
ASEDIO Y RESISTENCIA / ÉPICA Y ANTIÉPICA: LA *NUMANCIA* DE SASTRE

GREGORIO TORRES NEBRERA
Universidad de Extremadura

Las relecturas y reescrituras de mitos hispanos y literarios (Celestina, Serrana, Quijote) que ha ido haciendo Alfonso Sastre se inician, en los años sesenta, con uno doble y vinculado entre sí y que tiene que ver con la resistencia de lo ibero a lo foráneo, del pueblo libre, y que se siente libre, frente a las asechanzas imperialistas que lo desean asimilar y someter a su uniformado totalitarismo: el guerrillero lusitano Viriato y el ejemplo colectivo de Numancia. Aquella doble recreación de un individuo y de una colectividad, en los que empezaba a radicalizarse el hondo sentido de la autodeterminación, llevó por título común *Crónicas romanas*, largo texto en dos partes (una por crónica) ensambladas mediante numerosas secuencias-escenas que Alfonso Sastre escribió en el simbólico año de las protestas libertarias –el 68– y que se estrenó, parcialmente, por primera y única vez en el festival francés (el país de las barricadas que pedían el poder para la imaginación) de Avignon, en 1981, por la compañía Théâtre de l’Instant bajo la dirección de Bernard Lotti¹.

Ahora Sastre ha decidido desembarazarse del independentista luso, en el que quiso recrear en su día la figura del Che Guevara, para centrarse sólo en el mito teatral del asedio/defensa de una ciudad que Cervantes había ya recordado y recreado en los últimos años del siglo XVI, tal vez –como propone Alfredo Hermenegildo, y creo que su hipótesis es razonable²– para denun-

¹ Y que con ese título aglutinador editó Magda Ruggieri Marchetti en la colección Letras Hispánicas de Editorial Cátedra, en 1979, junto con *La sangre y la ceniza*.

² Alfredo Hermenegildo. *La «Numancia» de Cervantes*. Madrid SGEL, 1985.

ciar oblicuamente, pero agudamente, otro asedio injusto en la España de su tiempo, cual había sido el decretado contra la minoría étnica y cultural de los moriscos granadinos hasta su aniquilación y expulsión. Don Miguel perfiló un símbolo escénico enormemente fructífero, pues era el idóneo para plantear una situación dramática ideal en el teatro: el cerco que se establece desde *el fuera* de la escena sobre lo que hay *dentro* de ella³. No ha de extrañar, por tanto, que el motivo teatral de la destrucción de Numancia por parte de las severas estrategias militares de Escipión el Africano le interesara en el siglo siguiente a Rojas Zorrilla y en el XVIII a Ignacio López de Ayala, si bien la que ha superado el paso del tiempo ha sido la suya: se dice que la *Numancia* cervantina se representó para apoyar la moral de resistencia colectiva de una comunidad, en pleno asedio napoleónico, la de la sufrida y heroica Zaragoza y, cómo no, también se adaptó y escenificó en los peores momentos del asedio madrileño durante la Guerra Civil. Que le pregunten a Rafael Alberti, a María Teresa León, a Santiago Ontañón o a Salvador Arias (felizmente vivo para el emotivo y documentado testimonio) cómo aquella *Numancia-Madrid-España leal* se puso en pie, para emocionar, en la escena del Teatro de la Zarzuela, cuando los milicianos madrileños resistían en varios flancos de Madrid el empuje de las tropas de Franco⁴. Y desde luego nuestra Guerra Civil (más adelante vuelvo a ello) es constante recuerdo y referencia en los anacronismos de la pieza.

Tanto en Cervantes como en Sastre se advierte un prioritario mensaje: la dignidad, hasta la extenuación y el sacrificio, de una colectividad ante el

³ El motivo del cerco de un espacio amurallado que se defiende como puede es reiterativo en Sastre. Ésa era, en última instancia, la situación del peligroso puesto de avanzadilla en un frente militar que se imagina en *Escuadra hacia la muerte*. Y un texto menor de Lope le sirvió de punto de partida para otra obra posterior, *Asalto a una ciudad* (sobre *El asalto de Mastroique*).

