

# POESÍA, HISTORIA, IMPERIALISMO:

## LA NUMANCIA

### I

La misión del crítico es luciferina: llevar luz al pasado. Pero cada antorcha recrea, al destacar, los objetos de su ámbito a su manera, según la disposición del nicho que la sustenta. Y no menos cambiante es la realidad histórica que recrea la luz de las antorchas críticas, sustentadas en espacios y tiempos mentales intransferibles. Por ello, el número finito de valores historiables parece agigantarse en infinitud, ante la ilusión óptica de las transfiguraciones sucesivas provocadas por estos juegos de luces.

En las literaturas hispánicas, tan pobres en valores iluminados con luz meridiana, los focos conjuntivos son necesidad imperiosa. Quizá así resplandezcan algún día ciertas obras con destellos tales, que hagan menos inseguro nuestro paso en la oscuridad del pasado.

Tal es el caso de *La Numancia* de Cervantes, en la que si bien no se ha derrochado la luz crítica —nunca esto puede ocurrir—, sí se ha llegado a perfilarla con nitidez.<sup>1</sup> Pero en este claroscuro hay sombras que se pueden disipar si atendemos a la polémica que es la vida del intelectual con su circunstancia. No hablo del menester biográfico —impostergable en su ocasión—, sino de la entrañable relación que existe en todo momento entre unas ideas, un tiempo, un espacio y una vida. Y lo que nunca debemos perder de vista es el hecho de que la suma de los tres primeros términos nunca nos dará el cuarto. Con estas prevenciones emprendo camino.

### II

*Jornada I.*—Es, en realidad, una suerte de introito a la obra. Cervantes comulga todavía con la teoría (y práctica) expresada

<sup>1</sup> Como medida de la labor efectuada, véase la bibliografía, selectiva y todo, que pone ROBERT MARRAST a su reciente edición de *La Numancia* (Biblioteca Anaya, Salamanca-Madrid, 1961).

por Torres Naharro en el "Proemio" de su *Propaladia*: simplificar las cuatro partes del drama clásico a dos, introito y argumento. Esta acción preliminar, que sienta los módulos dramáticos, comienza en el campamento de Escipión ante los muros de Numancia, y termina con la profecía del Duero. La estructura reposa así sobre dos dimensiones distintas de tiempo y espacio. El campamento de Escipión nos coloca en un espacio y tiempo circunstanciales, históricos e indeclinables: las afueras de Numancia en el año 134 a. de C. La profecía del Duero, en cambio, se desborda por todos los tiempos y espacios. En su calidad de profecía, crea un tiempo apocalíptico, que es la destilación de todos los tiempos. Y en cuanto al espacio, siendo el tema del vaticinio, como lo es, la trayectoria imperial de España, se condensan aquí todos los espacios, como bien cumple con la idea de *Imperium*.

Principio y fin de jornada quedan colocados, de esta manera, a la máxima distancia conceptual. La forma de salvar distancias es ejemplar, y entraña ya la razón poética de la obra. Las circunstancias en el campamento de Escipión son calamitosas: su ejército se ha entregado a la disipación y al vicio, y su valor y esfuerzo se agostan en ciernes. Escipión se aboca a la dura tarea de renovar estos ánimos, a sacar a sus hombres del vicio, exhortándolos a renovarse: "Esto deseo: / volver a nuevo trato nuestra gente" (v. 21-22). Sólo de esta forma llegarán a adquirir sus tropas la gloria y el trofeo que tienen olvidados (v. 19). Pero este hombre nuevo que predica Escipión, implica como puntal de apoyo el viejo concepto de *renovatio*. Desde el punto de vista religioso, esto es el sacramento del bautismo, que renueva al hombre y lo admite a nueva vida: "Consepulti enim sumus cum illo per baptismum in mortem, ut, quomodo Christus surrexit a mortuis per gloriam Patris, ita et nos in novitate vitae ambulemus" (*Romanos*, VI, 4; cf. *Efesios*, IV, 23: "renovamini autem spiritu mentis vestrae"). Pero en el mundo de las ideas seculares, la *renovatio* es concepto político —lo que en el contexto medieval en que nace tiene nítidos ecos escatológicos, como ocurre con las profecías de Joaquín de Flora—, pues sustenta la renovación de la idea imperial. Ya hay destellos de esto en la *De Monarchia* de Dante, que se convierten en llamaradas patrióticas en Petrarca.<sup>2</sup> Y todo esto

<sup>2</sup> Cf. E. H. R. TATHAM, *Francesco Petrarca, the first modern man of letters: his life and correspondence*, II (Londres, 1926), 302: "It is true

desemboca en el ensueño político-escatológico de Cola di Rienzo, de una *renovatio* literal de la hegemonía romana.<sup>3</sup>

O sea que la *renovatio*, Jano ideológico, mira en dos direcciones, aunque, para el vivir teleológico del hombre medieval, éstas no son más que dos aspectos de la unidad conceptual. Por un lado, *renovatio* expresa el más íntimo y acuciante quehacer del hombre, un trance supremo, mientras que por el otro es expresión del ideal político-escatológico de la renovación del Imperio.

Y en forma paralela, esta *renovatio* bifronte sirve de puente de unión entre las dimensiones espacio-temporales con que se abre y se cierra esta primera jornada. El sentido humano e individual de *renovatio* anima la arenga de Escipión a sus soldados, frente a los muros numantinos: "Bien se os ha de hacer dificultoso / dar a vuestras costumbres *nuevo* asiento; / mas, si no las mudáis, estará firme / la guerra que esta afrenta más confirme" (v. 149-152). Pero si la hueste se ha de renovar para vencer, hay que partir del supuesto homólogo de que esto será en guerra justa: "La fuerza del ejército se acorta / cuando va sin arrimo de justicia" (v. 61-62). La solidaridad de la idea imperial hace que Cervantes atribuya, en este momento, a los romanos motivaciones propias de la España quinientista, ya que guerra justa es el concepto que agobia el pensamiento de militares, políticos y moralistas de la época.<sup>4</sup> Y en forma recíproca y tácita, la guerra justa de los españoles imperiales presupone la *renovatio* individual y nacional.

that, like Dante, he [Petrarca] dreamed of a renovation from the past — of the revived glories of republican or imperial Rome, which had then vanished forever." Por lo demás, *La Vita Nuova* de Dante es otra forma de secularización efectiva del concepto religioso de *renovatio*.

