

**'RUINAS LITERARIAS' EN LA NUMANCIA, DE MIGUEL DE CERVANTES, Y LAS  
DOS NUMANCIAS, DE CARLOS FUENTES**

**Luis Miguel Estrada Orozco**

(Universidad de Cincinnati. Colegio de Artes y Ciencias McMicken. Departamento de  
Lenguas y Literaturas Romances. Cincinnati, Ohio, Estados Unidos de América)

[estradll@mail.uc.edu](mailto:estradll@mail.uc.edu)

**RESUMEN:**

Las obras de *La Numancia*, de Miguel de Cervantes, y *Las dos Numancias*, del mexicano Carlos Fuentes, reescriben estéticamente hechos históricos de modo que los inscriben en discursos nacionales que buscan afianzar su idea de continuidad y antigüedad. La destrucción de la ciudad y la fuerte carga evocativa del concepto de ruina, así como su utilización para la construcción de una historia de la nación, son la base de la que los escritores parten. A partir del tópico renacentista y barroco de la ruina y del concepto de la ruina arqueológica, podemos ver una forma simbólica en las "ruinas literarias" que proponen estos textos, en tanto que son vestigios de otro tiempo implementados de manera intencionadamente ideológica. La estrategia que utiliza Cervantes para referir la heroicidad del pueblo ibero en su obra trasciende al cuento del mexicano. Cervantes vincula el pasado prerromano y romano con la visión imperial de la España de su tiempo a través de la pieza teatral. Fuentes, por su parte, vincula la idea de una antigüedad clásica viva en América a través de su herencia por vía de España. Para Fuentes, son homologables las derrotas de Numancia y del pueblo mexicano, y es por ello que usa esta historia para desarrollar su cuento desde la visión del conquistador, el historiador y lo que a través de ellos se transmite al pueblo conquistado.

**Palabras clave:** Cervantes, Fuentes, Numancia, ruinas, nacionalismo.

**ABSTRACT:**

The Works *Numancia*, by Miguel de Cervantes, and *Las dos Numancias*, by the Mexican Carlos Fuentes, rewrite historic facts aesthetically in order to inscribe them into national discourses that intend to establish their own ideas of continuity and antiquity. The destruction of the city and the strong evocative charge of the concept of ruin, as well as its use in the construction of a national history, are the basis taken by both writers. From the topic of the ruin, both in Renaissance and Baroque, and the concept of the archeological ruin, we can see a symbolic form in the "literary ruins" proposed by these texts, in as much as they are vestiges from other times implemented in an intentionally ideological way. The strategy used by Cervantes to refer the heroism of the Iberian people in his work transcends to the short story written by the Mexican. Cervantes links the pre-Roman and Roman past with the imperial vision of the Spain of his time through his play. Fuentes, on the other hand, links the idea of a classical Antiquity alive in the Americas because of the heritage of that world via Spain. To Fuentes, the defeat of both Numancia and the Mexican people are homological, and for that reason he uses this story to develop his short story from the view of the conqueror, the historian, and what is transmitted by them to the vanquished.

**Keywords:** Cervantes, Fuentes, Numancia, ruins, nationalism.

## NUMANCIA EN DOS AUTORES.

El quinto centenario del Descubrimiento de América fue rico en celebraciones y en revisiones históricas. En México, Carlos Fuentes recibió el acontecimiento con un libro puntualmente colocado en librerías en España, América Latina y Estados Unidos: *El espejo enterrado*. Su libro recorría, a través de un ensayo alimentado con material histórico de referencia obligada, la historia de dos mundos, su encuentro, y aventuraba su futuro incierto. Un año después, un libro de cuentos, o una novela en cinco episodios<sup>1</sup>, llevaría al terreno de la ficción y de la creación artística muchos de los temas y personajes emanados de la investigación histórica del mexicano. Con *El naranjo*, concluye el ciclo que en el mismo autor ha llamado "La edad del tiempo". Entre los cuentos de *El naranjo*, se encuentra "Las dos Numancias". En las "Notas" al relato, Fuentes asegura:

Mis principales lecturas acerca de la vida de Escipión Emiliano y el sitio de Numancia han sido:

APIANO: *Ibérica*, libro sexto de su *Historia de Roma*;

POLIBIO: *Historias*;

CICERÓN: *El sueño de Escipión* en su *República*; y, naturalmente, *El cerco de Numancia* de Miguel de Cervantes. (Fuentes, 1994, p. 167)

Destaca que su único énfasis sea el "naturalmente" al referirse a la obra teatral de Cervantes. Es decir, la única obra además de la de Cicerón, que no obedece a una noción estricta de historia; la ficción.

En *La Numancia*, como se conoce a la obra cervantina, además de la destrucción de la ciudad, está el germen de la España que ha de venir. La noción de un futuro que proviene de un pasado y que se puede percibir desde el punto de vista del autor, le da a la ruina literaria en que se convierte la ciudad un carácter de antigüedad cuyo fin es

---

<sup>1</sup> Leslie Williams asegura que "el libro puede leerse como una novela de cinco capítulos o como un volumen de cinco cuentos. La imagen del árbol del naranjo y la consistencia de los temas, sin embargo, invita al lector a considerarlo una novela" (Williams, 1996, p. 134). A pesar del entusiasmo de Williams, sigo, junto con Gonzalo Celorio (García-Gutiérrez, 2001, pp. 291-298) la idea de que se trata de un libro de relatos independientes con un tema que les da unidad: la relación entre América y España con el naranjo a ambos lados del Atlántico como imagen alegórica.

establecer una continuidad desde el pasado que representa hasta el momento en el que la obra es escrita (en el caso que nos ocupa, finales del siglo XVI). Carmen Peralta, entre otros, recobra una noción cuyo interés es de primer orden para el trabajo cervantino, más allá de los debates en cuanto a la "tipología genérica" de *La Numancia*: "[los debates] han desplazado la atención de los estudiosos de otros aspectos clave, en concreto, la idea de historia que contiene y sus implicaciones en la formulación de la noción de España. (...) [E]n especial, la crucial idea en la ideología política quinientista de la *traslatio imperii*." (1995, p. 144) Me interesa vincular esta idea de una continuidad de un imperio a otro, de un pasado a otro, a través del uso de Numancia en la formación, no ya de una, sino de dos identidades nacionales. Es decir, la identidad nacional requiere de una idea totalizadora de tiempo en la cual insertar un pasado que pueda afirmarse como parte integral de su presente.

