



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro
ISSN: 2328-1308
revistahipogrifo@gmail.com
Instituto de Estudios Auriseculares
España

La elaboración dramática de la fama en la Numancia de Cervantes

Esteban Naranjo, Silvia

La elaboración dramática de la fama en la Numancia de Cervantes

Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 6, núm. 2, 2018

Instituto de Estudios Auriseculares, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558793005>

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.02.06>

La elaboración dramática de la fama en la Numancia de Cervantes

Cervantes' Numancia: dramatic elaboration of the Fame

Silvia Esteban Naranjo

Biblioteca Pública María Moliner, España

siesnaranjo@yahoo.es

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.02.06>

Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558793005>

Recepción: 31 Mayo 2017

Aprobación: 07 Agosto 2017

RESUMEN:

La Fama en la *Tragedia de Numancia* de Cervantes no es únicamente el personaje que cierra la tragedia, sino que es un elemento de desarrollo dramático. Los romanos comienzan a cantar las glorias de la ciudad y de sus habitantes mucho antes de que ésta sea destruida, son ellos los que modifican su percepción de los numantinos según avanza la obra, aunque Escipión solo lo hace tras la muerte del muchacho.

PALABRAS CLAVE: *La Tragedia de Numancia*, Miguel de Cervantes Saavedra, Fama, dramatización.

ABSTRACT:

The character of the Fame in the Cervantes' *Tragedia de Numancia* is just a character and a dramatic element in the tragedy because the Romans changed their perception about the Numantins before the people died and destroy the city, because they sing the qualities of the habitants during the play, all of them except Scipion who did it when the boy died.

KEYWORDS: *La tragedia de Numancia*, Miguel de Cervantes Saavedra, Fame, Dramatization.

Cuando leemos por primera vez la *Numancia de Cervantes* tenemos la falsa impresión de que es la Fama, el personaje que cierra la tragedia, quien comienza a cantar las glorias de Numancia. De hecho, alguna de las representaciones que se han llevado a cabo han comenzado con este personaje con la intención de acercar la obra al público. Sin embargo, como intentaré demostrar Cervantes comienza a elaborar la fama ¹ de los numantinos teatralmente desde el principio de la representación.

Como nosotros, cualquier espectador del siglo XVI conocía la historia de Numancia, gracias a los romances ² y a los cronistas, desde Alfonso X ³ hasta Ambrosio de Morales ⁴, que será la fuente principal de Cervantes, pasando por Florián de Ocampo ⁵, Diego de Valera ⁶ y Antonio de Guevara ⁷.

Los cronistas escriben para un público culto, pero influyen en el pensamiento del resto del pueblo. La hegemonía del país hay que demostrarla, tanto en el momento presente como en el pasado. Los cronistas son los difusores de esta forma de pensamiento, que emana del poder y se expande por toda la sociedad ⁸. Este ambiente es el que rodea a Cervantes y en el que se encuentran inmersas *La Numancia* y la forma de trabajar del autor, como ya dijo Manuel Álvarez:

El análisis de una obra teatral de Miguel de Cervantes, *El cerco de Numancia*, puede llegar a revelar la reproducción del mismo modelo de visión de la Antigüedad y de la Historia de España generado en las producciones historiográficas coetáneas. Esto se puede entender como una simple influencia intelectual o, como nos inclinamos a creer, como una voluntaria participación por parte del autor en un ejercicio de construcción colectiva de una determinada visión del pasado a partir del presente, visión que la sociedad comparte y asume ⁹.

Esta unión del pasado y del presente parece clara cuando Cervantes, por boca de Escipión, señala los defectos de los romanos comparándolos con los ingleses y los flamencos:

En el fiero ademán, en los lozanos

*marciales aderezos y vistosos,
bien os conozco, amigos, por romanos:
romanos, digo, fuertes y animosos;
mas, en las blancas delicadas manos
y en las tecs de rostros tan lustrosos,
allá en Bretaña parecéis criados
y de padres flamencos engendrados (vv. 65-70) ¹⁰ .*

