



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

de la Fuente de Pablo, Pablo
Las dos ciudades en La Numancia de Miguel de Cervantes
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo
de Oro, vol. 8, núm. 2, 2020, Junio-, pp. 99-110
Instituto de Estudios Auriseculares
España

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2020.08.02.07>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517564986006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Las dos ciudades en *La Numancia* de Miguel de Cervantes

The Two Cities in *La Numancia* of Miguel de Cervantes

Pablo de la Fuente de Pablo

Universidad Católica "Juan Pablo II" de Lublin

POLONIA

pdelafuente@kul.lublin.pl

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8.2, 2020, pp. 99-110]

Recibido: 12-12-2019 / Aceptado: 18-03-2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.02.07>

Resumen. En este artículo se pretende contrastar la puesta en escena y algunos diálogos de la tragedia *La Numancia* de Miguel de Cervantes. Dicha comparación revela que el discurso teatral va mucho más allá de las posibilidades de la producción. Otra conclusión analítica es que la Numancia cervantina es una sociedad distópica como resultado de su inviabilidad política.

Palabras clave. Cervantes; *La Numancia*; utopía-distopía; numantinos; producción teatral.

Abstract. This article is aimed at analysing the contrast between the mise-en-scène and some dialogues in the tragedy *La Numancia* of Miguel Cervantes. The comparison reveals a theatrical discourse that goes far beyond the limitations imposed on the production. In addition to that the analysis of the play allows arriving at the conclusion that Cervantes' Numancia is a dystopic society formed as a result of the non-viability of its political system.

Keywords. Cervantes; *La Numancia*; Utopia-dystopia; Numantians; Theatrical production.

A fin de titular el presente trabajo no puedo dejar de evocar el título de la célebre carta pastoral del obispo Enrique Pla y Deniel inspirada en la obra de San Agustín *Civitas Dei*. Así ha sido dado el contraste que supone, no ya el bien y el mal sino la confrontación de dos realidades antitéticas sobre la tierra hispana, que el propio Cervantes llega a hacerla personaje de la tragedia. En este sentido, la alusión a dos

ciudades es correcta en tanto en cuanto se puede hablar de dos realidades urbanas enfrentadas. Es indudable que Numancia así lo es y también responden a una naturaleza urbana los campamentos romanos —reducidos a un único asentamiento por Cervantes— del cerco pergeñado por Escipión. No es una cuestión baladí apuntar que el modelo de nueva ciudad hispana establecido en 1573 —menos de una década antes de que el Príncipe de las Letras pusiera negro sobre blanco *La Numancia*— se inspira en la castramentación romana¹.

La evolución urbanística y la complejidad de las estructuras sociales son dos elementos que van de la mano. Una sociedad humana que puebla una ciudad es más compleja cuanto más zonificado aparece el espacio urbano. De igual modo, la arquitectura pública, cuanto mayor peso tiene, más evidencia la imagen de un poder sofisticado organizado políticamente propio de un colectivo con un alto grado de desarrollo humano.

¿UNA ARCÁDICA Y PRIMITIVA NUMANCIA?

Si se analiza el escenario que configura la tragedia cervantina —en ambas fuentes primarias, tanto el manuscrito de la Biblioteca Nacional (BNE) como el de la Hispanic Society (HS)²—, da la impresión de que los numantinos se constituyen como una sociedad casi primitiva. La puesta en escena aporta una imagen de asentamiento urbano prácticamente neolítico si se atiende a las localizaciones: no aparecen indicios de zonificación ni de arquitectura edilicia o religiosa.