El cuento de Carlos Fuentes "Las dos Numancias", apela a algo similar, no idéntico, a lo que Cervantes hizo en su época con su propia visión de la ciudad sitiada. Numancia, en el cuento de Fuentes, perecerá por el cerco puesto a su alrededor. Es destruida, en parte, por la táctica militar desarrollada en su espejo, una ciudad de las mismas dimensiones que el propio ejército romano construye alrededor de ella. Este tratamiento especular de Numancia, para Fuentes, anticipa en al menos algún modo a América y a la herencia clásica de España al encarar el encuentro de dos mundos. La ruina, que permanece sepultada en lo que se ha construido sobre ella, palpita y trasciende a un nivel simbólico, incrustándose dentro de la nueva creación en el tiempo; esto es, la identidad americana.

## **RUINAS, RENACIMIENTO Y SIGLO DE ORO.**

Desde el arte del Renacimiento, los vestigios de las antiguas ciudades se convirtieron en tópicos de exploración poética. El Renacimiento, con sus humanistas italianos versados en las historias de los clásicos latinos, no podían ser ajenos al influjo de las glorias pasadas confrontadas a los tiempos de su presente, menos venturosos que los del esplendor imperial romano. Bruce W. Wardropper, al excavar sobre la vinculación entre la poesía del Siglo de Oro y las ruinas, asegura:

Los académicos humanistas, entonces, trataron de aprender más sobre Roma a partir de sus piedras. Los poetas y otros artistas, reaccionando estéticamente a estas mismas piedras, se dieron cuenta de que estas contenían otros tipos de significados para quienes las contemplaban: lecciones ya no sobre la Antigua Roma, sino acerca de sus propias vidas. (1969, p. 296)

La idea de Wardropper está vinculada directamente con la forma en que la Naturaleza y el Arte se relacionan en el tópico de las ruinas: "La Naturaleza incorpora al Arte en su esquema de creación y re-creación. (...) Las ruinas le recuerdan al hombre que a veces pierde una batalla en la guerra para establecer la civilización." (1969, p. 295) La idea de Wardropper hace eco a una de las escuelas más populares sobre la restauración de edificios antiguos en la arquitectura. Se trata de uno de los criterios rectores de *The Seven Lamps of Architecture*, de John Ruskin, publicado a mediados del siglo XIX. "No nos engañemos en este importante asunto; es *imposible*, tan imposible como resucitar a los muertos, restaurar cualquier cosa que jamás ha sido hermoso en la arquitectura." (1849, p. 161) Si no hay tal cosa como la restauración, la ruina es el destino final. Y sin embargo, "Hay tan solo dos poderosos conquistadores del olvido de los hombres, la Poesía y la Arquitectura." (1855, p. 148) Con esta idea, volvemos a la producción poética del Siglo de Oro, que ha perdurado con más brillo que las ruinas a las que canta.

El Renacimiento, al pasar de Italia a España, y al continuar su propio desarrollo hacia el Siglo de Oro, elegirá diversas rutas para sus reacciones frente a la ruina. Gutierre de Cetina, en su soneto "Excelso monte do el romano estrago" aportará una imitación del popular soneto a Roma de B. Castiglione "Superbi colli, e voi sacre ruini". La voz poética del soneto de Castiglione miraba a Roma, pero la voz del soneto de Cetina cambia de lugar el punto hacia el que mira; el vestigio que se contempla es la ciudad destruida por Roma: Cartago. Y no será el único. Garcilaso, en su soneto XXXIII ("A Boscán desde la Goleta"), mira a la Cartago destruida por los romanos y, a decir del mismo Wardropper, encuentra "solo una confirmación de la destrucción de su propia vida por un amor no correspondido." (1969, p. 298). El poeta se convierte en el centro del poema y la destrucción del pasado en un pretexto para hablar sobre ello. En una línea similar, el poema de Manuel Ledesma, en imitación del de Gutierre de Cetina, "Sagunto insigne do el sangriento estrago" aportará un giro más hacia la visión de la

ruina. Esta vez no es Roma la ciudad destruida, aunque sí uno de sus aliados, y lo será a manos de los cartagineses. Para Begoña López: "el soneto de Ledesma tiene otro particular interés, en cuanto que dibuja ya el símbolo que representará Sagunto ('desecha en fuego, pero no vencida') como un ejemplo ético de la *fidelitas*." (Begoña, 1986, p. 65) Sagunto, la ciudad aliada romana de la península ibérica que pereció en el asedio de los cartagineses mientras aguardaban el apoyo de los romanos, es uno de los ejemplos paradigmáticos de la resistencia en el Siglo de Oro español. Esto, si seguimos el orden de ideas propuesto por Begoña López, será uno de los primeros ejemplos de la tradición sevillana de canto a las ruinas de Itálica desde una perspectiva heroica. Numancia, junto a Sagunto, se pone a la vista del observador de la historia de la península ibérica como el otro ejemplo por excelencia de la resistencia heroica, de la muerte por amor a la patria. Sin embargo, no es en la poesía lírica en donde este tema se encuentra llevado a una de sus cimas más perdurables. Numancia vista por Cervantes<sup>2</sup>, adquirirá un valor de monumento, de mito fundacional. Más de cuatro siglos después, el mexicano Carlos Fuentes hará algo similar con la historia del sacrificio de la misma ciudad, tan sólo que no le dará un tratamiento de mito fundacional exclusivamente español. Fuentes, con las sutilezas propias de su narrativa, incluirá la historia de Numancia como un precedente de la historia de la relación de América y España.