Sin embargo, la «influencia intelectual», que le niega el historiador, está en el germen de la *Numancia*. Como he dicho más arriba, el autor sigue las crónicas. Los cronistas, historiadores oficiales, escriben la historia que les encargan los reyes desde un punto de vista que destaque su legítimo derecho al trono y la importancia de su país. De hecho, Morales en el prólogo de su Crónica se queja de que España no tiene una historia propia, escrita por españoles, sino que tiene la que escribieron los romanos:

Para esto ante todas cosas conviene advertir, que no tenemos ninguna noticia de las cosas de España, que sucedieron en estos tiempos antiguos, por historias que nuestros españoles dejaron escritas, sino solamente por las que los romanos escribieron. Así que no es historia de las cosas de España, la que aquí se comienza, sino de las cosas que los romanos en ella hicieron, sacada de sus autores, que solos las cuentan. Por esto, ni tenemos noticia entera de nuestras cosas, ni la que estos autores nos dan, es la que deseamos, y convenía que tuviésemos... ¹¹

La falta de noticias desde el punto de vista *español*, el correcto, es una de las razones que llevan a Morales a escribir su obra. La historia narrada por los autores latinos está incompleta y se hace necesario recuperar y reescribir la historia de la nación dentro de esta corriente político-filosófica que emana del poder y envuelve a toda la sociedad.

Pero la historia debía trasladarse a un nuevo marco, el dramático. El mito histórico debe reelaborarse, Cervantes demuestra en la *Numancia* el perfecto conocimiento que tiene de la escena para transformar los hechos históricos en una obra teatral gracias a recursos literarios y escénicos.

La fama de los numantinos se ha ido fraguando desde el comienzo de la obra, e incluso antes, porque cuando Escipión llega a Numancia, reconoce no solo el mandato del Senado de destruir a la ciudad sino la cantidad de romanos que han muerto: «Guerra de curso tan extraño y larga, / y que tantos romanos ha costado» (vv. 5-6).

Escipión trata a los numantinos como enemigos desde su llegada, primero cuando los embajadores le visitan para ofrecer paces y él les trata como enemigos a los que hay que aniquilar, después, cuando le proponen un duelo que dirima la guerra, en ambos casos les trata de «fieras» y «bestias»:

*La fiera que en la jaula está encerrada
por su selvaticuez y fuerza dura,
si puede allí con maña ser domada
y con el tiempo y medios de cordura,
quien la dejase ir libre y desatada
daría grandes muestras de locura.
Bestias soís, y por tales, encerrados
os tengo donde habéis de ser domados (vv. 1185-1192).*

Pero Escipión destaca sobre el resto de los romanos porque, a diferencia del general que nunca ve nada bueno en ellos, son éstos quienes a lo largo de la obra modificarán su punto de vista sobre los numantinos, nos presentarán a algunos de los principales habitantes de la ciudad, enaltecerán el valor de los numantinos al atacar el campamento romano y serán ellos quienes, al contarnos algunos hechos, comiencen a cantar la fama de Numancia.

Hay que hacer un esfuerzo considerable para ver la obra no como lectores, sino como espectadores del siglo XVI, que van descubriendo el drama según se desarrolla en el escenario. Nuestra visión del texto se halla corrompida por las acotaciones de interpelación, sabemos en cada momento quién está hablando, pero el espectador carece de dicha información y esto es fundamental para mi argumentación.

En la primera escena de la segunda jornada, según el manuscrito HS ¹², salen a escena varios personajes, algunos nominados y otros innominados, según se recoge en la acotación:

Segunda Jornada. Escena primera. Interlocutores: Teógenes, y Corabino con otros cuatro numantinos, gobernadores de Numancia, y Marquino, hechicero, y un cuerpo muerto que saldrá a su tiempo. Siéntanse a consejo, y los cuatro numantinos que no tienen nombre se señalan así, 1º, 2º, 3º, 4º.

Los espectadores no pueden distinguir a Corabino o Teógenes del resto de los gobernadores de Numancia porque en ningún momento se les nombra en el texto, tampoco hay nada que destaque en su vestuario, ambos aspectos fundamentales para saber lo que perciben los espectadores. Se puede distinguir la importancia de los personajes por el número de estrofas que recita cada uno: Corabino y Teógenes recitan tres octavas reales cada uno, mientras que el resto de los gobernadores tan solo recita una. Nosotros, como lectores, tenemos una información diferente, sabemos quién habla por las acotaciones de interpelación, pero nos faltan los matices de la interpretación.