El caso más obvio es el malhadado sacrificio jupiterino oficiado por dos sacerdotes numantinos, el cual no tiene localización específica. Ningún personaje aporta con sus palabras tal evidencia ni hay didascalia que explicita que dicha liturgia se esté celebrando en un templo. Es más, se dan dos elementos que evidencian que el culto se desarrolla en un espacio abierto. El más evidente es cuando uno de los sacerdotes interpela a su colega de esta guisa:

¿ves unas águilas feas que pelean
con otras aves en marcial rodeo?³

No es una alucinación del susodicho sacerdote, ya que el otro oficiante advierte el hecho —«¿águilas imperiales vencedoras?»⁴—, y ambos concuerdan en que es un mal augurio. De ello se infiere que ambos augures están viendo el cielo y, por tanto, el rito no se está celebrando a cubierto. Además, la escena metateatral protagonizada por Morando y Leoncio, los cuales ponen en evidencia los hechos aparentes, sugiere que la ceremonia se realiza en un espacio abierto. Así, no hay evidencia de

1. Piqueras, 1999, pp. 235 y ss.

2. Uno de los problemas de la *La Numancia* para una moderna edición del texto es la disparidad y las incongruencias, muchas de ellas insolubles, entre las dos fuentes primarias. Así lo es dado que ninguno de los manuscritos es hológrafo. Vistos los requerimientos editoriales, se ha decidido transcribir la fuente original indicando su procedencia y modernizando las grafías y la puntuación.

3. BNE, vv. 850-851.

4. BNE, v. 856.

barrera espacial alguna, lo cual impide inferir alguna estructura arquitectónica; esto es, parece que el culto no se está desarrollando en ningún templo.

Tampoco aparece indicio alguno de arquitectura edilicia. El citado culto jupiterino se lleva a cabo como consecuencia inmediata de una reunión en la que participan seis jerarcas numantinos a la que también asiste el hechicero Marquino. Ciertamente es que los reunidos desaparecen de escena, lo que marca una transición espacial. Sin embargo, no hay tramoya alguna tal como un simple altar que indique la localización en un templo. Así, además del carnero que llevan asido los sacerdotes, cabe sustanciar que el ajuar —entre cuyos objetos se encuentra una mesa portátil que hace las veces de piedra sacrificial— que portan los pajes que les auxilian denota una localización improvisada.

Si algún espacio urbano es paradigma de la zonificación de una ciudad antigua este es, sin duda, la necrópolis. Tampoco en este caso parece que el lugar en el que Milbio ha enterrado un cadáver sea un cementerio organizado. Cuando va a proceder a su exhumación éste afirma que el citado difunto en «esta sepultura está enterrado», insistiendo Marquino en que «no yerres el lugar do le pusiste»⁵. A eso, Milbio le espeta:

No, que con esta piedra señalado
dejé el lugar adonde el mozo tierno
fue con lágrimas tiernas, sepultado⁶.

De todo ello se infiere lo improvisado del enterramiento, ya que lo único que lo identifica es una piedra que precisa el lugar, pero que no es algo que lo diferencie explícitamente de otras posibles inhumaciones en el área.

Escénicamente, el urbanismo y la arquitectura numantina denotan una sociedad con un bajo grado de sofisticación. Un elemento que permite matizar dicha visión es la economía de medios en la puesta en escena, algo que aparece más diáfano en el caso de los romanos.

LAS LIMITACIONES ESCÉNICAS: LOS ROMANOS

Aunque en boca de Lira se dice que los romanos totalizan 80.000 hombres, sobre las tablas en modo alguno se puede dimensionar —ni tan sólo aparentar verosímilmente— semejante volumen de tropas⁷. Si bien en otros trabajos se ha evidenciado que la estructura de la cadena de mando romana plasmada en la obra teatral tiene mucho más de la experiencia cotidiana del Cervantes soldado encuadrado en una compañía que de una compleja jerarquía en torno a un general en jefe, la magnitud del despliegue romano tiene sus limitaciones escénicas⁸. Más cuando Escipión decide arengar a sus tropas. Ante tal contingencia, con toda po-

5. HS, vv. 940 y 941, respectivamente.

6. HS, vv. 942-944.

7. BNE/HS, v. 1393.

8. De la Fuente, 2017, pp. 82-83; y 2018a, pp. 72-74.

sibilidad la pretendida formación con miles de legionarios atentos a las palabras de su general, como mucho podría rondar una soldadesca de algo menos de la cuarentena de miembros de la compañía —según relaciona en sus prolegómenos el manuscrito BNE—, transformando en figurante a todo aquel actor franco en ese momento de representar su papel en las tablas. La didascalia adjunta del manuscrito HS a este respecto es indicativa, ya que en «*este punto han de entrar los más soldados que pudiere*»⁹. Desde el punto de vista escénico se aprecia la limitación de representar a miles de legionarios. Todo ello evidencia que hay una manifiesta economía de medios en la producción teatral. O sea, la mencionada didascalia ya asume que el montaje de la época no podía estar a la altura de la envergadura del texto dramático. Así, dicho texto en boca de los personajes asume una complejidad en la estructura del ejército que asedia Numancia muchísimo más por encima de su puesta en escena.