<sup>3</sup> Cf. la obra fundamental de P. E. SCHRAMM, *Kaiser, Rom und Renovatio. Studien und Texten zur Geschichte des römischen Erneuerungsgedankens vom Ende des Karolingerreiches bis zum Investiturstreit*, 2 vols. (Leipzig, 1929). Petrarca, precisamente, habría dedicado a Rienzo una de sus más patrióticas canciones ("Spirto gentil che quelle membra reggi"), según una interpretación tradicional, y allí dice: "Roma mia sarà ancor bella" (*Rime*, LIII). Acerca de la *renovatio* como concepto escatológico, v. HUGO DE SAN VICTOR, *De sacramentis fidei christianae*, II, xviii.

<sup>4</sup> Cf. SILVIO ZAVALA, "Hernán Cortés y la doctrina escolástica de la justa guerra", *La Utopía de Tomás Moro en la Nueva España* (México, 1937), y con menos aparato, del mismo autor, "La doctrina de la guerra justa", *Ensayos sobre la colonización española en América* (Buenos Aires, 1944); cf. V. D. CARRO, *La teología y los teólogos-juristas españoles ante la conquista de América*, 2ª ed. (Salamanca, 1951), págs. 160-169, 248-260, y en especial, 481-505.

De este plano individual (y nacional, por alusión-elusión), Cervantes nos lleva, al final de la jornada, al concepto de *renovatio* en su marco más amplio: España, en la profecía del Duero, renueva la idea de Imperio, y sojuzga, al hacerlo, a la propia Roma. La exaltación apocalíptica de las palabras del Duero al describir la trayectoria imperial, le hacen considerar el saco de Roma de 1527 como un loor español, ya que este acto de justicia retributiva da la medida precisa del encumbramiento de España, con lo que la *renovatio* se convierte en realidad apodíctica: "Y portillos abriendo en Vaticano / sus bravos hijos y otros extranjeros, / harán que para huir vuelva la planta / el gran piloto de la nave santa" (v. 485-488). El *regere imperio populos* virgiliano late en estas afirmaciones, que dan al traste con las apologías, excusas y coartadas históricas que enardecieron en su momento la opinión pública.<sup>5</sup>

Este auge de las fortunas imperiales de España, que se consagra con el saco de Roma, está captado en limpia trayectoria, que si bien se inicia con la opresión romana, se convierte, por intervención de los godos,<sup>6</sup> en fatídica marea que alza a España al pináculo de la gloria, al "imperio tan dichoso" (v. 513). Conviene mencionar el hecho de que, para hacer más nítida esta trayectoria, se evita mencionar la conquista de España por los moros, omisión que si bien puede parecer obvia en la retórica patriótica de un *laus Hispaniae*, creo que no deja de tener su interés al enfilarla desde otra perspectiva.

En primer lugar, Cervantes, poeta dramático, está en libertad de amoldar la historia a su intención poética. Esto es supuesto cardinal de toda la poética aristotélica, que todavía sustenta el pensamiento de Francisco de Bances Candamo, a fines del siglo xvii, quien dice que la comedia "es la historia visible de el pueblo, y es para su enseñanza mejor que la historia, porque como la pintura llega después de la naturaleza y la enmienda imitándola, assí la Poesía llega después de la historia, i imitándola

<sup>5</sup> Para la polémica provocada en España por el saco de Roma, cf. ALFONSO DE VALDÉS, *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, ed. J. F. Montesinos (Madrid, 1928); cf. M. BATAILLON, *Erasmus y España*, I (México, 1950), 425-452.

<sup>6</sup> Una muestra más del *goticismo español*, v. C. CLAVERÍA, "Reflejos del goticismo español en la fraseología del Siglo de Oro", *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, I (Madrid, 1960), 357-372.

la enmienda... Imita la commedia a la historia copiando sólo las acciones airosas de ella y ocultando las feas; finalmente, la historia nos expone los sucesos de la vida como son, la comedia nos los exorna como devían ser, añadiéndole a la verdad de la experiencia mucha más perfección para la enseñanza".<sup>7</sup>

Pero cuando la Poesía enmienda a la Historia, en el caso de *La Numancia*, es para hacerla trazar una trayectoria ascendente ideal, en la que no hay caídas ni detenciones, mas sí hay gradualismo. O sea que la intención poética (el *laus Hispaniae*), al reordenar a la Historia, se fundamenta, en forma implícita, en el supuesto normativo de la idea de progreso. Y progreso, en el pensamiento medieval, fuertemente influido por San Agustín (*De civitate Dei*, libros xv-xix), implica una síntesis del pasado, enfilada hacia una meta definida y deseable en el futuro. Precisamente el pensamiento que informa la profecía del Duero, con su visión sintética del pasado histórico, que se simplifica para darle unidad de sentido, asestada a un movimiento gradual —*pe-detemptim progrediens*, en frase de Lucrecio— hacia la meta "de este imperio tan dichoso" (v. 513).<sup>8</sup>

Enfilemos perspectivas para apreciar nuestro progreso en el adentramiento en *La Numancia*. Hemos visto que la primera jornada se estructura sobre dos conceptos opuestos de tiempo y espacio, que se hacen materia dramática en la localización del campamento romano y en la visión apocalíptica de la profecía del Duero. El nexo que da sentido al adosamiento de estas dos dimensiones, y les da una unidad de progresión, es el concepto de *renovatio*, que lleva infartadas en sí todas las dimensiones espacio-temporales. Esta *renovatio* debe ser, primero, efectiva en el orden individual (arenca de Escipión), para poder pasar, entonces, a actuar en un plano nacional que renueva la idea de Imperio.

<sup>7</sup> *Theatro de los theatros*, ed. M. Serrano y Sanz, *Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos*, V (1901), 247.

<sup>8</sup> Para la idea de progreso en el pensamiento medieval, cf. J. B. BURY, *The idea of progress. An inquiry into its origin and growth* (Londres, 1928), pág. 22; en el pensamiento de S. Agustín, cf. J. DELVAILLE, *Essai sur l'histoire de l'idée de progrès jusqu'à la fin du XVIIIe siècle* (París, 1910), págs. 76-88. Por lo demás, para la época de Cervantes, la idea de progreso ya había comenzado a informar la moderna historiografía, a través del *Methodus ad facilem historiarum cognitionem* (París, 1566), cap. VII, de JEAN BODIN; cf. J. L. BROWN, *The "Methodus ad facilem historiarum cognitionem" of Jean Bodin* (Washington, D. C., 1939), págs. 99-101.