Al único que se identifica por su nombre es a Marquino, el hechicero, porque se le encarga descubrir el fin que le espera a Numancia.

*También será acertado que Marquino,
pues es un agorero tan famoso,
mire qué estrella, qué planeta o signo
nos amenaza muerte, o fin honroso (vv. 625-628).*

Efectivamente, unos versos después, Marquino con un nuevo ropaje, como queda destacado en la acotación ¹³, realiza sus conjuros para saber el fin que le espera a Numancia, aquel que ya conoce el público pero que ningún numantino vivo es todavía capaz de anticipar, Numancia morirá por su propia mano. Este descubrimiento lleva a Marquino al suicidio y permite que los ciudadanos busquen soluciones alternativas. Primero, un duelo que dirima la contienda y después, viendo que no hay solución, la libertad a través de la muerte, habiendo destruido antes cualquier cosa que puedan conseguir los romanos.

En el inicio de la tercera jornada, Gayo Mario le anuncia a Escipión que hay un numantino en la muralla que desea hablar con él:

*Oye, señor, que de Numancia suena
el son de una trompeta, y me aseguro
que decirte algo desde allá se ordena,
pues el salir acá lo estorba el muro.
Corabino se ha puesto en una almena,
y una señal ha hecho de seguro;
lleguémonos más cerca (vv. 1137-1143).*

Lo importante no solo es lo que el numantino tiene que decirle al general, sino que quien presenta al personaje es el romano Gayo Mario (un romano que según la historia estaba allí antes de la llegada de Escipión), quien conoce al jefe numantino por su nombre. Sin embargo, Corabino ¹⁴ no conoce físicamente al general y cuando los romanos llegan al pie de las murallas, el numantino lo primero que hace es solicitar hablar con Escipión. El general se presenta a sí mismo.

Corabino

*decid al general que acerque ¹⁵ el paso
al foso, p porque viene dirigida
a él una embajada*

Cipión

*Dila presto,
que yo soy Cipión (vv. 1149-1151).*

Hay que destacar que Corabino está situado por encima de Escipión, en el primer piso del corral de comedias, y el general en el escenario, que el numantino es un líder reconocible por el enemigo, mientras que Escipión se tiene que presentar a sí mismo. En una sociedad clasista tenía que ser muy llamativa tanto la ubicación de los protagonistas, como que no se reconociera al jefe enemigo, que se creía superior a las «bestias» numantinas.

Corabino propone una lucha cuerpo a cuerpo entre un numantino y un romano, tal y como habían decidido en el consejo de la segunda jornada ¹⁶, aunque la respuesta que obtiene es su burla.

Escipión

*Donaire es lo que dices, risa, juego,
y loco el que pensase de hacello.
Usad el medio del humilde ruego,
si queréis que se escape vuestro cuello
de probar el vigor y filos diestros,
del romano cuchillo y brazos nuestros (vv. 1179-1184).*

Escipión se niega a esta petición porque está decidido a que no muera un solo romano y a vencer a los numantinos por hambre, como le confesó a su hermano en la primera jornada.

Los numantinos y los romanos no volverán a hablar, pero éstos no tienen más remedio que reconocer el valor de aquéllos. El primero en hacerlo es Quinto Fabio, quien alaba el valor de los dos numantinos que acaban de asaltar el campamento romano. Los elogios son constantes:

*Dos numantinos, con soberbia fuerte,
cuyo valor será razón se alabe (vv. 1744-1745).
A las primeras guardias embistieron,
y en medio de mil lanzas se arrojaron,
y con tal furia y rabia arremetieron,
que libre paso al campo les dejaron (vv. 1748-1751).
... y allí su fuerza y su valor mostraron,
de modo que en un punto seis soldados
fueron de agudas puntas traspasados (vv. 1753-1755).
... como estos dos por medio de tu gente
pasaron, colorando el duro suelo
con la sangre romana que sacaban
sus espadas doquiera que llegaban (vv. 1760-1763).*

El parte de bajas romanas no deja lugar a dudas:

*Queda Fabricio traspasado el pecho;
abierta la cabeza tiene Horacio;
Olmida ya perdió el brazo derecho
y de vivir le queda poco espacio.
Fuele así mismo poco de provecho
la ligereza al valeroso Estacio (vv. 1764-1769).*