A lo ya referenciado sobre el ingente número de tropas romanas objetivado en la obra se añaden otros apuntes que denotan que dicho ejército es una gran organización jerarquizada y compleja. Así, además de lo ya considerado en otros trabajos, vale la pena agregar las novedades que Quinto Fabio rinde a Escipión sobre el golpe de mano que Morandro y Leonicio dan a caballo de las jornadas tercera y cuarta¹⁰. Dicho informe evidencia una gran sofisticación en el despliegue táctico, ya que manifiesta que a «las primeras guardias envistieron»¹¹. Ello evidencia la complejidad del dispositivo escalonado que circundaba Numancia y que Cervantes pretende plasmar, ya que ambos numantinos consiguen acometer un punto que es referenciado como «las tiendas de Fabricio»¹². Dichos detalles son muestra de un contingente acampado con un mando reconocible, lo que da una clara idea de compleja organización táctica romana a través únicamente de la palabra.

RES ET VERBA

Esta dicotomía entre una limitada puesta en escena y otra que da una idea de mayor complejidad desarrollada en boca de los personajes también se aprecia, aunque no de una forma tan exagerada, en el caso de los numantinos. Si bien la puesta en escena no evidencia un urbanismo digno de una sociedad compleja desde una vertiente política, las manifestaciones de los personajes permiten dibujar una Numancia que se ajusta a una polis de la Antigüedad. La primera referencia en el texto a la arquitectura de la ciudad la aporta una numantina que hace mención a «nuestras casas»¹³. Dicha cuestión es ampliada poco después por otra numantina que da una visión más rica al aludir a «los templos, las casas»¹⁴. La complejidad urbana de Numancia se va abriendo paso poco a poco, no a los ojos sino a los oídos del espectador. Es El Hambre quién aporta mayor número de elementos al

9. Dicha didascalia se localiza a la par de HS, vv. 65 y ss.

10. De la Fuente, 2018a, p. 78.

11. HS, v. 1748.

12. HS, v. 1752.

13. HS, v. 1323.

14. BNE, v. 1358.

respecto: en primer lugar, alude explícitamente a la vialidad mencionando que los numantinos «andan de calle en calle»¹⁵; concretando, pocos versos más abajo la complejidad de la trama urbana al afirmar que «no hay plaza, no hay rincón, no hay calle o casa» que no esté regada por la sangre de aquellos que se han inmolado¹⁶; incluso, como contraste a la indeterminación espacial del sacrificio propiciatorio jupiterino, poco después alude específicamente a los «templos más crecidos»¹⁷.

En tanto en cuanto El Hambre habita en un orbe etéreo distinto al que se desenvuelven numantinos y romanos, la apreciación de este personaje alegórico es *etic* respecto al mundo terrenal; o sea, un espectador pasivo ajeno a la acción mundana¹⁸. Sin embargo, dicha visión también se refrenda desde una perspectiva *emic*; esto es, por boca de los seres terrenales, que son agentes activos, se coincide en la complejidad urbanística y arquitectónica apuntada. Así, una de las numantinas advierte su deseo de morir «en el sagrado templo de Diana»¹⁹. Para mayor abundamiento, los romanos coinciden en este punto: Mario informa a Jugurta que los cadáveres que divisa están «tendidos por las calles de Numancia»²⁰; y cuando Jugurta ve con sus propios ojos tan dantesco panorama coincide en la complejidad vial apuntada ya que los «muertos ocupan plaza y calles»²¹. Incluso, dicha singularidad referida apuntaría desde un punto de vista *emic* a un foro típico del urbanismo clásico, cuyo reflejo *etic* aurisecular es la plaza mayor, casi omnipresente en el urbanismo hispano de la época cervantina. En tanto que la una es heredera del otro, ambos comparten el albergar buena parte de la arquitectura pública. Este referente clásico a lo numantino se apunala al apreciar que éstos adoran al mismo panteón que los romanos. Aunque dicha cuestión sobrepasa los márgenes del presente texto, vale la pena apuntar que Cervantes la tomó de fray Antonio de Guevara, quien cuatro décadas atrás había publicado que «Numancia fue fundada por Numma Pompilio, segundo rey que fue de los romanos, en el año cincuenta y ocho de la fundación de Roma»²².