Los nuevos romanos de la prédica de Escipión, se harán dignos del Imperio, y este Imperio será renovado, con mayor gloria aún, por los españoles. Y desde un punto de vista doctrinal, lo que fundamenta la concepción histórica del destino imperial de España es la idea de progreso.

Estos dos aspectos de la *renovatio* —que, insisto, en su intelección y efectividad históricas no son más que las dos caras de la medalla, como lo comprueban hasta la saciedad las profecías de un Joaquín de Flora, o las actividades de un Cola di Rienzo—, estos aspectos son dirigidos y aunados en su marcha hacia la meta de la España imperial por el destino. El destino como fuerza histórica está visto en *La Numancia* en la proteica variedad que asume en el siglo xvi español: *ventura* (v. 9, 271), *Fortuna* (v. 157-158, negada desde un supuesto estoico-cristiano), *hado* (v. 253, 457, 528), *cielo astrológico* (v. 352), *las estrellas* (v. 446) y *Cielo* (v. 536). En lo que hay que hacer hincapié es en el significativo hecho de que la jornada queda enmarcada entre *ventura* y *Cielo* (v. 9 y 536), términos que mantienen una primordial e inequívoca carga cristiana, aun dentro de la variedad de sentidos que les imprime el siglo xvi. De tal manera, la causalidad histórica que empuja inevitablemente a España a su grandeza imperial, está anclada con firmeza en conceptos cristianos, lo que condice y alude al sentido hispánico de la *renovatio* imperial, como un poco antes había ocurrido con el concepto de guerra justa.<sup>9</sup>

Pero en esta marcha hacia el cenit imperial queda un escollo ideológico que sortear. Pues ¿cómo justificar la sublevación de los numantinos contra el Imperio? En cualquiera circunstancia éste es el crimen *laesae maiestatis* por definición, y el incurrir los numantinos en él equivaldría a estigmatizar la trayectoria imperial con el pecado original del mundo político. La excusa que desbroza éste camino está puesta en labios del embajador numantino:

Dice que nunca de la ley y fueros  
del Senado romano se apartara

<sup>9</sup> Sobre ciertos aspectos de la cristianización de conceptos paganos de destino, cf. O. H. GREEN, "Sobre las dos Fortunas: de tejas arriba y de tejas abajo", *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, II (Madrid, 1960), 143-154.

si el insufrible mando y desafueros  
de un cónsul y otro no le fatigara.  
Ellos con duros estatutos fieros,  
y con su extraña condición avara,  
pusieron tan gran yugo a nuestros cuellos  
que forzados salimos dél y dellos.

(V. 241-248)

O sea que el Imperio ha degenerado en tiranía —nueva razón para que Escipión predique la *renovatio*—, con lo que no sólo es justo, sino hasta obligatorio, moralmente, el alzamiento del súbdito. Lo más granado del pensamiento político europeo, desde Juan de Salisbury (*Policraticus*) hasta Juan de Mariana (*De rege et regis institutione*), cohonesta la acción de los numantinos, y la convierte en nuevo timbre de gloria.<sup>10</sup>

El escollo se ha salvado, *ad maiorem Hispaniae gloriam*, y la obra queda en marcha.

### III

*Jornada II.*—La profecía del Duero ha abierto todos los ámbitos y los ha llenado con la encendida retórica de las glorias imperiales. Pero ya no es posible —ni dramáticamente factible— el postergar más el angustioso *hic et nunc* que les toca vivir a los numantinos. Esta jornada empieza, pues, con las deliberaciones de los sitiados acerca de su acción futura.

En buscado contraste con la solemne amplitud de perspectivas con que remata la jornada anterior, ésta, en su comienzo, se desempeña dentro del ámbito mínimo —en comparación— que demarcan las murallas de la ciudad. Encerrados allí dentro, los numantinos se han quedado a solas con su destino. Y es por obra de éste por lo que se trasciende nuevamente el limitado espacio y el tiempo específico. El planteamiento ahora es dentro del marco

<sup>10</sup> Cf. D. C. MAGEDO DE STEFFENS, "La doctrina del tiranicidio. Juan de Salisbury (1115-1180) y Juan de Mariana (1535-1621)", *Anales de historia antigua y moderna* (Buenos Aires, 1958-1959), págs. 123-133; cf. G. LEWY, *Constitutionalism and statecraft during the Golden Age of Spain: A study of the political philosophy of Juan de Mariana, S. J.* (Ginebra, 1960), págs. 66-81.

máximo que permite el vivir humano —así como en la jornada previa el perfil del destino henchía las medidas de una apocalipsis histórico-nacional—, y los deslindes de ese vivir se hacen presencia conminatoria ante el martilleo de la autorrima:

O sea por el foso o por la *muerte*,  
de abrir tenemos paso a nuestra *vida*:  
que es dolor insufrible el de la *muerte*  
si llega cuando más vive la *vida*.  
Remedio a las miserias es la *muerte*,  
si se acrecientan ellas con la *vida*,  
y suele tanto más ser excelente  
cuanto se muere más honradamente.

(V. 585-592)

*Vida y muerte* enmarcan y polarizan la acción. Pero se establece ya un sentido trascendente, que sin negar la muerte, la anula. La vida se abre paso a través de la muerte "cuanto se muere más honradamente".<sup>11</sup> De las deliberaciones de los numantinos va a surgir la decisión heroica de entregarse voluntaria y colectivamente a la muerte, con lo que ésta queda salvada. La paradoja de este aspecto especial del destino humano descansa sobre la concepción tradicional, y altamente poética, de las tres vidas: la terrena, la de la fama, y la eterna. Y la vida terrena se trasciende a sí misma con el limpio impulso que le confiere la carga de plusvalía de la honra: *ch'un bel morir tutta la vita onora*, según un verso de Petrarca.<sup>12</sup>

Para los numantinos, la imagen de la muerte provoca la inmediata mención de la honra; así tiene que ser, ya que la muerte sin honra no es más que indiferente muerte vegetal. "¿Con qué más honra pueden apartarse / de nuestros cuerpos estas almas nuestras / que en las romanas haces arrojarse / y en su daño mover las fuerzas diestras?" (v. 593-596). Se aseguran así un

<sup>11</sup> Algunos aspectos de los que me voy a ocupar fueron estudiados ya, desde otro punto de vista, en las excelentes páginas dedicadas a *La Numancia* por J. CASALDUERO, *Sentido y forma del teatro de Cervantes* (Madrid, 1951), págs. 274-299; varias de sus afirmaciones van implícitas en las páginas siguientes.

