizar el teatro español. Mas que su trascendencia

existencial nos interesa su proyección, sistemática y consciente, al mundo de la obra teatral. ⁽¹⁾

Alfonso Sastre nació el 20 de febrero de 1926 en Madrid, en el seno de una familia acomodada. Creció con tres hermanos (Aurora, Ana y José) y recibió una formación católica. Padece los bombardeos y el hambre de la Guerra Civil y cursó el bachillerato en el Instituto Cardenal Cisneros de Madrid por el sistema "libre" en una academia privada. Alfonso Sastre Salvador, de 83 años de edad, es un escritor, dramaturgo, ensayista, guionista cinematográfico español, uno de los principales exponentes de la llamada Generación de 1955 o del medio siglo. Su trayectoria personal se ha caracterizado por su compromiso político y social y la denuncia del régimen franquista hasta el fin de la dictadura. Desde comienzos de los años 1970 ha participado de manera significativa en apoyo de la izquierda radical abertzale vasca y el entorno de ETA. ⁽²⁾

La Carrera Literaria de Alfonso Sastre:

En 1943 comenzó la carrera de Ingeniería Aeronáutica, que abandonó a los quince días; lo intentó con la carrera de Aduanas y empezó a finales de los años cuarenta con obras existencialistas solo o en colaboración con el grupo "Arte Nuevo", que confundió en 1945 para acabar con el tipo de teatro burgués auspiciado por Jacinto Benavente. ⁽³⁾ Este colectivo agrupó, él aparte, a autores como Medardo Fraile, con quien escribió la pieza Ha sonado la muerte, estrenada en el teatro Beatriz en 1946; Carlos J. Costas, José Franco, José Gordón, José María Palacio y Alfonso Paso. En su seno compuso Sastre los dramas Uranio 235, Cargamento de sueños (estrenada el 9 de enero de 1948 en el teatro del Instituto Ramiro de Maeztu de Madrid por Arte Nuevo bajo su dirección y que narra la historia de un mendigo a quien la desgracia arrebató la fe), El cubo de la basura etcétera. En 1947 empieza a estudiar filosofía y letras y en la universidad funda la revista Raíz con Juan Guerrero Zamora, donde publica su traducción de Das Urteil, de Franz Kafka. Escribe en colaboración con Medardo Fraile Comedia sonámbula. Interviene como actor en L'annonce faite à Marie de Paul Claudel con la compañía Teatro Universitario de Ensayo.

Comienza a colaborar en la revista La Hora y cumple el primer periodo del servicio militar en La Granja. En 1949 comienza Prólogo patético, que termina en 1950; la obra es prohibida y el autor pasa a comprometerse con el marxismo y el teatro social.⁽⁴⁾

En 1950 firmó con José M^a. de Quinto el Manifiesto del Teatro de Agitación Social (TAS) e inicia una serie de polémicas en periódicos, libros y coloquios defendiendo la modificación activa de la sociedad por medio del teatro. Continuamente prohíben al grupo representar obras propias o ajenas. En 1953 concluyó sus estudios de Filosofía y Letras y tiene lugar su primer gran éxito, Escuadra hacia la muerte, drama en dos actos estrenado el dieciocho de marzo de 1953, prohibido a la tercera representación e interpretado por el T.P.U., Teatro Popular Universitario, donde un grupo de soldados se encuentra castigado en una tercera guerra mundial y se subleva asesinando al cabo; sienten, sin embargo, angustia y soledad y cada uno escapa de ella a su manera: Adolfo intentará sobrevivir en el monte, Andrés se pasará al enemigo y Javier se ahorcará. Pedro y Luis confían en el perdón. El 17 de septiembre de 1954 se estrenó La Mordaza, que trata encubiertamente el tema de la dictadura, la represión y la censura. El déspota Isaías Krappo asesina a quien fue víctima suya durante una guerra civil y aunque su familia lo sabe, sólo su nuera rompe la mordaza del silencio, compuesta de miedo, respeto y fidelidad familiar. Isaías muere en prisión y eso alivia a sus hijos. El mismo año escribió el drama revolucionario Tierra roja, que no se pudo representar, ya que trataba crudamente el tema de la explotación. Siguió piezas como La sangre de Dios, Ana Kleiber (1955, estrenada en Atenas, 1960), Guillermo Tell tiene los ojos tristes (1955), drama histórico representado en Cagliari (Italia) en 1972, ya que fue prohibida por el régimen franquista; con apariencia histórica trata en realidad de la represión franquista. Muerte en el barrio diálogo entre un comisario y un tabernero sobre el linchamiento de un médico, ausente de su trabajo cuando debía atender a un niño, que muere víctima de un camión. Le siguen obras como En la red o La cornada, ambas de 1959, esta última sobre el mundo de los toros; todos estas obras constituyen su teatro

