

LA NUMANCIA DE CERVANTES: POÉTICA DE LA DIGNIDAD

Juan B. Martínez Bennecker

(IES "El Almijar". Cómputa. Málaga)

juanbennecker@hotmail.com

Numancia sigue siendo el emblema de la dignidad humana.

Adrienne Scchizzano Mandel¹

RESUMEN.- Este trabajo trata de poner de relieve la dignidad de los numantinos a través de la descripción comentada de la tragedia y del análisis del comportamiento de los personajes en sus diferentes momentos del acontecer bélico. La dignidad y el amor a la libertad de los habitantes de Numancia contrastan con la actitud arrogante de Cipión y del conjunto de los romanos, obsesionados con la toma de la ciudad. El texto se compone de tres apartados: introducción, descripción de la tragedia y poética de la dignidad. La bibliografía pone fin al artículo.

PALABRAS CLAVE.- Cipión; Teógenes; romanos; numantinos; libertad.

ABSTRACT

This work tries to emphasize the dignity of people from Numancia through the description of the tragedy and the analysis of the behavior of the characters in their different moments of the state of war. The dignity and love show to the freedom of the inhabitants of Numantia are in contrast with the arrogant attitude of Cipión and the Roman group who were obsessed of taking the city. The text is made of three different parts: introduction, description of the tragedy and Poetics of the dignity. The bibliography closes the article.

KEYWORDS. – Cipión; Teógenes; romans; numantians; freedom.

¹ "La Numancia: cuando el último hombre ha dicho su última palabra" en *Cervantes, su obra y su mundo*, Actas del I Congreso Internacional de cervantistas, Madrid, 1981, p. 317.

INTRODUCCIÓN

Compuesta en su primera época², la *Numancia*³ representa la cumbre del teatro de Cervantes. “Se inscribe en la corriente seudoclásica de Bermúdez, Argensola o Virués, pero, a su vez, se nos ofrece como fruto de un pulso teatral mucho más firme, liberado en buena medida de los preceptos clásicos” (Sevilla Arroyo y Rey Hazas, 1987). La *Numancia* representa el destino fatal de un pueblo con tan sobrio patetismo que se hace acreedora de los elogios que siempre se le han tributado. Es una tragedia, quizá la primera en la dramaturgia occidental, que confiere honor y dignidad a la acción heroica de personajes humildes” (González Maestro, 2000), capaces de trabajar su propia honra y conseguir la fama mediante el suicidio colectivo.

La obra recrea el cerco de Numancia llevado a cabo por los romanos, y la caída de la misma en manos de Escipión sobre el 130 a. de J.C. Cervantes se inspira en la diversas fuentes que existían, pero sin decantarse por ninguna en concreto; de todas ellas formó una síntesis que mezcló con sus aportaciones personales.

Hay dos versiones fundamentales del cerco, la de Apianno (*Historia romana*, VI, 13-15) y la de Anneo Floro (*Compendio de las hazañas romanas*, II), en las que Cervantes se inspiró directamente. Pudo usar también como fuente la *Crónica general* (VIII, 7-10) de Ambrosio de Morales y las *Epístolas familiares* (1539 y 1541) de fray Antonio de Guevara, como sugiere Francisco Ynduráin en su edición de la *Numancia* de 1963. La idea del episodio final en el que el joven Variato se niega a entregar las llaves de la ciudad a Cipión y se arroja después desde la torre donde se hallaba escondido, procede de una fuente más tardía: la *Crónica abreviada* (1481), de Diego de Valera, o un romance de la *Rosa gentil* (1573) de Timoneda. También hay reminiscencias de la *Araucana* de Ercilla y pasajes que recuerdan otros de la *Eneida*, la *Farsalia* o el *Laberinto de Fortuna*.

Con este conjunto de fuentes Cervantes logra una de las más grandiosas recreaciones de un hecho histórico, llegando a afirmar Valbuena Prat (1956) que “su sentido de la esencia trágica, su vitalidad, e incluso su teatralismo, hacen de *El cerco de*

² Según Alfredo Hermenegildo ([1994]) “la tragedia debió componerse entre junio de 1581, fecha de la anexión de Portugal por Felipe II, [...] y marzo de 1585, en que se firma el contrato con Porres”. Sin embargo F. Ynduráin (1962) restringe la fecha de composición, situándola entre 1583 y 1585.

³ En el prólogo a las *Ocho comedias* Cervantes titula su obra *La destrucción de Numancia*. En un manuscrito de la Biblioteca Nacional se titula *Comedia del cerco de Numancia*, y en el utilizado para su edición por Antonio de Sancha (1784), *Tragedia de Numancia*. En este trabajo cito por la edición de Alfredo Baras Escolá, Miguel de Cervantes (2009). *Tragedia de Numancia*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

Numancia la mejor obra de la escena de este período”.

La *Numancia* pasó casi inadvertida para sus contemporáneos, siendo publicada tardíamente (1784) por Antonio de Sancha; sin embargo, una vez publicada adquirió gran éxito, sobre todo entre críticos y escritores alemanes en la época romántica, de quienes recibió grandes elogios.

El Romanticismo elogia la *Numancia*, primero desde el punto de vista histórico, teniendo en cuenta la época en que fue escrita y viéndola en relación con el estado del teatro español, inglés y francés; después, como una obra de arte, dejándose arrastrar por el espíritu trágico y necesitando acudir a Grecia para encontrar una expresión equivalente (Casalduero, 1966).

En España se realizaron algunas imitaciones, a todas luces inferiores al modelo. Tal es el caso de la *Numancia cercada* y la *Numancia destruida* de Rojas Zorrilla, en el siglo XVII y en el XVIII, el *Cerco de Numancia*, de López de Sedano y la *Numancia destruida*, de I. López de Ayala.