Los daños personificados destacan aún más porque, al iniciar su parlamento, había alabado a los propios romanos:

*Sosiega el pecho, general prudente,
que ya desta arma la ocasión se sabe,*

*puesto que ha sido a costa de tu gente:
de aquella en quien más brío y fuerza cabe (vv. 1740-1743).*

Para finalizar, narra lo que ha sucedido con los numantinos:

*Con presta ligereza discurriendo
iban de tienda en tienda, hasta que hallaron
un poco de bizcocho, el cual cogieron;
el paso, y no el furor, atrás tomaron,
el uno dellos se escapó huyendo,
al otro mil espadas le acabaron (vv. 1772-1777).*

Estos versos de Quinto Fabio destacan por contraposición a la respuesta de Escipión:

*Si estando desahambridos y encerrados
muestran tan demasiado atrevimiento,
¿qué hicieran siendo libres y enterados
en sus fuerzas primeras y ardimiento?
¡Indómitos! ¡Al fin seréis domados,
porque contra el furor vuestro violento
se tiene de poner la industria nuestra,
que de domar soberbios es maestra! (vv. 1780-1787).*

Pero, sobre todo, las palabras de Quinto Fabio se contraponen con las que dijo al principio, cuando su hermano Escipión tiene que calmarle después de la visita de los embajadores:

Quinto Fabio

*El descuido pasado nuestro ha sido
el que os hace hablar de aquea suerte,
mas ya ha llegado el tiempo, ya es venido,
do veréis nuestra gloria y vuestra muerte.*

Cipión

*El vano blasonar no es admitido
de pecho valeroso, honrado y fuerte:
tiempla las amenazas, Fabio, y calla,
y tu valor descubre en la batalla (vv. 305-312).*

Los papeles han cambiado, Quinto Fabio no solo es capaz de reconocer el valor del enemigo, sino de alabarlo en la batalla, tal y como le había recomendado su hermano. Por el contrario, Escipión, muy a su pesar, ha de reconocer que, en las peores circunstancias, aún son un enemigo con el que hay que tener cuidado, sus palabras no son de alabanza, ya que les trata de: «indómitos», «furor violento», «soberbios».

El otro personaje que alaba a los numantinos es Gayo Mario, quien no solo reconoce a Teógenes por su nombre, sino que además nos cuenta cómo ha muerto, con la espada en la mano, los adjetivos no dejan lugar a dudas, «furioso», «valiente»:

*A tiempo llegué a verle, que el furioso
Teógenes, valiente numantino,
de fenecer su vida deseoso,
maldiciendo su corto amargo signo,
en medio se arrojaba de la llama,
lleno de temerario desatino;
y al arrojarse, dijo: «¡Oh clara Fama,
ocupa aquí tus lenguas y tus ojos*

en esta hazaña, que a cantar te llama!» (vv. 2276-2284).

Teógenes es consciente de que el sacrificio de Numancia debe ser cantado por la Fama, que su muerte no es inútil ni vana, sino que es una hazaña. La historia de Teógenes no la inventa Cervantes, sino que la toma de Valerio Máximo, quien recoge este episodio de la guerra de Numancia para resaltar la muerte del numantino y que los romanos no sacaron de allí ningún beneficio económico:

Aquí recita Valerio que cuando Numancia en España se vide en total perdición: Theogenes que era el mas rico et poderoso de la cibdad / llegó toda la riqueza en vn montón et púsole fuego: et puso allí cerca su espada: et dixo: combatamos nos: et al vencido córtesele la cabeza: et póngase en el fuego: et cuando todos fueron allí feridos / el se echo en el fuego et assi fue toda la cibdad abrasada / que no quedo cosa de que romano / ni otra persona gozar pudiese mas ¹⁷ .