⁴ ¿Pudo influir en la reescritura del motivo-símbolo cervantino, por parte de Sastre, la reposición de la tragedia, en la temporada 66-67 en el Español, bajo la dirección de Miguel Narros? Sobre todo porque Narros procuró en aquella ocasión hacer algo que, en cierto modo, también persigue Sastre: proyectar la propuesta cervantina a la actualidad histórica de aquel momento de mediados de los sesenta, incluyendo –como Sastre– algunos anacronismos que contribuyesen a acercar el texto del XVI al interés y a la sensibilidad del espectador del XX. En un momento de las declaraciones contenidas en el libro que refiero en la nota 6, pág. 109, Sastre recuerda la buena impresión que se había llevado de aquella representación madrileña: «Quedaron entonces contrastadas las virtualidades teatrales con lo que había advertido en la lectura [de la obra]. No era, pues, que [*Numancia*] tuviera una buena estructura dramática solamente, sino que también en el teatro resultaba una obra excelente. Mi admiración por la *Numancia* se completó».

poder superior que arrolla, que vence, pero que jamás convence. Una lucha de dos colectivos que se mueven por intereses muy distintos: uno noble, digno, asumible por la totalidad (paz, independencia, defensa a ultranza de lo propio) y otro espurio: el egoísmo ambicioso de un dictador, que sólo piensa en su minuto de gloria antes que en la vida de sus soldados y en la dignidad del ejército y de los civiles (inocentes) que tiene en frente. Ésos son los perfiles que definen al Africano, extrapolables a tantos nombres de la historia contemporánea, a la altura del 68 y del momento presente. Los conflictos de los Balcanes, de Irak, de Israel frente a Palestina le otorgan a la pieza de Sastre la misma actualidad que la guerra del Vietnam tenía en el momento en que se escribió *La nueva destrucción de Numancia*⁵. A ese episodio parecen remitir estas palabras del militar Publio Cornelio Escipión Emiliano en la arenga del cuadro II: «Guerra larga, sucia, podrida. Guerra interminable. Guerra desigual, ¡entre la mayor potencia del orbe y una ciudad enana, orgullosamente erigida en el corazón mismo del subdesarrollo, del más atroz retraso!», o son claras e irónicas las alusiones al ejército yanqui cuando el mismo general en jefe diseña su plan de asedio en forma de un «pentágono» trazado alrededor de la muralla de la población hispana.

Este *Nuevo cerco de Numancia* es coetáneo de *La sangre y la ceniza* o de *La taberna fantástica*, y por tanto una de las primeras concreciones de la «tragedia compleja» que Sastre adopta como fórmula de evolución estética en la segunda etapa de su obra dramática. Cuando la *tragedia pura* —concluía Sastre— provocaba más indiferencia o rechazo que *catarsis* en el espectador que le tocaba en suerte, se hace necesario buscar una renovación del clásico esquema trágico, de suyo monolítico, monocorde (el héroe serio

⁵ En efecto, no son pocos los momentos en que se alude, con meridiana claridad, al conflicto mantenido por Estados Unidos en el oriente asiático y se relacionan las anacrónicas bombas incendiarias que lanza el ejército romano contra los trojes de trigo de la ciudad con los bombardeos con napalm, mortífera arma que el ejército norteamericano arrojaba contra las desprovistas aldeas vietnamitas. Véase al respecto el cuadro VII, titulado precisamente «Napalm», y la imagen del niño abrasado que figura en la acotación final de ese cuadro, o la alusión de Marandro en el cuadro IV, cuando le echa en cara a Escipión que la nación romana a la que representa hace «saqueos y genocidios que en nombre de la cultura romana se perpetran en éste, y según noticias, también en otros países y pueblos orientales». Para despejar cualquier duda al respecto, Sastre propone que en la escenificación del mencionado cuadro VII se proyecten sobre la escena, en la que figura Numancia bombardeada, algunas imágenes «sobre el napalm, las bombas de fósforo y otros argumentos norteamericanos en Viet Nam».