Ambos, Cervantes y Fuentes, siguieron, si bien no de manera explícita en ambos casos, un uso particular de la ruina o el vestigio de una ciudad antigua. Cervantes, sentando el precedente para Carlos Fuentes, eligió utilizar el vestigio de la ruina para incluirla dentro de su propia historia nacional. En el caso de Cervantes, la España imperial; y en el caso de Fuentes, la América posterior al quinto centenario del Descubrimiento.

## **RUINAS, ARQUEOLOGÍA Y NACIONALISMO.**

A través de la tónica de la ruina en la poesía lírica del Siglo de Oro, hemos visto su relevancia dentro del contexto de la época. Pero el Renacimiento y el Siglo de Oro

---

<sup>2</sup> Cervantes no sólo abreva de la tradición de la contemplación de las ruinas en la poesía lírica. Existe, por supuesto, todo un antecedente en el teatro trágico, sobre el que abundaré más adelante.

no fueron los únicos momentos en los que las ruinas formaron parte de la historia de una nación, al menos como un tópico de gran calado. El arqueólogo Yannis Hamalakis, al acercarse al estudio de las ruinas en Grecia, reflexiona sobre la íntima vinculación que tienen los vestigios de otros tiempos y su lectura, interpretación y desciframiento, con la construcción del nacionalismo. Para él, el nacionalismo<sup>3</sup> construido en Grecia después de su independencia del imperio otomano, en 1821, está de la mano del mismo concepto del "registro arqueológico" (Hamalakis, 2007, p. 14). El arqueólogo comenta que no hay tal cosa como un registro arqueológico, pues las civilizaciones del pasado no las dejaron ahí para que nosotros (los habitantes del futuro) las descubriéramos, preserváramos y descifráramos. Hamalakis, al continuar con su reflexión sobre el uso de los sitios arqueológicos en el presente, afirma que la ausencia de un registro arqueológico intencionado y su creación posterior es lo que hace a la idea de este "registro" tan similar al nacionalismo. "El nacionalismo produce a la entidad que le da sentido y propósito, la nación, y lo mismo hace la arqueología, pues produce su objeto de deseo, su *raison d'être*, que es el registro arqueológico. Este nexo homológico no es puramente accidental." (2007, p. 14) Más aún, al continuar sobre esta línea de pensamiento, proporcionará algunas claves para analizar los dos textos que he propuesto como el corpus del presente trabajo: "El nacionalismo necesita a la historia y al pasado para justificar sus reclamos de *gran antigüedad e incluso de intemporalidad*." (p. 15, mi énfasis). En este sentido, la ruina es un elemento utilizable, e incluso generoso, pues las ruinas son susceptibles de utilizarse discursivamente para fines distintos de los que fueron creados pragmáticamente. Ni siquiera Numancia ahora es la Numancia prerromana, pero su simbolismo, su "ruina literaria", perdura.

Para efectos de comprender el modo en que uso "ruina literaria" aquí, me refiero no sólo al efectivo lugar arqueológico, que puede haber sufrido tantas mutaciones como la Roma de Quevedo, sino también al sitio dentro de la historia que este lugar ocupa. En el caso de Numancia, como veremos en el desarrollo de las siguientes páginas, es evidente que el tratamiento a la "Numancia literaria" como una ruina

---

<sup>3</sup> El nacionalismo, para la Grecia recién independiente, tiene ciertas características a las que ningún país americano independizado de España en ese mismo siglo XIX es ajeno: la necesidad de formular una vinculación con una gran antigüedad. El uso instrumental de las ruinas griegas para este fin, y de la destrucción de los vestigios otomanos para borrar todo lo que no empata con la construcción de la identidad nacional, es el punto central del libro de Hamalakis.

formada a través de las ficciones de los dos escritores que analizaré es el que más me interesa. Por ello, subrayo mi uso de "ruina" en un sentido también connotativo, más allá de la evidencia física. Si bien ni Cervantes ni Fuentes escriben sus obras en una reacción directa a las ruinas en contemplación, sí es evidente que utilizan un tema basado en una ciudad devastada para sus fines. En otras palabras, escriben desde la memoria.

Pierre Nora ya habló con suficiencia de la importancia de los *lieux de mémoire* entre aquellas naciones para las que sus independencias "han barrido dentro de la historia a sociedades recientemente despertadas de sus sueños etnológicos por el ultraje colonial" (1989, p. 7). Ni la España de Cervantes ni el México de Carlos Fuentes se enfrentaban a un violento despertar por virtud de una independencia, aunque ambos países se encontraron, España en el siglo XVII y México en el siglo XX, en una franca recuperación de esos *lieux de mémoire*. Estos lugares, estas balizas "son fundamentalmente restos, la máxima encarnación de una conciencia de su memoria que apenas han sobrevivido en una época histórica que clama por la memoria porque la ha abandonado." (p. 12) Aunque la tesis central de Nora es que los *lieux de mémoires* existen debido a una época en que la velocidad de las cosas han permitido que la Historia se sobreponga a la Memoria, en los casos de los dos escritores que nos ocupan podemos ver que al menos su trabajo se orienta justamente en el sentido que le interesa a Nora; esto es, que la relación entre memoria e historia opere de una manera opuesta a la descrita con anterioridad: que la Historia no borre a la Memoria, sino que la Memoria se incorpore, con éxito, en la Historia. Precisamente por este esfuerzo y por la presencia de la ruina en el sentido que he expresado ya, una de las palabras claves que me interesa destacar, además de los evidentes tratamientos de heroísmo y ejemplaridad que ambos escritores utilizan en sus Numancias ficticias, es el de "antigüedad", en el sentido en que Hamalakis lo propone: como la religión secular de una nación (2007, p. 25).