No cabe duda de que Cervantes conoció este texto de Valerio Máximo, a partir del cual consigue transformar a Teógenes en un personaje completo: le sienta en el Consejo, en la segunda jornada, junto con Corabino y los otros cuatro numantinos; es quien, en la tercera jornada, ante los razonamientos de las mujeres, decide la destrucción de la ciudad y, en la última jornada, es el representante del dolor de todos aquellos que tienen que matar a sus seres queridos. Su muerte no es, como dice Hermenegildo ¹⁸ , un acto teatral fallido, sino absolutamente necesaria en la obra. Recordemos que el romano Gayo Mario asiste a la muerte de Teógenes y escucha su invocación a la Fama. Lo más destacable es que es un romano el que repite sus palabras ante Escipión, sus hombres y el público en general.

El papel de Gayo Mario es fundamental para el reconocimiento romano de los numantinos, estaba en Numancia antes de llegar Escipión, es el encargado de presentar a Corabino al general, de relatar la muerte de Teógenes, de narrar el horror que le causa la destrucción de la ciudad y de reconocer no solo el valor de los numantinos sino de alabarles sinceramente:

*Del lamentable fin y triste historia
de la ciudad invicta de Numancia
merece ser eterna la memoria.
Sacado han de su pérdida ganancia;
quitado te han el triunfo de las manos,
muriendo con magnánima constancia.
Nuestros designios han salido vanos,
pues ha podido más su honroso intento
que toda la potencia de romanos.
El fatigado pueblo en fin violento
acabó la miseria de su vida,
dando triste remate al largo cuento.
Numancia está en un lago convertida
de roja sangre, y de mil cuerpos llena,
de quien fue su rigor propio homicida;
de la pesada y sin igual cadena
dura de esclavitud se han escapado
con presta audacia, de temor ajena.
En medio de la plaza levantado
está un ardiente fuego temeroso,
de sus cuerpos y haciendas sustentado (vv. 2255-2275).*

Sin embargo, Escipión todavía no ha cambiado su opinión sobre los numantinos. Cervantes recurre entonces a los romances, a la memoria popular a través de un episodio que le sirve para encumbrar aún más a los numantinos y su fama. Éste es el del muchacho que se tira de la torre. Cervantes es el que le llama Bariato ¹⁹ , y al igual que sucede con la acotación que se ha tachado en HS: «Junto a Soria que en aquel tiempo fue Numancia» ²⁰ queda para la compañía, es decir, nunca se pronuncia su nombre en escena ²¹ . Pero

Bariato (Viriato) solo tiene nombre en la acotación de interpelación, en la lectura, el público que escucha la representación no sabe cómo se llama el muchacho, no ha sido nombrado de ninguna manera, ni por su amigo Servio, ni por Escipión, quien al final tiene que reconocerse derrotado, pero no por toda Numancia, solo por el niño que merece la fama que deniega a sus conciudadanos:

*Tú con esta caída levantaste
tu fama y mis victorias derribaste.
¡Que fuera aún viva y en su ser Numancia
sólo porque vivieras me holgara,
que tú solo has llevado la ganancia
desta larga contienda, ilustre y rara,
¡Lleva pues, niño, lleva la jactancia,
y la gloria que el cielo te prepara,
por haber, derribándote, vencido
al que, subiendo, queda más caído (vv. 2398-2407).*

Como señalé al principio, el personaje de la Fama no inicia la fama de Numancia, sino que ésta se ha ido desarrollando a lo largo de toda la obra, lo cual redondea la tragedia, todos los espectadores conocen lo que ha sucedido con Numancia, pero no cómo ha sucedido, ésta es una de las innovaciones de Cervantes y es por ello por lo que atrapa al público. La fama y la memoria de lo ocurrido están dispersas en el conjunto de la obra.

Además, al elegir a dos romanos, Quinto Fabio y Gayo Mario, para relatar los hechos de los enemigos, Cervantes logra unir la historia y la ficción. La transmisión oral de estos personajes al contar a los otros romanos y al público lo sucedido, nos permite afirmar que, son ellos quienes al ensalzar a los numantinos empiezan a crear la fama de Numancia dentro de la propia obra. La Fama, el personaje que cierra la obra, tan solo tiene que cantar lo que ya han contado los romanos.

Cervantes transporta a la escena lo que sucede en la realidad, son los autores latinos los que ensalzan el valor, la resistencia y el final de los numantinos, quienes cruzan la línea que separa la historia de la leyenda. A Escipión se le apodó Africano y Numantino, por las victorias que obtuvo. Los historiadores cambiaron la victoria en derrota, en una línea cronológica que va de Apiano a Floro, de la conquista de la ciudad a la autodestrucción total de la misma.

