

## **ESCUADRA HACIA LA MUERTE**



## INTRODUCCIÓN

CÉSAR OLIVA  
Universidad de Murcia

### 1. UN ESTRENO MUY ESPECIAL

Así se puede calificar el de *Escuadra hacia la muerte*, allá en 1953: un estreno muy especial. No es normal que la obra de un autor novel alcance el éxito y reconocimiento que ésta tuvo. Alfonso Sastre tenía 25 años cuando comenzó a escribirla, y 27 cuando la estrenó. Las tres representaciones que se dieron (días 18, 22 y 24 de marzo de dicho año 1953, en el Teatro María Guerrero de Madrid), cuando lo normal en esos casos es que fuera sesión única, atestiguan el éxito que logró. Y hubieran sido más funciones de no mediar la primera de las muchas prohibiciones que recayeron sobre título tan emblemático. No sería ocioso recordar algunos estrenos que se produjeron estos años, con producciones de estilos inhabituales por entonces, que son hitos en la historia de la escena contemporánea española. Entre ellos, figura esta *Escuadra hacia la muerte*, como un año antes fue *Tres sombreros de copa*, de Mihura, algunos después, *Una bomba llamada Abelardo* (1953), de Alfonso Paso, y *Los hombres del triciclo* (1957), de Fernando Arrabal, entre otros. Se podría escribir un atractivo capítulo del teatro español a partir de estos estrenos, frustrados para unos, logrados para otros, altamente significativos para la mayoría.

Hay que añadir que, en 1953, Sastre aún no había terminado el servicio militar, y que terminó sus estudios en Filosofía y Letras poco después del citado estreno. Esto fue en la Universidad de Murcia, en la que se matriculó libre con el fin de tener tiempo para escribir, ocupación a la que se dedicaba prácticamente desde Arte Nuevo, es decir, desde 1945, cuando contaba apenas 20 años. Bien se puede decir que *Escuadra hacia la muerte* es la puerta que se

le abrió al autor de cara a la profesión, en donde se mantiene durante unas cuantas temporadas, concretamente hasta 1961, cuando se produce el estreno de *En la red*. El éxito de *Escuadra hacia la muerte* fue lo que le animó a escribir con cierta prodigalidad. Aquel mismo 1953 redacta *El pan de todos*, prohibida hasta 1957, en que se representa, muy mutilada, en Barcelona; y, el año siguiente, 1954, estrena a principio de temporada en el Teatro Reina Victoria *La mordaza*, lo que supone su auténtico primer estreno profesional. Es el año también de *Tierra roja*. En 1955 escribe nada menos que cuatro textos: *Ana Kleiber*, *La sangre de Dios*, *Muerte en el barrio* y *Guillermo Tell tiene los ojos tristes*. De ellas, sólo *La sangre de Dios* se estrena de manera inmediata, en Valencia, obra que es muy representada, durante años, por gran cantidad de grupos aficionados. Poco después estrena *El cuervo* (1957), y en el Teatro Nacional María Guerrero. Posteriormente, una versión de *Medea* (1958) y *La cornada* (1960). *Asalto nocturno* (1959) no llega a llevarse a escena, a pesar del interés de Claudio de la Torre, director del citado Nacional María Guerrero.

Éste es el inicio en la profesión como escritor teatral de un Alfonso Sastre que, en la década de los sesenta, renuncia expresamente al estreno convencional que, con ciertos vaivenes, había aceptado de manera plena. La explicación se encuentra, principalmente, en cierta reticencia con el sistema de producción escénica español, manifestada en la famosa polémica del posibilismo<sup>1</sup>. A pesar de lo cual su actividad como escritor no cesa, sino todo lo contrario. Sastre es de los autores más prolíficos de la escena contemporánea, aunque no siempre se haya dedicado al drama. El ensayo ocupa buena parte de su producción, así como la narrativa y hasta la poesía.