ante un destino tremendo, incontestable, que lo acaba destruyendo), por otro que combine, al menos, dos tonos contrapunteados: el héroe es, a la vez sublime y ridículo, y esta doble tesitura provoca sucesiva y alternativamente en el espectador aproximaciones y distanciamientos de su ánimo. La *tragedia compleja* sastreana es una amalgama bien resuelta de Valle y Brecht para superar y revitalizar, en ese punto, la *Poética* aristotélica y captar al espectador de un tiempo degradado que reaccionaba con impasibilidad ante la tragedia clásica. Si se intenta acercar al héroe trágico a un receptor degradado, para que se produzca la conexión, la identificación, y no la indiferencia, es necesario dotar a ese héroe (individual, como Servet, o colectivo, como el pueblo numantino) de un parejo perfil de degradación (que incluye las caras opuestas: débil y fuerte, loco y cuerdo, virtuoso y malvado como lo es, en su complejidad, la nueva sociedad a la que se orienta esa tragedia renovada en forma de *tragedia compleja*): «el héroe trágico –ha afirmado Sastre– tenía que presentarse con ingredientes de la degradación del contexto, [...] y luego superando esa degradación por medio de la decisión trágica del personaje»⁶. Y para que sirva al tiempo presente, cuando la ambientación de esa tragedia se ubica en el pasado (el caso evidente del cerco y destrucción de Numancia), se hace necesario trufar el texto de oportunos anacronismos⁷ que, una vez que han surtido el efecto de sorpresa inmediato, procuran la ecuación entre pasado y presente, el lazo sutil y comprensible que une la guerra Roma-Numancia con la Guerra Civil española y con el conflicto EE. UU.-Vietnam⁸. Pero no deja de ser también una relectura homenajeadora

⁶ Esta cita del autor y otras que siguen están tomadas del libro-entrevista de Francisco Caudet *Crónica de una marginación* (tercera jornada), Madrid, Ediciones de la Torre, 1984.

⁷ «La Historia era siempre como una metáfora [del presente]. Ahora, claro, para que esa intención fuera evidente había que proceder a los anacronismos», decía Sastre en el lugar indicado en la nota anterior.

⁸ Preguntado por Caudet acerca de la circunstancia que motivó la escritura de *Crónicas romanas* (título anterior que englobaba este *Nuevo cerco...*), Sastre comentaba lo que sigue: «La idea se me ocurrió no simplemente al ir a Numancia, sino que fue el ir a Numancia y el que, en esos momentos, Eva y yo estábamos prendados de la figura del Che Guevara y angustiadísimos con la guerra del Vietnam. Yo vi en la historia de Numancia la posibilidad de hacer una reflexión sobre la guerrilla revolucionaria en América Latina y la lucha popular vietnamita contra el imperialismo americano». Magda Ruggeri también encuentra en frases como «¡Numancia o muerte!» un eco del lema de la revolución castrista, «¡Patria o muerte!», y en el hambre a que se ve sometida la ciudad ve un eco del drástico bloqueo a la isla (Introducción a la edición referida en la nota 1).

de un descollante texto dramático cervantino. Sastre, al mirar al original del que parte, encontraba que es «una obra extraordinariamente bien hecha, que tenía una estructura compleja, con una sucesión de un tipo de elementos y otros, alternados muy equilibradamente, y también es una obra muy, muy sobria». Por ello invito al lector a que haga una segunda lectura del texto de Sastre en paralelo con el de Cervantes y notará lo que permanece de uno en el otro (con sus lógicos matices de contraste), lo que no ha sido trasplantado y, sobre todo, en lo que difieren ambos. No es –lo advertiré con toda claridad– una refundición, al modo de las muchas que se hacen en el siglo XIX sobre éxitos del XVII– de una tragedia de nuestro Siglo de Oro lo que hace Sastre, pero sí una reelaboración de aquel material, de aquel mito y de aquel argumento, que deconstruye y reconstruye en el código sémico de la «tragedia compleja». Veamos algunas pautas que saltan a la vista en ese cotejo.