Se han hecho diversas lecturas de la tragedia cervantina y muchos estudiosos han destacado en ella, sobre todo, el sentido de la libertad, arraigado en el pueblo numantino que lo condujo a la inmolación en la plaza pública: “Cervantes ha hecho del pueblo el héroe de su drama, y ha cifrado en los numantinos un amor ilimitado a la libertad, como compendio ejemplar del amor a la libertad de los españoles, en grandiosa mitificación” (Ynduráin, 1962); pero muy pocos han puesto sus ojos en la dignidad y la nobleza de sus actos.

Mi propósito en este trabajo es resaltar, a partir de la descripción estructural de la tragedia, la dignidad de los numantinos, de manera colectiva e individual, en momentos tan difíciles y terribles como los vividos a causa del cerco implacable de su ciudad.

DESCRIPCIÓN DE LA TRAGEDIA

La obra “carece enredo y trama propiamente dichos” (Cotarelo Valledor, 1915), pero se aprecia en su estructura “un sentido claro de organización que, a cada paso, intensifica su sentido trágico” (Edwards, 1981). Se compone de un conjunto de cuadros organizados en torno a la destrucción inapelable de la ciudad, los cuales desarrollan la acción *in crescendo* desde el principio hasta el final.

[La *Numancia*] es un vasto cuadro en que Cervantes describe la agonía de un pueblo indómito e indomable, y va haciendo pasar por el escenario escenas aisladas, descogidas las unas de las otras, sin más trabazón que la unidad prestada por la misma calamidad que sobre todos pesa, pero que muy

detalladamente nos manifiestan la variedad de formas adoptadas por la desgracia y los distintos modos de manifestarse (Cotarlo Villedor, 1915).

La guerra es el tema central de la tragedia, al que acompañan otros menores, como “el patriotismo, la guerra justa, la paz, la libertad, la justicia, el honor, la heroicidad, el amor y la amistad” (Endress, 2003). La *Numancia* se estructura en torno a dos ejes temáticos: sitiados y sitiadores. Los primeros se distinguen por las siguientes características: plan de paz, amor a la vida y a la libertad, valentía, deseo de justicia y gloria futura; los sitiadores, en cambio, ofrecen las contrarias: plan de guerra, deseo de muerte y opresión, astucia, injusticia y ausencia de gloria.

Está dividida en cuatro jornadas, y presenta, por otra parte, una estructura lineal, que consta de los siguientes elementos:

1.- Introducción⁴ - planteamiento de la acción: Jornada 1ª (vv. 1-536)

Cuadro 1º

- Cipión arenga a sus soldados sobre la necesidad de abandonar su vida relajada y libidinosa. Ellos aprueban las medidas de su general y juran enmendarse (vv. 1-304).
- Cipión rechaza la paz solicitada por dos embajadores numantinos y anuncia su táctica de rodear a Numancia con un foso (vv. 305-352).

Cuadro 2º

- En defensa de la Numancia cercada por los romanos, emerge España invocando al Duero, el cual la consuela profetizando futuras victorias de las tropas españolas (vv. 353-536).

2.- Acción: jornada II, III y IV (vv. 537-416)

Jornada II (vv. 537-1112)

Cuadro 1º

⁴ J. B. Avallé Arce (1962) entiende la primera jornada como “una suerte de introito a la obra. Cervantes –dice- comulga todavía con la teoría (y práctica) expresada por Torres Naharro en el ‘Prohemio’ de su Propaladia: simplificar las cuatro partes del drama clásico a dos, introito y argumento”. Así lo entiende también Georges Günter (1986), pues “la arenga que Escipión dirige al Ejército romano puede leerse, asimismo, como discurso programático con respecto al género trágico y al estilo adecuado, ya que se halla en la primera parte del drama, a la que los aristotélicos llamaban prólogo”. Sin embargo S. Zimic (1992), con el que estoy de acuerdo, rebate esta opinión, diciendo que “en la primera jornada se encuentra la ‘escena obligatoria’, imprescindible en todo buen drama, en que se destacan las irreconciliables diferencias entre Roma y Numancia. En suma, ‘se pone el caso’, como diría Lope de Vega ¡y con extraordinaria intensidad dramática!”

- Los numantinos plantean diferentes estrategias para hacer frente a los romanos (vv. 537-680).

Cuadro 2º

- Leoncio reprocha a Marandro su enamoramiento de Lira en las circunstancias dramáticas en que viven. El enamorado se defiende diciendo que el amor no está reñido con el valor (vv. 681-788).
- Marquino comienza el sacrificio a los dioses. Los sacerdotes auguran malos presagios (vv, 789-906).
- Tras invocar a Plutón, el nigromante Marquino resucita a un muerto, que vaticina la destrucción de Numancia sin triunfo de los romanos. Se arroja después a la sepultura y detrás lo hace Marquino espantado por su vaticinio (vv. 907-1008).
- Los amigos Marandro y Leoncio comentan lo acaecido (vv. 1009-1112).

Jornada III (vv. 1113-1739)

Cuadro 1º

- Cipión rechaza un combate singular que le propone Caravino (vv.1113-1232).
- La propuesta de salir a combatir a los romanos, formulada por Teógenes y Caravino, no convence a las mujeres. Se suspende la salida (vv. 1233-1421).
- Teógenes cambia de estrategia y plantea hacer una hoguera en medio de la plaza, en la que se quemen todas sus pertenencias (vv. 1422-1457).
- Marandro promete a Lira robar pan a los romanos para saciar su hambre, y Leoncio decide acompañarlo (vv. 1458-1631).

Cuadro 2º

- Dos numantinos observan la hoguera donde todos arrojan sus bienes, y a una mujer, amada en otro tiempo por uno de ellos, que va con sus dos hijos (vv. 1632-1687).
- Diálogo patético entre una mujer y su hijo hambriento (vv. 1688-1739).