BIBLIOGRAFÍA

- Alfonso X el Sabio, *Primera Crónica general de España Primera y Segunda parte*, Biblioteca Nacional de España (Madrid), Ms. 10.213.
- Alfonso X el Sabio, *Primera Crónica General de España que mandó componer el rey Alonso*, 1270. cap. 47, Escorial Y-I-2; X-I-4.
- Álvarez Martí Aguilar, Manuel, «Modelos historiográficos e imágenes de la antigüedad: *El cerco de Numancia* de Miguel de Cervantes y la historiografía sobre la España antigua en el siglo XVI», *Hispania antiqua*, 21, 1997, pp. 545-570.
- Apiano, *Historia romana I*, introducción, traducción y notas de Antonio Sancho Royo, Madrid, Gredos, 1980.
- Cervantes Saavedra, Miguel de, *Tragedia de Numancia*, estudio y edición crítica de Alfredo Baras Escolá, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009.
- «De la ruina de Numancia», en Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *Primera parte del romancero y tragedias*, Alcalá de Henares, en casa de Jua[n] Graciá[n], a costa de Ioa[n] de Mo[n]toya mercader de libros, 1587. Reimpreso en *Romancero general*, en sus sucesivas ediciones de 1600, 1604 y 1605, junto con el de otro autor desconocido que empieza «Ya de Scipión las banderas...».
- «Enojada estaba Roma», en Juan de Timoneda, *Rosa gentil*, Valencia, en casa de Joan Navarro, 1573.
- Ercilla, Alonso de, *La Araucana*, ed. Marcos A. Moriñigo e Isaías Lerner, Madrid, Castalia, 1991.

- Esteban Naranjo, Silvia, «Tragedia de Numancia» de Miguel de Cervantes. Edición crítica y fuentes, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2016. Tesis doctoral inédita, disponible en .
- Guevara, Antonio de, Epistolas familiares, Valladolid, Juan de Villalquarán, 1542, reeditadas por José María de Cossío, Madrid, Real Academia Española, 1950/1952.
- Hermenegildo, Alfredo, «Mirar en cadena: artificios de la metatrealidad cervantina», en Cervantes y la puesta en escena de la sociedad de su tiempo. Actas del Coloquio de Montreal, 1997, coord. Catherine Poupeney Hart, Alfredo Hermenegildo y César Oliva Olivares, Murcia, Universidad de Murcia, 1999, pp. 77-92.
- Máximo, Valerio, *De las hystorias romanas [et] carthagine[n]ses [et] d[e] otras muchas naciones [et] reynos por orde[n] de vicios [et] virtudes adicionado [et] nueuamente corregido, en romance; [fue trasladado del latin en lengua francesa por maestre Simo[n] de hedín... e despues... lo traslado en el roma[n] ce castellano mossen Vgo de vrries*. Seuilla: por Iuan varella de Salamanca, 28 octubre 1514.
- Morales, Ambrosio de, Crónica general de España, Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica, 1574.
- Ocampo, Florián de, *Las cuatro partes enteras de la Crónica de España que mandó componer el Serenísimo rey don Alonso llamado el Sabio : donde se contienen los acontecimientos y hazañas mayores y mas señaladas que sucedieron en España desde su primera población hasta casi los tiempos del dicho señor rey / vista y emendada mucha parte de su impresión por el maestro Florián Docampo ... Fue impresa ... en la ... ciudad de Zamora, por ... Agustín de Paz y Juan Picardo, a costa y a expensas del ... varón Juan de Espinosa ... vecino de Medina del Campo, 1541.*
- «Romance de los numantinos», en *Aquí se contienen cuatro romances: el primero Antenor... / ... el segundo la ... / batalla que los romanos dieron contra Numancia ... / ... el tercero es de los caballeros de Moclín. El cuarto es de Eneas y Dido y un villancico*, Biblioteca Nacional de España (Madrid), sign., R/9.486, reimpreso en *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*, Toledo/Madrid, Rafael G. Menor, 1960, pp. 309-316.
- Valera, Diego de, La crónica de España abreviada por mandado de la muy poderosa señora doña Isabel, reina de Castilla, Salamanca, Tipografía de Nebrija, 1500 [nuevas ediciones en Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1527; Sevilla, Juan Cronemberger, 1534, 1543, 1553; Sevilla, Sebastián Trujillo, 1562 y Zaragoza, Jorge Coci, 1513].

