

LA ESCATOLOGIA AL SERVICIO DE LA EFECTIVIDAD POLITICA EN CRONICAS ROMANAS DE ALFONSO SASTRE

Jorge Chen Sham

ABSTRACT

Under the guiding principle that collective sacrifice is necessary for historical transformation, *Roman Chronicles* again updates and brings to memory the struggle and resistance of the Celtic Numancia. Its sociopolitical effectiveness derives from a type of dialectic in which eschatological hope, linked with revolutionary struggle, opposes and subverts the devastating and degrading project of imperialism.

Considerado como uno de los dos grandes pilares de la dramaturgia española contemporánea a la par de Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre ha destacado como el principal teorizador del llamado "Teatro realista español" gracias a dos textos-manifiesto que publica en el lapso de una década, *Drama y Sociedad* (1956) y *Anatomía del Realismo* (1965). En ambos se perfila una orientación claramente comprometida del escritor frente a su sociedad, formulando una estética con una función socio-política tan evidente que hace de la revolución su propio objetivo; señala Sastre al respecto: "Precisamente, la principal misión del arte en el mundo injusto en que vivimos consiste en transformarlo. El estímulo de esta transformación, en el orden social, corresponde a un arte que, desde ahora, podríamos llamar de "urgencia" (...) Sólo un arte de gran calidad estética es capaz de transformar el mundo (...)" (Sastre, 1965:17).

En efecto, para Sastre el realismo panfletario, que impone una determinada tesis frente a un trabajo de las estructuras artísticas, no puede reconocerse como auténticamente comprometido, porque la transformación debe darse no sólo en el proceso de escritura, sino también en el de la representación, experiencia liberalizadora de todas las instancias que convergen en el espacio del "teatro". De ahí que la dimensión catártica únicamente pueda manifestarse como

una identificación socio-política del espectador, y por qué no del lector, con el mundo que se les presenta. Sastre, en 1956, expresaba con una gran claridad esta toma de conciencia:

"La índole de la intención artística caracteriza al también 'social-realismo'. El escritor y el artista consideran que la obra repercute en el cuerpo social y es capaz de revolucionarlo y purificarlo. Su intención es trascendente al efecto 'artístico' de la obra. Se siente justificado, no por la perfección de la obra artística en sí, sino por la purificación social a que la obra sirve (...) Sin llegar, en la mayoría de las ocasiones, al enrolamiento en unas formas políticas o religiosas determinadas, intenta provocar estados de ánimo y de conciencia prepolíticos, que muchas veces apuntan a una acción política purificadora" (Sastre, 1956:71)

Además, esta función revolucionaria de la escritura dramática tiene su correlato en la inédita sensibilidad social con la que el texto de la historia y de la cultura es evocado, ya sea por la fuerza con la que irrumpe en el seno de la dictadura franquista, ya sea por su acción desmitificadora e irreverente contra el statu quo. Por esta razón, todo compromiso de transformación nace forzosamente de una conciencia histórica que intenta develar los conflictos y las fuerzas que configuran las contradicciones del presente; tal programa, en España, forja el drama histórico contemporáneo (Ruiz Ramón, 1978: 215-242), que intenta una confrontación entre el pasado (la realidad

dramática) y el presente (la realidad inmediata de espectador/lector). Hay que aclarar que tal confrontación rebasa los límites de un determinismo mecanicista, ya que la analogía que pretende provocar el texto dramático, supone la no clausura del presente; el presente como tal puede transformarse, no es un dato controlable y certero. Así, la decisión queda en manos del espectador/lector, él es quien decide y sabe convenir si la analogía es posible.

Por otra parte, cabe agregar que, si todo drama histórico es transformador o, al menos lo asume como una tarea primordial, es porque presupone un presente que hay que desmitificar en una doble esfera, tanto colectiva, desenmascarar la historia de una sociedad, como individual, liberar al espectador/lector. Ruiz Ramón resume así tal programa:

"La elección de la materia histórica, mediante personajes y situaciones problemáticas del pasado -un pasado también problemáticamente abordado- apunta, en efecto a hacer visible, distanciándola, la realidad histórica del autor y sus públicos con intención de provocar en éstos una toma de conciencia de contradicciones latentes, así como una subsecuente toma de posición, ideológica o no, que conduzca a una posible acción coherente que transforme, desviándolo o alterándolo, el proceso de marcha" (Ruiz Ramón, 1978: 215-216).

La importancia de esta toma de posición ideológica que conduzca, a su vez, a una posible acción política y revolucionaria, es quizás una de las constantes de la producción de este insigne dramaturgo a partir de 1957, lo cual ha permitido a Ruiz Ramón caracterizar sus textos bajo la denominación "Dramas Revolucionarios" (Ruiz Ramón, 1978: 394); selección muy pertinente en la medida en que permite descodificar, sin problemas, la noción de tragedia que expone en *Anatomía del Realismo* y que parece básica para comprender los alcances de la función social del teatro en una sociedad. Dice lo siguiente: "La tragedia se sitúa, cuando consigue trascender el desgarramiento -es decir, cuando se cumple como tragedia- en una unidad dialéctica superior que quizá podamos llamar la esperanza" (Sastre, 1965: 129, subrayado nuestro). Así, la esperanza adquiere un valor decididamente escatológico en su sentido cristiano, empleado sobre todo por la teología de la liberación:

"A diferencia de la apocalíptica, cuyo tema es la revelación del misterio oculto del fin del mundo, la escatología se refiere menos a las realidades últimas que a las esperanzas actuales, a lo que se aguarda, a lo que ha sido prometido y todavía no se ha alcanzado. En un sentido más amplio, la escatología puede entenderse también como una orientación hacia el futuro" (Coenen et alii, 1983: 28)