<sup>12</sup> Cf. S. GILMAN, "Tres retratos de la muerte en las *Coplas* de Jorge Manrique", *NRFH*, XIII (1959), 305-324.

puesto en el trasmundo, lo que implica que los presuntos deslindes localizadores de la acción vuelven a caer ante el empuje de una vida que se trasciende en más allá, a través de la muerte honrosa. Amplísimos marcos son los que se fraguan las ideas poéticas de la obra, y así nuestras conciencias de lectores se van llenando con los atisbos de una continuidad máxima en el tiempo.

A este tema supremo van a confluír otros que dan densidad y sentido inmediato a estas vidas. Ya hemos visto cómo uno de los numantinos introduce el tema de la honra, cuyas raíces están en la oposición vida-muerte del discurso del otro numantino, y que se retoma en son de *coda* al final de estos parlamentos (v. 661-668). Tenazmente asido a estos temas, va el de la religión (v. 561, 633-640), que fluye soterraño en las escenas siguientes, para reaparecer en solemne ampliación en la escena del sacrificio (v. 789 sig.), que a su vez desemboca en la escena de la resurrección del muerto efectuada por Marquino (v. 939 sig.).

En significativa gradación, los temas muerte-vida-honra-religión se ven sucedidos por un cambio escénico y métrico que sirve para individualizar el tema de la amistad, hecho drama en las personas de Marandro y Leonicio (v. 681 sig.).<sup>13</sup> Estos amigos están en momentánea situación conflictiva —*concordia discors*—, debido al amor de Marandro por Lira, con lo que la temática de la obra adquiere plena dimensión humana. Lo grave para Leonicio es que el amor ha hecho que Marandro olvide su deber a la patria: “¿Ves la patria consumida / y de enemigos cercada, / y tu memoria, burlada / por amor, de ella se olvida?” (v. 717-720).

La voz *patria* tiene hasta fines de la Edad Media dos sentidos específicos: 1. La gloria eterna, la morada de los justos, por lo que se dice en *Isaías*, LX, 21 (“*Populus autem tuus omnes iusti, in perpetuum hereditabunt terram*”); 2. La tierra de los padres, o sea, en sentido restrictivo, el lugar de nacimiento. Pero el siglo xv, en los albores de las nacionalidades modernas, expresa el sentimiento esperanzado de esta nueva realidad con un

<sup>13</sup> Sobre el sentido cuasi religioso que tiene el concepto de amistad desde la época de Pitágoras y Platón, cf. L. SPITZER, “Classical and christian ideas of world harmony. Prolegomena to an interpretation of the world *Stimmung*”, *Traditio*, II (1944), 420-421. Sobre ciertos aspectos literarios del tema de la amistad en Cervantes, cf. mis *Deslindes cervantinos* (Madrid, 1961), págs. 197-207.

neologismo semántico, que se difundirá en el siglo siguiente: *patria* en el sentido suprarregional del lugar natal.<sup>14</sup> Este complejo semántico, apuntalado en cambiantes proyecciones valorativas de la vida sobre el ámbito regional, gravita sobre las afirmaciones de Leonicio. Sus palabras expresan un sentido local de *patria*, lo que se confirma con la aseveración previa de que algunos pueblos españoles —anacronismo inevitable en su momento, pero delator de la nueva conciencia— luchan junto a los romanos contra los numantinos (v. 547-548). Mas ese mismo anacronismo; y la igualdad ideal que postula Cervantes entre numantinos y españoles (en lo que no hace más que seguir a la historiografía oficial), nos confrontan con el sentido genérico de la voz *patria*, que le da el moderno sentimiento de nacionalidad. Y así, lo más específicamente humano e individual (el amor de Marandro por Lira) apunta nuevamente hacia los solemnes temas centrales.

Pero estos supra-conceptos no habitan en el mundo de las ideas, sino que tienen densidad vital y afectiva, en la que ahonda Cervantes al recubrirlos con dos sentimientos omnipresentes. Uno es anímico, y es la tristeza, introducido en la jornada I (v. 445), y captado en ésta en sus reflejos individuales (cf. v. 765-768, 828, 939, 1054, 1085 y 1110-1112). El otro sentimiento es físico: el hambre que sufren los numantinos. Su presentación se hace en tres octavas de hábil gradación: 1. muerte-vida; 2. honra; 3. hambre (v. 585-608).

Al retomarse el tema del hambre (v. 945-947, 956), y aludir al de la tristeza (v. 939), se nos introduce, en acto simultáneo, a la dramatización espectacular de la pareja vida-muerte. El hechicero Marquino volverá un muerto a la vida para que revele el futuro de Numancia. Esta profecía, homóloga a la del Duero en la jornada anterior, es la de efectividad dramática, mientras que

<sup>14</sup> Cf. J. HUIZINGA, "Patriotism and nationalism in European history", *Men and Ideas* (Nueva York, 1959), págs. 97-155; H. KOHN, *The idea of nationalism. A study in its origins and background* (Nueva York, 1946), págs. 97, 120; A. ALONSO, *Gastellano, español, idioma nacional* (Buenos Aires, 1943), pág. 32. Al retrotraer al siglo xv el cambio semántico de *patria*, en su ámbito español, lo hago a base de las afirmaciones de J. A. MARAVALL, *El concepto de España en la Edad Media* (Madrid, 1954), págs. 555-557; de J. COROMINAS, *DGELC*, s. v. *padre*, y de los documentos que he venido recogiendo con miras a un estudio del concepto y de su vivencia en España.

la otra lo es de efectividad ideológica.<sup>15</sup> La vuelta del muerto a la vida prefigura en forma poética —esto es, no lógico-discursiva—, la victoria de Numancia sobre la muerte, victoria que se torna más señera al considerar que será efecto del heroísmo unánime, y no de dudosos medios sobrenaturales.

