

EL PERSONAJE DE OLVIA EN *NUMANCIA DESTRUIDA*, DE I. LÓPEZ DE AYALA

María-Dolores Alonso-Rey

(Universidad de Angers. Francia)

Resumen:

El objetivo de este trabajo es clarificar la significación del personaje de Olvia leyendo la tragedia desde la perspectiva del pensamiento ilustrado republicano. Para ello lo comparamos con los demás personajes, analizamos su papel político y su valor desde el análisis de la finalidad de la tragedia. La identificación positiva sin más entre Olvia, España y Numancia plantea problemas. Políticamente, Olvia es el contraejemplo del buen gobernante: no se somete a la ley, actúa a escondidas y de forma inmoral, pese a sus buenas intenciones patrióticas. Hacer de Olvia, con sus luces y sus sombras, símbolo de Numancia supone la exaltación de valores contrarios al republicanismo.

Palabras claves: Numancia destruida, tragedia neoclásica, pensamiento ilustrado, republicanismo, Olvia.

Abstract

The aim of this work is to clarify the significance of 'Olvia' character from the enlightened republican thinking point of view. With this in mind, we compare her to the other characters, we analyze her political role and her worth through the analysis of the tragedy purpose. The sole positive identification between Olvia, España and Numancia raises problems. Politically, Olvia is the counterexample of a good leader: she does not abide by the law, she is secretive and acts immorally, despite her good patriotic intentions. To compare Olvia to Numancia implies the exaltation of values contrary to the republican ideology.

Keyword: Numancia destruida, Neoclassic tragedy, enlightenment ideas, republicanism, Olvia.

En su introducción a *Numancia destruida* de López de Ayala, P. Sebold lamenta el escaso número de trabajos dedicados a la obra del ilustrado de Grazalema. Los existentes contribuyen a su comprensión e incitan a reflexionar sobre ella para clarificar ciertos aspectos polémicos. Uno de ellos lo constituye el personaje de Olvia. Para Sebold la característica fundamental de esta tragedia es el unanimismo que se manifiesta en la elección voluntaria del pueblo numantino. Este elige morir antes que vivir sometido al poder de Roma (Sebold, 2005, 38).

Las unidades de tiempo y de espacio junto con la de acción contribuyen a reforzar el unanimismo. Este estudioso pone de manifiesto que Olvia es una heroína trágica que destaca sobre el protagonista colectivo, el pueblo numantino concebido como héroe trágico, y que se establece una trinidad sagrada compuesta por Olvia-Numancia-España (40). Magallón insiste en esta idea considerando que Olvia representa una *mise en abîme* de la ciudad (Magallón, 2001, 243). Por su parte, Oostendorp rebate la idea de unanimismo afirmando que Olvia es la antagonista involuntaria de la acción principal de la tragedia y que sus desventuras constituyen una intriga secundaria ; frente a ella, los otros numantinos serían los protagonistas (Oostendorp, 1978, 538). Olvia es, pues, un personaje de particular riqueza sobre cuya significación es necesario volver a interrogarse.

Intentaremos clarificar la significación de este personaje comparándolo, en primer lugar, con los demás personajes, en segundo lugar, analizaremos su papel político y, por último, lo abordaremos desde el análisis de la finalidad de la tragedia.

Los personajes de *Numancia destruida* se encuentran en una situación política y vital en la que deben elegir entre esclavitud y libertad, es decir, se les plantea una alternativa compuesta de una opción positiva y otra negativa. Dentro de este marco general, algunos personajes se enfrentan a conflictos personales en los que deben elegir entre opciones positivas ambas para favorecer la elección política positiva : la resistencia a la tiranía de Roma. (Onaindía, 2002, 188).

La insistencia en los afectos de los personajes se debe a la antropología sentimental que el pensamiento ilustrado promueve y que tiene su origen en la filosofía sensista de John Locke. El teatro ilustrado y la tragedia, en particular, presentan al hombre movido por sentimientos con el objetivo de desarrollar la sensibilidad del espectador (Sánchez-Blanco, 1999, 321). Todos estos conflictos se expresan en nuestra tragedia mediante numerosas disyuntivas, oraciones que denotan "exclusión, alternancia o contraposición entre dos o más personas, cosas o ideas ", según el diccionario de la Real Academia. Conforman un sistema de pensamiento y una praxis de la libertad.