Desde esta perspectiva, dentro de la estética dramática de Alfonso Sastre, la tragedia se aleja de la dimensión cerrada y patética de la existencia humana para entrever la posibilidad de una transformación y de un cambio, es decir, de una ESPERANZA con mayúscula. Este viraje se marcará principalmente en las piezas que componen el *Teatro penúltimo* escritas entre 1965 y 1972, en un período sombrío para Sastre a causa de la presión de la censura franquista sobre su quehacer; consecuencia de lo anterior, estos textos permanecieron sin publicar y sin representarse en España, y sólo tuvieron una circulación privada. A pesar de estas circunstancias desfavorables y negativas, lo cual ya manifiesta Sastre en el prólogo autorial que acompaña el texto mecanografiado del *Teatro penúltimo*: "Este tomo contiene seis textos para el teatro escritos en tiempo de opresión. Piezas de un teatro invisible, atestiguan sobre la situación en que fueron escritas; y prefiguran quizá, por la vía de la experiencia imaginaria, algunas líneas para un teatro de nuestro tiempo" ("Nota preliminar" al *Teatro penúltimo*, citado por Ruiz Ramón, 1975: 411), este corpus sobresale por el énfasis dado a la transformación socio-política, en un intento, de una vez por todas, de destruir la tragedia tradicional, proponiendo una "tragedia compleja", un nuevo drama histórico que "debe conducir al espectador al descubrimiento de la condición alienada de los dos tiempos históricos en que el autor le fuerza moverse: el tiempo del personaje y el suyo propio, el del espectador. El resultado final (...) debe ser doble: toma de conciencia y protesta lúcida, pues el espectador es siempre invitado, y hasta presionado, a tomar partido, a sumarse al proceso revolucionario codificado en el drama" (Ruiz Ramón, 1975: 413).

A este *Teatro penúltimo* pertenece *Crónicas romanas*, cuyo título parece, en primera instancia, esconder la presencia de la eficacia revolucionaria en los trayectos de sentido que debería prefigurar este elemento paratextual. Sin embargo, tal afirmación merece cuestionarse

mediante un análisis que debe los procedimientos por medio de los cuales el texto dramático re-dinamiza esa sensibilidad social mediante la elaboración de *La destrucción de Numancia*, tal vez el más importante texto dramático de Miguel de Cervantes, ya que, en palabras de Magda Ruggeri Marchetti, "La ambientación histórica sirve fundamentalmente para dar vida a un teatro revolucionario" (1990: 96) que teje los hilos de la historia contemporánea mundial bajo el heroísmo y la grandeza del pueblo numantino:

"(...)es la actualización del mito de Numancia y representa a cuanto se opone al imperialismo, hasta el punto de que Sastre se ha inspirado ora en el Viet Nam, ora en la Guerra Civil española, ora en la oposición al régimen franquista: la Numancia asediada y reducida al hambre (...)representa la Cuba del bloqueo económico (...)La obra era, por lo tanto, de gran actualidad, pues el autor ha recogido en ella todos los debates ideológicos del momento (...)El autor quería reflejar el ambiente polémico de aquellos años, los problemas del tercer mundo, y varias posiciones de los pueblos pequeños en un contexto en el que las grandes potencias determinaban casi en exclusiva las coordenadas históricas (...)" (Ruggeri Marchetti, 1990: 113-114)

1. La re-dinamización socio-política de la historia numantina:

Es innecesario justificar, hoy en día, la pertinencia del análisis del título, ya que la teoría de la paratextualidad ha examinado y valorado la información que puede aportar al análisis textual (cfr. al respecto, Gérard Genette, 1987). Hecha esta salvedad, nos interesa destacar que este título opera como una restricción genérica, al precisar el modo de fabulación de los signos y, por este motivo, otorga al texto un criterio de autenticación y validez. En efecto, el sustantivo *crónica* interviene como una mediación obligatoria en el circuito de la recepción del texto, ya que permite descodificarlo en relación con un referente real o histórico, como señala Estrella Cartín: "Se define la crónica como el escrito en que se refieren sucesos verídicos por orden del tiempo y en otra acepción, como artículo periodístico sobre temas de actualidad" (1986: 33).

Cabe destacar, en primer lugar, que Cartín se refiere a dos nociones de *crónica* que en la práctica son compatibles, como veremos más adelante. La primera noción está ligada a la Historia en tanto género que busca una

narración sistemática de los hechos del pasado mediante la utilización de procedimientos de verificación y fuentes dignas de toda fe; priva aquí el problema de la adecuación del texto a la realidad, que es responsabilidad total del autor, es decir, de su intencionalidad. Es en este sentido que toda crónica funda su valor pragmático en el testimonio del sujeto productor; su sola presencia en el campo de observación de los acontecimientos que narra contribuye a reforzar y legitimar su trabajo. El cronista ha de ser observador acucioso y testigo privilegiado. Ahora bien, ¿de qué manera *Crónicas romanas* cumple los trayectos de sentido que impone su adscripción al campo de la Historia?