Además, lo que el muerto tiene que profetizar provoca la desesperación de Marquino, quien acaba suicidándose (v. 1085-1088). Esta anticipación desesperada a la acción solidaria y colectiva es censurable desde diversos puntos de vista, y son estas censuras, precisamente, las que le dan su sentido dramático. En primer lugar, se trasluce así la poca fe de Marquino (lo que por el envés explica su oficio hechicero), y estas dos circunstancias se añan para provocar su perdición, simbolizada en el suicidio.<sup>16</sup> Y todo esto sirve para destacar la conformidad heroica con el destino por parte de Marandro y Leonicio, espectadores recatados de las acciones de Marquino, quienes vencerán así a esa misma muerte a que se arroja el desesperado hechicero.<sup>17</sup>

La jornada llega a su fin unos pocos versos más tarde, con éstos, puestos en boca de Marandro:

<sup>15</sup> Marquino modela sus acciones al invocar a las divinidades infernales, con anterioridad a la resurrección del muerto, en paradigmas clásicos: Lucano (*Farsalia*, VI), Juan de Mena (*Laberinto*, copla 247 sig.), *Celestina* (auto III), Ercilla (*Araucana*, XXIII), y el movimiento rítmico es el común a todos, aunque en ciertos detalles se delata la inspiración en Mena; cf. M. R. LIDA DE MALKIEL, *Juan de Mena, poeta del Prerrenacimiento español* (México, 1950), págs. 517-520. Contribución cervantina al tema es la combinación de la demonología cristiana con la pagana (v. 1022). El uso de Marquino de filtros sobrenaturales parece estar en contradicción con la crítica de Cervantes a la *Diana* de Montemayor; pero cf. mis *Deslindes cervantinos*, págs. 50-51.

<sup>16</sup> El suicidio colectivo de los numantinos es hecho histórico, y justificable en cuanto tal y por el fin a que atiende. El suicidio de Marquino es invención poética de Cervantes, e injustificable, por sus circunstancias, dentro de las doctrinas post-tridentinas sobre el suicidio; cf. *Deslindes cervantinos*, págs. 104-105.

<sup>17</sup> En su adaptación de *La Numancia*, Rafael Alberti eliminó esta escena de Marquino, y M. R. LIDA DE MALKIEL, *loc. cit.*, aprueba esa decisión por lo poco que le cuadraba a Cervantes el efectismo declamatorio. De acuerdo: Cervantes tuvo mala mano para tales menesteres. Pero si además del valor estético —y a sabiendas, por deseo de claridad, practicaré una escisión ilícita— consideramos la estructura orgánica de la obra, con su sistema paralelístico, el funcionamiento de sistole y diástole de los temas poéticos, y, por último, la forma dramática de recortar a los personajes y sus intenciones sobre un fondo de acción a ellos ajena, todo esto aboga por la pertinencia intrínseca del episodio de Marquino.

Avisemos de este *paso*  
 al pueblo, que está mortal.  
 Mas, para dar nueva tal  
 ¿quién podrá mover el *paso*?

Otra vez, la machacante autorrima aísla ante nosotros la palabra clave: el *paso*, ambivalente de sentido. El paso (circunstancia) mortal en que se hallan los numantinos, en el que se anticipa ya el *aequus pes* de la Muerte horaciana. Y además, se evidencia así la voluntad heroica de avanzar *pari passu* al encuentro del destino. Y sobre estos sentidos revolotea el del "paso de la muerte", el último e indeclinable paso a que hay que hacer frente.<sup>18</sup>

#### IV

*Jornada III.*—Habla Escipión, y sus primeras palabras ("En forma estoy contento", v. 1113) ilustran el contraste dramático entre los dos campos. Si consideramos, además, las notas finales de la jornada (desdicha, lamento, dolor), se evidencian en cifra las circunstancias en pugna que ensalzan el sentido trágico de la obra. Esta aparición inicial de los romanos, que no vuelven a aparecer en el resto de la jornada, nos provee el punto de comparación necesario para apreciar en toda su intensidad la tristísima situación de los numantinos.

Escipión expresa lo que podríamos llamar la teoría humanitaria de la guerra: "¿Qué gloria puede haber más levantada, / en las cosas de guerra que aquí digo, / que, sin quitar de su lugar la espada, / vencer y sujetar al enemigo?" (v. 1129-1132). Más en tal idea no tiene cabida la acción heroica. Son los numantinos, por boca de Caravino, los que vienen a ofrecer la solución heroica al dilema vida-muerte: el duelo personal (v. 1161-1168). Escipión, por expeditiva razón de estado, rechaza el desafío (v. 1179-1200): analiza fríamente, en forma maquiavélica casi, la adecuación que debe existir entre medios y fines, sin dejar entrada al concomitante sentimental de la vida, ni a las convenciones mundanas. En este cruce de palabras entre Escipión y Caravino se

<sup>18</sup> Sobre el "paso de la Muerte", el último paso de armas del caballero, cf. el excelente estudio de G. CLAVERÍA, "*Le Chevalier Délibéré*" de Olivier de la Marche y sus versiones españolas (Zaragoza, 1950).

perfila con nitidez, más allá del conflicto inmediato de la acción dramática, el antagonismo esencial de España y sus circunstancias. Porque es evidente que el español ha entendido siempre la vida como dimensión de la voluntad, y esto provoca la consecuente crisis —y polémica—, en cuanto el mundo periférico se estructura sobre un concepto de la vida como dimensión de la razón.<sup>19</sup> El conflicto de Caravino se nos presenta así con la recurrencia propia del latido cordial de una nación.

En *La Numancia*, este choque de orientaciones vitales se hace poesía en el rabioso monólogo de Caravino (v. 1201 sig.), cargado de ira impotente ante la imposibilidad de vivir la dimensión heroica.

La escena queda vacía, pausa necesaria para recapacitar y apreciar en toda su intensidad el dilema vital que confrontan los numantinos. Al poco, la escena se empieza a llenar; primero salen Teógenes, Caravino, Marandro y otros varones numantinos, que comparten su soledad con el destino. La acción dramática ha llegado a aislar el núcleo trágico, y esto se subraya con el cambio métrico de octavas a tercetos. Con la entrada de las mujeres y los niños, la tragedia colectiva se hace de evidencia visual, y se realiza la decisión de heroísmo unánime.