Todos los personajes usan disyuntivas con diferentes funciones e intenciones. Yugurta la emplea para declarar su amor a Olvia usando una antítesis muy del gusto renacentista : “vine [...] a que mi vida/ o mi muerte decretes (vv.1254-1255)”. Dulcidio, portavoz de todo el pueblo, explica a Megara su plegaria al dios Endovélico - “pedimos [...] / [...] muerte generosa/ o una paz gloriosa” (vv.56-58)- y fija con ella los valores inquebrantables de la comunidad. Terma impele a Megara a la acción con una disyuntiva : “Busca ansioso /la libertad, o de una vez muramos” (vv.109-110). Dulcidio, en misión de salvador de la patria, debe convencer a Olvia de abandonar sus planes de venganza. La técnica persuasiva que utiliza es proponerle disyuntivas para forzarla a determinarse : “ o ha de ser tu esposo/o va a acabar Numancia” ; “o tu venganza o el fatal estrago/ de tu patria” (, actoIV,9). Olvia utiliza el mismo sistema de presión y de persuasión mediante disyuntivas para obtener el consentimiento de Aluro : “¿salvo a la patria/ o desprecio a Yugurta? ; ¿correspondo a su amor o he de olvidarle ? ; O la patria o mi mano” (Acto III, 1). En cambio cuando Olvia se enfrenta al conflicto que le causa su amor a la patria y su pasión personal -la venganza de Olón- desea resolverlo mediante la unión de las dos opciones: “Deseo libertarla, /y a Yugurta no puedo perdonarlo”(vv.1374-1375). Las disyuntivas sirven en el texto para persuadir y para impulsar la acción. Con respecto a los otros personajes, Olvia es distinta por la resistencia que opone en elegir entre su pasión personal y la patria. Esa resistencia se expresa mediante una oración copulativa. Quizá, por esa resistencia, Oosterdorp la distinga de los demás personajes por su ‘amor por la honra personal’ en su análisis estructural sobre los personajes de la tragedia (Oosterdorp, 1978, 533). Pero, pensamos que lo que distingue realmente a Olvia de los demás no son sólo sus sentimientos, sino el hecho de ignorar voluntariamente una parte del oráculo. Lo menosprecia en dos ocasiones. La primera, antes de declarar a Aluro sus planes de matrimonio con Yugurta. Le ordena: “olvida vaticinios,/causas de zozobra”(vv.276-277). La segunda, cuando, yendo de camino al encuentro con Yugurta, se enfrenta a su hermana. Olvia la acusa de servirse del oráculo para manipular al pueblo: “ya que el pueblo / con fatales presagios amedrantas /su libertad no impidas” (vv.1485-1487). Su transgresión radica en desafiar al destino y en enamorarse de un bárbaro extranjero en palabras de Aluro (v.753). Pero su acción de salvar a Numancia mediante el matrimonio con Yugurta es aceptada por quienes conocen su

propósito : Aluro y Dulcidio. Estos no sólo no se oponen al matrimonio, sino que lo defienden de la pasión vengativa de la guerrera. Si el yerro de Olvia es doble, primero, por recurrir a un extranjero y, después, por no haber elegido al buen extranjero -no asesino de su hermano Olón-, éste es asumido y convertido en esperanza de salvación : "Yugurta fundamento/daba a mis esperanzas"(vv.1661-1662), lamenta Dulcidio. Aluro no sólo renuncia a Olvia, sino que recurre a su padre para que la convenza de abandonar la idea de venganza. Cuando Yugurta se quiere pasar a Numancia tras la muerte de Olvia, Terma se lo impide y este hecho se convierte a su vez en la causa de la destrucción de los lucianos. De esta manera todos se pueden considerar implicados en el curso y concatenación de los acontecimientos y pueden utilizar la primera persona del plural para expresar también el unanimismo en el error: "Faltamos a su voz/ tu auxilio nos destruye "(vv. 1634-1636), "Faltamos al oráculo, fiamos en ajeno valor" (vv. 1688-1689) clama Terma. De esta forma se consigue la unidad de acción, tal y como Luzán señala " todas las dichas partes o las varias acciones que componen el todo de la fábula, han de ser (según Aristóteles) tan esenciales, tan coherentes y eslabonadas unas de otras que, quitada cualquiera de ellas, quede imperfecta y mutilada la fábula."(Luzán, 1977, 458). Pero analicemos el yerro. Ayala precisa lo siguiente : "la fábula no debe ser de necesidad impleja. No obstante, ésta lo es por causa del oráculo y de su inteligencia." Estamos ante una fábula impleja en la que se produce la mudanza de fortuna con agnición (Luzán, 1977, 469) a consecuencia de la interpretación errónea del oráculo de Hércules : "si en su pena/la espada elige y huye la cadena". Los numantinos interpretan la cadena como símbolo de la esclavitud y la espada como símbolo de la libertad tras una lucha que lleva a la victoria. La espada es para ellos, en principio, instrumento con el que combatir al enemigo y no instrumento de la propia muerte. Así lo ha sido durante los catorce años que concluyen en el día presente, tiempo de la acción dramática, y así lo será hasta que Cipión les presente la disyuntiva de elegir entre la cadena o la espada sin batalla. Los numantinos, a pesar de su desánimo, cometen este error interpretativo y siguen afanándose en la lucha y en la resistencia. A este error se suma el de malinterpretar el llanto de Hércules como aflicción del dios por los sufrimientos del pasado -"tal vez los infortunios padecidos" (v.206) - en vez de como aflicción por los del futuro y como presagio de la destrucción de Numancia. Tras la reproducción literal del oráculo, Dulcidio expone los deseos del dios o los