Desde este punto de vista, habrá que reconstituir el conjunto de referencias que, por su funcionamiento, alcanzan a impregnar las relaciones dentro de la situación comunicativa del texto (cfr. para un desarrollo completo de esta idea, Cros, 1983: 63-82). Lo que llama la atención de entrada es que *Crónicas romanas* dramatice los sucesos previos a la toma y destrucción de Numancia por parte de las tropas romanas comandadas por el general Escipión. José María Blázquez asocia esta campaña militar al segundo periodo de la Conquista (154 a 83 AC) y Romanización de la Península Ibérica que, en su opinión, es uno de los mejor documentados; recalca lo siguiente:

"Para analizar este periodo se cuenta con el testimonio, bien que incompleto, de uno de los historiadores de más altura que tuvo Roma, Polibio, que visitó Hispania y participó activamente en algunas de las luchas que narra. Estas guerras son de las que cuentan con mejor documentación entre las que la República Romana sostuvo, pues existe una auténtica tradición literaria basada en Polibio, y se conservan multitud de testimonios arqueológicos que completan las noticias transmitidas por las fuentes" (Blázquez, 1974: 151, subrayado nuestro)

Llama poderosamente la atención que haya innumerables pruebas documentales sobre las cuales fundar una legitimidad histórica, con la que el texto cervantino se identifica (cfr. Shivers, 1970). En lo que se refiere a la operación militar contra Numancia, se cuenta sobre todo con la vasta relación que ofrece Appiano Alejandrino en *Iberica*, citada por Blázquez copiosamente (cfr. 1974:157-177) y que se apoya en los trabajos de Polibio; éste último acompañó precisamente a Escipión en

sus campañas militares, convirtiéndose en un testigo ocular de lo que narra (Millares Carlo, 1976:26 y Shivers, 1970:1), es decir, en un relator de primer grado. Esta figura del cronista Polibio es la que cierra propiamente el texto dramático, el cuadro XXV. Escipión, ante el panorama de destrucción total que encuentra a su entrada en Numancia, ordena enfurecido, tal vez porque los heroicos y orgullosos numantinos no le han proporcionado un botín de guerra como recompensa, que su cronista, Polibio, destruya sus apuntes y que sus soldados sigan el posible ejemplo del historiador:

"Escipión (*Réquiem*) Espantable ciudad donde hasta los niños mueren como viejos soldados. Destruyanse hasta sus más recónditos cimientos y no quede memoria de su extraño heroísmo. Polibio, quema todas tus notas y cuadernos. Soldados, nunca vinisteis a Numancia, bajo pena de muerte; ni nunca existió una ciudad con ese nombre. En vuestros relatos, los que lleguéis a viejos, pasad, como si fueran ascuas, por este rarísimo episodio, sin duda imaginario, y si los nietos os preguntaran algún día, decid que nunca oísteis nombre tan raro como éste de Numancia: ciudad, desde ahora, no destruida: jamás edificada" (Sastre, 1990: 416).

De esta manera, Escipión les pide a sus subordinados que olviden todo lo que han visto y oído, en un afán por destruir la memoria de un pueblo aguerrido. Es así como este Réquiem o exornación final y luctuosa pretende no sólo acabar (destruir) con cualquier prueba de la existencia de Numancia, sino también descalificar el testimonio y la memoria de los conquistadores. Esta petición final de Escipión contrasta, sin pretender la mínima causalidad o referencialidad, con la realidad histórica, ya que Blázquez subraya la cantidad de fuentes y testimonios que se poseen acerca de esta campaña militar, muchos de ellos de mano del Polibio histórico. ¿Es anacronismo de *Crónicas romanas*? Dejemos por ahora la respuesta.

Por el contrario, es más interesante anotar, ateniéndonos a la lógica del texto, que, del lado de los vencidos, todos los numantinos han muerto; ninguno ha sobrevivido y el último de ellos, el joven Viriato, prefirió la muerte antes de convertirse en esclavo romano (Sastre, 1990: 416). Conclusión, ningún numantino pudo escribir la crónica. ¿Quién la escribió entonces? Pues de seguro un romano que ha hecho caso omiso a las advertencias y órdenes de Escipión. Uno o varios romanos que no han

podido olvidar la historia de este pueblo. Ya el mismo título permite colegir que su posible autor fuese un romano, por eso las intituló *romanas*.

Además, si el cronista escribió el relato de los últimos días de Numancia, su resistencia frente al invasor romano, lo hizo con una finalidad específica, más allá del posible tópico de la salvación de la memoria colectiva o de la emulación ejemplarizante. De nuevo el sustantivo *crónica* nos ofrece la clave para comprender esa sensibilidad social que se esconde detrás del texto. Toda crónica es un relato por menorizado de un sujeto que se considera así mismo testigo fiel de los acontecimientos; pero a la vez, crónica, como muy bien señala Cartín, atañe también a un tema de actualidad, de gran importancia en lo inmediato. Hemos llegado, al fin, a una pregunta capital: ¿qué tiene de actual la resistencia del pueblo numantino?, ¿por qué interesa? Toda respuesta empieza con un dato que se ofrece en el epílogo de *Crónicas romanas*, final del cuadro XXVI, y es la fecha en la cual Sastre termina la escritura del texto, 14 de diciembre de 1968.

El año de 1968 marca un hito en Occidente. No puede evocarse sin hacer referencia a las protestas y manifestaciones estudiantiles de mayo de ese año y que se extendieron por toda Europa y EE.UU, como una crítica contra el statu quo. A esta movilización estudiantil hay que asociar también la efervescencia de los movimientos de izquierda. Estimulados por la experiencia de la Revolución Cubana, hicieron del cambio, de la transformación, su consigna, hasta el punto de que enfocaron así sus luchas contra el capitalismo y las dictaduras. Por esta razón, 1968 se presenta como un verdadero *annus mirabili* que cala hondo en la conciencia occidental.

He aquí cómo la crónica del cerco y destrucción de Numancia se deja leer por una sensibilidad social que re-dinamiza su eficacia política, gracias a lo que denomina Pedro Bravo Elizondo como contemporaneidad del texto cervantino: "*El Cerco de Numancia* es el cerco de la tiranía, de la opresión, del imperialismo militar y político, de toda forma de represión. Ante este cerco, los protagonistas del drama cervantino optan por la 'muerte que da vida' y que engrandece al hombre" (1981: 96).