Como en la jornada anterior, la disyuntiva trágica adquiere densidad humana y sentimental retomando los temas ya introducidos: tristeza (v. 1276), hambre (v. 1290), y deshonor, o sea, en forma implícita, honra (v. 1295). Y dando unidad ambiental a todo esto, y subrayando el heroísmo colectivo, el amor, la fidelidad y la devoción conyugales (v. 1282-1283). Además, las mujeres tienen a su cargo la expresión del supuesto mental colectivo que respalda la decisión heroica: la libertad (v. 1346-1357). La individualización de estos temas se expresa por nuevo cambio métrico: de tercetos a redondillas.

Cuando ha quedado bien sentada la unanimidad de la decisión irrevocable, se vuelve al metro majestuoso (octavas) y Teógenes expresa la sentencia definitiva: la muerte gloriosa asegura

<sup>19</sup> Esto nos lleva al sentido de crisis como historia, que adquieren tantos aspectos del vivir hispánico. Como enfoque conjuntivo sobre el tema, el lector se debe referir a las páginas de AMÉRICO CASTRO, sobre la "Dimensión imperativa de la persona", *Origen, ser y existir de los españoles* (Madrid, 1959), págs. 87-115.

la vida en el más allá, con lo que se deshace la disyuntiva vida-muerte, y se reafirma la vocación trágica (v. 1418-1425). La dimensión más que humana que ha adquirido la colectividad se subraya por la alusión a la antropofagia (v. 1434-1441), solución desesperada que es parte de la herencia de efectismo dramático y técnica de lo terrorífico y horrible que Cervantes recibe de Séneca y Lucano.

Quedan en escena Marandro y Lira: el dúo de amor reintroduce el metro ágil de las redondillas. Se retoma el tema del amor, la fidelidad y la devoción, aquí entre novios. La abundancia de antítesis que distingue esta escena es el concomitante estilístico del des-engaño ambiental, individualizado en el caso de estos dos novios: el futuro para ellos encierra, en vez de felicidad, tristeza; en vez de bodas, muerte.<sup>20</sup> Vida, muerte y hambre gravitan pesadamente sobre toda la escena y ensombrecen la expresión lírica del amor.

En rápida sucesión de escenas se multiplican las perspectivas —cambiantes hasta en sentido rítmico: redondillas, tercetos, octavas, redondillas— sobre la vida sentimental del hombre, esa misma vida que está tan próxima a ser segada. El diálogo entre Marandro y Leonicio introduce la amistad, retomada de la jornada anterior. Con la entrada de los dos numantinos innominados, se poetiza el amor fraternal, dando así nueva dimensión al tema recurrente del amor. Y con artística gradación se guarda para el final la expresión más pura y noble del amor: el amor maternal. En el certamen de sacrificios que marca los últimos momentos de Numancia, la madre ofrece el sacrificio máximo: su sangre y su carne (v. 1709-1713).

La escena final cierra con broche de oro la jornada:

*Numantino 2º* Apenas puede ya mover el *paso*  
la sin ventura madre desdichada,  
que en tan extraño y lamentable caso  
se ve de dos hijuelos rodeada.

*Numantino 1º* Todos, al fin, al doloroso *paso*  
vendremos de la muerte arrebatada.  
Mas moved vos, hermano, agora el vuestro,  
a ver qué ordena el gran Senado nuestro.

<sup>20</sup> Acerca de la estilística de la antítesis, cf. mi artículo "Las hipér-

Estos versos entrañan un muy hábil y artístico doble contraste, que hace que la poesía se pliegue sobre sí misma y nos llene los ojos de la conciencia con su sistema de alusiones. Ya se ha visto que estos doloridos versos están en directo contraste con el comienzo exultante de la jornada, el *contento* de Escipión. Pero, además, la autorrima (ese repetido *paso*) llama más sutilmente nuestra atención hacia la anterior ocasión en que lo mismo ocurre, al final de la jornada segunda. Más allá todavía le pueden caber dudas a Marandro acerca de la necesidad de caminar hacia el destino (de ahí el tono interrogativo que usa), ya que aún existe una posible solución al conflicto vital. Pero Escipión ha recusado esta solución con su negativa al duelo personal. Al final de la jornada III ya no pueden caber más dudas: la decisión heroica se ha tomado, y se expresa ahora el movimiento unánime, doliente y voluntarioso de todo un pueblo que camina al encuentro de su destino. La acción ha llegado al nudo trágico: un pueblo ha identificado su destino y se ha reconciliado heroicamente con él. Sólo falta presenciar la marcha histórica de ese sino trágico.

## V

*Jornada IV.*—Se inicia con la presencia audible de la guerra: “tocan al arma con gran prisa”. El desenlace trágico se ha precipitado ya, y es ineludible. El estruendo de clarines al principio, y la alegoría de la Fama al final, que confirma el destino de grandeza imperial de los herederos de Numancia, enmarcan esta última jornada, y le dan la trascendencia requerida.

El tema imperial es introducido en la última de las octavas con que se abre la acción, donde se alude al famosísimo verso virgiliano, *parcere subiectis et debellare superbos*: “Se tiene de poner la industria nuestra, / que de domar soberbios es maestra” (v. 1794-1795; cf. también v. 2246: “de haber domado esta nación soberbia”). El tono profético de los versos de Virgilio prefigura, además, las palabras de la Fama con que se cierra la obra, y donde se profetiza una grandeza milenaria.

Los romanos dejan la escena vacía —recurso dramático que

adquiere gran importancia en esta última jornada—, y sale Marandro, moribundo, con una cesta de pan. Este hombre, que trae su muerte a cuestas, trae, asimismo, el símbolo de la vida. La dualidad de opuestos se unifica aquí en el plano simbólico, así como en el plano intelectual la unificación se da en la propia marcha del destino histórico de Numancia, al abrirse paso a la vida a través de la muerte.

Con la aparición de Marandro empieza la liquidación de los temas poéticos de vigencia humana, que habían apuntalado la acción en las jornadas anteriores. La muerte de Marandro pone fin, simbólicamente, a la amistad (Leonicio también ha muerto ya, v. 1796-1827), y al amor (v. 1828-1863). La muerte del hermano de Lira (v. 1888-1907) deshace la vigencia del amor fraternal. El amor conyugal en su último trance se individualiza poéticamente en el sacrificio de Teógenes y su mujer e hijos (v. 2068-2115), donde se individualiza también la dramatización de la inmolación colectiva, con preciso sentido poético, ya que Teógenes fue el que formuló la voluntad numantina de auto-destrucción (v. 2092-2093).