interpreta : "que España reunida a los tiranos/invasores resista. Será libre,/ si en sí sola confía" (vv.189-191). Terma es la única que conecta estas palabras referidas a España a la proposición de ayuda de Yugurta e identifica la acción de Olvia y las esperanzas de Dulcidio y Aluro en ella como incumplimiento de los mandatos divinos. Pero, en todo caso, es una parte del yerro, no es el yerro, aunque Megara culpe a Olvia posteriormente del final de Numancia. Pues, como hemos indicado, la interpretación errónea y colectiva es la del binomio espada-cadena, por ello Dulcidio reinterpreta el oráculo a la vista de los dos objetos (vv.1735-1745) y así se produce la agnición. Cuando Megara da a elegir a los numantinos entre espada y cadena, responden todos: "En libertad muramos". Esta respuesta hay que ponerla en relación con la adversativa de Terma dirigida a Megara - "Busca ansioso /la libertad, o de una vez muramos"- . En esta oración se contraponen la muerte y la libertad, el tú y el nosotros y su función es perlocutiva. En cambio en la respuesta de los numantinos, tras el recto entendimiento del oráculo, libertad y muerte no sólo no se oponen sino que la muerte es una decisión libre y liberadora del yugo de la esclavitud. Por tanto, existen, a nuestro juicio, una interpretación colectiva errónea del oráculo, sobre el sentido del binomio espada-cadena, y una transgresión del mismo al recurrir a la ayuda exterior. Olvia permanece fiel a la interpretación colectiva de "espada" en tanto que lucha y resistencia, que ella entiende como acción individual, y no presta atención al resto del oráculo. Lo incumple voluntariamente.

Otros elementos que integran a Olvia en el marco unanimita de la obra es precisamente lo que la singulariza: su deseo de venganza. Dos son los motores de la actuación de Olvia: el amor a la patria y la promesa de venganza de su hermano Olón. Esos dos motores son idénticos a los de los otros personajes. Podemos asistir a una progresión por lo que respecta a la idea de muerte en Numancia. En un primer momento, la muerte aparece como una súplica, un deseo dirigido al dios Endovélico, acto seguido, Terma informa a Megara de los estragos del asedio que incita a los numantinos a sustentarse de " cadáveres horribles de contrarios" (v.88) y de propios para seguir viviendo, posteriormente, se decide sortear vidas de numantinos para alimentar a los que resistirán a Roma y, por último, cuando las esperanzas estén agotadas, se decide unánimemente el suicidio colectivo. Ahora bien, la idea de morir luchando y resistiendo está unida a la idea de venganza. En la escena III del cuarto acto, Dulcidio aparece como el depositario de la historia y de la tradición. Refiere cómo

la generación anterior pereció fiándose de la palabra de Galba quien, tras haber convocado a los numantinos desarmados a pactar, cargó contra ellos y los exterminó. La narración de estos sucesos tiene tres objetivos: el primero es presentar a los romanos como traidores, el segundo es establecer un paralelismo entre ese episodio y la situación presente: rendirse a Cipión no garantizaría la vida como no la garantizó el pacto con Galba; el tercer objetivo es presentar la resistencia como deber de venganza a los antepasados. Los sepulcros del decorado son tanto el símbolo del pasado de la patria como el de la traición de los romanos, así "con muda voz a su venganza incitan" (v.1154). Aluro acaba la escena resumiendo el *pro patria mori* en la batalla: "muramos por vengar a nuestros padres ;/por defender la libertad muramos " (vv.1234-1235). El suicidio colectivo va unido también a la idea de venganza. Megara, como Aluro, Dulcido y Olvia, se enfrenta al conflicto entre el amor a la patria y el amor a un familiar. Lo resuelve, en primer lugar, dejando vivo a su hijo con el proyecto de que sea éste instrumento de la venganza de la patria "Tú, juramento/has de hacer de vengar esta ruina". La disyuntiva "¿Te he de dar muerte, o has de ser trofeo/ de Cipión altivo ? Muere, acaba..." (vv. 1935-1936) culmina el desgarrador forjeceo entre el amor paternal y el amor a la patria del jefe numantino. La herida fallida al hijo deja a éste la libertad de inmolarsse voluntariamente como los mayores. Este hecho provoca que sea Megara el último en morir y que sea su propio espíritu el que se encargue de pedir venganza en el futuro: "furia será que vaga por los pueblos/de España, los impela a la venganza" (vv. 1965).

Olvia se caracteriza, pues, como los otros numantinos por su amor a la patria a la que todo sacrifica, por sufrir los conflictos que éste genera de forma desgarradora y por estar regida por la honra concretada en el deseo de venganza. Se distingue de los demás personajes por su desprecio de una parte del oráculo y por su acción política.

La intencionalidad política de las tragedias neoclásicas ha sido señalada por la crítica. Mario Ondainía sostiene que las tragedias ilustradas del siglo XVIII vehiculan el pensamiento republicano que preconiza un gobierno mixto, el control del poder por sí mismo, la libertad concebida como ausencia de servidumbre, el patriotismo como defensa de la libertad común garantizada por la ley y las instituciones y la tiranía como la ausencia de ley (Ondainía, 2002,

83). Ahondaremos en el examen de los elementos republicanos de la tragedia con el objetivo de analizar el funcionamiento del poder, del gobierno, para mostrar así la particularidad del personaje de Olvia.