revolucionario. Por entonces empieza a colaborar en guiones cinematográficos para los directores José María Forqué y Antonio Bardem.⁽⁵⁾

En 1960 redacta el Manifiesto del Grupo de Teatro Realista también con J. M. Quinto por un teatro de calidad. Esta experiencia se refleja en su ensayo Anatomía del realismo (1965). Se acerca al teatro infantil con la pieza El circulito de tiza (1962), basado en un apólogo chino. Su llamado Teatro penúltimo (1965-1972) representa una nueva evolución, y está constituido por siete obras: M.S.V. (o La sangre y la ceniza) (1965), El Banquete (1965), La taberna fantástica (1966), Crónicas romanas (1968), Ejercicios de terror (1970) y El camarada oscuro (1972) y Ahola es de leil (1974).⁽⁶⁾

Con ellas presenta la tragedia compleja, collage de la aristotélica, el teatro épico de Bertolt Brecht y el esperpento de Ramón María del Valle-Inclán. La sangre y la ceniza, o M.S.V. -iniciales de Miguel Servet Villanueva- se escribe entre 1962 y 1965 y se edita en italiano y francés antes que en castellano (1976). Trata el proceso inquisitorial del médico, humanista y teólogo Miguel Servet, quemado por Calvino; por influjo del teatro brechtiano mezcla elementos dispares: sólida documentación histórica, himnos nazis, periodistas contemporáneos, imágenes proyectadas, efectos sonoros, inclusión del público en el drama y un lenguaje de contrastes entre el cultismo, el arcaísmo y la jerga, a fin de desconcertar y concienciar al público burgués para que se incomode y deje su alienación. En 1966 Sastre fue encarcelado y con La taberna fantástica (1968, pero estrenada el 23 de septiembre de 1985) trata, con apariencia de sainete, el tema del lumpen y la marginalidad: al morir la madre de "el Rojo", él y otros quinquis -quinquilleros- reprimidos por la justicia y que actúan de modo compulsivo; visitan la taberna de Luis y airean sus trapos sucios, se emborrachan y encolerizan y el Carburo apuñala al Rogelio -"el Rojo"-; todo termina esperpénticamente con romances y coplas a las "virtudes" del muerto. Los personajes se hallan desestructurados por su rol social y el lenguaje reproduce hasta lo ininteligible las jergas de gitanos y quinquis madrileños. Crónicas