Y esta contemporaneidad se condensa bajo la figura de un protagonista colectivo que denuncia la opresión del poderoso y que se congrega en el espacio comunitario por excelencia, la asamblea, para escuchar a sus jefes; ejemplo es la carta que lee Teógenes, firmada por Viriato, en donde invita e insta a los numantinos a estar alertas ante el peligro:

"Teógenes(...)Es carta de Viriato, en la que dice (...)lo siguiente: ¡Oh, camaradas numantinos, que ésta os encuentre en buen estado de salud. La mía es buena, y no siento cuerpo alguno que me entorpezca en mi tarea, que es, como bien sabéis todos, obra revolucionaria y lucha a muerte contra el romano imperialismo. Os animo desde estas montañas, en vuestra tarea constructiva actual (...)El imperialismo no reposa y está en su misma entraña hacer la guerra y sujetar y saquear y destruir los pueblos que no se avienen a su rapacidad. Toda nuestra pelea grito bélico es contra el imperialismo y sus lacayos (...)" (Sastre, 1990: 310).

Sin embargo, este protagonista colectivo reaparece, con más vigorosidad, en uno de los últimos cuadros, el XXI, en donde, cada una a su turno, se van alzando las voces de los numantinos con el fin de gritar, al unísono, la valiente decisión del sacrificio como única opción:

"Teógenes (...)Numancia se halla sola. Nadie acudió a nuestro socorro y libertad, y todo es ya muerte entre nosotros. Sólo nos queda como materia de una opción el elegir la forma de la muerte. A tan terrible situación llegó la resistencia de este pueblo.

Hombre. ¡Cualquier muerte, Teógenes, menos esta agonía!
¡Cualquier muerte vale!

Mujer. ¡La muerte propia del gran coraje de este pueblo, toro que siempre supo crecerse en el castigo!
(...)

Hombre. ¡Quememos entonces la ciudad y muramos en ella para que sólo se encuentren las cenizas y no haya vida alguna, para ellos, que sacrificar o utilizar en contra de nuestro propio honor de pueblo libre!

Mujer. ¡En una gran hoguera, ardan nuestros enseres y tesoros, y que ninguna cosa nuestra sea ya utilizable por manos enemigas!" (Sastre, 1990: 398-399)

Ante la muerte, aceptación voluntaria; ante la esclavitud anunciada, la renuncia total. De tal manera se perfila el heroísmo colectivo de Numancia, que el mismo texto cervantino ya presentaba en la cuarta jornada: la decisión de los numantinos es inmolarse e incendiar la ciudad para que los romanos sólo encuentren destrucción y ruina. Permanecen entonces, los mismos planteamientos de sacrificio y heroísmo en ambos textos.

Ahora bien, ¿en qué radica la novedad que ofrece *Crónicas romanas* con respecto al texto cervantino? Radica, precisamente, en esa actualidad socio-política de la historia numantina. En efecto, si nos detenemos con cuidado en los dos textos citados anteriormente, la arenga en favor del sacrificio total, tanto en la carta reproducida de Viriato como en las voces focalizadas del pueblo numantino (un hombre y una mujer), está acompañada de una ESPERANZA, de una convicción "revolucionaria" de que la muerte sirva no sólo de ejemplo aleccionador, sino también de germen a un proceso de cambio:

"Teógenes (...)Allá donde la pálida muerte nos sorprende, será muy bien venida a nuestro cuerpo, con tal de que otro cuerpo recoja nuestra arma y se oigan, a modo de funebres marchas, los tableteos de las ametralladoras y nuevos gritos, hoy bélicos, mañana victoriosos. Esta es nuestra lucha por la paz, no la de mantener cualquier status por el mero hecho de que no suenen en él mortíferas descargas(...)" (Sastre, 1990:310)

"Hombre. (...)¡La ira de los pueblos caiga como un castigo sobre Roma!

Mujer. ¡Sea nuestra terrible muerte, acusación del crimen genocida con este pueblo cometido!

Hombre. ¡Ojalá que un día el baboso cerdo imperialista sea degollado! ¡Así será sin duda!

Mujer. ¡Otros pueblos lo harán en nuestro nombre y en el suyo, por el honor de todos, hoy sólo defendido por Numancia!" (Sastre, 1990: 399).

Así, el heroísmo colectivo sólo tiene su razón de ser si se reviste de una dimensión social e histórica bien determinada: la lucha contra el imperialismo y la imposición de dictaduras. Y en *Crónicas romanas* priva, gracias a la emergencia de esta esperanza, la dialéctica de la fe con la revolución histórica de los hombres. Es por eso que el lenguaje acotativo se esfuerza por presentarnos a Viriato y a sus compañeros de lucha como guerrilleros (Cuadro VIII), al mismo tiempo que las reuniones de plaza de los numantinos, en donde reina el consenso y la solidaridad de grupo, destaquen, en efecto, por la organización que parece traducir la de los grupos guerrilleros; por ejemplo, los cuadros I y XXI en donde las decisiones las toma la asamblea o se exponen los problemas a ésta, o el cuadro XX en el que nos enteramos de que existe un cuerpo colegiado que pone en práctica las decisiones de la asamblea, el comité. Consecuencia de lo anterior, mediante la

resistencia y el sacrificio de Numancia, *Crónicas romanas* pone en escena la historia de un pueblo que se alza en armas para defender su libertad y su tierra y que, en un último acto de resistencia y ejercicio de libertad, decide inmolarse.