Megara es el jefe militar y político de Numancia y es presentado desde el principio como un gobernante electo : "Megara ilustre, cuyo invicto brazo,/ más que nuestra elección, digno te aclama/ de gobernar tu patria "(vv.19-21). Roma encarna la tiranía y la injusticia no por su superioridad militar, sino por el incumplimiento de los pactos o de la palabra dada. Como hemos visto, en el acto IV escena III, Dulcidio refiere la traición de Galba en el pasado con el objetivo de presentar a Roma como traidora. Lo que motivó la visita de Dulcidio a Cádiz, catorce años antes, fue también la violación de lo pactado: "el infiel Senado/ con torpe menosprecio de las leyes/ intentaba violento sojuzgarnos" (v.165). El relato de Cipión en la escena VI del acto III informa del porqué de tal ruptura : "porque disteis asilo en vuestra patria/ al seguedano (vv.922-923)[...] no quisisteis privaros de las armas (v.936)". En el presente, Roma vuelve a romper lo pactado cuando entrega a Mancino: "reconocerla independiente,/ pues Pompeyo y Mancino así lo hicieron /en nombre del senado"(vv.1062-1064). La exigencia de Numancia a Roma es exclusivamente el respeto de lo consensuado. Megara lo expresa mediante la siguiente disyuntiva cuando devuelve el cónsul a Yugurta: "O admita el pacto, o vuelva las legiones" (v.484). La disyuntiva sirve para expresar que políticamente Numancia se coloca al mismo nivel que Roma al formular sus exigencias, exigencias que son inaceptables para Roma. Frente a Numancia, Roma desecha lo pactado y sólo contempla lo que ella decide unilateralmente: " escucha /el mandato de Roma, no el convenio" (vv.920-921). El no respeto de la ley, de lo pactado, en las relaciones exteriores, motiva la justa resistencia de Numancia y prueba la tiranía de Roma.

Megara no sólo es un jefe que exige lo pactado, es un jefe íntegro que no se deja corromper por Roma y que antepone el bien colectivo al personal: "Quizá el senado por tu grande esfuerzo/libertad te dará. Déla a mi patria" (vv.1057-1058), es un gobernante que además no toma decisiones en solitario. El ejemplo más representativo es la consulta a su pueblo ante la disyuntiva de Cipión: "Aquí está la cadena, ésta es la espada./ Soldados, elegid" (v.1768). Disyuntiva reformulada en su discurso - "Lograd un nombre eterno [...] o si es posible/ que seais esclavos, humillad el cuello " (vv. 1787-1789)- en la que se oponen los

términos fama y esclavitud. Este último choca con los valores de la comunidad, pero el jefe no impone su elección personal a los demás, sino que privilegia la función ejemplarizante del buen gobernante: "Megara/ en su muerte os dará más noble ejemplo" (vv.1792-1793). Cuando pretende actuar en solitario esgrimiendo métodos y valores contrarios a los de la comunidad -"logremos con los ruegos,/con súplicas humildes al romano" (vv.1701-1702) – encuentra la oposición de los suyos, convertidos en reguladores de su poder: "¿Tú ruegos ?/ ¿tú súplicas ? ¿así infamas tu nombre ?" (vv.1709-10). También mostrará que el gobernante no debe gozar de trato especial ante la ley, sino que la igualdad de todos los miembros del cuerpo social ante ella debe ser el fundamento de la comunidad. Por ello, cuando se sortean las vidas, Megara rechaza un trato distinto: "no oiga yo que mis nobles numantinos/ rinden el cuello a la feroz cuchilla/ sin que a Megara envuelva igual peligro" (vv.701-703). Esto es así porque los ilustrados concebían la igualdad ante la ley como premisa de la libertad. (Sánchez-Blanco, 1997, 48)

Olvia, al igual que Megara, es incorruptible y rechaza el pacto que le propone Dulcidio para esquivar el juramento sagrado de su venganza: "no lo debes cumplir; o da tu mano,/ que otro podría vengarte" (vv.1415-1416). La guerrera asimila la conducta y proposición del sacerdote a la estrategia política de Roma y a su inmoralidad: "¿Intentas temerario /que por mi honor vengase, aun en Aluro,/la muerte de un esposo? A los romanos/permite esas perfidias" (vv.1417-1420).

En cambio, la actuación en solitario de Olvia contrasta con el gobierno consultivo que practica su hermano. Para recurrir a la ayuda extranjera se apoya en una teoría propia sobre el secreto en la esfera de la actuación política: "y muchas veces quien impera, quiere/se ejecuten acciones que avisado/ antes de ejecutarlas estorba/y las aprueba hechas" (vv.1456-1459). La falta de comunicación y el secretismo imbrican los sucesos de tal manera lleva al desastre. De hecho Terma lo censura: " No siempre acierta/ quien resuelve por sí" (vv.1492-1493). La escena 2 del acto V es clave. Olvia miente a Terma haciéndole creer que está allí para vengarse de Yugurta, pero a su hermana le cuesta creerla y llega a considerarla como traidora: "aquí intento matarle/ Engañosa, pues, ¿cómo sin acero/ pretendes darle muerte ?" (vv.1502-1503), "Y aun tus venganzas son viles pretextos" (v.1529). Olvia miente para esconder su transgresión: el recurrir a la ayuda de un extranjero, pese al oráculo. Terma,

guardiana de la ortodoxia de éste, es quien rechaza la ayuda del africano -"retira tus guerreros/ Tu auxilio nos destruye; por contrarios / nos declara los dioses" (vv1635-1637) - para preservar la felicidad de Numancia: "Felices, nos decía, si Numancia/en sí fiase, y no en valor ajeno"(vv.1632-33). Con esta acción Terma posibilita que se produzca lo que se ha buscado evitar. No deja de ser significativo que, entre la confusión, Dulcidio apruebe la muerte de Olvia, confundiéndola con Yugurta, y lo haga como castigo a una traición. Además Olvia es la única privada de elegir libre y voluntariamente su muerte como sacrificio por Numancia.