Jornada IV (vv. 1740-2448)

Cuadro 1º

- Alarma en el campamento romano por la incursión de Marandro y Leoncio en busca de pan; Leoncio muere en el campamento y Marandro al entregar el pan a Lira, que también pierde a su hermano (vv. 1740-1935).
- Lira pide a un soldado que la mate a ella en vez de a la mujer que persigue, pues ya no ama la vida (vv.1936-1976).

Cuadro 2º

- La Guerra presenta a la Enfermedad y al Hambre en Numancia (vv. 1976-2067).

Cuadro 3º

- Teógenes se apresta a matar (vv. 2068-2115).
- Servio y Variato huyen para ocultarse. El primero se queda en el camino y Variato camina hacia la torre de su padre (vv. 2116-2139).
- Teógenes, con dos espadas desnudas, busca a alguien que lo mate (vv. 2140-2183).

Cuadro 4º

- Cipión se extraña del silencio que reina en Numancia. Mario le informa de que no queda ningún numantino vivo. Cipión ansía encontrar uno vivo, gracias al cual logrará el triunfo; por fin encuentran a Variato, que desdeña sus ofertas y se suicida arrojándose desde la torre (vv, 2184-2416).

3.- Conclusión

- Canto de la Fama (vv. 2417-2448).

Jornada I**Cuadro 1º**

Comienza en el campamento de Cipión frente a los muros de Numancia y termina con la profecía del Duero. La tragedia se abre con la presentación del antagonista, Cipión aunque, según Vicente Gaos (1979) es "personaje de talla sin paralelo entre los numantinos, auténtico protagonista, [...] lleva la voz cantante en la *Numancia*, él es quien tiene la primera y última palabra". El general romano llega a Numancia, que ya

que ya ha puesto en ella la ventura
 la gloria mía, y vuestra sepultura.
 A desvergüenza de tan largos años
 es poca recompensa pedir paces;
 seguid la guerra, renovad los daños
 salgan de nuevo las valientes haces. (vv. 267-276)

Los numantinos se marchan y Cipión informa a su hermano Quinto Fabio de la estrategia que ha ideado: rodear la ciudad por medio de un foso, excepto “la parte por do el río la baña” (v. 346) para que no pueda salir ningún numantino y rendirlos por hambre y enfermedades (“no quiero ya –dice- que sangre de romanos / colore más el suelo desta tierra” -vv. 321-322-). Insta a todos a participar en los trabajos, que inicia él mismo.

Cuadro 2º

Humillada Numancia por el cerco a que está sometida, emerge la figura alegórica de España⁵, con “acentos majestuosos y dignos de la musa trágica” (Hermenegildo, 1973), intentando socorrer y ayudar a sus habitantes. Abre el discurso con un apóstrofe al cielo pidiendo, en primer lugar, que se compadezca de su “amargo duelo” y la proteja en su desdicha. Le hace asimismo un recordatorio de las riquezas expoliadas por fenicios y griegos con su consentimiento o debido a la maldad de los hispanos, cuya desunión ha motivado tantos males. Después de esta introducción, aborda el asunto que le importa: la situación de Numancia, que todavía mantiene su libertad, pero presume que será doblegada por los romanos que la tienen cercada y rodeada por un foso:

Mas ¡ay! que el enemigo la ha cercado,
 no solo con las armas contrapuestas
 al flaco muro suyo, mas ha obrado
 con diligencia estraña y manos prestas:
 que un foso, por la margen trincheado,
 rodea la ciudad por llano y cuestas;

⁵ Las figuras alegóricas España, el Duero, la Guerra, la Enfermedad y el Hambre tienen como misión informar al público-lector de lo que acontece fuera de la escena, actuando de forma parecida al coro de las tragedias griegas. Además, “la Guerra, el Hambre y la Enfermedad simbolizan la Calamidad en la conciencia de los numantinos, de un modo semejante al Coloso de Goya” (Zimic, 1992). “Los personajes alegóricos suplen en cierto modo la ausencia de personajes nobles, de figuras próximas al mundo elevado y aristocrático que postulaba –pensemos en la *Ilíada* y en la literatura antigua- una realidad trascendente, con la que incluso convivían los más selectos de los personajes” (González Maestro, 1999). Sobre las figuras alegóricas (llamadas *morales* por Cervantes), ver el capítulo de F. Ruiz Ramón “Cervantes dramaturgo. Figuras morales y mediación épica”, en (1999). *Cervantes y la puesta en escena de la sociedad de su tiempo* (Actas del Coloquio de Montreal, 1997), Murcia: Universidad de Murcia.

sola la parte por do el río se estiende,
 deste ardid nunca visto se defiende. (vv. 401-408)

Por ello pide al Duero favor para los numantinos. El río "gentil", que sale a escena acompañado por tres muchachos (sus afluentes), Obrón, Minuesa y Tera, responde a su "madre y querida España" (v.441) que en defensa de Numancia lleva más agua de lo acostumbrado para impedir que los romanos instalen en su seno sus máquinas de guerra y que el fatal destino de la ciudad está escrito en el firmamento, aunque

[...] no podrán las sombras del olvido
 oscurecer el sol de sus hazañas
 en toda edad tenidas por estrañas. (vv. 462-464)

A continuación le profetiza las futuras victorias españolas sobre los romanos, desde los godos al saco de Roma, y la anexión de Portugal, con el deseo de que estas glorias venideras le sirvan de consuelo, "pues no puede faltar lo que ordenado / ya tiene de Numancia el duro hado" (vv. 527-528). Esta secuencia está sin duda inspirada en la *Eneida*, libro VI, "en el que Eneas ve en el infierno la gloria romana del porvenir" (Stroud, 1981).

La profecía del Duero, que desde la perspectiva del dramaturgo y del espectador, es profecía del pasado, tiene una doble función dramática: cara al espectador es una exaltación de su presente histórico; cara a la acción de la tragedia da al acontecer histórico un sentimiento trascendente (Ruiz Ramón, 1967).