Todos los elementos expuestos apuntan a que hay dos Numancias: una escénica nada sofisticada por lo parco de la tramoya, a fin de reducir sus costes de producción; y otra textual en la cual los personajes evidencian que ésta es bastante más compleja urbanísticamente, ajustándose a las características de una polis antigua y que, por lo tanto, es también una sociedad política que se ciñe a dichas características. La presión de las numantinas a los prohombres, especialmente a Teógenes, a fin de procederse a la inmolación colectiva es una decisión política con enjundia institucional. Cuando uno de los numantinos procede a dar cumplimiento a que «ninguna mujer quede con vida», lo fundamenta en que ello es «decreto del

15. HS, v. 2030.

16. HS, v. 2040.

17. HS, v. 2046.

18. Respecto al concepto *emic/etic*, véase Bueno, 1990.

19. HS, v. 2097.

20. HS, v. 2211.

21. BNE, v. 2226.

22. Guevara, *Libro primero de las epístolas familiares*, fol. 11v.

Senado»²³; esto es, los «Gobernadores de Numancia» así introducidos por la didascalia de la primera escena de la Jornada Segunda son más concretamente senadores²⁴. Ello se ajusta a dicha praxis política. El Senado numantino es un sínodo compuesto por hombres de edad avanzada, acorde con su etimología procedente del vocablo *senex*, voz latina que significa ‘viejo’²⁵. No es de extrañar entonces que Corabino aluda a la bravura de «nuestra juventud»²⁶. Ello lo hace en su parlamento a los otros cinco senadores en tanto en cuanto *juventud* en este contexto sintetiza al colectivo de hombres jóvenes de Numancia. Así, puede apreciarse de forma nítida que Corabino la menciona desde una perspectiva totalmente *etic*; esto es, aunque él es numantino en modo alguno se considera joven.

Otra vertiente del conflicto entre romanos y numantinos, en tanto que entes políticos, es su grado de estructuración social, algo que tiene una repercusión inmediata en su nivel de organización militar. Ya hay autores que han hablado de Numancia como una sociedad casi utópica²⁷. Cuatro de sus seis máximos mandatarios son seres anónimos, al igual que los dos embajadores recibidos por Escipión o los dos sacerdotes ya mencionados. O sea, estas altas dignidades numantinas son auténticos *donnadies* ya que el Príncipe de las Letras no les dio un nombre más allá de Embajador 1.º, Sacerdote 2.º o Gobernador 3.º. Otro elemento que contribuye a realzar esta idea de arcadia numantina es la insoportable presión sobre Teógenes de la retahíla de numantinas —todas ellas anónimas excepto Lira— que consiguen doblegar sus planes militares y que son el condicionante de la inmolación colectiva como acto político.

Dicha Numancia arcádica casi liquidadora de clases sociales y desigualdades de género supone un marcadísimo contrapunto con la sociedad estamental y preeminentemente masculina que caracteriza el mundo aurisecular en el que Cervantes vivió. Sin embargo, apreciar al literato como un precursor del socialismo y del feminismo es salir de los márgenes de lo razonable.