Paralelismo obliga, la profusión de imágenes que recuerdan el nazismo, la Guerra Civil española, la revolución de Cuba o la guerra de Vietnam, hace que *Crónicas romanas* actualice la esperanza de una transformación posible y sea, por esta razón, la representación arquetípica de todas las luchas revolucionarias, condensada en la consigna que aparece justamente detrás del comité numantino "NO PASARAN" (Sastre, 1990: 392) y que adquiere su valor en las palabras de los miembros del comité:

Leucón. La fuerza del numantino está en la lucha.

Teógenes. Pues, ¿qué se hace ahora? ¿No es lucha lo que hacemos? ¿Qué entonces: abandono?

Leucón. El numantino combate cuerpo a cuerpo, y no sabe contra fantasmas invisibles que lo envuelven.

Teógenes. Escipión nos ha hurtado los cuerpos de sus hombres; no están a nuestro alcance. Y ahora se muestra que el numantino no es sólo el valor del cuerpo a cuerpo, las acciones directas, sino también en esta resistencia de masas sin estruendos.

Leucón. Sin ninguna salida -también solo la muerte (...)

Marandro. No es la prolongación de la agonía, Leucón, lo que se busca con esta resistencia, sino ganar el tiempo necesario para que otras Numancias surjan de esta pobre España nuestra y pueda crecer esta batalla agrupados los pueblos en la lucha final, no por nuestra pequeña salvación: por la total victoria" (Sastre, 1990: 393)

Independientemente del gesto ejemplarizante con el cual Marandro afecta sus palabras, la representación arquetípica a la que hacíamos referencia tiene, al fin y al cabo, tanto para el comité como para la asamblea numantina, un sentido prospectivo que evidencia su fe en la realización del cambio. De esta manera, fe y revolución producen la salvación del hombre a condición de que se la inscriba en una óptica evangélica de buena nueva, que debe anunciarse y vivirse. Por esta razón, Numancia se transforma en memoria y testimonio de la revolución; precisamente lo que el vencedor Escipión no quiere admitir y por eso desea borrar piedra sobre piedra las pruebas de su derrota. He aquí cómo *Crónicas romanas* produce la subversión ideológica de la crónica de los conquistadores, porque los vencidos son

en realidad los vencedores; el mismo planteamiento también lo sostiene Ruiz Ramón: "El autor, naturalmente, nos presenta la historia desde el punto de vista del guerrillero y del 'numantino' acosado que prefiere la tortura o la muerte al pacto y al compromiso" (1975: 417).

Continuando el razonamiento anterior, habría que revisar el cuadro XXVI, el último de *Crónicas romanas*, como un verdadero epílogo, colocado estratégicamente para "retenir et guider le lecteur en lui expliquant pourquoi et comment il doit lire le texte" o para "redresser *in extremis* une mauvaise lecture déjà faite" (Genette, 1990: 220, subrayado del autor). Señala al respecto Genette que el epílogo pretende corregir cualquier tipo de desperfecto en la recepción del texto y este cuadro XXVI desempeña tal función, cuando extiende la acción dramática al patio de butacas. Dicho de otra manera, la historia numantina cobra realidad, trasciende propiamente el ámbito de la representación para hacerse contemporánea e histórica. ¿Cómo logra esta integración?

La parte final de la exornación fúnebre de Escipión en el cuadro XXV termina con una frase apocalíptica ("Arrasad lo que quede y reste sólo la colina", Sastre, 1990: 416) e inmediatamente deja las palabras para pasar a los actos: destruir la misma bandera que ha enarbolado el comité de defensa y que ha servido de protección al joven Viriato. ¿Qué sucede? No lo logra, pues aparece en escena un estudiante que se lo impide y que, dirigiéndose al público espectador, declara la ocupación del teatro en manos de los estudiantes de la Universidad. Se trata de una protesta estudiantil que apela a la movilización y a la concientización:

"(Otro estudiante)(...)La ocupación de este teatro continúa. Se celebrarán debates ideológicos y políticos, actividades culturales, etc. Empezaremos dentro de un momento. Poned algo de música. (*Un estudiante pone un disco: "No nos moverán". Se corea (...)*)" (Sastre, 1990: 418)

Sin embargo, la ocupación estudiantil es sabotada por la llegada de "numerosos policías armados, con casco y metralleta (que) están procediendo a rodear el local" (Sastre, 1990: 418), como lo informa uno de los estudiantes. La historia del cerco de Numancia se ejemplifica una vez más; pero como en su versión arquetípica, todos, estudiantes, actores y

público presente responden al unísono que no se rendirán: "Voces. ¡Que nadie se mueva! ¡Resistid! Que nadie se mueva cuando entren" (Sastre, 1990: 419); al mismo tiempo que otro estudiante recuerda la existencia de otras movilizaciones, de otras resistencias, de otras luchas:

"Estudiante. Aquí se acaban nuestras 'Crónicas romanas' mientras la lucha, en mil lugares continúa (...)" (Sastre, 1990: 419)

En conclusión, *Crónicas romanas* dispone, en su epílogo, de una última estrategia para asegurar esta actualidad de la historia numantina y es que la inclusión del público dentro de la acción dramática, mediante la salvación de la bandera numantina (fracaso de Escipión), posibilita una toma de posición efectiva y real, aunado a la conciencia de que, en muchos lugares del mundo, se repite y se reactualiza el sacrificio de Numancia. Y al involucrar al público (lector) de esta manera, el texto "insiste en este nosotros, eliminando una forma más abstracta como público o espectadores. ¿Resultado? Nosotros mismos somos parte del drama, y nosotros mismos somos partícipes de la violencia, injusticia y crímenes cometidos. Existe, pues, el propósito por parte de Sastre de comprometer también a su público, de hacerle tomar conciencia, agarradamente, de (...) que formamos parte del todo, que nadie puede escapar a su condición humana, que todos, en fin, somos culpables del crimen o del pisoteamiento de la dignidad del hombre. Pero también, a pesar de todo, hay cierta esperanza. Una de las condiciones necesarias de todo revolucionarismo auténtico es el optimismo (...)" (Rodríguez Puertólas, 1967: 52).