Ya está planteada la acción: el ejército romano tiene a Numancia cercada y rodeada por un foso; los numantinos, abrumados por la presión enemiga, solicitan la paz, que rechaza contundentemente Cipión. Como contrapunto, salen las figuras alegóricas de España y del Duero, cuya función consiste en auxiliar y dar ánimos a Numancia en este trance doloroso.

Jornada II

Cuadro 1º

"La profecía del Duero ha abierto todos los ámbitos y los ha llenado con la encendida retórica de las glorias imperiales. Pero ya no es posible [...] el postergar más el angustioso *hic et nunc* que les toca vivir a los numantinos" (Avalle-Arce, 1962). De aquí en adelante la acción de la tragedia se centra en el interior de los muros de Numancia. La jornada empieza con las deliberaciones de los sitiados sobre su acción

futura. El dirigente Teógenes se hace cargo de la situación y solicita a los notables de Numancia ideas para resolver el problema. Así, Caravino propone salir al campo y presentar batalla al enemigo, aunque saben que van a una muerte segura, considerada, sin embargo, honrada por el Numantino 2º:

¿Con qué más honra pueden apartarse
de nuestros cuerpos estas almas nuestras,
que en las romanas armas arrojarse
y en su daño mover las fuertes diestras?
En la ciudad podrá muy bien quedarse
quien gusta de cobarde dar las muestras;
que yo mi gusto pongo en quedar muerto
en el cerrado foso o campo abierto. (vv. 593-600)

El Numantino 3º también está de acuerdo con esta propuesta debido a la “insufrible hambre” que padecen. Un 4º Numantino propone un combate singular entre un romano y un numantino para decidir la victoria de un bando sobre el otro; pide también que el hechicero Marquino consulte a los astros para conocer su destino, pero en primer lugar prefiere que se haga a Júpiter un solemne sacrificio,

quizá con esto mudará de intento
el hado esquivo y nos dará contento.
Para morir jamás le falta tiempo
al que quiere morir desesperado. (vv. 639-642)

Finalizado su discurso, solicita el parecer sobre sus propuestas. Marquino está de acuerdo con lo expuesto y Teógenes se ofrece para medir sus fuerzas con las de un romano en un combate singular. El Numantino 2º pide que se haga lo acordado con diligencia antes de que el hambre lo impida.

Cuadro 2º

1) Aquí introduce Cervantes un aspecto significativo de la situación trágica que viven los numantinos de manera individual: el amor entre dos jóvenes, Marandro y Lira, y la amistad entre Marandro y Leoncio, inspirada en los jóvenes Niso y Euríalo de la *Eneida* (lib.9)⁶, que ejemplifican dos altos valores personales y sociales, “que no emanan

⁶ Sobre el precedente literario de la amistad entre los dos jóvenes, ver Alfredo Hermenegildo, *La “Numancia” de Cervantes*, Madrid, SGEL, 1976, p. 83, nota 132.

necesariamente de la situación colectiva, como el heroísmo o la solidaridad, sino que tienen su fuente en lo más recóndito de la intimidad del ser humano" (Doménech, 1967). Así, "junto a la gran masa épica que constituye el fondo de la tragedia, hay un fuerte acento lírico en la pareja enamorada" (Hermenegildo, 1973). Leoncio le reprocha a Marandro que ande enamorado de Lira en las circunstancias tan dramáticas que viven. Marandro se defiende diciendo que el amor no está reñido con el valor ("¿Hizo el amor, por ventura, / a ningún pecho cobarde?" –vv. 723-724) y que la guerra, por otro lado, ha dilatado su casamiento. Leoncio le informa de que va a comenzar un sacrificio "al gran Júpiter tonante" (v. 782).

2) Empieza el sacrificio. Mientras se prepara, los sacerdotes anuncian malos presagios, por lo que el Sacerdote 1º pide rapidez:

SACERDOTE 1º.- Hagamos nuestro oficio con la priesa
que nos incitan los agüeros tristes. (vv. 795-796)

En el desarrollo del sacrificio ocurre que el fuego no prende en la tea; una vez encendido, observan que la llama va para Oriente y el humo a Poniente. Hay malos agüeros: unas águilas imperiales están cercando a otras aves:

SACERDOTE 1º.- Tal señal vitupero y no la alabo:
¿águilas imperiales vencedoras?
¡Tú verás de Numancia presto el cabo! (vv.855-857)

[...]

Con todo, el sacrificio hacer pretendo
desta inocente víctima, guardada
para aplacar el dios de rostro horrendo. (vv. 861-863)

El Sacerdote 2º invoca a Plutón, dios de los Infiernos, para que tape "la profunda, oscura boca/ por do salen las tres fieras hermanas/ a hacernos el daño que nos toca" (vv. 873-875). Al iniciar el Sacerdote 1º su ritual, un demonio surge hasta medio cuerpo del tablado y le arrebató el carnero, lo que es considerado una mala señal. Un Numantino apostilla:

UNO DEL PUEBLO.- En fin, dado han los Cielos la sentencia
de nuestro fin amargo y miserable;
no nos quiere valer ya su clemencia.