Cierto es que Cervantes a lo largo de su obra dignifica al humilde y da un rol literario a la mujer muy por encima de los estándares de la época. Sin ánimo de ser exhaustivo, en el *Quijote* las figuras de Sancho Panza y la pastora Marcela apuntan dicho proceder. En el caso de *La Numancia*, el protagonismo coral de los ignotos hombres y mujeres que padecen el asedio subvierte claramente el canon de la *Poética* aristotélica: no sólo el protagonista no es un personaje de rancio abolengo, sino que dicho papel estelar lo asume una pléyade de anónimos, a la vez de dignos, numantinos. Con respecto al rol de la fémina en el microcosmos literario cervantino, cabe apuntar que la resistencia de las numantinas a que sus hombres las dejaran a su suerte es un hecho histórico. Así lo relata el cronista Ambrosio Morales:

23. BNE/HS, v. 1936.

24. Dicha didascalia se localiza en el inicio de la Jornada Segunda a la par de HS, v. 537.

25. De la Fuente, 2018b, p. 96.

26. BNE/HS, v. 562.

27. Maestro, 2007, p. 84.

Lo postremo que intentaron fue huir como pudiesen. Mas estorbáronse sus mujeres, cortándoles y deshaciéndoles todos los aderezos y frenos de los caballos, de manera que fue imposible aprovecharse dellos. Y el grande amor que a sus maridos tenían, les hizo que les impidiesen salvar sus vidas²⁸.

Este amor conyugal que aporta la fuente histórica sirvió al dramaturgo para elaborar una de las octavas reales más bellas de la tragedia. Hela aquí:

Limpiad los ojos húmidos del llanto,
mujeres tiernas y tendré entendido
que vuestra angustia la sentimos tanto,
que responde al amor nuestro subido
ora crezca el dolor, ora el quebranto,
sea por nuestro bien disminuido,
jamás en vida o muerte os dejaremos
antes en muerte y vida os serviremos²⁹.

El abnegado amor de los numantinos hacia sus mujeres es un elemento poético que adereza en mayor medida si cabe la visión idílica de la sociedad numantina. Es un contraste radical con el campamento romano a la llegada de Escipión, en el que un enjambre de ramera ha corrompido a los legionarios romanos³⁰.

Pese a estos valores morales de los numantinos, las relaciones sociales que se reflejan son producto de una situación decadente como consecuencia directa de la tragedia en ciernes. O sea, es un producto de la deformación producido por la inviabilidad de Numancia como sociedad política en esa coyuntura. Así, se puede afirmar que tiene mucho más de distopía que de utopía. La jerarquía social se atenúa en tanto y cuanto la aristocracia numantina compuesta por un sexteto de gobernantes es incapaz de dar una solución satisfactoria a un problema que afecta a la colectividad, como es la guerra contra Roma. Ante una situación en que no hay solución militar o diplomática, la preeminencia jerárquica se diluye como un azucarillo en el agua. Cuando se inicia la Jornada Segunda y se focaliza la acción en el interior de Numancia, no sólo la misión diplomática ante Escipión ha fracasado, sino que las tropas romanas han conseguido cerrar el cerco sobre la ciudad. En el consejo de guerra celebrado por los líderes numantinos ante la desesperada situación, lo esperpéntico de las soluciones propuestas va de menos a más. Así, Corabino pretende solucionar la guerra a partir de una «singular batalla» y si dicho duelo no es aceptado por los romanos, intentar romper el cerco en un «tropel de noche»; o sea, un masivo ataque nocturno concentrado en un punto del despliegue romano³¹.

Si las opciones barajadas por Corabino rozan la más absoluta desesperación, el cúmulo de despropósitos irá en aumento, al intentar introducir lo metafísico en un problema mundano. De ahí que el sacrificio jupiterino o la práctica nigromántica sean tamizados metateatralmente por los despectivos comentarios de Leoncio, un

28. Morales, *La Corónica general de España*, fol. 134.

29. HS, vv. 1402-1409.

30. De la Fuente, 2017, p. 80.

31. BNE/HS, vv. 574 y 583.

personaje fruto de la creatividad del Príncipe de las Letras. Ello objetiva formalmente la visión del dramaturgo al respecto.

El hecho de que Morandro y Leoncio desobedezcan la decisión final de la inmolación colectiva y mueran como resultado de las heridas en combate es algo que tiene una especial significación. No sólo por el hecho que supone un quebranto de la disciplina por parte de dos soldados numantinos, sino que dicha conducta adquiere un especial relieve dada la condición de creaturas cervantinas de ambos personajes. Como contraste, Sancho de Londoño, tratadista y veterano de los tercios en los que sirvió el dramaturgo en su etapa como militar, dedicaba en 1568 al duque de Alba su obra con el sugerente título a este respecto de *Discurso sobre la forma de reducir la disciplina militar a mejor y antiguo estado*. De esta guisa empieza su obra:

No se debe dudar que la luenga paz y poco ejercicio del arte militar ponga en olvido su buena disciplina, aunque muchos han escrito reglas della según se usaba, o conviniera usar en sus tiempos, y todos concordan en que su principal fundamento es obediencia³².