Escipión, en la obra cervantina, se hace cargo de una situación bélica que se prolonga en el tiempo, para atajar la imagen de ineffectividad del prestigioso ejército romano y, como gestión previa, se propone restablecer la disciplina castrense en un desmoralizado y corrupto campamento militar. Ése es el argumento principal de la jornada primera del texto clásico. Sobre estos dos endecasílabos cervantinos («Primero es menester que se refrene/ el vicio que entre todos se derrama») Sastre inventa un largo y divertido primer cuadro con un campamento militar que es cualquier cosa menos militar, sino verdadero exponente de la corrupción, la depravación y la confusión⁹. Después, la acción se hace tangencial en ambas obras con el agresivo plan romano de reducir por hambre a los sitiados y obligarlos a la rendición, y la fallida embajada de los numantinos para buscar una honrosa salida a la desesperada situación que se les avecina, mediante el singular desafío que resuel-

⁹ También en su adaptación en días de guerra, Alberti acentuó el objetivo de afear la imagen de los «romanos-fascistas» escribiendo una primera escena jocoso-escatológica entre dos personajes, «Bacus» y «Macus», sacados de las *farsas atelanas*, que dan al ejército enemigo ese aire de desvergüenza e inmoralidad. Pero Sastre va mucho más allá en el divertimento y vistosidad de la «kermés» en la que convierte el *castrum* sitiador. Y ya que traigo a colación el nombre de Alberti, hay un explícito recuerdo a un símbolo de su poesía de combate –España como toro en el mar que un día responderá con toda su bravura al castigo que se le ha infligido, y que se recoge en el libro *Entre el clavel y la espada*– en esta frase del cuadro XII: «MUJER.– ¡La poca vida que nos queda, que es lo único, transformémosla en una muerte digna, en un insulto! HOMBRE.– ¡La muerte propia del gran coraje de este pueblo, toro que siempre supo crecerse en el castigo!». (el subrayado es mío).

va el pulso entre los dos contendientes. Pero Sastre, de acuerdo con los postulados estéticos de la «tragedia compleja», subraya las tintas cuasi grotescas, y hace que el estratega Escipión defina su plan de rendición con la irónica fórmula de un «teorema» que –escuchado– asociamos con la parodia del «principio de Arquímedes» que todos hemos aprendido y recitado en las aulas de primaria: «Dice así mi principio referente al caso que nos ocupa: toda ciudad rodeada en su total perímetro por un foso de tres metros de ancho por otros tantos de profundidad, podrá resistir un cerco cierto número de días contados en proporción a la cantidad de efectivos que en ella se encuentren en el momento de acabarse el trazado de dicha envolvente zanja». Sastre (volviendo a la situación de la embajada de tregua y resolución, común en ambas tragedias) resuelve con exagerada kinesia de los actores y derroche de anacrónicas armas de fuego y sirenas la reposada y retórica entrevista diseñada por Cervantes. Y si los romanos reciben, con no escaso recelo y extrañeza, a los numantinos con sus ametralladoras en disposición de tiro, los numantinos aparecen en la escena con unos no menos anacrónicos «monos azules». Es la primera ocasión en que Sastre dispone de signos escénicos paraverbales y verbales para que el espectador asocie el cerco numantino con el madrileño por las tropas franquistas (ése era el objetivo inmediato de la adaptación albertiana del 37). Y en medio de las exageraciones quinésicas y proxémicas que aminoran el dramatismo de la escena, se produce la tensión dolorosa, sincera, de una última súplica de los parlamentarios cercados: la evacuación de los niños, como la que ocurrió (hacia la URSS, hacia los Países Bajos) en nuestra guerra del 36.

Obviamente Sastre elimina la presencia de todos los personajes simbólicos –fundamentales en la *compositio* de la tragedia cervantina (España, el río Duero, Guerra, Enfermedad, Hambre y, finalmente, Fama)– porque serían incoherentes en la «actualización comunicativa» que la *tragedia compleja* persigue, pero mantiene una secuencia que Cervantes la planteó también como elemento «maravilloso-simbólico» en su versión y de la que Sastre hace el *contrafactum* paródico: el muerto invocado por el sacerdote Marquino al finalizar la jornada segunda de la *Numancia* modelo. En ésta el muerto invocado será el elocuente portador, desde el otro lado de la muerte, de la destrucción irremediable que le aguarda a la ciudad castellana; en la lectura sastreana es el exponente –uno más– de la superchería manipuladora de la religión que ha de atajar el materialismo ateo del gobierno laico de Numancia.