Éste es el contexto en el que nace *Escuadra hacia la muerte*, y en el que se da a conocer un autor. Aunque poco o nada añade al actual estudio y valoración que podamos hacer de la obra, al menos explica buena parte de los motivos que llevaron a profundizar en un tema tan peculiar y atípico en nuestra escena, así como en la forma de expresión que utiliza. Sólo hay que hacer un recorrido desde este drama hasta *Asalto nocturno* para apreciar una línea

---

<sup>1</sup> Recordamos el siguiente artículo en *Primer Acto*, en donde Sastre se posiciona en esta polémica: «Teatro imposible y pacto social» (núm. 14, 1960, pp. 1-2), al que dio réplica Buero Vallejo en «Obligada precisión acerca del “imposibilismo”» (núm. 14, 1960, pp. 1-6). En *Ínsula* (XV, 1960, p. 27), aquél respondía a las palabras del autor de *Historia de una escalera*, en «Alfonso Sastre no acepta el posibilismo», de Rafael Vázquez Zamora.

próxima al realismo (término que señala «para el escritor o artista la condición de testigo de la realidad»<sup>2</sup>), salpicado de más de un ingrediente alternativo (gusto por el azar y la paradoja, e incluso por el esoterismo; técnica del «qué hubiera pasado si»; héroes poco o nada esforzados, etc.) que abrazará de manera decisiva en posteriores etapas.

## 2. ESCUADRA HACIA LA MUERTE Y EL REALISMO

Cuando Sastre escribe *Escuadra hacia la muerte* venía de una escritura teatral nada realista. Su paso por Arte Nuevo había producido una serie de textos cercanos a las modernas técnicas del absurdo o, por mejor decir, del existencialismo, con evidentes préstamos de Sartre y Camus, dos auténticos guías de todo aquel que quisiera renovar la escena europea de posguerra. Lejos del aparente costumbrismo de *Historia de una escalera* (1949), de Buero Vallejo, *Cargamento de sueños* (1946) o *Prólogo patético* (1950) son textos de claro talante vanguardista. De manera que entrar en caminos del realismo sería una decisión, por un lado, comprometida, y por otro, clave para entender sus posibilidades de recepción en el público habitual de aquellos años. A pesar de las dificultades de reparto (pocas compañías al uso podían acometer un texto sin mujeres) y de la dureza del relato (muerte violenta del cabo Goban y suicidio de Javier), qué duda cabe que la textura del drama se acerca mucho más a la escena habitual que a sus anteriores experiencias. No obstante, se ha explicado esa peculiar salida de la norma por la posibilidad de representarse traducida en Europa. A pesar de ello, no deja de ser significativo el salto estético que determina para su estilo, y que va a determinarlo en toda la década de los cincuenta.

Tal y como sucede en otras obras de Alfonso Sastre, a la cuestión de si estamos ante un texto verdaderamente realista se puede contestar con un sí con condiciones. Lo es, en tanto que los personajes, acción y espacio en donde se desarrolla son realistas. Pero hay ciertos detalles, y no poco importantes, que rompen sus reglas del juego de esos años. Por ejemplo, una estructura claramente seccionada en dos partes, y no en tres, como era habitual; una progresión dramática cortada por el eje del intermedio: sube y sube en los

---

<sup>2</sup> En «Arte como construcción», en *Alfonso Sastre, Primer Acto*, Madrid, 1964, págs. 110-114.

primeros seis cuadros, y baja y baja desde el séptimo hasta el final; cierta complejidad en la mayoría de los personajes, presentados bajo el denominador común de su antiheroísmo: todos son culpables de algo, y no existe cara noble alguna; y muchas otras circunstancias alternativas que nos irán saliendo al hilo del análisis.

En cualquier caso, en la calificación de realista, tanto de este drama como de los que rodean este período de escritura dramática en el autor, se justifican todos los tópicos que han girado sobre el asunto. Es realista en tanto que quiere ser «testigo de la realidad» (una guerra fría a punto de convertirse en convencional, la división ideológica en Europa, una profunda aversión al militarismo, etc.), pero no lo es, en la medida en que introduce una serie de estrategias que rompen los hábitos del relato convencional: fragmentación de la fábula, decorado con corte que separa un interior y un exterior al estilo de Miller, ausencia de ingredientes positivos en todos los personajes, final desolador, etc.