Esta escena es clave porque muestra las relaciones entre libertad y moralidad bajo el gobierno de las leyes. Montesquieu y algunos españoles del XVIII como Enrique Ramos o José Agustín Ibáñez de la Rentería concebían la libertad como el respeto a la ley y la tiranía como la ausencia de ley. Cicerón lo había expresado con la paradoja famosa: somos siervos de la ley para poder ser libres. Ramos consideraba la libertad connatural a la moralidad (Sánchez-Blanco, 1997,46). Olvia no respeta la ley del oráculo y el incumplimiento de la ley, aunque actúa pensando en el bien de la comunidad, la lleva a cometer una transgresión moral: la mentira. Olvia afirma con tanta convicción que va a vengarse de Yugurta que hasta el mismo Martínez de la Rosa lo creyó y erró en su lectura: "salir Olvia disfrazada, queriendo darle muerte para vengar la de un hermano" (Pérez-Rioja 16). El disfraz es símbolo de la transgresión de la ley y de la moral así como prueba de una libertad imperfecta y culpable que se ejerce a escondidas.

La ley, que organiza la vida de la comunidad, paradójicamente [1] en Numancia es la que organiza la muerte en esta situación límite. Pero la ley que está vinculada a la tradición no es simplemente una repetición de ésta, sino fruto de la discusión y del consenso como lo prueba la escena VI del acto II. Aluro propone ante el pueblo, siempre presente en los momentos políticamente claves, que se sorteen las vidas de quienes van a servir de alimento a los vivos. Frente a Aluro y a los soldados, que unánimemente lo aceptan, Dulcidio invoca la ley de la tradición que sacrifica a los inservibles para la batalla: "restablezcamos los antiguos /usos de nuestra gente" (vv.627-628). Megara se presenta como mediador en esta particular lucha de generaciones y de la concepción del principio *pro patria mori*: "Pero Megara llega; él lo resuelva". El gobernante no va contra lo unánimemente aceptado, sino que lo asume. La tradición ancestral no

será retenida como solución por el mero hecho de serlo. Se le solicitará como mediador en una segunda ocasión ante el conflicto, ya de orden personal, que se le plantea a Dulcidio cuando su hijo sea el elegido para morir. El padre propone morir en lugar del hijo, éste morir juntos: “vive o seré en tu muerte compañero”(v. 861). Megara deberá decidir, pero, por razones de estado, suspende el resultado del sorteo y no tiene en cuenta la petición de Dulcidio. La suspensión de la ley se hace una vez más en presencia de los soldados (escena III, acto III). Las decisiones políticas se toman, pues, a la vista y en presencia de los gobernados. Este tipo de escenas y de sociedad política se parece bastante al “gobierno tumultuario” de los municipios españoles, aislados en el norte tras la invasión musulmana, que Enrique Ramos, teorizador de las reformas arandinas, describe, desde una óptica republicana, en su *Discurso sobre economía política* de 1769:

“los riesgos comunes que estrechaban los vínculos de la sociedad, el nombre de la patria, que sin cesar sonaba en las bocas de todos y era el punto en que se reunían en cualquier desavenencia, todo conspiró a hermanar la felicidad interior y el poder de la nación con las pocas leyes y éstas por la mayor parte militares” (Ramos, 1769,6)

La ley, la justicia y la tradición se enlazan y se simbolizan mediante el árbol sagrado [2] donde se reúne el pueblo. El hambre ha respetado el símbolo: “bajo sus ramas congregados/ sencillos ritos y prudentes leyes/ celosos nuestro padres promulgaron” (vv.132-137). Bajo ese mismo árbol y emulando a los antepasados se recibe a Cipión con el mismo designio de elegir entre términos que se excluyen: “Pues aquí llega convocado el pueblo;/bajo este árbol venerable, donde/ solían nuestros ínclitos abuelos/ dictar la paz o fulminar la guerra ”(vv.871-874). El árbol no es el único elemento sacralizado, lo es también la patria -“Numancia, aunque desierto,/ es nuestro dios; su gloria , su defensa/ es nuestra religión” (vv.1045-1047) , “mi patria/ diosa de mi dolor ”(vv.1224-1225) - cuya divinización lleva aparejada el sacrificio: “moriré antes de verte esclava, ¡Oh patria !,/ y mi vida será vuestro holocausto.”(vv.1216-1217). Onaindía al analizar los lazos entre política y religión, tan unidos en el pensamiento republicano clásico, llega a hablar de forma laica de comunión (Onaindía, 2002, 193) con motivo del sorteo de las vidas. Creemos que esa idea

de comunión aparece más claramente al final del acto III, tras la entrevista de Cipión y Megara. La mención del cuerpo y de la sangre, tras el anuncio del envenenamiento del Duero, es una clara alusión crística y sacrificial: "Cipión, carne humana nos mantiene/la sangre de los cuerpos beberemos"(vv.1108-1109). De la misma manera que en la *Numancia* de Cervantes se produce una identificación entre el sacrificio de los numantinos, el de los mártires y el de Cristo, como ya ha sido subrayado (Vivar, 2000).