NOTAS

1.

Según Covarrubias, es fama «Todo aquello que se divulga, ora sea bueno ora malo». En la época de Cervantes no podemos hablar de «mito» porque se asociaba a fábula y el significado actual no se conoce hasta el siglo XIX.

2.

Se puede citar el romance «Enojada estaba Roma», que recoge Timoneda; también Gabriel Lobo Lasso de la Vega incluye el romance séptimo, «De la ruina de Numancia», en su *Primera parte del romancero y tragedias*, de 1587; romance que fue reimpreso en el *Romancero general* en sus sucesivas ediciones de 1600, 1604 y 1605, junto con el de otro autor desconocido que empieza «Ya de Scipión las banderas...». En un pliego suelto conservado en la Biblioteca Nacional de España (sign. R/9.486) sin autor, lugar de impresión o fecha se encuentra el «Romance de los numantinos», que se imprimió junto a otras obras como se recoge en el título: *Aquí se contienen quatro romances: el primero Antenor... / ... el segundo la ... / batalla que los Romanos dieron contra Numancia ... / ... el tercero es de los cavalleros de Moclín. El quarto es de Eneas y Dido y un villancico. Este pliego fue reimpreso en Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*, pp. 309-316.

3.

Alfonso X el Sabio, Primera Crónica general de España, *Primera y Segunda parte* (BNE, Ms. 10.213); Alfonso X el Sabio, *Primera Crónica General de España que mandó componer el rey Alonso*, 1270, cap. 47 (Escorial Y-I-2; X-I-4).

4.

Morales, *Crónica general de España* (1574), cap. VIII, pp. 7-10.

5.

Ocampo, *Las cuatro partes enteras de la Crónica de España...* (1541).

6.

Valera, *La crónica de España abreviada...* (1500). El éxito de la obra se puede comprobar por el número de ediciones: Sevilla, Juan Varela de Salamanca, 1527; Sevilla, Juan Cronemberger, 1534, 1543, 1553; Sevilla, Sebastián Trujillo, 1562; Zaragoza, Jorge Coci, 1513.

7.

Guevara, *Epistolae familiares* (1542). Reeditadas por José María de Cossío en 1950-1952.

8.

Este ambiente debía de tener tal fuerza que obligó a Alonso de Ercilla a modificar el plan inicial de *La Araucana*: «La única razón plausible es que decidió seguir ampliándola para dar cabida a algo de lo que el poema carecía y que dadas las circunstancias del tiempo era una falta notable en una obra históricopoética sobre hechos coetáneos: la glorificación de su pueblo y la de su monarca como factor eficiente de los triunfos de la nación. Esto no lo percibió Ercilla en América, pero en el viejo continente donde se decidió la historia del mundo, donde estaba presenciando los triunfos de resonancia universal de su patria y de su rey, se sintió en el deber de cantarlos y aun de anteponerlos al tema de su inspiración original. Esto explica la división en dos libros, el segundo casi enteramente dedicado a cantar las glorias militares europeas, esto es, universales de San Quintín y de Lepanto, frente a las cuales la reconquista de Chile era casi una irrisión...» (Prólogo de Moriñigo y Lerner a Ercilla, *La Araucana*, p. 50).

9.

Álvarez Martí Aguilar, 1997, p. 547.

10.

El texto ha sido tomado de mi tesis doctoral (Esteban Naranjo, 2016). No tengo en cuenta otras ediciones modernas, como la de Alfredo Baras Escolá, quien también ha cotejado los dos manuscritos porque, entre otras discrepancias, incluye todos los versos omitidos en ambos manuscritos y yo he seguido en este aspecto el ms. neoyorquino.

11.

Morales, *Crónica general de España*, Prólogo, fol. [III]V.

12.