2. El doble principio escatológico, una lógica de construcción textual:

La re-dinamización de *La destrucción de Numancia* por parte del texto sastriano permite el establecimiento de una sistemática del cambio y de la ruptura (Chen, 1989: 39-40) a través de la imagen arquetípica de la destrucción por medio del fuego y de la masacre colectiva; así el fuego, con el cual cumple el pueblo numantino su misión simbólica,

convoca, a su turno, la noción de sacrificio voluntario, reforzada en el final del texto en la figura del joven Viriato que se lanza al vacío antes de dejarse capturar (Cuadro XXV; Sastre, 1990: 416), tal y como los numantinos han optado por la muerte antes de claudicar y sujetarse a los vencedores romanos. Sin embargo, el sacrificio, imagen de destrucción, comporta en su seno el germen de la esperanza en la medida en que traduce el anhelo de la comunidad.

Esta pretendida contradicción del texto adquiere su significado socio-político en la emergencia de un discurso acerca de la revolución que, en definitiva, transcribe una doble lógica escatológica en las estructuras textuales. Más concretamente aún, este doble principio se beneficia del efecto de plurisignificación que sufre el lexema "*escatología*" en español; se puede leer desde sus dos coordenadas etimológicas:

- a) SKOR, SKATOS 'excremento' y LOGOS, OU 'tratado': tratado de las cosas excrementicias, todo lo referente a los excrementos y suciedades.
- b) ESKATOS 'último' y LOGOS, OU: conjunto de creencias y doctrinas referentes a la vida de ultratumba.

Aunque en apariencia parezcan incompatibles, ambas nociones de escatología se complementan, siempre y cuando para la segunda nos alejemos de su sentido etimológico y utilicemos su acepción moderna, que emplea la teología cristiana centrada sobre todo en la esperanza activa de un compromiso:

"La realidad escatológica, en cuanto promesa, sólo puede ser referente si la descubro en la conflictividad de lo contingente, en la lucha social y política o a partir de cualquier otro punto de vista que sea no-escatológico. Sólo cuando parto desde aquí, puede nacer la esperanza de alcanzar lo 'ya realizado' en Cristo. Si no parto desde aquí, la esperanza se convierte en una 'espera', inoperante y alienante, de que llegue algún día aquello 'ya realizado'. El que sólo 'espera', y cree poseer en la realidad lo que sólo se posee en la fe, ha perdido toda esperanza. Esta esperanza sólo surge cuando se asume hasta sus últimas consecuencias la realidad conflictiva y difícil del mundo en que se vive" (Richard y Torres, 1975: 26)

De esta manera, la esperanza cristiana exige una actitud activa, dispuesta a tomar posición frente a la lucha contra la opresión y

la injusticia; es decir, la escatología exige un cambio de vida en el presente, haciendo que la liberalización cristiana coincida y "responda a las necesidades de una situación histórica concreta" (Christian Duquoc, "Liberación y salvación en Jesucristo" en Metz y Schlick, 1975: 73). Por esta razón, ambos proyectos, el de la liberación cristiana y el de la revolución (socialista), coinciden en el espacio de *Crónicas romanas* con el fin de subvertir el statu quo.

A su vez, como corolario de lo anterior, la primera noción de escatología, ligada a lo que María Amoretti llama "el principio de la vida material y corporal, tiene su realización en un léxico y en imágenes relativas al cuerpo y un evidente apego, casi animal, a las necesidades elementales del cuerpo: comer, copular, defecar, secretar, etc." (Amoretti, 1983: 21). En el texto, el principio de la vida material y corporal se manifiesta en las vicisitudes de la guerra, sobre todo en función de las carencialidades que provoca en el campo romano, pues los cuadros X y XII subrayan no sólo el rebajamiento en que han caído las tropas romanas por "la dureza del clima de la Meseta y el género de alimentación" (Blázquez, 1974: 160), sino que son la consecuencia lógica a una guerra que se prolonga por años y a la falta de un jefe que pudiera conducir a los romanos hacia la victoria definitiva. Desde este punto de vista, lo escatológico obedece a la carencia de orden y ley, en donde todo está sujeto a la compra y a la venta y los soldados se dedican a satisfacer sus necesidades primarias: comer, dormir, defecar y fornicar. Sirva de prueba lo siguiente:

"Mercader. Me vendo gomas, filtros amorosos, pomadas, lavativas, quitapesares, permanganato, polvos, mandrágora, desodorantes, colorete y yerbas de varia aplicación: evitavientres, rompetripas y otras. ¡Todo para el placer venéreo y contra sus tristes consecuencias!

Feriante. Se rifa acto sexual con señora en perfecto estado, tetas garantizadas y otros encantos populares. Larga experiencia. Me quedan cinco papeletas para hoy (...)" (Sastre, 1990:353)

"Adivino. Se adivina el porvenir al caballero; se adivina el porvenir a la señora o señorita. Los caballeros un real; los militares medio billete. Las señoritas gratis (*Alrededor del Soldado que compró los cromos se ha formado un nutrido y expectante grupo de barapientes soldados*)"

Un soldado. Mira esto, macho, qué agradable.