La seria solemnidad, que casi sobrecoge, de la escena cervantina se torna entremés jocoso en *El nuevo cerco de Numancia*, al hacer que el tal muerto no sea sino el sacristán, bobo cómplice del sacerdote estafador¹⁰ que se ha enterrado previamente en la sepultura y que se fingirá resucitado de pega para minar la moral de los numantinos, de modo que el vituperable Marquino de Sastre se interpreta como un agente quintacolumnista, un elemento derrotista, en el seno de la heroica ciudad¹¹. Y antes de esa secuencia, y entre las inventadas *ex novo* por Sastre, destaca la del cronista Polibio (uno de los varios personajes que no figuran entre los «dramatis personae» cervantinos, si bien fue el verdadero cronista del suceso bélico), que describe la «reforma» del viciado campamento romano en graciosas seguidillas con bordón, demostrando de paso la falacia, en tantas ocasiones, de la historia oficial frente a la historia real, pues mientras Polibio afirma una cosa, la acción muda que se desarrolla en la escena nos ofrece otra no exactamente acorde con lo señalado en la crónica. Sastre ahonda su visión antimilitarista, que para nada podía estar en el soldado Cervantes. Y es que Sastre parece también arremeter contra la historia que escriben los vencedores de todas las guerras, con la tentación irresistible de ofender lo más posible la memoria del vencido, degradándola hasta el máximo pensable. Así, cuando en el cuadro XII los numantinos se duelen de su digna hambre, de sus sufrimientos, y sólo se atreven a hacer justicia sobre los traidores y especuladores, el cronista del suceso se atreve a lanzar al futuro esta ignominia: «En Numancia, durante el asedio, se produjeron escenas de una enorme barbarie, tales como canibalismo y otros excesos. No se tiene noticia de costumbres antropofágicas anteriores a estos acontecimientos del cerco numantino. Es, pues, de presumir que la prolongada dieta a que fueron sometidos, pues fue con dulces manos

¹⁰ Y que Sastre hace llamar Caravino, nombre que tiene en el texto de Cervantes un arrojado numantino, en tanto que en la versión de Sastre es un personaje ridículo que hace honor al burlesco significado de su nombre, si lo consideramos nombre compuesto, o mote: «cara de vino», ‘dado a la embriaguez’.

¹¹ Así se expresa Leoncio (personaje que se correspondería con el Leoncio de Cervantes): «La iglesia es el refugio de solapados enemigos, de traidores activos e hipócritas espías: de perniciosos gusanos que boicotean nuestros planes». Ni que decir tiene que el episodio en cuestión se inserta en una amplia tradición libresca y anticlerical de larga prosapia, que iría desde el episodio quinto del *Lazarillo* a la pieza de guiñol *Bazar de la Providencia*, que Alberti escribió en 1934 sobre el satírico poema de Guerra Junqueiro *La vejez del Padre Eterno*. En Sastre, además, funciona el concepto marxista de la religión como «opio del pueblo».

y no con violentas espadas como se obtuvo la rendición de aquella fortaleza, les condujo a tan terrible aberración. Con sus fauces sangrientas de carne humana palpitante no pudieron parar su decretado acabamiento, sin embargo».