Esta utilización de las ruinas, como he detallado en el apartado anterior, no es ajena de ningún modo a la literatura, si bien observamos una marcada preferencia desde el Renacimiento hasta el Barroco en su uso dentro de la poesía. Cecilia Enjuto, al revisar y seleccionar poesía moderna relacionada con las ruinas, encuentra un ramillete



de autores que muestran ciertas líneas de pensamiento que manifiestan similitudes con sus predecesores. Frente al *memento mori* que eran las ruinas para el hombre del barroco, "la poesía moderna sobre las ruinas da paso a un mapa para leer el pasado histórico y literario a través de sus metáforas de destrucción. Los poemas barrocos sobre ruinas conmemoran las ruinas clásicas y meditan sobre el declive de un espacio histórico que ha perdido su grandeza." (2010, p. 225) Esta diferencia, clara, es aún de mayor relevancia cuando la transportamos no solo a la idea general de poesía moderna, sino a la producción poética en América Latina.

Los poemas modernos sobre las ruinas pueden ser leídos como alegorías históricas. Al presentar la destrucción de un pasado, una ciudad, un imperio, buscan repensar los rastros históricos de la modernidad. En la poesía latinoamericana, el principal pasado histórico que tiende a ser enterrado en las capas de las ruinas es el legado indígena." (p. 270) Aunque aún no hemos llegado a detenernos en "Las dos Numancias de Carlos Fuentes", la mencionada vinculación con el pasado indígena será uno de los temas que me ocupen al revisar a Carlos Fuentes como un escritor con plena conciencia historiográfica del trabajo que realiza.

### **CERVANTES EN NUMANCIA.**

Numancia, la ciudad de los celtíberos sitiada y conquistada por el general romano Escipión el Africano Menor, alrededor de 133 a. C. fue representada por Cervantes en su obra teatral *El cerco de Numancia*, o *La Numancia*, como un ejemplo paradigmático de resistencia y de patriotismo. Robert Marrast (1995) se adhiere al acercamiento de Jean Canavaggio, ubicando *La Numancia* en el mismo período que *Los baños de Argel*, esto es, entre 1581 y 1587. Existe una razón de peso en la obra para esta ubicación histórica y es la alusión al "girón lusitano" que "ha de rezurcirse", mencionado entre los versos 515 y 520, y que se refieren a la anexión de Portugal a la Corona Española por Felipe II en 1580.

La variedad de interpretaciones de la obra teatral tiene entre sus vertientes la del mito nacional y la ficción cervantina. Hay que hacer hincapié en la idea de "mito nacional", pues Cervantes escribió una obra sin clara intención histórica, al menos, no

en el sentido más riguroso y contemporáneo del término. Schevill y Bonilla, al recopilar las *Obras Completas* de Cervantes, advierten:

Cervantes no se atiene a ninguna versión concreta, sino que mezcla noticias de acá y de allá para reelaborarlas, atento a enriquecer el simbolismo de la leyenda, antes que a perpetuar la noticia sin más. Por eso, aunque la mayoría de los pasajes cuentan con antecedentes concretos, ninguno está extraído de una fuente única. (1993, p. 1117)

Sin embargo, establecen “el tema de la libertad mantenida a ultranza” (1118) como el gran eje de la obra. Reconocen además algunas de las influencias más claras en la obra de Cervantes en la línea de un teatro épico, como *La Eneida* o *La Araucana*. King, por su parte, explora estos antecedentes concretos al buscar los orígenes de la obra:

Ciertamente, el linaje épico de *La Numancia* es patente (...) Claramente, entonces, el tema del propio poema heroico de Cervantes—el cual, al final, sería el drama heroico de *La Numancia*—debía ser extraído de una verdadera historia erudita y no de las falaces y medio ficticias crónicas o baladas medievales (...) Por suerte, una historia con tal autoridad en España estaba disponible entonces: la *Corónica* [sic] *general de España*, de Ambrosio de Morales. (1979, pp. 201-202)

Antonio de Guevara es citado por King como otra de las probables fuentes de Cervantes y también destaca los evidentes guiños a quien pudo ser su inspirador en la temática heroica: Alonso de Ercilla con su *Araucana*. Es claro, pues, que existe una línea de épica, de heroísmo y de nación que pervive en Cervantes.

Esto nos lleva a la siguiente dificultad. La propia razón de existir de *La Numancia* ha sido vista como un ejemplo de teatro nacional, imperialista (Avalle-Arce, 1962) y este canto nacional ha sido puesto bajo sospecha posteriormente (King, 1979). Marrast recurre a un argumento más para apoyar la instrumentalización posterior de la obra, si no en una idea de imperio como pudo ser durante el siglo XVI, sí en un sentido nacional, de resistencia y heroísmo, como parece que ocurrió durante la invasión de España por las tropas de Napoleón (1995, p. 27). En ambos casos, sea en la España Imperial de los siglos XVI y XVII o sea en la España sometida de principios del XIX, es innegable que la obra tiene un fuerte sustrato nacional.

De nuevo, con Peralta, me centraré en el elemento profético de la obra para revisar sucintamente la vinculación que hay entre esa Numancia derrotada por Roma y la España imperial de Carlos V; de nuevo, busco enfatizar la idea de continuidad, tan necesaria al fincar un nacionalismo. Entre otros elementos, el más evidente es la profecía del Duero, al final de la Jornada Primera, que reafirmaría la idea de un teatro imperialista, con una noción de continuidad y de perduración en el tiempo, pero existen aún más elementos a considerar.