Pero, si bien son interesantes estas salidas de la norma, la principal innovación sigue siendo la adscripción a un género poco o nada frecuente en la escena española de todos los tiempos. Nos estamos refiriendo a la tragedia, una tragedia moderna, de nuestro tiempo, que «cumple una función autenticadora con respecto al espectador»<sup>3</sup>. Lejos todavía del concepto de tragedia compleja, que activará el autor años más tarde, *Escuadra hacia la muerte* queda como un boceto de tragedia, menos compleja de lo que parece, y más directa de lo que cabría pensarse al tratarse de principios de los años cincuenta.

### 3. EL DESARROLLO DRAMÁTICO DEL TEXTO

Este drama presenta una cierta simetría en su organización dramática. Dividida en dos partes, ambas están formadas por seis cuadros, doce en total. El corte central o intermedio se produce detrás de una situación especialmente trágica, como es la muerte en escena de un personaje, poco antes de concluir la primera parte. Este hecho condiciona tanto la acción principal como el desarrollo de la segunda parte, marcado, evidentemente, por tan especial acon-

<sup>3</sup> Juan Villegas, «La sustancia metafísica de la tragedia y su función social: *Escuadra hacia la muerte*, de Alfonso Sastre», en *Symposium*, XXI, 3, 1967, y recogido por Mariano de Paco en *Alfonso Sastre*, Universidad de Murcia, 1993, p. 190.

tecimiento. La medida de cada uno de los doce cuadros es muy diferente. El 1 es el más largo de todos ellos; su extensión desciende en el 2; también baja de éste al 3, se mantiene casi en el 4, decrece bruscamente en el 5, y se duplica en el 6. La segunda parte se muestra más equilibrada: los cuadros 7, 9 y 10 presentan una duración similar; es muy breve también el 11 y penúltimo, y aumenta levemente en el 12.

La descripción del desarrollo sintagmático del texto nos llevará a conocer de manera concreta los diferentes pasos que el autor da para el progreso de su historia; así mismo, a definir a sus protagonistas, según avanza la acción. Primero nos ocuparemos de la aparición de los acontecimientos, para pasar después a analizar a los personajes.

Cuadro 1. *Seis personajes en busca de la muerte*. Eso es lo que parece desprenderse de cuantos están en escena: cinco soldados y un cabo, en una caseta perdida entre bosques. Sobresalen los detalles realistas que surgen de las acotaciones. Tres de los soldados juegan, otro dormita; el cabo limpia su fusil. Estamos en el crepúsculo de un día, tercero desde que llegó la escuadra hasta ese lugar en el que han de esperar a cumplir una misión. Ése es el objetivo inicial: esperar, y nada menos que dos meses, con el presagio de que «lo que venga» será algo poco agradable. Pronto se advierte el liderazgo que ejerce sobre ellos el cabo, y la pésima condición de los soldados, todos allí por tener en su expediente algún asunto lamentable.

Este primer cuadro informa de manera muy concreta sobre la entidad de los personajes, tal y como veremos en el epígrafe siguiente. Poco a poco, el autor va dibujando los perfiles más sobresalientes de ellos. De momento, sabemos que Luis está enfermo, y que no se soportan entre ellos. Los soldados, sobre todo, no toleran la actitud del cabo. Tampoco éste permite la indisposición de Luis. Por eso le ordena salir a su guardia, y relevar a Antonio. Todos ellos sienten el frío de un diciembre helado en cualquier lejano rincón de Europa, que ayudan a superar con unas dosificadas raciones de coñac.

El cabo Goban aprovecha esta escena inicial para subrayar lo que supone la disciplina militar, así como vestir el uniforme, e incluso morir por la patria. Por eso hermosea la guerra. Y por eso no le importa concluir el cuadro confesando los horrendos crímenes que lo llevaron a esa situación casi suicida.

Cuadro 2. *Una escuadra de condenados*. Luis, acostado, ha pasado una mala noche. Tiene fiebre. Con su guardia al aire libre se agravó, por eso lo retiraron del puesto desmayado. Y por eso todos manifiestan, ya sin ambages, que la actitud de Goban raya en la locura. Se dice que están a 5 km. de la vanguardia enemiga, cerquísima del peligro, un peligro que claramente son los rusos, pero unos rusos abstractos, casi intangibles, como si fueran irreales.