romanas (1968) es una versión de cerco de Numancia con alusiones a la obra de Cervantes sobre este tema; recurre otra vez al collage con imágenes nazis y referencias al Ché Guevara. Reconocemos grupos universitarios: sus hábitos -la obra se cierra con la canción "No nos moverán"- y su argot. Habla el historiador Polibio, que no figuraba en las versiones clásicas de Numancia. Se denuncia la violencia con que las civilizaciones se imponen atropellando los derechos del hombre y los numantinos sucumben bajo cargas policiales como las actuales. En 1971 escribe Askatasuna! y un año después viaja a Cuba y Cagliari, donde se representan sus obras editadas dos años más tarde en francés. Estrena en Rusia y Estados Unidos. En 1974 encarcelan a su mujer Eva Forest hasta 1977 por colaborar con E.T.A. en el atentado de la cafetería Rolando, que se saldó con 12 muertos, y también a él mismo entre octubre de 1974 y junio de 1975. En 1978 terminó la Tragicomedia fantástica de la gitana Celestina, publicada en italiano en 1979 y en español en 1982. Se cuenta la historia clásica invirtiendo algunos elementos, ya que Calisto se enamora de Melibea, antigua prostituta y actual abadesa de un convento; Parmeno lo conduce allí pero Calisto huye perseguido por hereje y la gitana Celestina convence a Melibea para que acepte a Calisto; en una entrevista entre los amantes, unos animales los matan, Celestina muere como monstruo deforme y Sempronio se ahorca. Desde ultratumba, Calisto y Melibea saborean sus últimos instantes de amor. El viaje infinito de Sancho Panza (1984) reelabora las dos partes de Don Quijote: Sancho intentó ahorcarse al morir su amo; ha ingresado en un manicomio, cuyo siniestro Doctor narra cómo convenció a don Quijote para buscar aventuras por los campos de La Mancha. Escribe Jenofa Juncal, la roja gitana del monte Jaizkibel y Los últimos días de Emmanuel Kant contados por Ernesto Teodoro Amadeo Hoffmann, estrenada ésta última en febrero de 1990. En nota a ¿Dónde estás, Ulalume, dónde estás? (1990) se despide del teatro: "es...el acabose". Pero sigue escribiendo teatro, ensayo y poesía. En 1993 recibió el Premio Nacional de Literatura en la modalidad de Literatura Dramática. ⁽⁷⁾

Alfonso Sastre escribió también cuentos de terror, género al que era muy aficionado, que toca ocasionalmente en su teatro y poesía y que recopiló en *Las noches lúgubres*. También escribió crítica literaria y política y ejerce habitualmente como colaborador en varios periódicos. También escribió una breve autobiografía, *Sonata en mi menor*, y hay editadas colecciones de cartas y alguna entrevista. Comprometido a fondo en la lucha contra el franquismo, sostuvo una notoria polémica con Antonio Buero Vallejo sobre el modo de luchar con el teatro para cambiar la sociedad durante la Dictadura; mientras que Buero defendía el posibilismo, es decir, aprovechar cualquier resquicio que permitiera la censura franquista para intentar cambiarla desde dentro, Sastre consideraba más radicalmente que esta actitud era una claudicación y optó por un teatro extremista que apenas encontró forma de poderse representar fuera de cenáculos muy limitados merced a la presión de la censura y las dificultades que ponían los empresarios teatrales. El teatro de Sastre, sin embargo, no atiende sólo al contenido y está preocupado por las cuestiones formales y estructurales y es sensible, pues, a cualquier renovación que provoque la concienciación y el resquebrajamiento del teatro burgués. ⁽⁸⁾

Escuadra Hacia la Muerte-Estudio y Análisis:

((Escuadra hacia la muerte)) es la historia de un grupo de cinco soldados y un cabo que es enviada a una peligrosa zona en el frente de batalla. Constituyen una escuadra de castigo. Tienen alimentos para dos meses. No les es posible, o no se les está permitido, establecer contacto con el grueso de las tropas. Desde el comienzo se hace evidente que no tienen muchas posibilidades de escapar. Su destino más cierto parece ser morir en manos del enemigo. Su función es <<esperar>> y <<sacrificarse>> enviando la información pertinente a sus bases. Mientras se encuentran allí los soldados dan muerte al cabo. Cuando se acerca el término del plazo, por temor el castigo de la justicia militar, dos de ellos huyen sin rumbo preciso, uno se suicida, otro decide entregarse. El que no había participado en el asesinato espera volver a la vida civil. ⁽⁹⁾