En Numancia, los personajes con capacidades poéticas que son advertidos por Peralta se encargan de poner de manifiesto la *traslatio imperii* a la que ya hemos hecho alusión:

En efecto, a partir de la coronación de Carlos V en Aquisgrán se pone en marcha un vigoroso aparato de propaganda destinado a reforzar la imagen del emperador como nuevo César —al que se identifica con Júpiter— a *conectar* al monarca con Augusto, y con el propio Carlomagno, restaurador del Imperio en la Edad Media. (1995, p. 144, mi énfasis)

Al esbozar una vinculación entre la ruina y la idea de nación, apelábamos a procedimientos arqueológicos y a su revisión, para después vincularlo con la idea moderna de la ruina en la poesía latinoamericana, que revisa su pasado (destruido) a través de los vestigios que contempla en su presente. Numancia, como una idea en la obra cervantina, apela a algo similar. Teógenes (en los versos 1418-1421) vaticina la derrota de su ciudad y la grandeza futura de su *nación* (inexistente en ese momento histórico). Dice Peralta, al revisar la actitud de los numantinos ante semejante profecía: “De la victoria sobre el ejército romano en el combate se pasa al triunfo en la memoria histórica. El imperio romano será eclipsado por la gloria numantina y aniquilado por el olvido de los tiempos.” (1995, p. 147) Tanto si esta profecía se cumple como si no, lo importante dentro de su uso en la obra de Cervantes es que es colocada en *aquel* pasado desde *ese* presente. “El relato de Cervantes, al igual que el historiador, tiene como función *dar sentido retrospectivamente* a los acontecimientos.” (p. 147) Este movimiento, esta suerte de conciencia de la historia, no será para nada ajena a Carlos Fuentes cuando él mismo haga suya la historia de Numancia.

**CARLOS FUENTES: “MÍA SERÁ NUMANCIA”.**

Para Peralta, "el criterio del éxito o fracaso de la gesta numantina reside en el ámbito de la memoria, en la confirmación de su pervivencia a través del tiempo." (150) La gesta numantina tendrá una pervivencia tal, que será retomada como una ruina ejemplar en su condición de *lieux de mémoire* ligado a una presencia física desaparecida, cuyo simbolismo pervive. La "ruina literaria", en su versión cervantina, hará un eco que se dejará sentir. En su propia versión de Numancia, Carlos Fuentes retoma algunas de las estrategias seguidas por Cervantes en su trabajo estético. En principio, la figura de Publio Cornelio Escipión Emiliano, es tomada como un elemento central de la historia<sup>4</sup>. Para Francisco Vivar, esta elección de personaje es fundamental para el heroísmo numantino. En la Jornada Primera, después de arengar a su ejército y expulsar a meretrices y adivinos de entre sus filas, Escipión recibe a una embajada numantina con un ofrecimiento de paz. Sin embargo, él la rechaza, pues busca la victoria para la gloria romana. Para Francisco Vivar, esta postura de Escipión tiene dos consecuencias: "Primero, los numantinos aumentarán su valor (...) y finalmente la figura del héroe [Escipión] se desvanece." (2004, p. 28) Asistimos pues, a uno de los ya mencionados cambios en el punto de vista a los que no eran ajenos los poetas de la época: Roma es el imperio que viene a conquistar, pero en España es donde radica el heroísmo.

Fuentes, por su parte, caracteriza a Escipión desde su genealogía<sup>5</sup> de conquistadores que lo lleva hasta Numancia, cuya conquista es la "pesada carga", como Cervantes la adjetivó, que el Senado le ha otorgado. Pero Fuentes también los caracteriza desde su conflicto. Escipión es un hombre dual, dividido: "¿Podía un hombre como tú —sensual primero, intelectual enseguida— ser finalmente un gran hombre de guerra? (...) ¿Querías ser sólo una cosa? ¿Joven privilegiado primero, guerrero glorioso enseguida, pero una misma cosa, la una consecuencia de la otra?" (Fuentes, 1994: 139) A este Escipión lo atormenta además ser el nieto adoptivo del

---

<sup>4</sup> Debo advertir que mi uso de la palabra "historia", al referirme a una pieza teatral, es deliberado. No pretendo vulnerar la teoría teatral al utilizar esta palabra (y otras como "narrar" o "contar") al referirme a elementos de la obra (o bien, a acciones llevadas a cabo por la disposición discursiva del texto teatral). Sólo busco poner lado a lado pieza cervantina y narración de Fuentes. Dado que en este apartado me enfoco en la obra de Fuentes, he dado primacía a la terminología que mejor se ajusta a su género.

<sup>5</sup> Su nota más extensa al final del cuento abunda sobre la dinastía de los Escipiones, y provee un árbol genealógico.

hombre que derrotó a Cartago, Escipión el Africano, por el merecimiento que debe ganar para entrar en el linaje. La figura de Escipión es tan importante, que sólo él junto con Polibio tiene voz después de la destrucción de Numancia dentro del relato. La muerte de Escipión y el soliloquio de su alma al separarse del cuerpo, aportarán más sobre el mismo conflicto. Claude Dumas ha visto en esta estrategia del discurso de Fuentes, además de en la multiplicidad de voces que componen la narración de *Las dos Numancias*, un entramado surrealista que tiene como objetivo la reconstrucción de la historia: "en realidad, presenciamos el paso a otro nivel del tiempo y luego de la historia, el del otro real, o sea de un 'surreal' (...) Con esto entramos a otro territorio donde priva uno de los instrumentos esenciales para re-escribir historia" (Dumas, 1998: 469).

La historia que se reescribe, parcialmente, es la de la Conquista de México. Si bien los relatos funcionan con independencia, no es un despropósito, vista la intención de unidad del libro, remitir a los otros textos en busca de algún significado sobre estos "círculos del tiempo", como fue subtitulada la primera edición. Dumas mismo, al referirse a los hechos narrados, cuestionados y citados en el cuento *Las dos orillas*, basado mayormente en la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, nos acerca a una de las discusiones más álgidas de la época:

Otro caso podría ser la famosa disputa o controversia entre el doctor Sepúlveda, cronista del emperador, y fray Domingo de Soto, donde el primero sostiene que las guerras que se han hecho por los españoles contra los indios fueron justas, y "que los Indios son obligados a se someter para ser regidos de los Españoles como menos entendidos" (Fray Bartolomé de las Casas, 292-293 [*Obras escogidas*, CX. Madrid (Biblioteca de Autores Españoles)]) (Dumas, 1998, p. 465)

Esta vieja discusión tiene su impronta en la apertura del cuento, cuando Fuentes utiliza la voz colectiva de los romanos, para referirse a los numantinos: "ELLOS, los españoles, son un pueblo rudo, salvaje y bárbaro, al que nosotros, los romanos, debemos conducir, les guste o no, hacia la civilización." (1994: 119) Hay un paralelismo evidente entre la visión del romano hacia el numantino y la visión de ciertos sectores de la intelectualidad española hacia el indio de las Américas. Con esta visión van aparejados también los títulos por los cuales una parte se abroga el derecho de desposesión y sometimiento de la otra.