Todos tienen algo que ocultar. Están allí por causas lógicas, no por caprichos del destino. Para Antonio no hay salida; son «una escuadra de condenados a muerte». Ahora sabemos que su misión, llegado el caso, es estallar un campo de minas. En este cuadro late la idea oculta de que todos han hecho algo malo en su vida que les lleva a esa situación. La amistad entre ellos es muy difícil. La idea de Adolfo, de pegarle un tiro al cabo Goban, seguida de la entrada sorpresiva de éste, cierra el cuadro en clara atmósfera de intriga.

Cuadro 3. *Perfil de Javier y enfermedad de Luis*. Han pasado ya quince días desde que llegaron a ese lugar. Es de noche. Duermen cuatro de los personajes; uno de ellos, el cabo Goban, habla entre sueños. La situación sirve para definir la personalidad de Javier, sus contradicciones, que configuran como el personaje más complejo del conjunto. El cuadro se abre precisamente con una carta-confesión que éste redacta en su soledad. En ella cuenta la desesperación que produce la aparente calma exterior, y llama loco al cabo Goban. Así mismo, descubre sus perfiles más ambiguos y paradójicos. Es un momento de calma que, sin embargo, exaspera a los habitantes de la cabaña. Por otro lado, retrata cuanto sucede durante una noche cualquiera: la mayoría descansa, uno hace guardia, y otro (el más complejo) escribe.

Cuadro 4. *Intento de insurrección*. Es el amanecer de algún día después. Goban está el primero de pie. El resto se levanta. Luis parece algo mejor. El cabo lo insta a integrarse al grupo. Son los preparativos del desayuno. Lo que hacen todos los días. El frío y la desesperación hacen que Antonio se rebele ante el cabo Goban, aunque éste lo reduce con facilidad. Dolido por los golpes, cuenta que, en otra ocasión, mató a un sargento por efecto de la bebida. Jura vengarse de la paliza recibida de Goban.



Cuadro 5. *La soledad de Javier*. En su puesto de guardia, alejado de la cabaña, Javier reflexiona en forma de monólogo sobre la soledad. El tiempo de Navidad en el que se encuentran lleva sus pensamientos hasta su madre. Sus lágrimas intensifican la desesperación del momento<sup>4</sup>.

Cuadro 6. *Rebelión de la escuadra*. Los acontecimientos conducen a este momento crucial del drama. Y el autor lo lleva, precisamente, al día de Navidad. Así empieza la escena: con una especie de árbol navideño, y cuatro de los soldados «murmurando la canción». Sólo faltan Luis, que está de guardia, y el cabo Goban. Quieren celebrar la fiesta con una copa, aunque, al no estar el jefe en ese momento, lo hacen sin su permiso. A pesar del espíritu religioso del momento, los tragos se suceden uno tras otro. Algunos recuerdos surgen mezclados con risas; hasta hay un conato de pelea entre Pedro y Adolfo. La entrada del cabo los sorprende en el momento de mayor alboroto. Cuando le van a servir más licor, Goban golpea a uno de los soldados con la culata de su fusil. Es la gota que colma el vaso: los cuatro lo matan.

Cuadro 7. *Entierro y temor a la investigación*. Tras el intermedio, comienza la segunda parte. Fuera de la cabaña, entierran al asesinado. Luis improvisa una oración con evidente acierto, cosa que remite al personaje que mejor trasfondo tiene de todos. Al entrar en la choza encuentran a Adolfo, tendido. Ninguno ha podido dormir esa noche. En sus mentes late el temor a la investigación y, por supuesto, a un consejo de guerra. Todavía les quedan cuarenta días de permanencia en ese lugar, ya que apenas han pasado los veinte primeros. Pedro, el más veterano de todos, toma el mando: quiere que todo siga igual, cosa a la que el resto no está dispuesto. Adolfo quiere pasear libremente por el bosque. A Luis le inquieta la muerte de Goban, a pesar de no haber participado en ella, aunque la asume