Cuando Lira se ve sola entre los muertos, a los que muy pronto se unirá, comienza sus quejas con una increpación a la Fortuna (v. 1908-1911). La mecánica alusivo-elusiva que informa *La Numancia* actúa aquí nuevamente, ya que en uno de los principales planos de la significación poética, esta jornada es la dramatización de la caída de Fortuna (*casus Fortunae*), aunque con novedad total de sentido.<sup>21</sup>

En sus eternas vueltas, la Fortuna hace caer a los soberbios (la *hubris* de los griegos), y soberbia es, precisamente, el pecado de que Escipión acusa a los numantinos en la jornada I (v. 352), y nuevamente al comienzo de ésta, con apropiada paráfrasis de la profecía de Anquises a Eneas (el *debellare superbos* del v. 1795). Este *casus Fortunae* se especifica aquí, en forma dramática, con la muerte de Bariato, que se acompaña con una buscada alusión al tópico: "Y si ha sido el amor perfecto y puro / que yo tuve a mi patria tan querida, / asegúrelo luego esta caída" (v. 2398-2400).

<sup>21</sup> Cf. S. GILMAN, "The fall of Fortune: From allegory to fiction", *Filologia Romanza*, IV (1957), 337-354, aunque el autor se olvida de mencionar *La Numancia* entre los ejemplos estudiados.

O sea, que tenemos un tópico de concepción y aplicación ética (el *casus Fortunae*), y una caída literal, la de Bariato, que específica e ilustra la caída metafórica de Numancia —compárese esto con la caída de Calisto en la *Celestina*. Pero lo que en el campo ético es forzosa dirección única (la caída del soberbio representa su ruina total), en el arte se puede convertir en doble dirección, lo que se cohonesto con el apoyo en la tradicional igualdad de Numancia y España, y con apoyo en la casuística: “son los romanos tan soberbia gente” (v. 617), es la acusación que lanzan los numantinos. Dispuestas de esta manera las cosas, la caída se convierte, al proyectarse en el devenir histórico, en el levantamiento.

Liberado de su vínculo moral, el *casus Fortunae* se metamorfosea en apoteosis (v. 2414), paradoja que el poeta prepara, reafirma y respalda con el tópico paradójico del *puer-senex* (“niño de anciano y valeroso pecho”, v. 2402), y el juego conceptual de caída-levantamiento: “Tú con esta caída levantaste / tu fama y mis victorias derribaste” (v. 2407-2408). Aquí se resume y adquiere pleno sentido histórico-poético (histórico por lo que se dice en el último verso: “Demos feliz remate a nuestra historia”) la otra oposición doble y paradójica de vida-muerte, sobre la que se han ido bordando los demás temas poéticos. Y para que no se pierda de vista el sentido nacionalista de la apoteosis, Cervantes monta toda esta máquina sobre el concepto de *patria*, tres veces enunciado por Bariato en sus últimos momentos (v. 2346, 2369 y 2399), que, bajo el sentido local que tiene en sus labios, oculta el concepto de todo el ámbito hispánico, sobre el cual se sustenta la realidad histórica.

La grandeza de concepción de la paradoja final, que implica la gloria imperial de España, la adereza Cervantes con sabia gradación. Primero, por boca de Escipión, quien en la victoria ha perdido el triunfo: “Con uno solo que quedase vivo / no se me negaría el triunfo en Roma” (v. 2244-2245). Esto lo retoma y amplía Mario:

El lamentable fin, la 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.

(V. 2264-2269)

Y todo ello está dispuesto con vistas a la dimensión máxima que adquiere el final con su ruina-apoteosis, complejidad de sentido que se resume en el verso final:

Demos *feliz* remate a nuestra historia.<sup>22</sup>

## VI

De la obra cervantina, que supera, desbordando, los cánones tradicionales, *La Numancia* es, fuera de duda, la más apegada y de participación más plena en la conciencia y axiología colectivas. Es la interpretación ideal de un ciclo histórico, que si se dramatiza en su momento de caída, está visto desde un momento que legitima la visión profética (la trillada *vaticinatio ex eventu*). Por todo ello, es expresión de un imperialismo retrospectivo, en el que la visión ideal se esfuerza por dar homogeneidad y limpieza de trayectoria al proceso histórico, dejando en suspenso el verdadero sentido de los siglos que median entre *caída* y *levantamiento*, como ocurre con los conceptos análogos de *pérdida* y *restauración* de España. Y desde esta atalaya quizá se aprecie mejor el verdadero sentido del imperialismo español, que atiende a llenar el espacio y el tiempo con expresiones de voluntarismo potenciado.

Cervantes escribe *La Numancia* en el momento de mayor auge de la realidad imperial (Portugal fue anexado en 1580), pero escribe también en el momento álgido de lo que Américo Castro ha llamado, con precisa frase, *la edad conflictiva*. El español quinientista vive en conflicto, en lacerante polémica con una realidad que lo hieratiza al cerrarle paulatinamente los portillos de egreso. Las posibles formas de vida se resumen sentenciosamente en aque-

<sup>22</sup> Quizás haya aquí algo del *plaudite omnes* tradicional, pero este aspecto queda disminuido ante la grandeza conceptual, y vital, de una *feliz* tragedia, en la que resuena, en tono secularizado, la *Felix culpa* de la misa de Sábado Santo, que abre las puertas al misterio de la Resurrección.

llo de "iglesia, mar, o casa real".<sup>23</sup> En esta situación restrictiva, las dimensiones de la persona buscan afirmarse, ya en la acción desmesurada (sino de los conquistadores), ya en el ensimismamiento por rechazo (la novela, la ascética, y su superación, la mística). Cara a estas circunstancias, debemos buscar el sentido íntimo de *La Numancia*, como expresión de un ideal de vida.