Desde el punto de vista externo, el drama se divide en dos partes, cada una formada a su vez por seis cuadros. Sastre establece la relación entre, ellos por medio del <<oscuro>>, el cual, en varias ocasiones, contribuye a realizar el efecto dramático. La primera parte está bastante bien logrado ya que el interés y la tensión se agudizan con el progresivo antagonismo de los soldados y el cabo con cuya muerte termina el cuadro VI. La segunda parte disminuye en intensidad dramática, por cuanto el conflicto entre los personajes casi desaparece. Aquel que se insinúa entre Pedro y Adolfo no alcanza a desarrollarse. El interés dramático es buscado a través de la trascendencia de la decisión personal que se gesta en cada uno de los personajes. No obstante, en una obra tan breve y ambiciosa no era posible profundizar en el mundo interior de cinco personajes y transmitir, al mismo tiempo, al espectador toda su dinámica. Tal vez esta sea la razón porque los críticos no han captado el conato de trascendencia que la obra encierra. La construcción externa no es aleatoria. Por el contrario, corresponde a dos etapas perfectamente delineables en la búsqueda de sentido vital de los individuos al descubrir que su vida tiene un límite, la muerte del cabo Gobán es la búsqueda de la liberación eliminando a quien representa la ausencia de libertad. Es una protesta casi oscura e inconsciente. La segunda parte nos conduce desde la necesidad individual de encontrar una respuesta hasta las consecuencias finales de esa postura libremente adoptada. ⁽¹⁰⁾

La primera parte se inicia con los primeros síntomas que el reconocimiento del hecho implica. La situación comienza por afectar psicológicamente a los soldados, lo que se manifiesta en una nueva sensación del tiempo. El transcurso temporal no solo se dilata. Sobre todo se hace terriblemente opresiva. Obsérvese, además, que las menciones precisas al tiempo transcurrido abundan en la primera parte. En cambio, son escasas en la segunda. ⁽¹¹⁾

Cuando el hombre acepta el hecho de que es alguien que va Hacia la muerte, busca imperativamente sentido a su hacer. ¿Qué puede tener un sentido del todo satisfactorio? Pedro lo acepta casi estoicamente y, en cierto modo, aspira a que los demás también lo reconozcan: lo mejor

es no amargarse la vida con lo que nos espera. Porque no se sabe nada de lo que ha de pasar. La actitud de Pedro es eludir el problema al no exigirse una respuesta. Es un no querer enfrentarse de modo real, íntegro y abierto a la verdad. El cabo, por su parte, tiene un programa que ofrecer: Lo único que os queda (es), morir como hombres. No es una sugerencia, es una imposición: <<Esto es lo que voy a conseguir de vosotros..., que alcancéis el grado de soldados, para que seáis capaces de morir como hombres. Un soldado no es más que un hombre que sabe morir y vosotros vais a aprenderlo conmigo>>. ⁽¹²⁾

Su manifiesto es expresa externamente en la conservación de la disciplina, levantarse temprano, limpiar los fusiles, afeitarse, conservar un horario estricto, etc. La disciplina y la actitud del cabo representan la vida anterior al encierro. La vida militar para cada uno de los integrantes del grupo es la vida sin conciencia de la muerte. Las acciones que algún sentido tenían en ese contexto han dejado de tenerlo en el nuevo. Además, tanto Pedro como el cabo han desvalorizado la vida. El cabo no ha llegado a esa conclusión en un acto de decisión personal, sino impulsado por su ciego cumplimiento del deber. Pedro, a su vez, no quiere vivir. Tiene temor de encontrarse con su esposa que fue violada por el enemigo. Sus principios no convencen. Los otros aspiran a conservar la vida que les queda y consideran inherente al ser llegar a la felicidad. Anhelan tenerla mientras vivan y esperan prolongar la vida lo más posible. Ni la resignación de Pedro ni el heroísmo del cabo los satisfacen. Sólo pueden realizar el nihilista rechazo de aquello que han odiado. ⁽¹³⁾

Adolfo explicita y representa esta perspectiva. El esfuerzo del cabo por imponer su respuesta crea el resentimiento y el odio. Su asesinato es, en cierto modo, el triunfo de la postura defendida por Adolfo. Significa un escape y una esperanza. Escape en cuanto a que no podían soportar el dominio y la imposición; esperanza porque la libertad les da la posibilidad de elegir su propio sendero. La desaparición del cabo afecta a los demás en dos perspectivas. Su presencia, su actitud y sus exigencias habían dado un sentido al hacer del grupo y proporcionaba el factor de unión. Su muerte elimina el elemento aglutinante y

posibilita el desbande. De aquí viene la mayor diferencia de la primera y la segunda parte. En esta los soldados son hombres relativamente libres que, como tales, deben dar sus propias respuestas y tomar sus propias decisiones.⁽¹⁴⁾