---

<sup>4</sup> Cuenta Marsillach que, cuando ensayaba esta obra, en un momento dado le pidió a Alfonso Sastre que su personaje debía tener más texto, porque creía que era el que mejor representaba la desesperación de la escuadra. Era un momento en el que él, como actor, había conseguido cierta relevancia en la compañía del María Guerrero, y esta producción puntual no debía suponer un paso atrás en su carrera. El autor aceptó la sugerencia y, al día siguiente, apareció con este monólogo, que, por cierto, fue aplaudido el día del estreno. Esto dio pie a Marsillach a bromear con Sastre sobre su olfato dramático.

como uno más. Cree ser un buen compañero. El cuadro termina oyéndose la canción que machaconamente tarareaba Goban: en esta ocasión, es Pedro el que la canta.

Cuadro 8. *Desesperación y falsa alarma*. El autor, al parecer, mostró en este momento de la escritura ciertas vacilaciones sobre la continuidad del drama<sup>5</sup>. Los soldados están en un momento de cierta desesperación. Antonio no puede ni dormir. Descuidados y sin afeitarse muestran la falta de disciplina en la que se encuentran sumergidos. Es 10 de enero. En ese momento hay señales de que la entrada en combate es inminente. Parece que han oído disparos. Suena el teléfono de campaña. Pedro anuncia que ve al enemigo. Todos se preparan para la batalla. Pero se trata de una falsa alarma. Javier recibe la noticia de que sólo eran apariencias.

En este cuadro se revela el gusto del autor por temas esotéricos. En plena obsesión ante la inminente invasión del enemigo, Adolfo dice: «El viento en los árboles... Por la noche es como si todo el bosque estuviera habitado... Se oyen ruidos... Al principio me ponían la carne de gallina, pero ya no...».

Cuadro 9. *Remordimientos*<sup>6</sup>. Todos acaban de comer, menos Javier, que permanece tumbado. Van a fumar el último paquete de tabaco. Apenas quedan víveres. Y la ofensiva sigue sin llegar. Eso les da cierta tranquilidad. Pero todos tienen una cuenta pendiente. El remordimiento por la muerte de su superior les atenaza cada vez más, aunque pactan que, cuando les pregunten, dirán todos que el cabo salió de patrulla y no volvió. Todos, menos Pedro, que asegura que confesará la muerte de Goban tal y como ocurrió. Su conciencia no le permite otra cosa. Los demás reaccionan de manera adversa. Creen que a Pedro no le importa morir, pues será una

---

<sup>5</sup> Farris Anderson, en su edición de esta obra (Clásicos Castalia, 1985, 5.ª ed.) da cuenta de esta circunstancia: «Las muchas correcciones y cambios que se encuentran en el manuscrito a partir de aquí evidencian una marcada vacilación del autor al trazar el desarrollo de la obra hasta su desenlace» (nota 4, p. 109). Esto ratifica la idea del editor de que Sastre comenzó a escribir este drama sin saber cómo lo iba a terminar.

<sup>6</sup> También Farris Anderson señala que Sastre suprimió un cuadro IX, de manera que el actual, que iba como X, ocupa ahora la numeración del anterior.

manera de satisfacer lo que le ocurrió a su mujer. Pero no. Su denuncia se basa en demostrar una dignidad que nunca había tenido. Antonio quiere seguir viviendo, y asegura que jamás volverá a matar. Adolfo también quiere sobrevivir, por lo que no lo importa que, para conseguirlo, tenga que eliminar a un nuevo jefe, como es ahora Pedro. Pero ninguno lo secunda.

Cuadro 10. *Diversidad de posiciones*. A estas alturas del drama interesa conocer la posición de cada uno respecto a la situación. Adolfo insiste en que Pedro, ausente de esa reunión, tiene que morir. Y traza una posible explicación: Goban y él se salieron juntos y no volvieron. Están a 30 de enero y pronto va a llegar la patrulla. Antonio no está de acuerdo con un nuevo derramamiento de sangre. Prefiere pasarse al enemigo e ir a un campo de concentración. Adolfo quiere irse al monte de guerrillas. Luis y Javier optan por quedarse con Pedro y esperar al enemigo. Javier habla de que el destino le ha preparado una muerte infame y tiene que asumirla. La muerte de Goban, para Javier, no fue un hecho fortuito; pereció para que la tortura de todos ellos creciera. Por eso tienen decretada una muerte sucia. Es un destino superior. Esas palabras le parecen a Pedro una verdadera oración.