Otro. Ahí va, tío. Mira la tía y advierte posiciones.

Otro más. (*Silba*) Qué color, qué textura. A ver otra, a ver otra" (Sastre, 1990: 354)

Por supuesto, el mundo modelizado es escatológico, porque se encuentra en un estado de descomposición social y moral (lujuria, lascivia, explotación y degradación), que la figura de un profeta milenarista resume muy bien mediante la imagen de una Babilonia a punto de sucumbir:

"Profeta. (...) ¡Mirad cómo este campamento se desintegra! ¡Moralmente perdido! (*Más risas*) ¡Militarmente desmantelado! ¡Feria de pícaros y hampones! ¡Verbena de orgías y locura! (*Carcajadas*) ¡El monstruo ríe! ¡Perecemos! ¡Arrepintámonos! ¡Nos hundimos! (...)" (Sastre, 1990: 357).

Sin embargo, aparece en escena el imperator, llamado a poner orden y a salvar al ejército romano del desastre total; su plan es reforzar el asedio de Numancia, pero para esto necesita re-entrenar a sus hombres. Así lo condensa Escipión a sus subalternos: "(...) ¡Transformar, quiere decirse, estos burdeles en verdaderos campamentos! He dicho" (Sastre, 1990:363) y de lo cual da testimonio Appiano en *Ibérica*, concluyendo que "en breve tiempo restableció la austeridad entre los soldados" (citado por Blázquez, 1974: 161).

Ahora bien, aunque los textos históricos insisten en que Escipión logró infundir una nueva disciplina a las tropas romanas, *Crónicas romanas* transgrede la historia oficial, nada menos que en la persona del cronista de la campaña, Polibio, para quien son aún válidos los principios de vida material y corporal después de la llegada de Escipión. En efecto, la confusión y el desorden han dado paso a una reglamentación, sin que en ningún momento se erradiquen los antiguos problemas (prostitución, compra y venta y diversiones), de tal manera que el rebajamiento sólo se codifica:

"Polibio (...) Se organiza el comercio/ se disciplina: desde el que rifa polvos/ al que adivina.

Economatos/ los géneros, mejores/ y más baratos(...)

Era un lío muy grande,/ y aunque era un lío/ se resuelve el problema/ del mujerío/

Queda agrupada/ la tropa femenina,/ y empadronada.

(*Todos saludan a la romana*)

Se reglamenta el mundo/ de los placeres,/

cigarros y deportes,/ vino y mujeres;/ y a los clientes/

los servicios higiénicos/correspondientes (Sastre, 1990:367)

En este marco, confirma aún más nuestras observaciones el hecho de que, durante la lectura de su crónica, Polibio esté acompañado

por soldados romanos que miman con todo detalle su narración, evocando así los coros de la comedia clásica griega, ya que la representación de los soldados acentúa, gracias a sus gestos y actos desordenados, violentos o lascivos, las debilidades del hombre que se deja envilecer por lo corporal y lo material (Cuadro XII). A este estado de descomposición, hay que asociar también las imágenes de violencia con las que *Crónicas romanas* destaca la represión de los romanos, sobre todo cuando ejercen la tortura o matan en forma cruel a sus víctimas:

"Soldado 1. También yo era pacífico; que si veía una mosca muerta, me ponía de luto. ¡igual ahora! Que, no sé por qué, me llaman el destripador.

Soldado 2. (*Se ríe*) Ahora que dices eso, qué bueno lo que le hiciste al prisionero de ayer; pero qué bueno. Yo es que me mondaba, y por poco me meo en el momento cumbre.

Soldado 1. ¿Cuándo le hice la cesárea a la señora guerrillera y le saqué la cría, que luego se la comieron por cierto los gorrinos, con perdón? (...)" (Sastre, 1990: 325, Cuadro III).

O por ejemplo, cuando los romanos, en su asedio final sobre Numancia, la bombardean con químicos y morteros (Cuadro XVI); aquí la violencia llega a su paroxismo, pues siguiendo el principio maquiavélico, los fines justifican los medios: la destrucción es total y los romanos unos carnívoros. Nada más justo que las siguientes palabras de Marandro, uno de los miembros del Comité numantino, ante la sed de muerte que domina a Escipión: "Séais mil veces malditos, hijos de cerdo salvaje y de putaña!" (Sastre, 1990: 375, Cuadro XIII).

Frente a esta visión escatológica en donde prava la destrucción como consecuencia al imperialismo romano, *Crónicas romanas* presenta su contrapartida en la estoica resistencia de los numantinos y funda su legitimidad en la imbricación del "yo" y "nosotros", en lo que llama Prada Oropeza, parafraseando a Emile Benveniste, la persona amplificada: "(...)podemos afirmar sin reticencia que si 'yo' habla es porque es 'nosotros': 'yo' se convierte en una 'realidad constante' y fija referencialmente en el discurso: *es una parte de nosotros*, del nosotros con el cual se identifica plenamente. El sentimiento de formar parte de (una) comunidad (...)es el fundamento mismo del ser humano" (Prada Oropeza, 1990: 37, subrayado del autor); sentimiento que contrasta con la imagen babélica del campamento romano y

su carencia de unidad. En efecto, no puede pensarse en el sacrificio de Numancia sin percatarse de que ha sido un decisión comunitaria, votada no sólo en asamblea de ciudadanos (Cuadro XXI) como punto culmen a un largo proceso de lucha contra el invasor, sino también como la prueba más extrema al sufrimiento padecido a causa del asedio y del bombardeo, de lo cual testimonian los cuadros que anteceden al XXI: "numantinos enlutados" ante la vela de uno que ha muerto ya sea por la peste o por la falta de alimentos (cuadro XV); el relato de Retógenes, el único sobreviviente de una expedición en busca de ayuda, acerca de las matanzas y la destrucción de los romanos (cuadro XVI); la desolada canción que entonan dos numantinas en su "madriguera" (cuadro XVII). Estas escenas focalizadas sirven de justificación a la declaración final, declaración de compromiso comunitario, en donde precisamente del sufrimiento va a surgir la esperanza y de la realidad de la lucha, la liberación (cfr. Prada Oropeza, 1990: 38-40).