OTRO.- Lloremos, pues, en son tan lamentable

nuestra desdicha que la edad postrera
dél y de nuestro esfuerzo siempre hable. (vv. 897-902)

Teógenes pide a Marquino que realice el ritual del sacrificio completo para saber cuál es la triste suerte de los numantinos. También los jóvenes Leoncio y Marandro esperan el resultado de las artes de Marquino, el cual llega acompañado por Milvio. Van a desenterrar a un hombre que ha muerto de hambre, por lo que el cuerpo está completo, lo que es un buen principio para invocar a Plutón. En el conjuro, el nigromante pide al dios que devuelva la vida al muerto, el cual volverá luego a la muerte. Pretende que le informe del fin que ha de tener la guerra con los romanos. Marquino exige la devolución del alma al cuerpo del muerto, por eso increpa a las potestades del más allá y con su lanza pretende conseguirlo:

MARQUINO.- Este hierro, bañado en agua clara
que al suelo no tocó en el mes de mayo,
herirá en esta piedra y hará clara
y patente la fuerza de este ensayo. (vv. 1001-1004)

Toca con ella en el suelo y se oye ruido bajo el tablado, señal inequívoca de que los espíritus vienen en su ayuda, por lo que los conjura a que salga el muerto: “¡Levantad esta piedra, fementidos, / y descubrid el cuerpo que aquí yace!” (vv.1009-1010). Después de rociar la sepultura con “agua de la fatal negra laguna” (v. 117), consigue abrirla, y tras una invocación al “mal logrado mozo”, por fin sale el cuerpo amortajado. El hechicero le pide información de lo que ha visto en el infierno, pero al salir de la tumba se cae y es increpado y amenazado por Marquino. Lo rocía con agua mágica, le da unos azotes, con los que consigue animarlo, y comienza a hablar: no le agrada mucho volver a la vida porque tendrá que regresar a la mansión de los muertos, lo que ocurrirá cuando le informe del infausto fin de Numancia:

EL CUERPO.- la cual acabará a las mismas manos
de los que son a ella cercanos.
No llevarán romanos la victoria
de la fuerte Numancia ni ella menos
tendrá del enemigo triunfo o gloria,
amigos y enemigos siendo buenos.
No entiendas que de paz habrá memoria,

crüeles, revoltosos y tiranos,
 ingratos, cudiciosos, mal nacidos,
 pertinaces, feroces y villanos,
 adúlteros, infames, conocidos
 por de industriosas mas cobardes manos!
 ¿Qué gloria alcanzaréis en darnos muerte
 teniéndonos atados de esta suerte? (vv. 1201-1216)

En esta situación Teógenes propone salir a combatir a los romanos, criterio que también comparte Caravino, pero cree que las mujeres no lo van a permitir, pues ya ocurrió en una ocasión anterior; ellas quieren acompañar a sus hombres en la vida o en la muerte. "Así pues, si los hombres se dejan cegar por sus impulsos en una absurda obsesión por el aspecto más superficial de la acción [...], las mujeres consiguen redirigirlos hacia el buen camino al ponderar racionalmente las implicaciones y las consecuencias de sus decisiones" (Ryjik, 2006).

Cuatro mujeres salen a escena: la primera, en su alocución, les hace ver la inutilidad y la locura de presentar batalla a los romanos porque supondrá su muerte segura y la deshonra y esclavitud para ellas (¿recuerdo de *Las troyanas*?); por ello prefieren que sus maridos las maten antes que caer en manos imperialistas. La segunda es de la misma opinión: al morir sus maridos, ellas y sus hijos quedarían a merced del enemigo, y propone unirse a ellos en la lucha. La tercera apela a los hijos para que rueguen a sus padres que abandonen la idea de enfrentarse a Cipión:

MUJER 3ª.- Hijos destas tristes madres,
 ¿qué es esto?, ¿cómo no habláis
 y con lágrimas rogáis
 que no os dejen vuestros padres? (vv. 1338-1341)
 [...]

Decidles que os engendraron
 libres, y libres nacisteis
 y que vuestras madres tristes
 también libres os criaron.
 Decidles que, pues la suerte
 nuestra va tan de caída,
 que, como os dieron la vida,

ansimismo os den la muerte. (vv. 1346-1353)

La joven Lira comparte el criterio de sus mayores. Por su parte, Teógenes les advierte que no las abandonará “en la vida o en la muerte”. Desecha, por tanto, la idea de salir a luchar, pues “solo se ha de mirar que el enemigo / no alcance de nosotros triunfo y gloria” (1418-1419). Y plantea que “en medio de la plaza se haga un fuego”, al que arrojen todas sus pertenencias y, para aliviar el hambre, descuarticen unos presos romanos que tienen. Caravino y las mujeres muestran su conformidad:

MUJER 1ª.- Nosotras desde aquí ya comenzamos
a dar con voluntad nuestros arreos,
y a las vuestras las vidas entregamos
como se han entregado los deseos. (vv. 1450-1453)

Después de haberse marchado todos, Marandro y Lira lamentan la terrible situación en que se encuentran y el hambre que los acosa. Para aliviarlo, Marandro promete a su amada ir al campamento romano a conseguir pan para que ella no muera famélica:

MARANDRO.- Yo me ofrezco de saltar
el foso y el muro fuerte,
y entrar por la misma muerte
para la tuya escusar.
El pan que el romano toca,
sin que el temor me destruya,
le quitaré de la suya
para ponerlo en tu boca. (vv. 1506-1513)

Lira, sin embargo, le pide que renuncie a su propósito porque su vida es más importante para la ciudad que la suya. Leoncio, que está presenciando la escena sin ser visto, alaba la decisión de su amigo y quiere acompañarlo, aunque Marandro se opone. Al final deciden salir juntos.