O sea, el factor fundamental que cohesiona a un ejército es la disciplina, algo que Morandro y su amigo quiebran. Y no será por falta de dedicación a sus obligaciones militares, ya que cuando Leoncio le espeta que su amor hacia Lira le está haciendo negligente en el servicio, éste le responde:

¿dejo yo la centinela
por ir donde está mi dama?
¿o estoy durmiendo en la cama
cuando mi capitán vela?³³

La introducción de ambas creaturas como añadidura a la recreación histórica viene a incidir en que la ruptura de la disciplina tiene una relación directa con la disolución en la práctica del ejercicio del mando. Un veterano soldado como Cervantes ya había experimentado sirviendo bajo las banderas el papel cohesionador de la obediencia. Sin embargo, también se da, tal y como se desarrollará en el próximo epígrafe, un conflicto entre la disciplina y la idea del deber.

LAS ARMAS Y LAS LETRAS: MORANDRO, TRASUNTO DE CERVANTES

No es abrir un nuevo campo dentro del cervantismo aludir a las pinceladas autobiográficas de muchos personajes del universo creativo del Príncipe de las Letras. En este caso, sí que es una nueva aportación valorar al personaje de Morandro como trasunto del propio Cervantes. El conflicto entre la disciplina y el deber es

32. Londoño, *Discurso sobre la forma de reducir la disciplina militar a mejor y antiguo estado*, fol. 1.

33. HS, vv. 725-728.

algo que experimentó como soldado el propio dramaturgo aquel 7 de octubre de 1571 en que ganó la gloria como soldado en Lepanto. Así describe la situación uno de sus mejores biógrafos antes de entrar en combate:

Miguel forcejea con el capitán, con sus amigos, con sus compañeros. «¡Cómo! (grita con arrogante entereza, ardiendo de calentura) ¿Qué dirán de mí? ¡Dirán que no hago lo que debo! ¡Más quiero morir peleando por Dios y por mi rey que mi salud!» Pero no convencen sus súplicas, porque, en verdad, la fiebre le tiene extenuado, y el capitán Sancto Pietro, Mateo de Santisteban y otros muchos amigos suyos le dicen que se retire y esté quedo abajo, en la cámara de la galera. Él entonces, muy enojado ya, exclama: «Señores, en todas las ocasiones que hasta hoy en día se han ofrescido de guerra a Su Majestad y se me ha mandado, he servido muy bien, como buen soldado; y así, agora, no haré menos, aunque esté enfermo e con calentura; más vale pelear en servicio de Dios e de Su Majestad e morir por ellos, que no bajarme so cubierta...» «¡Señor capitán, póngame en la parte e lugar que sea más peligroso, que allí estaré e moriré peleando!»³⁴.

Tal y como puede apreciarse, el soldado Cervantes se insubordinó, llegando a forcejear con su capitán a fin de cumplir con lo que consideraba que era su deber. Morandro obra exactamente igual. Tanto el soldado-dramaturgo con su creatura literaria abandonan una posición a resguardo del enemigo —el uno bajo cubierta de la galera *Marquesa* y el otro al amparo de la muralla numantina— en que se les ha ordenado que deben estar a fin de poner su vida en riesgo en lo que ambos consideran el cumplimiento de su deber.