Cuadro 11. *Huidos y perdidos*. Adolfo y Antonio están fuera del espacio habitual: parecen perdidos entre las sombras de los árboles. Es como si hubieran andado mucho, y estén lejos de la cabaña. Son los dos escapados. Están muy cansados. Antonio se arrepiente de haber dejado a sus compañeros. No puede dar un paso más. Adolfo le pide que se vaya con él, pero definitivamente se queda entre la niebla.

Cuadro 12. *Suicidio y espera imposible*. El drama se cierra con un crepúsculo, de la misma forma que empezó. Como buena tragedia, no hay esperanza de amanecer. Empieza la noche del día en que se fueron Adolfo y Antonio. Pedro entra e informa a Luis del suicidio de Javier. Sus palabras de la noche anterior lo habían condenado. Pedro abre a Luis la posibilidad de ser el único superviviente. Pero éste quiere participar de la culpa que ensombrece a todos los de esa escuadra. Pedro le pronostica que su penitencia será vivir, recordar todo aquel horror que ha pasado durante esos días. Luis admira a su compañero, al que considera casi su hermano.

Van a fumar los dos últimos cigarrillos que tienen, a pesar de que Luis jamás se había puesto uno en los labios. A partir de allí fumará, y el sabor del tabaco le recordará toda aquella pesadilla.

#### 4. LOS PERSONAJES DE LA ESCUADRA<sup>7</sup>

Merece la pena advertir que ya en el primer cuadro los personajes empiezan a quedar diseñados. El autor no quiere perder el tiempo en cuestiones secundarias. Define tanto el talante casi fanático del cabo Goban como los oscuros perfiles del resto de la tropa, que, por su juventud, bien podrían aparecer con rasgos atractivos, aunque sus palabras desvelan personalidades poco o nada decorosas. Todos cuentan con oscuros historiales; de ahí que su presencia en esa escuadra responda a innegables deméritos. El propio Goban, hacia el final de primer cuadro, desvela que es otro castigado más. Fue degradado a cabo desde sargento por haber matado a tres inferiores de forma injustificada; al último, con una bayoneta en plena instrucción. Tiene 39 años, y desde los 17 está en el ejército, concretamente en la Legión.

No se queda atrás el resto. Pedro maltrató y mató a prisioneros, como venganza por los abusos que sufrió su mujer en Bélgica, en donde vivían. Su pésima condición se evidencia cuando, en la segunda parte, asume el mando del grupo, por ser el de mayor edad, y, con él, todos los elementos negativos que el cargo comporta.

Javier es llamado el «profesor» por sus gafas, y, en efecto, lo es de Metafísica, pero también fue desertor. A pesar de su aparente brillantez, su pasado no es nada saludable, aunque parece algo más honesto que el resto. Por lo menos, se avergüenza de sí y, en momentos de desesperación, se acuerda de su madre. Por eso es capaz de escribir una carta (cuadro 3) en la que dicta su última voluntad ante la muerte. Finalmente, es el único que cree en el destino. Incapaz de asumir su culpa, se suicida.

---

<sup>7</sup> Aunque sea un añadido casi anecdótico, debemos señalar que, en la primera redacción, el autor puso nombres españoles a los personajes: Adolfo Reyes, Pedro López, Luis García, Cabo Ruiz, Javier Romero y Andrés González. Posteriormente, y para el estreno en Madrid, los cambió por los de Adolfo Lavin, Pedro Recke, Luis Foz, Cabo Goban, Javier Gadda y Andrés Jacob. Probablemente, era una estrategia de cara a la censura. De esa manera se europeizaba el *dramatis personae*.