De esta manera, *Crónicas romanas* se perfila como un discurso-testimonio, en donde el proceso de escritura cronístico se subvierte para dejar de ser crónicas romanas y transformarse en crónicas numantinas. A este efecto concurre la perversión que se produce en el trabajo del cronista Polibio, llamado para convertirse en el "historiador" de la campaña, "para atender lo que se dice o que sucede y apuntarlo" (Sastre, 1990: 360, cuadro XI), pues, en lugar de narrarse una crónica desde la perspectiva romana, tal y como el título del texto dramático lo programa, *Crónicas romanas* lo hace desde la perspectiva de los vencidos, quizás porque esa sensibilidad social, apegada al criterio de "verdad histórica", relea los datos históricos para desenmascararlos y ofrecer, de este modo, la versión auténtica y actualizada de la historia numantina. De esta manera, crónica y testimonio están inexorablemente imbricados, como afirma con gran perspicacia Monique Sarfati-Arnaud (1990: 124), pues esta adscripción del texto dramático a la historia, ya sea como estrategia enunciativa, ya sea por su manejo de información histórica, permite atribuirle a los signos literarios un poder político (Prada Oropeza, 1990: 34). Queda claro entonces que el doble principio escatológico instaura la contemporaneidad de la crónica

numantina bajo la responsabilidad asertiva de un testimonio revalorado: al poner en escena el ejemplo de Numancia como testimonio de la lucha revolucionaria, *Crónicas romanas* se ofrece como memoria de la misma.

Bibliografía

- Amoretti, María. 1983. "Cachaza: el relajo del carnaval y el diálogo de los contrarios" en *Kañina*, VII (2), 21-32.
- Blázquez, José María. 1974. *Ciclos y temas de la Historia de España: La Romanización*, Madrid: Ediciones Itsmo.
- Bravo Elizondo, Pedro. 1981. "La contemporaneidad de *El cerco de Numancia*" en *Kañina*, V (1), 93-97.
- Cartín de Guier, Estrella. 1986. "Formas de lo trágico en *Crónicas de una muerte anunciada*" en *Kañina*, X (1), 33-38.
- Casalduero, Joaquín. 1966. *Sentido y forma del teatro de Cervantes*, Madrid: Editorial Gredos.
- Coenen, Lothar; Beyreuther, Erich y Bietenhard, Hans. 1983. *Diccionario Teológico del Nuevo Testamento*, Salamanca: Editorial Sígueme.
- Cros, Edmond. 1983. *Théorie et Pratiques Sociocritiques*, Montpellier: CERS.
- Chen Sham, Jorge. 1989. "El Cambiatio de Mario Benedetti: lectura retórica del discurso político" en *Imprévue*, (2), 29-47.
- Genette, Gérard. 1987. *Seuils*, Paris: Editions du Seuil.
- Metz, René y Schlick, Jean(eds). 1975. *Ideologías de liberación y mensaje de salvación*, Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Millares Carlo, Agustín. 1976. *Historia de la literatura latina*, México, DF: Fondo de Cultura Económica, 4a. edición.
- Prada Oropeza, Renato. 1990. "Constitución y configuración del sujeto en el discurso testimonio" en *Casa de la Américas*, XXX (180), 29-44.
- Richard, Pablo y Torres, Esteban. 1975. *Cristianismo, lucha ideológica y racionalidad socialista*, Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Rodríguez Puértolas, J. 1967. "Tres aspectos de una misma realidad en el teatro español contemporáneo: Buero, Sastre, Olmo" en *Hispanófila*, (31), 43-58.
- Ruggeri Marchetti, Magda. 1990. "Introducción" en *La sangre y las cenizas- Crónicas Romanas*, Madrid: Ediciones Cátedra, 4a. edición.
- Ruiz Ramón, Francisco. 1975. *Historia del teatro español: siglo XX*, Madrid: Ediciones Cátedra, 2a. edición.
- Ruiz Ramón, Francisco. 1978. *Estudios sobre el teatro español clásico y contemporáneo*, Madrid: Fundación Juan March/ Ediciones Cátedra.
- Sarfati-Arnaud, Monique. 1990. "Cuzcatlán donde bate la Mar del Sur: entre la crónica y el mito" en *Sociocriticism*, VI (1-2), 123-132.
- Sastre, Alfonso. 1956. *Drama y sociedad*, Madrid: Ediciones Taurus.
- Sastre, Alfonso. 1965. *Anatomía del realismo*, Barcelona: Seix Barral.
- Sastre, Alfonso. 1970. *La revolución y la crítica de la cultura*, Barcelona: Editorial Grijalbo.
- Sastre, Alfonso. 1990. *Crónicas Romanas*, Madrid: Ediciones Cátedra, 4a. edición (a cargo de Magda Ruggeri Marchetti).
- Shivers, Georges. 1970. "La historicidad de *El Cerco de Numancia* de Miguel de Cervantes" en *Hispanófila*, (39), 1-14.
- Urbano, Victoria. 1972. *El teatro español y sus directrices contemporáneas*, Madrid: Editorial Nacional.