Luego de la brevísima fase de relajamiento que sucede al entierro del cabo, se plantea el problema urgente. Adolfo observa: << Un día tranquilo, por fin... muerto el perro, se acabo la rabia. Es lo que se hace con un perro rabioso, matarlo>>. Luego Javier pregunta: << ¿Y qué vamos a hacer

ahora?>>. Las respuestas individuales son diferentes. El ambiente, sin embargo, es común a todos. En un primer momento, la muerte del cabo era liberación. Mas, casi de inmediato deben reconocer que <<la última salida

ha sido cerrada. Si no hay ofensiva, hay consejo de guerra>>. Esta pérdida esperanza retrospectiva altera la sensación del tiempo pasado: <<Después de lo que ha ocurrido me doy cuenta de que podía haber pasado el tiempo, y la ofensiva sin lugar... y en febrero es posible que nos hubieran retirado de este puesto...y que nos hubieran perdonado>>. Si hay esperanza el desplazamiento temporal, por lento que sea, no es oprimente. Es opresivo sólo cuando la esperanza se ha perdido. Lo que antes era una situación cerrada, ahora se concibe como una perdida posibilidad de salida. Sin embargo, es demasiado tarde. Su nuevo acto de liberación no ha hecho sino encerrarlos más. Una exegesis pesimista de la obra hasta este instante llevaría a aceptar una trágica visión humana de Sastre: la madeja humana lleva a los hombres a esforzarse por buscar su libertad, pero cada acto en vez de destruir el nudo no hace sino apretarlo más. La solución alejandrina al nudo gordiana no serviría para la vida.⁽¹⁵⁾

Pedro tiene una respuesta precisa para la pregunta de Javier: <<Esperar, como si no hubiera pasado nada>>. Por eso, aunque la postura de Pedro es personal significa el que los demás se dispongan a cumplir con su deber de soldados. Deja una relativa libertad al establecer que aquel que no le gusta puede marcharse. Adolfo, que no filosofa ni medita, considera que su acto ha

sido fuente de liberación. A su juicio, basta con mentir y ocultar la verdad.

Ambas respuestas van más allá de su alcance literal. Pedro sigue, en apariencia, la doctrina del cabo: <<Se es un degenerado -dice- Cuando ya no hay nada que intentar, cuando uno ya no puede hacer nada útil por los demás. Pero a nosotros se nos ofrece una estupenda posibilidad: cumplir una misión>>. El devenir de los sucesos ha hecho evolucionar a Pedro. Antes no quería pensar. Ahora, acepta que lo importante es dar un sentido meritorio al hacer. Esto es lo que dignifica al individuo. Aunque su actitud es semejante a la del cabo, no es exactamente su sucesor. El cabo Gobán no actuaba como resultado de su enfrentarse al problema de manera personal. Él había recibido de la tradición militar ciertas nociones a las que se ceñía casi hasta la crueldad. Identificaba <<morir limpio>> con valentía y valentía con ser buen soldado. La limitación de su concepto y su irracionalidad rebajaban su actitud aparentemente heroica. Pedro, en cambio, parece reconocer el compromiso y el valor humano, trascendente, del sentido vital como plataforma purificadora y autenticante, la actitud de Adolfo, por el contrario, significa el tener la vida misma. La pugna entre las dos soluciones se suspende momentáneamente con la amenaza de la ofensiva enemiga. El desorden, la decadencia, la falta de ánimo tienden a desaparecer. Despertar que es indicio, otra vez, de que la vida cambia cuando se orienta hacia algo. No obstante, la misma presión del peligro que se aproxima parece aniquilar a los más débiles.⁽¹⁶⁾