Las reuniones de los numantinos para decidir democráticamente sobre su aciaga suerte se celebran, en la obra que se presenta, como «asambleas» y «comités» en los que se oye de fondo la emblemática canción-divisa de Joan Baez en las barricadas del 68 *No nos moverán*. Asambleas presididas por Teógenes, el mismo patriarca numantino de la obra clásica, y por otros jefes secundarios, y el lema que se deja ver en la bandera que los preside —«No pasarán»— vuelve a remitirnos a un contexto bélico e histórico muy concreto. Entre esos personajes responsables de la Junta Unitaria de Resistencia (el paralelo evocador con la Junta de Defensa de Madrid es evidente), hay uno que no está en Cervantes y que crea Sastre, el llamado Leucón, «espíritu ácrata y romántico», porque en él deposita el nuevo autor una llamada a la acción, un antídoto a la resignación numantina que se deja llevar de su amargo *fatum*: «El numantino combate cuerpo a cuerpo, y no sabe contra fantasmas invisibles que lo envuelven». Leucón detesta la «lánguida agonía». Ese Leucón se escapa de la resistencia numantina y se instala en la lucha antifranquista, y echa en cara de los que le oyen que el asedio romano —o sea, la dictadura franquista— ha sembrado un miedo que imposibilita nuevas acciones: «nunca surgirán, con recuerdo de un millón de muertos vivo entre nosotros, que estamos más muertos aún que ellos, por la memoria de las atrocidades»¹². Y por ello será este personaje el que, rompiendo la medida de la tragedia cervantina, increpe y desafíe con todo desgarro, desde las murallas numantinas, al mismo Escipión, y lo hace con una sarta de alusiones degradantes que rozan el lenguaje esperpéntico y hasta barriobajero¹³. Pero, como es norma de proceder en la «tragedia compleja», nada ni nadie responden al bravo coraje del exaltado numantino, y un silencio atroz corona su reto, y entonces llega la hora del patetismo, del desencanto, y el héroe fuerte

¹² En el diálogo que se cruza entre Teógenes, Marandro, Leoncio y Leucón se intertextualiza una frase de la *Internacional*: «pueda crecer esta batalla agrupados los pueblos en la lucha final».

¹³ Aunque es un aspecto descollante en el análisis de este *Nuevo cerco de Numancia*, no entro en la valoración del lenguaje empleado, porque sobre ello se ha extendido Magda Ruggeri tanto en la Introducción señalada en nota 1 como en el imprescindible artículo «La tragedia compleja en sus mejores realizaciones», *Cuadernos de «El Público»*, 38, diciembre de 1988, págs. 61-75.

muestra también su flanco débil, se hace intensamente humano¹⁴: «Leucón, como desamparado ante el silencio, se echa a llorar de rabia y de impotencia». Otro ejemplo de esa doble dimensión –el humor y el drama sin solución de continuidad, para crear la catarsis por sorpresa– en la secuencia, inspirada en Cervantes, de los numantinos que han de procurarse la muerte unos a otros en cumplimiento del sublime acuerdo de la autodestrucción total (jornada cuarta y cuadro XIII, respectivamente). Dos numantinos que han acordado causarse muerte recíproca por espada, pero a la hora de la verdad muestran la humana resistencia a recibir la estocada mortal. Tiene que mediar en la situación un extraño al grupo (figura trasplantada a la escena desde otro ámbito por Sastre: el esclavo Espartaco) y, finalmente, tras haber sonreído con las «excusas» de los dos numantinos, asistimos a la inmólación de cuantos han coincidido en el tablado: los dos soldados, la desconsolada madre y el mencionado Espartaco. Por cierto, la inesperada aparición de esta figura en medio de la Numancia sitiada la explica Sastre como un símbolo esperanzado de la germinación y propagación de la épica hazaña hispana: «La rebelión posterior de Espartaco puede encontrar un germen en Numancia. Entraría eso dentro de ese no resignarme nunca a que las obras terminen mal del todo y que se abra una esperanza. El ejemplo de Numancia podría encarnar posteriormente en la rebelión de los esclavos con Espartaco».

Dos últimas anotaciones en este análisis meramente introductorio: la versión de Sastre respeta e intensifica la victoria moral de Numancia sobre un Escipión que se queda con las manos vacías, sin el menor testimonio de su victoria ante el senado romano, como lo había subrayado Cervantes¹⁵. La última baza de su fracasada estrategia, el joven numantino Bariato, se frustra de forma idéntica en ambos registros. A las tentativas ofertas y promesas del nervioso general, el joven superviviente de la masacre responde con la

¹⁴ Como bien ha indicado Ruggeri Marchetti (1979:120) «Sastre, presentando a los habitantes de la ciudad, no nos muestra un pequeño mundo de superhombres enfrentándose con el coloso, sino un grupo de personajes llenos de debilidades que pueden identificarse con los habitantes de cualquier aldea».