Cuadro 2º

Salen a escena dos numantinos, que, a modo de coro de tragedia griega, van anunciando el triste fin de la ciudad, al tiempo que observan la hoguera donde sus compatriotas están echando sus preciados bienes. Lo refiere Cervantes al estilo de las descripciones de la poesía épica, en las que se muestra el catálogo de héroes y fuerzas

que acompañan al caudillo:

NUMANTINO 2º.- allí la perla del rosado Oriente
 y el oro en mil vasijas fabricado,
 y el diamante y rubí más excelente,
 y la estimada púrpura y brocado
 en medio del rigor fogoso ardiente
 de la encendida llama es arrojado,
 despojos do pudieran los romanos

henchir los senos y ocupar las manos. (vv. 1656-1663)

Pero esto no bastará, porque antes de morir a manos enemigas, “¡verdugos de nosotros nuestras manos / serán, y no los pérfidos romanos!” (1678-1679); sin embargo el hambre acabará antes con los viejos, las mujeres y los niños. El final del cuadro lo constituye un patético diálogo entre Madre e Hijo marcado por el hambre que padecen:

MADRE.- ¿Qué mamas, triste criatura?
 ¿No sientes que, a mi despecho,
 sacas ya del flaco pecho
 por leche, la sangre pura? (vv. 1708-1711)

Jornada IV

Cuadro 1º

En el campamento romano suena la alarma. Cipión, alborotado, no cree que sea por alguna acción del enemigo, sino obra de algún motín interno. Su hermano Fabio lo saca de dudas al informarle de que dos numantinos han penetrado en su territorio. Cuenta, como lo haría un poeta épico, los estragos que hicieron y los romanos que mataron e hirieron. Cipión se admira de la acción de los dos jóvenes hambrientos que habían expuesto su vida por robar “un poco de bizcocho”: ¿“Qué hicieran siendo libres, y enterados / en sus fuerzas primeras y ardimiento?” (vv.1790-1791), se pregunta el general romano. Marandro, malherido, se lamenta de la muerte de su amigo cuando se dirige a llevar el pan a Lira y muere tras entregárselo:

MARANDRO.- Amigo ¿que te has quedado?;
 amigo, ¿que te quedaste?
 ¡No eres tú el que me dejaste,
 sino yo el que te he dejado! (vv. 1800-1803)

[...]

Y por que lo entiendas cierto
y cuánto tu amor merezco,
ya yo, señora, perezco
y Leoncio está ya muerto. (vv. 1852-1855)

También muere de hambre un hermano de Lira, aumentando así su dolor y desesperación:

LIRA.- ¡Oh duro escuadrón romano,
cómo me tiene tu espada
de dos muertos rodeada,
uno esposo y otro hermano! (vv. 1912-1915)

Irrumpe en la escena un soldado que, cumpliendo el decreto del Senado de “que ninguna mujer quede con vida” (v.1945), persigue a una con su daga para matarla. Tal es la desesperación que reina en Numancia. La mujer, aterrada, desaparece de escena y Lira le pide al soldado que la mate a ella, pues ya no ama la vida, pero este la ve demasiado joven y hermosa para morir. Lira agradece su piedad y solicita su ayuda para enterrar a su esposo y a su hermano.

Cuadro 2º

En escena la Guerra presenta a la Enfermedad y al Hambre como “ejecutoras / de mis terribles mandos y severos / de vidas y salud consumidoras” (vv.1976-1978). Afirma que los hados determinan que su acción favorezca a “estos sagaces milites romanos” (v.1987), pero vendrá un tiempo en que toda la fuerza de la guerra estará de parte del valor hispano durante los reinados de “un Carlos, y un Filipo y un Fernando” (v.1999).

La Enfermedad le dice a la Guerra que tiene poco que hacer allí, porque el Hambre está acabando con la gente de Numancia, si bien la desesperación es tan grande que se matan unos a otros antes de entregarse a los romanos, evitando así su triunfo:

ENFERMEDAD.- El Furor y la Rabia, tus secuaces,
han tomado en sus pechos tal asiento,
que, cual si fuese de romanas haces,
cada cual de su sangre está sediento:
muertes, incendios, iras son sus paces;
en el morir han puesto su contento,

y, por quitar el triunfo a los romanos,
ellos mismos se matan con sus manos. (vv. 2016-2023)

Por su parte, el Hambre relata cómo arden en la ciudad casas y personas, cómo el padre mata al hijo y el esposo a la esposa

Cuadro 3º

El mismo Teógenes se apresta a quitar la vida a sus hijos y a su esposa y buscar después la manera de morir. Invoca a sus hijos para decirles que el camino de la libertad está en la muerte y después a su esposa, sobre la que no pondrán los romanos “los vanos ojos y las fieras manos” (v. 2087), y finaliza así su emotivo y conmovedor discurso:

TEÓGENES.- mi espada os sacará desta agonía,
y hará que sus intentos salgan vanos,
pues, por más que cudicia los atiza,
triunfarán de Numancia en la ceniza.
Yo soy, consorte amada, el que primero
di el parecer que todos penciésemos,
antes que al insufrible desafuero
del romano poder sujetos fuésemos,
y en el morir no pienso ser postrero,
ni lo serán mis hijos. (vv. 2088-2097)

Su mujer, resignada, prefiere morir a sus manos (“lleva de nuestras vidas tú el trofeo”, v. 2102) y en el templo de Diana antes que por “la espada pérfida romana” (v. 2103).

Variato y Servio huyen para ocultarse, pero este, debilitado por el hambre, se queda por el camino, mientras que Variato se oculta en una torre de su padre. Teógenes, con dos espadas, después de matar a su familia, busca a alguien que sea su asesino. Se encuentra con un compatriota, al que invita a matarlo como si fuera su enemigo, ofreciéndole su espada:

TEÓGENES.- que esta manera de morir me aplace,
en este trance más que no otra alguna.
NUMANTINO.- También a mí me agrada y satisface,
pues que lo quiere así nuestra fortuna.

Mas vamos a la plaza, adonde yace
la hoguera a nuestras vidas importuna,
porque el que allí venciere pueda luego
entregar el vencido al duro fuego.

TEÓGENES.- Bien dices; y camina, que se tarda
el tiempo de morir como deseo,
ora me mate el hierro o el fuego me arda,
que gloria y honra en cualquier muerte veo. (vv. 2173-2183)

Cuadro 4º

Cipión se extraña del silencio de los numantinos, por lo que Mario observa desde el muro lo que pasa en la ciudad sitiada, quedando espantado de lo que ve:

MARIO.- ¡Oh santos dioses! ¿Y qué es esto?