El retorno casi inmediato a la relativa tranquilidad los hace volver al antiguo tema. El dialogo insiste en lo que cada uno intenta hacer y su posible significado. Adolfo afirma: <<Yo estoy dispuesto a salvarme, por encima de todo>>. Pedro, por su parte, considera que más importante que vivir es como vivir: <<A mi me parece que hay cosas más importantes que vivir>> o << me daría mucha vergüenza seguir viviendo>>. Revela el sentido de su decisión de no mentir al consejo de guerra y lo justifica: <<Ocultar lo aquí ha pasado para ganarnos unos miserables años de vida... sí que me parece un sacrificio inútil>>. Concibe el encierro como un purgatorio de la falta anterior: << Yo no

sé si el tiempo que hemos estado aquí ha sido suficiente para que nunca más volvamos a tener remordimientos de lo que hicimos antes >>. Por eso, ahora es necesario pagar por la nueva culpa: <<...sé que ahora somos culpables de la muerte de un hombre>> y –agrega- <<yo soy de los que creen que se puede matar a un hombre. Lo que pasa es que luego hay enfrentarse con el crimen como hombres>>. ⁽¹⁷⁾

Adolfo propone dar muerte a Pedro. Quiere acudir a la misma solución de la primera parte. Aquella fue casi inconsciente. Esta absolutamente premeditada. Los otros, que no han vivido esta experiencia en vano, no aceptan su propuesta. No lo apoyan y se queda solo. La respuesta colectiva ha fracasado. Desde ahora sólo quedan actitudes individuales. Adolfo, hemos dicho, quiere vivir a toda costa. Vivir es esperanza de futuro. Mientras la hay se vive. Andrés sólo anhela la paz. No le importa vivir o morir. Cuando Adolfo huye le acompaña y se refugia en el frío de la noche.

La oscuridad y el viento que ambientan el último momento que los vemos presagian su muerte. Javier, el profesor y filósofo, cree haber entendido la razón última de todo lo acontecido. Postula que estaba escrito: <<Para nosotros estaba decretada, desde no sé donde, una muerte sucia>>. A todos asigna un sino semejante. La culpa concreta, identificable, se ha transformado para él en <<...un misterioso y horrible pecado...del que no tenemos ni idea...>>. Para él, todo es trascendente. El cabo <<formaba parte de un vasto plan de castigo>>. Se aproxima al <<si nací bien entiendo>>de Calderón. <<Mientras él vivía –agrega- llevábamos una existencia casi feliz. Bastaba con obedecer y sufrir. Se hacía uno la ilusión de que estaba purificándose y de que podía salvarse>>. Pero, como todo ya estaba escrito, el esfuerzo del individuo por superar su propio destino es una lucha absurda. La muerte heroica, el querer morir limpio o, simplemente, vivir, carecen de significado. Andrés se suicida. Andrés, en cierto modo, ejemplifica los asertos de A. Camus al referirse a la relación entre un concepto absurdo de la vida y el suicidio. ⁽¹⁸⁾

El cuadro último presenta a los dos últimos sobrevivientes. Luis, el único que no participó en la muerte del cabo, y Pedro esperan la



patrulla de rescate. Luis ha de seguir viviendo. Pedro se dispone a enfrentarse con el tribunal. Seguramente será fusilado. La característica más acentuada y visible de Pedro en esta escena final es su tranquilidad y serenidad casi socrática. Mientras la muerte se avecina, conversa, reflexiona, da consejo. El mensaje implícito en su supervivencia y calma es que el hombre es capaz de enfrentarse a la muerte sin desesperación cuando se encuentra satisfecho de sí mismo. Por su parte, Luis no ha cargado con la nueva culpa. Ha pagado en estos meses la primera y puede alejarse. La ha purgado a través del sufrimiento. Ha tocado dolorosamente el fondo de la existencia. Al emerger todo aquello le ha de parecer un sueño, un sueño que le ha hecho evidente la real y profunda esencia de sí mismo. La vida se impregna, entonces, de un suave tono de melancolía.⁽¹⁹⁾

Conclusión

A pesar de las dificultades aparecidas en todos los campos de la vida española, política, económica, social y literaria, algunos pueden plantear una línea libre para acentuar las crisis en que vive la mayoría de los españoles. De este sentido el afán literario fue el más expresado de la reflejar las realidades de un pueblo carece de todo lo brillante a lo largo de muchos años pasados. Contra estas verdaderas auténticas, destacan un grupo de autores que han seguidos las tendencias modernas que apenas desaparecidas con las dificultades mencionadas.