Se conservan dos manuscritos de la *Numancia*, uno en la Biblioteca Nacional de España, llamado M (Ms. 15.000) y el otro en la Hispanic Society of America en Nueva York (Ms. 2.341) conocido como HS o SR, porque uno de sus propietarios fue José Sancho Rayón. Además de otras diferencias, la principal es que HS conserva la distribución en escenas que M eliminó para adaptar la obra a la lectura personal. Nuestro trabajo se va a fundamentar en el manuscrito de Nueva York.

13.

«Aquí sale Marquino con una ropa negra de bocací ancha, y una cabellera negra, y los pies descalzos; y en la cinta traerá, de modo que se le vean, tres redomillas llenas de agua: la una negra, la otra teñida con azafrán y la otra clara; y en la una mano, una lanza barnizada de negro, y en la otra, un libro; y viene uno con él...» (acotación al v. 939).

14.

El personaje de Corabino proviene de Apiano, que lo llama Caraunio: «Pero Retógenes, un numantino apodado Caraunio, el más valiente de su pueblo...» (*Apiano, Historia romana I* p. 182).

15.

Hay una diferencia entre los manuscritos: mientras HS utiliza *acerque*, M usa *alargue*. Ambos verbos son posibles, pero mientras que en HS se invita al general a aproximarse para charlar, en M se añade el matiz de la prevención; tal vez intente subrayar la cobardía de Escipión (acercar: «Allegar y poner una cosa cerca de otra, para que estén más vecinas», Aut.; alargar: «Se toma también por avanzar, o hacer marchar adelante con diligencia y prevención alguna gente», Aut.).

16.

En la segunda jornada la propuesta la realiza el 4.º numantino: «Primero que vengáis al trance duro / desta resolución que habéis tomado, / paréceme ser bien que desde el muro / nuestro fiero enemigo sea avisado, / diciéndole que dé campo seguro / a un numantino, y otro su soldado, / y que la muerte de uno sea sentencia / que acabe nuestra antigua diferencia» (vv. 609-616).

17.

Valerio Maximo, *De las hystorias romanas...*, fol. LXXXVIIJ.

18.

Según Hermenegildo, la muerte de Teógenes no es honrosa, ni teatral: «Los preparativos de la puesta en escena no llegan a hacerse realidad ante los ojos del archimirante [el público]. Y en todo caso abren una duda que hipoteca la virtud del método de morir inventado por Teógenes. Si el Numantino vence al caudillo, la representación habrá cumplido su objetivo. Pero si es Teógenes el vencedor, ¿cómo podrá perecer el héroe de Numancia, tan preocupado por alcanzar una honrosa muerte? El método de Teógenes que, de modo tan teatral evita el suicidio directo y, en realidad, más honroso, resulta ser un proceso ineficaz, puesto que deja inacabada la operación. Teógenes quiere morir honrosamente, y no logra, por medio de una puesta en escena bien marcada en el texto, asegurar la realización de su propio sacrificio. Se trata de una operación teatral inconclusa e ineficaz, que deja al descubierto la ambigüedad fundamental que diseña e impregna el carácter heroico del caudillo de Numancia» (Hermenegildo, 1999, p. 87).

19.

El nombre de Variato procede de Valera y es el que utiliza para referirse a Viriato: «En este tiempo se levantó un pastor natural de Zamora llamado Variato; el cual fue gran tiempo robador et tenedor de caminos, et hízose tan rico et tan poderoso, et llevo a si tantas gentes que hubo de ser capitán de Zamora contra los romanos. et hubo con ellos muchas batallas de que siempre fue vencedor, et al tiempo que el mas poderoso estaba matáronle a traición los suyos, de quien el mas fiaba» (Valera, *La crónica de España abreviada...*, fol. XXII).

20.

Esta acotación se ha tachado en HS con tanta rabia que la tinta traspasa no solo el anverso de la hoja, sino que llega a manchar el verso de la siguiente.

21.

Variato sale a escena en el v. 2108, pero mientras él llama a su amigo por su nombre, Servio (v. 2109), este jamás le increpa por el suyo y ambos permanecen en el tablado entre los vv. 2108-2131. La segunda vez que le vemos es ya en la torre, hablando con Escipión; ni el muchacho dice cómo se llama ni el general se dirige a él con ningún nombre propio (vv. 2324-2391). Tan solo podemos preguntarnos por qué eligió Cervantes este nombre cuando el público no iba a conocerlo.