YUGURTA.- ¿De qué te admiras?

MARIO.- De mirar de sangre
un rojo lago y de ver mil cuerpos
tendidos por las calles de Numancia,
de mil agudas puntas traspasados.

CIPIÓN.- ¿Que no hay ninguno vivo?

MARIO.- Ni por pienso.

A lo menos, ninguno se me ofrece
en todo cuanto alcanzo con la vista.

CIPIÓN.- Salta, pues, dentro y míralo bien todo
(*Salta Mario en la ciudad*).

Síguele tú también, Yugurta amigo. (vv. 2216-2225)

También quiere saltar la muralla pero Yugurta, que está a punto de hacerlo, le aconseja que no lo haga por su grave responsabilidad en la guerra. Fabio comenta la inmolación de los numantinos para impedir la victoria de los romanos, cuestión que preocupa mucho a Cipión porque “con uno solo que quedase vivo / no se me negaría el triunfo en Roma” (vv. 2244-2245). Mario informa a Cipión de “el lamentable fin y triste historia / de la ciudad invicta de Numancia” (2264-2265), convertida en un lago de sangre y llena de cadáveres: en medio de la plaza arde una hoguera con los cuerpos y haciendas de los numantinos; Teógenes finalmente se arroja a las llamas. Ni un solo numantino ha hallado

Cipi3n para hacerlo cautivo y vindicar la victoria. Reflexiona, arrepentido de no haber hecho visibles los valores propios de los vencedores romanos:

CIPIÓN.- ¿Estaba, por ventura, el pecho mío
de bárbara arrogancia y muertes lleno,
y de piedad justísima vacío?
¿Es de mi condici3n, por dicha, ajeno
usar benignidad con el rendido,
como conviene al vencedor que es bueno?
Mal, por cierto, teniades conocido
el valor, en Numancia, de mi pecho,
para vencer y perdonar nacido. (vv. 2306-2314)

Yugurta, por su parte, le dice que en Numancia ya no hay nada que hacer, "todos son muertos ya" (v. 2322); sin embargo, hay uno "que queda vivo, para el triunfo darte. / All3 en aquella torre, seg3n veo / all3 denantes un muchacho estaba" (vv.2323-2325). Cipi3n les manda que lo cojan vivo "para triunfar en Roma de Numancia" (v. 2328), mantiene un interesado di3logo con Variato a fin de que se entregue, pero el muchacho se niega, llegando a rechazar el indigno soborno del general.

VARIATO.- Saldr3n conmigo sus intentos vanos,
ora levanten contra m3 su diestra,
o me aseguren, con promesa cierta,
la vida y a regalos ancha puerta. (vv. 2389-2392)

Despu3s se arroja desde la torre. "Esta ca3da es una imagen de la decisiva derrota de Numancia. Es un remate aut3ntico de grandeza" (Hermenegildo, 1973). Cipi3n, admirado de su hazaña, ensalza el valor y el patriotismo del joven numantino, quedando ambos unidos en la sutil victoria-derrota de Roma y Numancia.

Finalmente, la Fama cierra la tragedia, celebrando la proeza de Variato. Se dispone despu3s a pregonar "el valor de Numancia", asegurando que lo ocurrido es un indicio de "el valor que en los siglos venideros / tendr3n los hijos de la fuerte España" (vv. 2434-2435) y halla en la ciudad ib3rica todos los elementos 3picos que pueden "dar materia al canto":

la fuerza no vencida, el valor tanto,
dino de en prosa y verso celebrarse. (vv. 2445-2446)

POÉTICA DE LA DIGNIDAD

A lo largo de la descripción de la tragedia, se ha podido comprobar que la dignidad del pueblo numantino, de manera colectiva e individual, preside el acontecer de los hechos dramatizados y no está ligada a ninguna categoría o estamento social (González Maestro, 2000), configurándose como la actitud noble ante el infortunio que padecen. Todo el pueblo numantino, sin distinciones, es capaz de labrar su propia honra, constituida en fuerza impulsora, y alcanzar la fama con su sacrificio colectivo.

Desde el principio al fin de la tragedia se suceden acciones colectivas e individuales que confirman nuestra apreciación, opuestas en todo caso al talante prepotente de los romanos. Así, contrasta desde el principio el comportamiento de los notables numantinos con la postura arrogante de Cipión: el primer acto de dignidad lo representan dos embajadores, que, tras la vibrante arenga del *imperator* a sus soldados, acceden al campo romano para resolver pacíficamente el conflicto bélico. Su propuesta de paz es rechazada por Cipión. “De todos modos, la posibilidad de una disposición comprensiva de su parte queda por completo anulada por su reacción de desdeñoso, cínico escarnio a los cordiales, conciliadores argumentos de los embajadores numantinos” (Zimic, 1992).

Comprobamos más adelante su amor a la libertad, cuando quieren salir a presentar batalla a los romanos y morir con honra por no estar dispuestos a soportar más el cerco de la ciudad. Plan que es oportunamente abortado por las mujeres, que de forma inteligente les hacen ver a sus maridos y padres que sería un sacrificio estéril y, además, ellas quedarían deshonradas y cautivas. Con su intervención, las mujeres participan en la expresión ennoblecedora del dolor y del sufrimiento humano, que las conducirá, junto a los hombres, al heroísmo y a la fama. Por ello al final de la tragedia, las numantinas piden a sus esposos que las maten, pues, ya que no pueden vivir con dignidad, desean morir honrosamente.

La propuesta noble, muy propia del mundo antiguo, de un combate singular para dirimir la victoria y evitar el derramamiento de sangre, también es desoída por los romanos, que no desean más que la rendición de sus enemigos por hambre y enfermedades.