Más aún, desde esta misma perspectiva del uso de las voces en las narraciones de Fuentes, Gambeta Chuk reconoce los vínculos que unen a "Las dos orillas" y "Las dos Numancias". Para Gambeta, estos dos cuentos comparten, entre ellos y con los demás relatos de libro, una nueva escritura de la Historia y el dualismo antropológico y filosófico. (2012, p. 163) De esta manera, mientras que la visión del Escipión de Cervantes realza el heroísmo de Numancia, la visión del Escipión de Fuentes y de los romanos con los que lo vincula, tienen la consecuencia de generar un espacio para la re-escritura de la historia. Escipión, para Fuentes, deja de ser exclusivamente una fuerza de conquista, sino que se convierte en una parte de la Historia, esa Historia que se extenderá hacia América. La otra parte, será Polibio.

El siguiente movimiento de Fuentes en su narración será bastante distinto al que sigue Cervantes en su obra. Cervantes decide ficcionalizar lo que ocurre dentro de Roma. Aunque es evidente, como ya detalló King, que Cervantes sigue algunas fuentes con mayor o menos sustento histórico, lo que hace con el tratamiento de los personajes como Marandro, Leoncio, Lira y Bariato, es dotarlos de ciertas características que pongan de relieve la idea de "morir por la patria". Incluso los personajes de Cervantes que carecen de nombre, tienen la función de abanderar un valor patrio ¿Qué son los personajes de Cervantes sino encarnaciones de vivo nacionalismo? Fuentes, por su parte, trabaja desde una óptica distinta. Escipión ya ha sido colocado como el hijo adoptivo de un imperio que debe ganar su lugar dentro de la historia. También como el hombre dual que tiene una fuerte tendencia al arte. Polibio, por su parte, es caracterizado por Fuentes como la voz de la historia a través de un hombre que pertenece a una civilización conquistada, Grecia, y que fue él mismo un soldado que no pudo salvar la independencia de su patria. "El pecho de Polibio era el mapa de su patria", (1994: 135) describe la voz de Escipión al recordar las cicatrices de su mentor. A través de Polibio, Escipión "hereda" a Grecia.

Esta no es la única consecuencia de la visión de Polibio dentro del cuento. Polibio es también el hombre que, porque conoce la historia, también conoce las implicaciones del dominio romano: "Roma ha sometido a la casi totalidad del mundo habitado. Es la primera vez que esto ocurre en la historia. Tal es el tema único de mi historia. La fortuna le dio a Roma el dominio del mundo." (121) Como he mencionado antes, esta

vena de imperio también late en Cervantes, en la ya aludida profecía del Duero: “¡Qué envidia, qué temor, España amada / te tendrán mil naciones extranjeras / en quien tú teñirás tu aguda espada / y tenderás triunfando tus banderas” (v. 521 524). Lo que para Roma es presente, en la narración de Fuentes, es futuro para España, en la historia de Cervantes. Podemos afirmar que, al menos de manera parcial, la visión de Fuentes coloca a los conquistadores de América en el lugar de los conquistados por Roma. Fuentes mismo es el origen de esta afirmación, aunque desde un punto de vista más fincado en ciertos hechos históricos. Al aportar sus comentarios sobre el cerco de Numancia, en *El espejo enterrado*, es el mismo Fuentes quien establece un paralelo entre la conquista de América y la caída de Numancia:

Pero, al descubrir que los iberos rehusaban la federación, que sentían lealtad sólo hacia su tierra y sus jefes, los romanos fueron capaces de derrotarlos de una manera semejante a la que habrían de usar [los conquistadores españoles] para derrotar al azteca y al inca: gracias a la tecnología superior, desde luego, pero gracias también a recursos superiores de información. (Fuentes, 1998, p. 50)

Volveré sobre esta idea más adelante. Por lo pronto, destaca la diferencia de las estrategias con la que ambos escritores se plantan frente a la Historia. Mientras que Cervantes ficcionaliza lo que pudo ocurrir a personajes individuales dentro del cerco (y a personajes alegóricos), Fuentes ficcionaliza las interioridades de personajes históricos del imperio romano y de su voz colectiva. Cervantes es el interior de Numancia. Fuentes es el interior del exterior de Numancia. El mismo Escipión, al vencer a Numancia, no puede saber exactamente qué fue lo que ocurrió dentro de la ciudad sitiada, y es el historiador Polibio quien se lo cuenta, sin embargo, no lo hace de una manera fidedigna:

No conté nada de Numancia porque la verdad es que, cercada la ciudad y aislados cada vez más los numantinos gracias a la severidad del sitio impuesto por Escipión, sólo pudimos saber lo que pasó dentro de sus murallas cuando todo terminó. Yo me arrogué, sin embargo, la tentativa de imaginar lo que iba ocurriendo para contárselo, a título de ficción, a mi amigo, pero también discípulo, el general Escipión. Creo que, de otra manera, él hubiera enloquecido. (1994, p. 151)

Años más tarde, mientras Numancia vuelve una y otra vez a Escipión, él recuerda:

Te das cuenta de que Polibio imagina lo que ocurre dentro de la ciudad cercada para decírtelo, perversamente, a ti. Perversa, pero también caritativamente. La versión del escritor, sobra decirlo, es la que pasó a la historia. Fue muy hábil. Estableció de una vez por todas, en el alba de la historiografía romana, que los textos jamás deben citarse textualmente, sino interpretarse. La historia se inventa. Los hechos se imaginan. Sin la ficción, ni tú ni ustedes sabrán qué cosa ocurrió en Numancia. (p. 156)

Este procedimiento, si bien podemos creer que lo achaca Escipión a Polibio, también podemos intuir que sigue siendo parte del mismo juego historia-ficción que ya hemos visto que Carlos Fuentes juega a cartas abiertas y que Cervantes sigue desde una perspectiva de literatura épica.