Adolfo, que procede de anticarros, dejó sin pan a su unidad. En el cuadro 2 anuncia la muerte del cabo Goban, pues manifiesta su intención de matarlo. En última instancia, es el único que huye de la cabaña, y quiere seguir su lucha particular en las guerrillas.

Antonio es el único que no ha entrado aún en combate. Como estudiante fue un desastre. A pesar de sus 26 años, es un consumado borracho. Por ese motivo rompió su relación con una chica, con la que quería formar un hogar. Su mundo era de riñas continuas, las cuales todavía pretende mantener con sus compañeros, como demuestra la pelea con el cabo.

Luis es, de todos ellos, el menos contaminado por el mal. Está allí por haberse negado a formar parte de un piquete. La enfermedad que padece en las primeras escenas le confiere ciertas dosis de compasión. Además, al estar de guardia, no participó en el asesinato del cabo Goban. Por eso es el primero que muestra arrepentimiento. El autor, quizás por el cúmulo de elementos negativos que da al resto de personajes a lo largo del drama, decide que su salvación premie sus aparentes virtudes, aunque sea una salvación condicionada: a lo largo de su vida, le dice Pedro, recordará con terror esos momentos.

## 5. SENTIDO Y FORMA DEL DRAMA

Hemos visto en la forma de evolucionar la acción dramática de este drama que el autor intenta conducirnos hacia un moderno concepto de tragedia. Tanto la única acción (permanencia de un grupo de soldados en un lugar ante una posible acción del enemigo) como la entidad de los personajes (castigados del ejército para llevar a cabo una misión imposible) se dirigen hacia un imposible corolario. Añadamos a ello la circunstancia de una muerte violenta en el grupo, nada menos que la del responsable de la escuadra. Una sublevación entre personas de esa catadura incrementa, por un lado, el tono miserable del drama, pero, por otro, intensifica la voluntad de crítica hacia una sociedad (la militar) incapaz de sostener sus propias normas. En este sentido, no es difícil entender la censura que un país como España aplicó a un texto como éste, en el que, entre otras cosas, se oyen frases como las siguientes, en boca del cabo Goban:

Éste es el traje de los hombres: un uniforme de soldado. Los hombres hemos vestido siempre así, ásperas camisas y ropas que dan frío en el invierno

y calor en el verano... Corrajes... El fusil al hombro... Lo demás son ropas afeminadas... La vergüenza de la especie.

Un soldado no es más que un hombre que sabe morir, y vosotros vais a aprenderlo conmigo. Es lo único que os queda, morir como hombres. Y a eso enseñamos en el Ejército. (Cuadro 1.)

Ante este panorama, se entiende bien que el objetivo de esos personajes sea llegar a la muerte de la manera más digna posible, misión tan imposible como la que los ha conducido a ese escenario. En el camino hacia el final, cada uno de los incidentes no hace sino aumentar la condición de indignidad de los soldados, que son responsables de una muerte violenta. Por eso todos quieren llegar al desenlace por distintos caminos. Por el de mantener su suerte; por el de buscarla por otros frentes; o por el del suicidio. En cualquier caso, tristes soluciones a unas no menos tristes existencias.

En 1962, nueve años después del estreno, Alfonso Sastre escribía a propósito de una lectura dialogada de la obra en un Colegio Mayor de Madrid:

Mi obra es [...] una invitación al examen de conciencia de una generación de dirigentes que parecía dispuesta, en el silencioso clamor de la guerra fría, a conducirnos al matadero.

Desde luego *Escuadra hacia la muerte* es eso, pero, en la distancia del tiempo, resulta también un drama sobre la incomunicación, sobre todo, en el ambiente de un clima bélico que va más allá de una hipotética tercera guerra mundial. De ahí que el autor optara por el relato realista, a pesar del intento de proponer ciertos planos simbólicos. El tiempo, quizás, haya desgastado tales intenciones, aunque, por otro lado, fortalecido el carácter de los personajes, la pura narración, e incluso un mundo de ocultas intenciones que se materializan en la realidad de una patrulla condenada a la peor de las derrotas: la que procede de sus mismos integrantes, convertidos, de manera inexorable, en los principales enemigos.