Finalmente, agotada la batería de acciones, incluidas la invocación a Plutón, el sacrificio del carnero a Júpiter tonante y el rito de resurrección del numantino muerto de

hambre tres horas antes, y sin esperanzas de sobrevivir, recurren a la inmolación colectiva en la plaza pública como último recurso para morir con dignidad, evitando el triunfo de Cipión. De esta manera conseguirán la fama eterna.

Desde el punto de vista individual es de admirar la acción de Marandro y su amigo Leoncio, la única acción beligerante entre romanos y numantinos: los dos amigos se introducen en el campo romano para robar el pan que necesita Lira, aquejada por el hambre, aunque ella se opone porque teme la muerte de su amado, que lo considera más útil a la ciudad que ella.

En segundo lugar hay que considerar el gesto heroico de Variato, al suicidarse arrojándose desde la torre para no caer en manos de Cipión, que exclama conmovido:

¡Oh nunca vista memorable hazaña!
 ¡Niño de anciano y valeroso pecho,
 que no solo a Numancia, mas a España
 has adquerido gloria en este hecho!
 ¡Tú con esta caída levantaste
 tu fama y mis victorias derribaste! (vv. 2401-2408)

Era el último superviviente de Numancia, un muchacho indefenso, pero recio en su comportamiento, que se niega a entregar al general romano las llaves de la ciudad y a aceptar el soborno degradante y envenenado del apurado Cipión, que teme no poder conseguir en Roma el triunfo de su victoria.

Sobresale asimismo la nobleza de las acciones numantinas frente a la actitud altanera y cicatera de Cipión, que rechaza toda forma pacífica de entendimiento, empeñado en tomar la ciudad sin merma de su ejército.

En resumen, la grandeza heroica de los habitantes de Numancia, muertos antes de entregarse al enemigo, da una lección a la arrogancia romana y al mismo tiempo proporciona una cura de humildad al poderoso general Cipión, que consigue la victoria sin el triunfo de la misma.

BIBLIOGRAFÍA

- Avalle Arce, J. B. (1962). "Poesía, historia, imperialismo: la *Numancia*", *Anuario de Letras*, II, pp. 55-75
- Casalduero, J. (1966). *Sentido y forma del teatro de Cervantes*, Madrid: Gredos.

- CERVANTES SAAVEDRA, M. de (1963). *La Numancia*, Francisco Ynduráin (ed.), Madrid: Aguilar.
- _____(1967). *La destrucción de Numancia*, Ricardo Doménech (ed.), Madrid: Taurus.
- _____(1984). *El cerco de Numancia*, Robert Marrast (ed.), Madrid: Cátedra.
- _____(1987). *Tragedia de Numancia*, en *Teatro completo*, F. Sevilla y A. Rey (eds.), Barcelona: Planeta.
- _____(1994). *La destrucción de Numancia*, Alfredo Hermenegildo (ed.), Madrid: Castalia.
- _____(2009). *Tragedia de Numancia*, Alfredo Baras Escolá (ed.), Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Cotarelo Valledor A. (1915). *El teatro de Cervantes; estudio crítico*, Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Edwards, G. (1981). "La estructura de *Numancia* y el desarrollo de su ambiente trágico", en *Cervantes, su obra y su mundo*, Madrid: Edi-6, S. A.
- Enderss, H.-P. (2003). "La guerra como asunto, situación, motivo y tema central de *La Numancia*", en *Theatralia 5, El teatro de Miguel de Cervantes ante el IV Centenario*, pp-283-289, Villagarcía de Arousa (Pontevedra): Mirabel Editorial.
- Gaos, V. (1979). *Cervantes. Novelista, dramaturgo, poeta*, Madrid: Plantea.
- González Maestro, J. (1999). "La *Numancia* cervantina. Hacia una poética moderna de la experiencia trágica", *Anales cervantinos*, XXXV, pp.205-221.
- _____(2000). *La escena imaginaria (Poética del teatro de Miguel de Cervantes)*, Madrid: Iberoamericana.
- Günter, G. (1986). "Arte y furor en la *Numancia*", Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid, pp. 671-683.
- Hermenegildo, A. (1973). *La tragedia en el Renacimiento español*, Barcelona: Planeta.
- _____(1976). *La "Numancia" de Cervantes*, Madrid: SGEL.
- Johnson, C. B. (1981). "La *Numancia* y la estructura de la ambigüedad cervantina", en *Cervantes, su obra y su mundo*, Madrid: Edi-6, S. A.
- Ruiz Ramón, F. (1967). "La tragedia de *Numancia*", en *Historia del teatro español, I (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Alianza Editorial: Madrid.
- _____(1999). "Cervantes dramaturgo. Figuras morales y mediación épica", en *Cervantes y la puesta en escena de la sociedad de su tiempo* (Actas del Coloquio de Montreal, 1997), Murcia: Universidad de Murcia.
- Ryjik, V. (2006). "Mujer, alegoría e imperio en el drama de Miguel de Cervantes *El cerco de Numancia*", *Anales Cervantinos*, XXXVIII, pp. 203-219.
- Stroud, M. D. (1981). "La *Numancia* como auto secular", en *Cervantes, su obra y su mundo*,

Madrid: Edi-6, S. A.

- Torres Monreal, F. (1996). "Poética de la ciudad sitiada y teatro de la crueldad (de *El cerco de Numancia* a *Estado de sitio*), en J. I. Blanco, a. Ruiz, M. L. Lobato y P. Ojeda (eds.). *Teatro y ciudad. V Jornadas de Teatro*, Burgos: Universidad de Burgos, pp.97-122.
- Valbuena Prat, Á. (1956). *Historia del teatro español*, Barcelona: Noguer,
- Ynduráin, F. (1962). "Introducción" a Cervantes, *Obras dramáticas*, II, Madrid: BAE.
- Zimic, S. (1992). *El teatro de Cervantes*, Madrid: Castalia.