Los numantinos se presentan como españoles, sus antepasados son: "residuos venerables de españoles" (v.1152), "la flor de España" (v. 1186). Pero existe una relación de vaivén entre Numancia y España, entre lo local y lo general. Esta relación es compleja y oscila entre la crítica a España y su defensa. La patria se identifica únicamente con Numancia en numerosas ocasiones: "vente a mi patria ... si ella sirves/ este consuelo llevaré muriendo" (vv.1618-1620), suplica Olvia ; "¿más que tu patria /puede en ti tu furor?"(vv. 1382-1383) pregunta el sacerdote. España y Numancia aparecen opuestas en varias ocasiones. En el oráculo de Hércules, se diferencian claramente: "de vuestra patria/ inmortal será el nombre" (v.185). Se supone que la patria es Numancia y se opone a España, sujeto de la oración : "será libre/ si en sí sola confía"(vv.190-191). En la escena II del acto IV, Dulcidio acusa a España de aliarse con los enemigos de Numancia: "Convoque Italia incógnitas naciones;/ el Africa, elefantes y caballos / únase a Roma la engañada España;/ muertos nos mirarán, mas no humillados" (vv.1134-1137). Y también le reprocha el provocar, a causa de la desunión, un conflicto fratricida : "¿qué furor es, discordes españoles/ audaces destruir vuestros hermanos/ por ensalzar vuestro enemigo?" (vv.1144-1146). Contrariamente a España, Numancia se mantiene fiel a su deber de solidaridad fraterna en el episodio del seguedano: "¿por qué abomináis que aqueste pueblo/ defienda a sus hermanos"(vv.1003-1004). Como argumento para la rendición de Numancia, Cipión esgrime la oposición entre la ciudad y España mediante la enumeración de los pueblos sometidos a Roma, desde Finisterre hasta Gata (vv.950-59). Su argumentación se corona con una disyuntiva seguida de dos imperativos con los que se identifica la vida con la pérdida de la libertad : "Vuestros males /sólo acabarlos puede el cautiverio /o la muerte. Vivid. Rendid"(vv.962-64). En cambio, Megara en su respuesta presenta la nación, en una identificación total entre España y Numancia, como un conjunto

de valores de los que la ciudad se siente depositaria: "Donde halles/ amor de gloria y libertad, desprecio/ del riesgo y de la muerte, allí está España./ En aqueste recinto, en este suelo/ habita la nación, aquí domina./ para vencer a España has de vencernos."(vv.1020-1025). Todo esto no impide que la defensa que Megara hace de España ante el extranjero Cipión sea también una acusación. Así el numantino niega la victoria militar romana y la presenta como consecuencia de la previa derrota moral del ocupado a causa de su debilidad y desunión: "no los vencisteis, se vencieron ellos"(v.1043). Este verso tiene como eco la afirmación de Cipión cuando entra en Numancia: "Numancia a sí se vence. Su ruina/gloria da a España, a Roma vituperio" (vv. 1998-1999). Así describe precisamente la situación inversa: la victoria moral del numantino que priva al romano de su victoria militar. Numancia sola se singulariza de la actuación de España, se desmarca de la totalidad y se presenta como moralmente superior. Frente a la sumisión del resto de pueblos españoles, se alza su deber moral de resistir a la tiranía. Pero al mismo tiempo esta oposición sirve para presentar la nación no sólo como lugar de nacimiento sino como un hecho cívico.

El análisis de los elementos republicanos de la tragedia nos lleva a la conclusión de que existe un claro contraste [3] entre la actuación política de Megara y la de Olvia. Megara se caracteriza por su respeto a la ley y a la palabra dada, por su gobierno ante el control de la comunidad. Olvia se singulariza por el incumplimiento del oráculo y por su actuación solitaria a espaldas del poder y de la comunidad. Llevada de su libertad, no se somete a la ley del oráculo. A causa de ello vive un conflicto entre libertad y moralidad que le resultará fatal. La singularidad de Olvia se ha puesto en paralelo con la de Numancia. Para determinar hasta qué punto es pertinente este paralelismo analizaremos la dedicatoria del dramaturgo y la pondremos en relación con la finalidad de la tragedia.

Ayala le dedica al conde de Aranda [4], embajador en París ya desde 1773, la historia de los numantinos. Lo hace para agradecerle sus acciones de gobierno, para honrar la memoria de Numancia, "o por complacerse en un héroe quien reconoce el mismo celo por la patria que a ella la animaba" (p.69). La causa de la dedicatoria es porque "sabrà apreciar la memoria de los numantinos quien sabe imitar y mejorar con la prudencia sus hazañas" (69). La historia