Ni Dumas, en su aproximación teórica a los textos de Fuentes, ni Fuentes en su paralelismo en el ensayo histórico hacen algo inusitado, sin embargo, lo hacen de manera puntual. Antonia Viu, al hacer un recuento sobre las formas en que la novelística latinoamericana ha abordado sus fundamentos históricos (recorriendo la "nueva crónica de Indias", la "nueva novela histórica", la "novela neobarroca" y la "ficción de archivo"), ya establece a Carlos Fuentes, con *Terra nostra* (de 1975) como uno de los fundadores de esta aproximación:

Aínsa propone que el rasgo esencial de este tipo de narrativa es la parodia, pero la parodia no sólo entendida como rasgo burlesco, sino como una operación más compleja, mediante la cual se establece una relación con el modelo, pero alterándolo. Se trata, como dice Aínsa, de una aproximación histórica desde la novela, que evita tanto la lengua del *anticuario* como la caricatura. (Viu, 2007, mi énfasis)

He decidido destacar la palabra anticuario, porque es llamativo que Carlos Fuentes, al hacer hablar a Polibio, que ya ha sido caracterizado como un historiador-escritor que elige qué incluir dentro de la historia y qué dejar fuera o ficcionalizar, recurra a la misma palabra: "Ustedes recordarán esta historia. Lo demás, se lo dejo a los anticuarios." (1994: 121)

Si tratamos de establecer una línea cronológica entre ambas historias contadas, veremos que Cervantes y Fuentes abordan los mismos tres hechos clave de distinta manera:



- a) Cervantes: 1. Sitio a Numancia → 2. Arenga de Escipión y disciplina del ejército → 3. Ofrecimiento de paz por los numantinos.
- b) Fuentes: 1. Ofrecimiento de paz por los numantinos → 2. Disciplina del ejército → 3. Sitio a Numancia.

Mientras que Cervantes elige que crezca la figura de los numantinos bajo el arrebató de soberbia de Escipión, Fuentes escoge hacer que crezca la figura del conquistador. Más aún, el crecimiento del hambre, los sacrificios humanos, el canibalismo y el sacrificio final de Bariato, en Cervantes, son observados con detenimiento desde el interior de la ciudad. Para Escipión, todo esto surge repentinamente, y para el lector solo la voz de las mujeres transcrita por el texto da cuenta de lo que ocurrió. Destaca la manera en que la descripción final de los numantinos es abordada por ambos. Cervantes elige la figura de Bariato como el último de los numantinos. El resto de ellos han muerto por hambre, suicidio o matándose entre ellos. Bariato, cuyo nombre recuerda al héroe de guerrillas contra el imperio romano, Viriato, decide saltar de la torre en la que se oculta antes de entregarse como esclavo, anulando el triunfo de Escipión, quien reclama aunque sea un solo numantino como esclavo para gozar de la gloria del triunfo: "Con uno solo que quedase vivo / no se me negaría el triunfo en Roma" (v. 2244-2245).

La escena de los últimos numantinos, aquellos que entregan la ciudad, descrita por Fuentes es bastante diferente: "Los cabellos largos, *la piel devorada por las plagas*, las cabelleras hasta la cintura. Muchos de ellos en cuatro patas." (1994, p. 152, mi énfasis). Este pasaje particular, tiene un eco con otro de los cuentos del libro. Un eco que no parece para nada ajeno. De nuevo, *Las dos orillas*. Narra el Jerónimo de Aguilar de Carlos fuentes: "Yo acabo de morir de *bubas*. Una muerte atroz, dolorosa, sin remedio. Un *ramillete de plagas* que me regalaron mis propios hermanos indígenas, a cambio de los males que los españoles les trajimos a ellos." (p. 11, mi énfasis) De nuevo, vemos en *Las dos Numancias* una ruina convertida en mito fundacional español en claro paralelismo con un mito fundacional americano. Gambeta Chuk, sobre esta misma idea de especularidad entre ambos mitos, entre ambas conquistas, narrados en *Las dos orillas* y en *Las dos Numancias* propone: "Estos dos relatos son dos

*palimpsestos* que se miran entre sí como dos espejos, al graficar dos experiencias imperialistas escindidas por el espacio y por el tiempo: la hispánica, en América, y la romana, en Hispania, poéticamente ligadas por las muy viajeras semillas de naranjo.” (2012, p. 163)

Gonzalo Celorio, a este respecto, aporta una observación más sobre el mito numantino: “Fuentes relata la dramática historia de la capitulación de los numantinos como si se trata de una gesta nacional, cuando Hispania, entonces sólo es un concepto geográfico para los romanos y sus diferentes pueblos no tenían ninguna cohesión política entre sí.” (Celorio, 2001, p. 296), a lo que podríamos añadir que la caída Tenochtitlán representa esta misma imagen de conquista nacional, a pesar de que el México prehispánico era un ramillete de naciones con relaciones más o menos belicosas entre sí, como Fuentes se ocupa en aclarar en *El espejo enterrado* en el mismo párrafo en el que aborda la caída de Numancia: “Al darse cuenta de que los pueblos mexicanos eran un mosaico de particularismos sin alianzas más amplias que la fidelidad a la localidad y al jefe, Cortés derrotó a los aztecas de la misma manera que Roma derrotó a los iberos.” (Fuentes, 1998, p. 50)