El tema del soldado que abandona su puesto por amor a una mujer aparece también plasmado en otras piezas de la literatura cervantina. Si en *La Numancia* la salida de las murallas de la ciudad por parte de Morandro se lleva a cabo para aplacar el hambre de Lira, la de don Fernando de Saavedra —por su apellido, personaje con una fuerte pátina autobiográfica— en *El gallardo español* también tiene como trasfondo una mujer, en este caso la mora Arlaja. Sin embargo, el conde de Alcaudete, gobernador de la asediada Orán, reprende severamente a don Fernando con estas palabras:

No quiero que allá salgáis,
porque hallaréis, si miráis
a la soldadesca ley,
que obligado a vuestro rey,
mucho más que a vos, estáis.
En la guerra usanza es vieja,
Y aun ley casi principal,
A toda razón aneja.
que por causa general
la particular se deja,
Porque no es suyo el soldado,
que está en presidio encerrado,
sino de aquel que le encierra,

34. Citado en Astrana Marín, 1949, p. 325.

y no ha de hacer otra guerra,
sino a la que se ha obligado.
En ningún modo sois vuestro,
sino del rey, y en su nombre
sois mío, según lo muestro,
y yo no aventuro un hombre,
que es de la guerra maestro,
Por la simple niñería
de una amorosa porfía³⁵.

O sea, ceder en esas circunstancias a las pulsiones motivadas por la atención a las necesidades de una fémia es algo que va contra la esencia de la disciplina. Es más, el conde de Alcaudete aquilata las fatales consecuencias que tienen los errores en la conducción de la guerra por nimios que sean:

No ay disculpa al descuido que en la guerra
se hace, por pequeño que parezca,
que pierde mucho quien en poco yerra³⁶.

Y prosigue en su discurso incidiendo en la meticulosidad y la prudencia en la toma de decisiones por parte del mando:

Que en la guerra el perderse, o el ganarse,
suele estar en un punto, que si pasa,
vendrá el de estar quejoso, y no vengarse³⁷.

Volviendo a *La Numancia*, como contraste, si las numantinas consiguen que Teógenes se desdiga de sus intenciones de llevar a cabo una desesperada salida una vez ésta ya había sido decidida, cualquier orden o contraorden ha perdido desde ese momento cualquier significancia. Es en este punto cuando, a ojos de Morandro, la disciplina y el deber transitan por diferentes vías, justificando así su proceder.

PARA ACABAR

Con todo este análisis se pretende concluir que la casi arcádica Numancia que, efectivamente, aparece en el texto trágico, es, fundamentalmente, el resultado del hundimiento de sus estructuras sociales como fruto del desastre militar que se avecina. Ya incluso antes de la Jornada Segunda, que se focaliza en el interior de Numancia, se vislumbra una catástrofe en ciernes que se puede fundamentar en los errores en la dirección estratégica. A este respecto, cobra especial relevancia el momento ahistórico en que Cervantes sitúa la embajada ante Escipión. Aunque se escapa de un concienzudo análisis en estas líneas, vale la pena tan sólo apuntar que ello guarda una relación fundamental con la preservación en lo posible de la

35. Cervantes, *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*, fol. 3r-3v.

36. Cervantes, *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*, fol. 2.

37. Cervantes, *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*, fol. 2r-2v.

unidad temporal propia de la *Poética* aristotélica. Sin embargo, en menor medida, también podría relacionarse con la errática dirección estratégica. Históricamente, la misión diplomática numantina se produjo ya estando cercada la ciudad y no de forma previa que es cuando la ubica el dramaturgo.

Solicitar una capitulación honrosa fue una medida lógica si uno se atiene al relato histórico. Sin embargo, Cervantes la sacó de este contexto e introdujo a otro parlamentario numantino. Es Corabino el que se dirige a Escipión, solicitando un duelo singular entre un campeón numantino y otro romano que diese solución a la guerra. Tal y como ya he estudiado en otro trabajo, Cervantes tuvo noticia a partir del cronista Ambrosio Morales de que un Escipión más joven había participado en un reto de estas características durante el sitio de Intercacia³⁸. Si bien dicha alteración en la recreación le aporta en un primer momento un mayor carácter épico a la tragedia, lo cierto es que la respuesta de Escipión al desafío —«donaire es lo que dices, risa y juego»³⁹— sobrepasa lo humillante, llegando a ser escarnecedora. Así es debido a que al sarcasmo con que responde el general romano se añade la penuria física que sufren los cercados numantinos.