aparece, pues, como maestra del presente tal y como la concebía Cicerón. Numancia enseña que su sacrificio particular por no ser esclavos se hace para dar ejemplo a la posteridad, en concreto al presente de la lectura y representación de la obra. El autor ve en Aranda un imitador de las hazañas de los numantinos. Para Luzán, la utilidad de la tragedia radica en que puede moderar las pasiones de los espectadores y con ello educarlos. Se declara de acuerdo con Jusepe Antonio González de Salas, en su *Ilustración de la Poética de Aristóteles*, para quien la moderación de las pasiones se realiza mediante el uso, la costumbre de ver casos lastimosos, y el ejemplo. Así Luzán sentencia: "Por esto el ver en las tragedias cuántas inquietudes, cuántas miserias y pesares acarrea consigo una violenta pasión, un desordenado apetito, hará los oyentes más cuerdos y más moderados en sus afectos por el miedo de incurrir en semejantes desgracias" (Luzán, 1977,491). La dimensión ejemplificadora está muy presente en la tragedia. El oráculo de Hércules ordena "A Numancia imitad"(v.182), Megara insiste en el valor ejemplificador de Numancia antes de morir: "Sus ruinas/mostrará el caminante al escarmiento/de la discorde España" (vv.1740-1743). Pero, más allá de celebrar la memoria, ¿qué se imita, qué es digno de imitación en esta fábula? En nuestra opinión, todos los valores positivos anteriormente expuestos, sobre todo los que tienen que ver con la praxis de la libertad y los fundamentos del gobierno entendido según los principios del republicanismo: la elección del gobernante, su sometimiento a la ley, su poder controlado, la ley no entendida meramente como repetición de la tradición, la concepción de la nación como libertad bajo la protección de la ley, el amor a la patria... Megara aparece claramente como espejo del buen gobernante. Lo que nos lleva seriamente a preguntarnos si no habrá una identificación entre la figura de Megara y la de Aranda en tanto que buenos gobernantes.

Si nos cuestionamos sobre qué debe mejorarse con la prudencia, qué violenta pasión o pasiones deben moderarse con esta tragedia. Probablemente tengamos que focalizarnos sobre la heroína trágica Olvia. En lo político, su actuación en solitario y el secretismo es origen de desgracias. En la medida en que la heroína reproduce en el interior de Numancia la desunión y discordia que se reprochan a España, como bien muestran las cuatro primeras escenas del acto V, puede verse un paralelismo simbólico entre Olvia y España, más que en el hecho de moverse sola con los ojos puestos en un plus ultra personal (Sebold,

2005, 43). En la economía de la obra parece ser un contraejemplo, como le es exigido a todo héroe trágico, del buen gobernante. Así pues, parece que la pasión que debe ser moderada es la del gobierno en solitario, la de anteponer la acción personal a la colectiva, la de infringir las leyes. En lo personal, Olvia antepone la patria a su pasión de venganza, pero, en lo político, privilegia la acción individual y descordinada a la colectiva y consensuada. Esta ambivalencia responde a la naturaleza del personaje idóneo para sufrir la metáfora en la tragedia con vistas a provocar los sentimientos de terror y compasión en el público. Se trata de los personajes que Luzán califica de indiferentes: "que no declinan del todo al vicio ni a la virtud no siendo por extremo buenos ni por extremos malos" (Luzán, 1977, 471).

Dada la ambigüedad de este personaje, se ha podido hacer de ella tanto un símbolo de España como de Numancia. Como actúa llevada por su libertad personal sin respetar el oráculo, como toma decisiones en solitario, puede ser asimilada a Numancia que no cede en su deseo de libertad y que se singulariza de los pueblos de España, como muere a manos de un numantino, se asimila a la autodestrucción de la ciudad... Quizá habría que ir más allá de estos paralelismos superficiales. Hacer de Olvia símbolo de Numancia sin matizaciones equivale a identificarlas a las dos como singulares frente a los demás personajes y pueblos españoles respectivamente. Y significaría también que las dos singularidades son moralmente aceptables y positivas: la defensa de la libertad y la resistencia a la tiranía, por parte de Numancia, y el incumplimiento de una parte del oráculo, por parte de Olvia. Ya hemos visto que el sometimiento a la ley es una de las bases del pensamiento republicano. El respeto a la ley es el garante de la moralidad y de la libertad. Olvia, al infringir el mandato político del oráculo, se resiste a respetar el aislacionismo.

La insistencia en la discordia interna ha llevado a los críticos a explicar el sentido de la tragedia como una defensa de la política uniformizadora de los borbones (Andioc, 1976), como la exaltación de una conciencia de unidad (Pérez Magallón, 2001, 135-136). Es indudable, para nosotros, que la idea de unidad nacional y de patriotismo son claves en esta tragedia. Son los elementos de cohesión social que vertebran la nueva sociedad ilustrada sobre la que reflexionaban en la Fonda de San Sebastián los antiguos partidarios de Aranda,

cuando se leyó y aprobó la tragedia. Pero lo es también el modo de gobierno y el tipo de gobernante como plasmación del ideal de gobierno arandino. Quizá el punto más controvertido sea la defensa del aislacionismo. Esta defensa del patriotismo cerrado, que entra en contradicción con el cosmopolitismo que sugiere la forma neoclásica, se ha explicado como mecanismo utilizado por los autores de tragedias para sacudirse la mala conciencia de usar una forma extranjera (Torrecilla, 2008, 62) o incluso como un anacronismo (Zavala, 1988). Para Pageaux no existe contradicción entre fondo y forma, sino la denuncia de un estado de crisis en la conciencia nacional española, en las tragedias sobre la resistencia asturiana (Pageaux, 1966, 242). Pensamos que el fomento del sentimiento patriótico y el *pro patria mori* hay que entenderlos como un elemento del pensamiento republicano sobre el que se hace pedagogía. Este sentimiento se liga al reformismo y a la idea de la restauración de la patria, vehiculada mediante la imagen de la *mater dolorosa*. Esta contradicción se encuentra también en el partido aragonés, caracterizado por su adhesión al reformismo, por la defensa del régimen polisinodial, que suponía la monarquía pactada, y por la hostilidad a los nombramientos de extranjeros en los cargos. El jefe del partido, el patriota, ilustrado y cosmopolita Aranda, en una carta de 1782 dirigida al Príncipe de Asturias, donde se queja de que se le olvida mientras se producen nombramientos de extranjeros en la carrera militar, se defiende de ser xenófobo : “No piense V.A. que yo sea antiextrangero [...] El Príncipe se debe a sus vasallos como estos a él. También se debe a los extrangeros mismos, que desde su primer servicio no han llevado otro uniforme” (Iglesias, 2008, 384).