En la relación polémica de Cervantes con su circum-stantia, podemos discernir actitudes cambiantes, provocadas por el ajuste ineluctable entre unas ideas, un espacio, un tiempo y una vida. *La Galatea*, su obra primera, entraña una trasposición de la realidad, que se escapa por el plano oblicuo a quintaesencias platonizantes, enraizadas, sin embargo, en lo circunstancial, con lo que adquiere esta novela su característico movimiento pendular.<sup>24</sup>

Pero el trasponer la realidad no puede ser solución de efectividad actuante. Hay que volver a ella con ánimo crítico, discernidor, y los testimonios de esta empresa constituyen lo más cernido de la obra cervantina: el *Quijote*, las *Novelas ejemplares*. Mas esto no es superación del conflicto, sino, más bien, apreciación juiciosa de toda su intensidad y manifestaciones. La salvación efectiva se da en el *Persiles*, con su sublimación de la circunstancia a los términos de la Verdad Absoluta.

En el deslinde de estas zonas de vida y pensamiento se debe colocar a *La Numancia*. Se encara aquí el aspecto político de la realidad, en cuanto esto es contorno de un vivir y hacer colectivos, asestados a la valoración del ser. En este sentido, sabido es el desafecto que manifiesta Cervantes ante las actividades de Felipe II, el príncipe que solidariza en sí el quehacer nacional, el *primum caput* de los españoles, en aquellas conocidas quintillas a su muerte:

Quedar las arcas vacías,  
donde se encerraba el oro  
que dicen que recogías,

<sup>23</sup> O según el título de una obra de VASCO DÍAZ TANCO, de hacia 1552: *Los seis aventureros de España, y como el uno va a las Indias, y el otro a Italia, y el otro a Flandes, y el otro está preso, y el otro anda en pleitos, y el otro entra en religión. E cómo en España no hay más gente destas seis personas sobredichas*, apud GALLARDO, *Ensayo* II, col. 788; cf. A. CASTRO, *Hacia Cervantes* (Madrid, 1957), pág. 94.

<sup>24</sup> Aludo aquí a ideas ya expresadas por mí, con más espacio, en mi edición de la *Galatea* (Madrid, 1961).

nos muestra que tu tesoro  
en el cielo lo escondías.

El sentido del quehacer colectivo no puede menospreciar el *hic et nunc* donde arraiga su realidad histórica, pero este mismo *aquí y ahora* está cundido de males y sospechas. Allí ejerce su hegemonía la *bestia fiera* con que por necesidad dialoga Ruiz de Alarcón (prólogo a la primera parte de sus comedias), toda esa tristísima realidad que informa a la novela picaresca, que sirve de trasfondo al impulso ascético, y de la que se escapa desaladamente en la poesía de un Góngora o la pintura de un Greco.<sup>25</sup>

Hay, pues, un movimiento de atracción y rechazo de la circunstancia, en el que está ínsito el afán de superarla. La solución al conflicto entre realidad empírica y voluntad de ser está dada en esa especial dimensión del vivir hispánico que llamaré el *imperativo de plenitud*. Llenar tiempo y espacio de modo tal, que no se trasparente la angustia de la realidad indeseable, o inalcanzable. Henchir las medidas del ámbito receptivo hasta forzar el retroceso de lo preterible según una axiología de orden emocional. Desde este punto de mira creo que se pueden vislumbrar nuevos destellos significativos en fenómenos tan distanciados como ese *imperator magnus* con que Alfonso III (866-910) arropa y esponja el pobre esqueleto de su verdadera dimensión, o esas *Españas* de pluralidad afectiva pero sintomática, o la ecumene que supone el reinado de los Reyes Católicos y que se realiza en el reinado de Carlos V, y que Hernando de Acuña resume en verso aforístico ("un monarca, un imperio y una espada"), o la rápida difusión del irenismo erasmista, o las polémicas sobre la ciencia española, o las que presenciamos ahora sobre las nuevas direcciones de la historiografía española, o tantos otros

<sup>25</sup> Para apreciar el verdadero tenor del diálogo que el español quinientista entabla con su circunstancia, es de imprescindible lectura el libro de A. SICROFF, *Les controverses des statuts de "pureté de sang" en Espagne, du XVe au XVIIe siècle* (París, 1960), y el de A. CASTRO, *De la edad conflictiva: I. El drama de la honra en España y en su literatura* (Madrid, 1961). Oigamos también, en contexto más emocional y amplio, la voz de ORTEGA Y GASSET: "La vida de un español que ha pulido sus sensaciones es tan áspera, sórdida, miserable, que casi en él viven sólo esperanzas, esperanzas que no tienen donde alimentarse, esperanzas escuálidas y vagabundas, esperanzas desesperadas", *Obras completas*, 4ª ed., II (Madrid, 1957), 157.

ejemplos que se vienen a los puntos de la pluma, y que rematan en el contemporáneo concepto de *hispanidad*.

En todos estos aspectos, y tantos más, se agita ese imperativo de plenitud con que el hombre hispánico necesita oxigenar su atmósfera para hacerla respirable. Y sobre esa misma plenitud conceptual edifica Cervantes su *Numancia*, construcción artística que en el plano vital soslaya y encubre la realidad preterible, esa realidad que podemos sorprender por la mirilla que nos abren las quintillas a la muerte de Felipe II.

La *Galatea* sortea la realidad, los versos citados la disciplinan. La *Numancia* la hace retroceder a último plano, al henchir las medidas del drama con una idea imperial que se supone en desempeño por todos los tiempos y espacios. Por todo ello, no puede ser coincidencia que esta visión se concrete artísticamente por los mismos años en que España se empieza a ensimismar con dolor y de prisa, asida a la mano del Rey Prudente. La cronología de la obra, escrita entre 1580 y 1585,<sup>26</sup> la coloca en ese período crítico en el que el adentramiento es ambiental, puesto que el ámbito dentro del cual son proyectables las dimensiones vitales se va recortando trágicamente, ante la conjunción de fuerzas cuyo elocuente análisis debemos a Américo Castro.<sup>27</sup> *La Numancia* adquiere así la tonalidad de un estallido de conciencia —sustentada en la vivencia imperial de Lepanto—, que llena en forma proyectiva el ámbito todo de la realidad hispánica, en forma homogénea y con unidad de sentido, antes de que se cierren los últimos portillos de salida a la plenitud efectiva.

JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE

Smith College.

<sup>26</sup> Cf. *Numancia*, ed. Marrast, pág. 14.

<sup>27</sup> Cf. *De la edad conflictiva*, *passim*. Quizá convenga aclarar que hablo de adentramiento en el orden espiritual. Así y todo, el adentramiento en la esfera política, mucho mejor conocido, no se hará esperar.