Si Corabino es ridiculizado ante sus compatriotas —pues el diálogo se produce a tenor de la didascalia que lo introduce con éste encaramado a la muralla—, el final de Teógenes es paradigma de la tragedia numantina. Sólo el decoro cervantino —en las antípodas del senequismo, por mucho que algún autor se empeñe⁴⁰— le priva de aparecer en escena como un atroz parricida. De los seis prohombres que rigen los destinos de los asediados, son los manifiestamente conocidos Teógenes y Corabino —a diferencia de los otros cuatro gobernantes anónimos— quienes aparecen como paradigmas del sino trágico numantino.

Ya en otros trabajos he significado sobradamente que Escipión roza la perfección en su liderazgo militar: reinstaura el orden y la disciplina entre sus tropas y diseña un plan de acción en que los principios estratégicos de libertad de acción y de economía de la fuerza serán las claves para doblegar la resistencia numantina⁴¹. En resumidas cuentas, una organización regida por un líder que tiene claro los fines que persigue. Sin embargo, en la recreación histórica que presenta el Príncipe de las Letras, los numantinos son la antítesis en este sentido, ya que se asiste al colapso de la jerarquía provocado por una falta de iniciativa coherente. Así, como ya se ha expuesto, las soluciones propuestas por los senadores numantinos, una vez cerrado el cerco, no dejan de ser meras ocurrencias. En el fondo recuerdan la figura del arbitrista tan denostada por Cervantes en el *Quijote* o en *El coloquio de los perros*; esto es, dar fórmulas simples —en su más amplia acepción— a la solución de problemas complejos.

38. De la Fuente, 2017, p. 80.

39. BNE, v. 1179.

40. Canavaggio, 1998, pp. 5 y ss.

41. De la Fuente, 2017, p. 79.

Es de sobra conocido el principio de Clausewitz que define la guerra como la continuación de la política por otros medios. Aplicando este concepto a la dirección militar numantina que el Manco de Lepanto objetiva en la tragedia, puede extraerse de ello una lectura política. La arcadia numantina con que el dramaturgo presenta en apariencia este mito fundador del patriotismo español es incompatible con el modelo político de la España en la que él vivió y que actuaba como líder de la Cristiandad.

BIBLIOGRAFÍA

Astrana Marín, Luis, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra. Con mil documentos hasta ahora inéditos y numerosas ilustraciones y grabados de época*, vol. II, Madrid, Instituto Editorial Reus, 1949.

Bueno, Gustavo, *Nosotros y ellos. Ensayo de reconstrucción de la distinción emic / etic de Pike*, Oviedo, Pentalfa, 1990.

Canavaggio, Jean, «El senequismo de la *Numancia*: hacia un replanteamiento», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Antonio P. Bernat, Palma de Mallorca, Universidad de las Islas Baleares, 1998, pp. 3-11.

Cervantes, Miguel de, *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1615.

Fuente de Pablo, Pablo de la, «"Esta difícil y pesada carga": caracterización del personaje de Escipión en *La Numancia* de Cervantes», *Anuario de Estudios Cervantinos*, 13, 2017, pp. 77-90.

Fuente de Pablo, Pablo de la, «La cadena jerárquica en *La Numancia* de Cervantes», *Theatralia. Revista Poética del Teatro*, 20, 2018a, pp. 67-81.

Fuente de Pablo, Pablo de la, «"No menos sé que autores sigo en él" o *La Numancia* como ensayo aristotélico», *Anuario de Estudios Cervantinos*, 14, 2018b, pp. 85-100.

Guevara, Antonio de, *Libro primero de las epístolas familiares [...]*, [s. l.], [s. e.], 1541.

Londoño, Sancho de, *Discurso sobre la forma de reducir la disciplina militar a mejor y antiguo estado [...]*, Madrid, Luis Sánchez, 1593.

Maestro, Jesús G., «Idea de la libertad en *La Numancia* de Cervantes», *Teatro de palabras. Revista sobre teatro áureo*, 1, 2007, pp. 79-99.

Morales, Ambrosio, *La Corónica general de España [...]*, Alcalá de Henares, Juan Iñiguez de Lequerica, 1574.

Piqueras, Ricardo, «Antonio Berrio y las ordenanzas de 1573», *Boletín americanista*, 19, 1999, pp. 233-243.