Hay otro elemento que se percibe en ambos textos, el de Fuentes y el de Cervantes, y que es el que me ha hecho colocarlos lado a lado a manera de “ruinas literarias” que forman parte de la iconografía de dos naciones, vinculándola cada una a su propia noción de antigüedad: la suspensión del tiempo. Es este tiempo suspendido el que se puede extender hasta hacer de esas historias parte de las identidades nacionales. Cervantes pone lado a lado a Roma y a España, el imperio del pasado con el imperio de su presente: “En la obra cervantina se enfrentan el Imperio Romano contra el humilde pueblo numantino. Sin embargo, con la incorporación de las figuras alegóricas se une ese hecho pasado con el presente para ensalzar la Monarquía española y el imperio universal de Felipe II, heredero de ese pasado.” (Vivar, 2004, p. 74) Carlos Fuentes también parece querer hacer que la línea de América se extienda hacia España y así, se una a Roma y aún al pasado griego. En el texto de Fuentes, Dumas observa: “Aquí estamos, desde luego, en una representación, un signo de traza original que se puede asociar, en cierta forma, al diseño de la serpiente que se muerde la cola, el cual, en resumidas cuentas, no simboliza otra cosa sino el retorno de la

historia, o, dicho de otra manera, una intemporalidad de la historia.” (1998, p. 469) Intemporalidad que aparece en una línea de pensamiento análoga a la que Hamalakis percibe en la vinculación de ruinas y nacionalismo. El paralelismo repetido que he venido poniendo de relieve entre la Conquista de México y la toma de Numancia, me lleva a pensar en la pervivencia de las ruinas de una ciudad en las ruinas de otras: desde la perspectiva de quien ha sido conquistado, quien ha caído heroicamente, Numancia o Tenochtitlán importan más como íconos nacionales que como eventos de historicidad estricta. Su vinculación, como he mencionado también, sólo se percibe al abordar la obra de Fuentes con amplitud de miras, aunque me parece por lo que he expuesto anteriormente que la estrategia de Fuentes es clara.

La alegoría de Cervantes, la circularidad del tiempo de Fuentes, sus usos de la historia y las fuentes de las que abrevan tanto documentalmente como en la extracción y tratamiento de un tópico, hacen de *La Numancia* y de *Las dos Numancias* obras de profundo calado nacional, mediante la inclusión de un evento histórico, ficcionalizado, dentro de un discurso estético. Las ruinas físicas, su simbolismo, permiten transportar a la literatura una serie de imbricaciones alegóricas y de distintos niveles connotativos que nos invitan a continuadas relecturas de materiales que, como estos, no sólo cumplen una función estética sino que se construyen sobre importantes elementos ideológicos.

## **Bibliografía citada.**

Avalle-Arce, Juan Bautista. "Poesía, historia, Imperialismo: La Numancia". *Anuario de Letras*. Vol. 2 (1962) 55-75. PDF.

Begoña López Bueno. "Tópica literaria y realización textual: Unas notas sobre la poesía española de las ruinas en los siglos de oro", *Revista de filología española* 66.1-2, (1986) 59-74. PDF.

Celorio, Gonzalo. "El naranjo o los círculos del tiempo de Carlos Fuentes", en *Carlos Fuentes desde la crítica* (Georgina García-Gutiérrez, comp,). Ciudad de México: Taurus, 2001. Impreso.

Cervantes, Miguel de. *Numancia*. (Roberto Marrast, ed.) Madrid: Ediciones Cátedra, 1995. Impreso.

\_\_\_\_\_ *Obras Completas De Miguel De Cervantes. Tomo III*. (Schevill R. y Bonilla A., eds.) Madrid: Turner, 1993. Impreso.

Dumas, Claude. "Para una mirada surrealista en *El naranjo* y otros textos de Carlos Fuentes". *Literatura mexicana*. Vol. 9 Núm. 2, 465-481. Ciudad de México: UNAM, 1998. PDF.

Enjuto Rangel, Cecilia. *Cities in ruins. The Politics of Modern Poetry*. West Lafayette, IN: Purdue University Press, 2010. Impreso.

Fuentes, Carlos. *El naranjo*. Madrid: Alfaguara, 1994. Impreso.

\_\_\_\_\_ *El espejo enterrado*. México: Taurus. 1998.

Gambeta Chuk, Aída. "El constructo del historiador en las novelas de Carlos Fuentes." *Texturas*. No. 12. (2012), 147-163. PDF.

- Hamilakis, Yannis. "Memories Cast in Marble: Introduction." *The Nation and its Ruins: Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece*. Oxford: Oxford UP, 2007. 1-33. PDF.
- King, William F. "Cervantes' Numancia and Imperial Spain". *MLA*, Vol. 94, No. 2, Hispanic Issue (Marzo 1979), 200-221. PDF.
- Olivier, Florence. "Dos conquistas. Paralelismo e inversión entre 'Las dos orillas' y 'Las dos Numancias' en 'El Naranjo' de Carlos Fuentes." *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Beatriz Mariscal, María Teresa Miaja, coords.) Ciudad de México: FCE, 2007. PDF.
- Peralta, Carmen. "Idea de historia y providencialismo en Cervantes: Las profecías numantinas." *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (Giuseppe Grilli, ed.) Nápoles: Instituto Universitario Orientale, 1995. PDF
- Ruskin, John. *The Seven Lamps of Architecture*. Nueva York: John Wiley, 1849. PDF.
- Viu, Antonia. "Una poética para el encuentro entre historia y ficción". *Revista chilena de literatura*. Abril 2007, Número 70, 167-178. Web 1 Abr 2014.
- Vivar, Francisco. *La Numancia de Cervantes y la memoria de un mito*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004. Impreso.
- Wardropper, Bruce W. "The Poetry of Ruins in the Golden Age" *Revista Hispánica Moderna* 35, 4, (Oct. - Dec., 1969) 295-305. PDF.
- Williams, Leslie. *The writings of Carlos Fuentes*. Austin, TX: University of Texas Press, 1996. Impreso.