En conclusión, si leemos esta tragedia de la libertad (Ruiz Ramón, 1981, 293) como expresión de los principios del pensamiento republicano, debemos trascender paralelismos superficiales entre Olvia, España y Numancia. Políticamente, Olvia es el contraejemplo de su hermano Megara, que aparece como espejo del buen gobernante. La guerrera es el personaje que no se somete a la ley, no acata el oráculo, que actúa en solitario de espaldas al pueblo y que provoca dolor y discordia. En este aspecto sí que puede simbolizar a España. Equiparar Olvia a Numancia, que lucha por su libertad y autonomía en sus usos, leyes y costumbres, supondría exaltar a la que encarna una defensa de la

violación de la ley, algo contrario a los valores del republicanismo en los que ley, libertad y moralidad son indisociables.

Notas

1. No es la única paradoja que existe el *pro patria mori* se convierte en *pro patria vivere* cuando Aluro vive, a pesar de su deseo de morir, para ser útil a la patria : " Es verdad ; suyo soy ; viva muriendo" (v. 773)

2. En las civilizaciones pre-cristianas "A la sombra de un árbol se ofrecieron sacrificios y se buscaron oráculos. Así, el árbol adquirió el estatus de un lugar sagrado e incluso se convirtió en símbolo de la divinidad." (Lurker,1994, 24)

3. Sobre este aspecto véase el estudio de Reyes Narciso Garcia-Plata. Nueva aproximación al estudio del recurso del contraste en la tragedia neoclásica: los personajes. Anuario de estudios Filológicos, 2002, Vol XXV, p.327-343.

4. Sobre el sentido de las reformas impulsadas por Aranda, su significado, planteamientos ideológicos y conexión con el pensamiento republicano, véase Onaindia, 2002.

Bibliografía

ANDIOG, René. Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII. Madrid: Castalia, 1976.

GARCIA-PLATA, Reyes Narciso. Nueva aproximación al estudio del recurso del contraste en la tragedia neoclásica: los personajes. Anuario de estudios Filológicos, 2002, Vol XXV, p.327-343.

IGLESIAS, Carmen. *No siempre lo peor es cierto. Estudios sobre Historia de España*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, 2008.

LOPEZ DE AYALA, Ignacio. Numancia destruida, ed. Russell P. Sebold, Madrid: Cátedra, 2005.

LURKER, Manfred. Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia. Córdoba: Ediciones El Almendro, 1994.

LUZAN, Ignacio de. *La poética*. Barcelona: Labor, 1977.

ONAINDIA, Mario. *La construcción de la nación española. Republicanismo y nacionalismo en la ilustración*. Barcelona: Ediciones B, 2002.

OOSTENDORP, H. Aportación al análisis estructural de la Numancia destruida de I. López de Ayala. *Neophilologus*, 1978, vol. 52, n°4, p. 527-539.

PAGEAUX, Daniel-Henri. Le thème de la résistance asturienne en la tragédie néo-classique espagnole. *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh*, 1966, Paris, II, p. 235-242.

PEREZ MAGALLON, Jesús. *El teatro neoclásico*. Madrid: Laberinto, 2001.

PEREZ-RIOJA, José Antonio. La Numancia destruida (1775) de Ignacio López de Ayala. *Celtiberia*, 1976, L I, p. 7-24.

RAMOS, Enrique. *Discurso sobre economía política*. Madrid: Joaquín Ibarra, 1769.

RUIZ RAMON, Francisco. *Historia del teatro español. (Desde sus orígenes hasta 1900)*. Madrid: Cátedra, 1981.

SANCHEZ-BLANCO, Francisco. *La ilustración en España*. Madrid: Akal, 1997.

SANCHEZ-BLANCO, Francisco. *La mentalidad ilustrada*. Madrid: Taurus, 1999.

TORRECILLA, Jesús. Neoclasicismo y patriotismo en la Numancia destruida de López de Ayala. *Dieciocho*, 2008, vol. 31, n°1, p. 45- 64.

VIVAR, Francisco. El ideal *pro patria mori* en *La Numancia* de Cervantes. *Cervantes: Bulletin of the Society of America*, 2000, vol. 20, n° 2, p. 7-30.

ZAVALA, Iris. La poética de lo cotidiano: reflejos de comportamiento en el teatro del siglo XVIII. *Coloquio internacional sobre el teatro español del siglo XVIII*. Abano. Terme: Piovan Editore, 1988. 399-415.