El dramaturgo Alfonso Sastre fue de estos creadores que influyen mucho en la repetir de unas indicaciones ideológicas en la sociedad que pertenecen. De modo que, puede levantar desde unos puntos más importantes y graves en el mismo tiempo. La guerra, la muerte, el hambre son símbolos, una vez metafísicas y otra vez fantásticas más usadas en su labor dramático.

Hemos tomado en esta investigación la carrera literaria y cultural del dramaturgo contemporáneo Alfonso Sastre, con un análisis de su famoso drama ((Escuadra Hacia la Muerte)) que tiene un rango clímax de toda la producción literaria de aquel renovador teatral español.

En este drama, Alfonso Sastre, expone el conflicto social dentro una acción militar para destacar el ánimo de la libertad y rechazar de todo lo que está establecido a la potencia y control en los deseos del ser humano. De todo esto podemos tocar un papel muy eficaz en la realización de un mundo se mueve según las formas de la vivienda, procuró a crear una generación literaria que lleva los sentimientos y esperanzas de una sociedad muy cansado de los hechos de su tiempo.



Bibliografía

Fuentes:

- 1) Ramón, FRANCISCO RUIZ, (Historia del Teatro Español-Siglo xx), CATEDRA, S.A., 11.^a edición, Madrid, (1997).
- 2) Rico, FRANCISCO, (Historia de la Literatura Española-Época Contemporánea: 1939-1980), CRITICA, S.A., 1.^a edición, Barcelona, (1982).
- 3) Villanueva, SANTOS SANZ, (Historia de la Literatura Española 6/2 Literatura Actual).ARIEL, S.A., Barcelona, 1.^a edición, (1984).

Internet:

http://es.wikipedia.org/wiki/Alfonso_Sastre

Footnote

- 1) Francisco Rico, (Historia de la Literatura Española-Época Contemporánea: 1939-1980), CRITICA, S.A., 1.^a edición, Barcelona, (1980), Pág. (593).
- 2) http://es.wikipedia.org/wiki/Alfonso_Sastre
- 3) *Ibíd.*
- 4) Santos Sanz Villanueva, (Historia de la Literatura Española 6/2 Literatura Actual).Ariel, S.A., Barcelona, 1.^a edición, (1984), Pág. (254).
- 5) http://es.wikipedia.org/wiki/Alfonso_Sastre
- 6) Santos Sanz Villanueva, (Historia de la Literatura Española 6/2 Literatura Actual).Ariel, S.A., Barcelona, 1.^a edición, (1984), Pág. (257).
- 7) *Ibíd.* Pág. (261).
- 8) http://es.wikipedia.org/wiki/Alfonso_Sastre
- 9) Francisco Rico, (Historia de la Literatura Española-Época Contemporánea: 1939-1980), CRITICA, S.A., 1.^a edición, Barcelona, (1980), Pág. (543).
- 10) *Ibíd.* Pág. (595).
- 11) Francisco Ruiz Ramón, (Historia del Teatro Español-Siglo xx), CATEDRA, S.A., 11.^a edición, Madrid, 1997, Pág. (385).
- 12) *Ibíd.* Pág. (386).
- 13) Santos Sanz Villanueva, (Historia de la Literatura Española 6/2 Literatura Actual).Ariel, S.A., Barcelona, 1.^a edición, (1984), Pág. (259).
- 14) Francisco Ruiz Ramón, (Historia del Teatro Español-Siglo xx), CATEDRA, S.A., 11.^a edición, Madrid, 1997, Pág. (387).
- 15) Francisco Rico, (Historia de la Literatura Española-Época Contemporánea: 1939-1980), CRITICA, S.A., 1.^a edición, Barcelona, (1980), Pág. (545).
- 16) *Ibíd.* Pág. (547).
- 17) Francisco Ruiz Ramón, (Historia del Teatro Español-Siglo xx), CATEDRA, S.A., 11.^a edición, Madrid, 1997, Pág. (389).
- 18) Francisco Rico, (Historia de la Literatura Española-Época Contemporánea: 1939-1980), CRITICA, S.A., 1.^a edición, Barcelona, (1982), Pág. (545).
- 19) *Ibíd.* Pág. (547).