¹⁵ «Con uno solo que quedase vivo/no se me negaría el triunfo en Roma/ de haber domado esta nación soberbia». Por ello Cervantes acaba su obra con la intervención de la Fama, que, refiriéndose a Bariato, el último muerto de Numancia, afirma: «Alzad, romanos, la inclinada frente;/ llevad de aquí este cuerpo, que ha podido/ en tan pequeña edad arrebatáros/ el triunfo que pudiera tanto honraros».

misma reciedumbre moral de los suyos, arrojándose desde lo alto de la muralla en la que se había escondido: «Yo heredé de Numancia todo el brío», afirma el Bariato de Cervantes; «Me arropo en la bandera. Voy a echarme a dormir, hasta que quede muerto», dice el Viriato de Sastre antes de arrojarlo al vacío. ¿Y el cambio de nombre del personaje de un texto a otro? Es la forma de establecer una continuidad entre la resistencia del guerrillero Viriato (recreada en la primera de las *Crónicas romanas*: «La guerrilla lusitana») y la épica/antiépica numantina, pues, según la creencia generalizada, allí en Numancia se había refugiado un hijo del mito Viriato (como el único hijo de otro mito de la rebeldía, Guillermo Tell), del mismo modo que Sastre imagina la fructificación de la semilla numantina en la liberación de los esclavos romanos y, por extensión, en tantas otras rebeldías liberadoras contra incontables opresores...

Un final abierto a la esperanza, y sobre todo a la continuación de la lucha, que se consigue –frente al *consumatum est* cervantino– en el inesperado último cuadro, cuando el final de la convencional representación de la tragedia (Escipión va a romper el asta de la bandera en la que se había envuelto el joven Viriato) se ve interrumpido al invadir el escenario un grupo de estudiantes que –ocupando el teatro– hacen de la resistencia numantina una auténtica asamblea informativa y de resistencia contra el régimen dictatorial imperante (el franquismo, cuando la obra se escribió), que si no cerca ciudades, sí cerca teatros. El sentido de este importante epílogo actualizador de la obra lo explicaba claramente Sastre en sus conversaciones con Caudet: «[...] es un homenaje al mayo del 68. [...] Entonces, en el 68, se ocuparon en Francia muchos teatros. Por eso también ocurre la ocupación del teatro en mi obra [...] Incluso al final, cuando los estudiantes ocupan el teatro, se podría aprovechar para celebrar allí una asamblea con los problemas del día. Por lo tanto, el final tendrá que respetar necesariamente la coyuntura política de la situación del momento. De ahí la estructura abierta, incluidos los finales, de mis tragedias complejas».

En la comparación de ambos textos se nota la presencia, en Cervantes, de una secuencia lírico-amorosa entre el guerrero Marandro y su amada Lira (jornada tercera) que es ausencia total en Sastre, porque ese paréntesis lírico-afectivo no encaja en los presupuestos de la «tragedia compleja», lo que no es óbice para que Sastre deje testimonio en su versión de su notable capacidad poética (desde las seguidillas cómicas del principio a los tetrástrofos

que recitan cuatro numantinos escondidos en una cueva del cuadro VIII, el doloroso canto de la madre ante el cadáver del hijo muerto por hambre del cuadro XIII o el del numantino que se despide de sus enseres y de su vida ante la hoguera, en el XIV) y le haga su particular homenaje a un poeta prometeico, admirador también de Cervantes, como fue León Felipe, pues un estremecedor poema de *Versos y oraciones del caminante* —«Pie para el Niño de Vallecas»— nos insta a la responsable solidaridad en la resistencia («De aquí no se va nadie: ni el místico ni el suicida»), que es lo que este *Nuevo cerco de Numancia* quiere proponer en la larga estela que enlaza un episodio de la ocupación romana en España con la permanente resistencia de aquellos que aman la libertad contra los que quieren cercenarla con diversa clase de asedios y agresiones a la misma.