

# La *Numancia* de Cervantes y la múltiple temporalidad del teatro histórico

FLORENCIA CALVO\*

## Resumen

En este trabajo se propone una lectura de la *Numancia* de Miguel de Cervantes teniendo en cuenta las características básicas del teatro de tema histórico y en diálogo con el teatro histórico de Lope de Vega. Si bien está claro que la matriz dramática de la *Numancia* dista de lo que será la fórmula del teatro lopesco, es importante considerar categorías comunes a ambos que tienen que ver con el reconocimiento de la pieza fundamentalmente como una obra de tema histórico. Así, el análisis de las múltiples temporalidades que implica dramatizar un hecho histórico podrá arrojar luz sobre diferencias entre ambos autores y sumar sentidos a la tragedia cervantina. Especificidad que estará relacionada con las posibilidades de interpretación que la *Numancia* deja abiertas para sus receptores en sintonía con la obra no dramática de Cervantes y en oposición con el monológico teatro histórico de Lope de Vega.

**Palabras clave:** *Numancia*; teatro histórico; Lope de Vega; temporalidad dramática.

**Title:** Cervantes' *Numancia* and the multiple temporality of historic theater

## Abstract

This essay analyses Miguel de Cervantes' *Numancia* in reference to the basic characteristics of historic themed theater, specifically within the perspective of Lope de Vega's historic theater. While la *Numancia* presents the dramatic basis of what is the formula of 'Lopescian' theater, it is nonetheless important to consider common categories among the various theatrical works based on la *Numancia* to recognize the fundamentals of historical themes. As such, an analysis of the various temporalities implied by the dramatization of

\* Universidad de Buenos Aires, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso". [florencianoracalvo@gmail.com](mailto:florencianoracalvo@gmail.com) / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2637-7239>.

a historic fact can shed light over differences between the interpretations of various authors and summarize the specificity of the ‘Cervantian’ tragedy. This specificity is related to the possible interpretations that *la Numancia* avails to its readers, in accordance with the non-dramatic works of Cervantes and in opposition with Lope de Vega’s historic theater.

**Keywords:** *Numancia*; Historic Theater; Lope de Vega; Dramatic Temporality.

#### **Cómo citar este artículo / Citation**

Calvo, Florencia (2018). «La Numancia de Cervantes y la múltiple temporalidad del teatro histórico», *Anales Cervantinos*. 50, pp. 167-179, <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2018.006>.

## 1. CERVANTES Y LOPE

La poética del teatro de Cervantes y su relación con el teatro de Lope de Vega han sido leídas tradicionalmente desde las consideraciones del primero en su prólogo a las *Ocho comedias y ocho entremeses*. Allí Cervantes explica su alejamiento de las tablas en términos de una suerte de fracaso frente al público provocado especialmente por la irrupción de Lope de Vega. Tomando estas afirmaciones de modo literal, parte de la crítica ha ubicado a Miguel de Cervantes no solamente como autor de una dramaturgia diferente de la dramaturgia erigida como canónica sino además enfrentado a este tipo de práctica dramática.

Observemos una serie de enunciados, que han quedado como axiomas teóricos sobre Cervantes, que podemos extraer haciendo un rápido recorrido por lecturas tradicionales: a) lírica y teatro “territorios donde el triunfo le estuvo vedado”, b) fórmulas teatrales fracasadas en la representación, c) obsesión cervantina por las dimensiones visuales de su teatro o d) preocupación por la preceptiva teatral.

Voces más recientes, sin embargo, pugnan por entender el teatro cervantino desde su especificidad pero ya incluido dentro de problemas más generales relacionados con su apego o no al aristotelismo, sus características genéricas o su posicionamiento en lo que tiene que ver con la puesta en escena y la recepción del público<sup>1</sup>.

En este intento por reconfigurar el canon dramático y por sustraer la figura de Cervantes a determinados presupuestos críticos, la tragedia de *Numancia* ocupa un lugar fundamental. Su importancia radica sobre todo en que la obra es un buen ejemplo para estudiar en ella la problemática práctica, teórica y

1. La crítica sobre el teatro de Cervantes y sobre la *Numancia* en particular es extensa y transita por diversos ejes de interés. No tiene sentido enumerar aquí esta larga trayectoria, remito para ello además de a los autores más clásicos (Hermenegildo, Canavaggio, Güntert, González Maestro, Sevilla Arroyo o Rey Hazas) al estudio introductorio de Alfredo Baras Escolá en su edición de la obra de 2009 o la tesis doctoral de Silvia Esteban Naranjo de 2016.

crítica acerca de la morfología de la tragedia en los siglos XVI y XVII españoles. Así configura una tragicidad especial, estudiada por diversos críticos como Alfredo Hermenegildo, Jean Canavaggio, George Güntert o Stanislav Zimic, entre otros, que se logra desde las relaciones que propone con el teatro clásico, con el senequista, con el de sus contemporáneos y con la producción no dramática cervantina. En resumen, la obra entra en el canon dramático como una pieza diferente por su clara experimentación con las características constitutivas de lo trágico, por las reflexiones sobre la categoría héroe, por su problematización acerca del personaje colectivo o por la secularización de lo trágico<sup>2</sup>.

Descentrar el canon entonces supone encontrar características dentro de la *Numancia* que permitan entenderla como una pieza trágica propia de su momento de producción y como un texto trágico central anterior en casi medio siglo a las tragedias canonizadas por la crítica<sup>2</sup>. Es fundamental para ello entenderla como una tragedia de tema histórico e incorporar en su descripción las nociones fundamentales de este tipo de teatro tal como las describen los estudios más clásicos acerca del problema.

En un trabajo anterior presenté la idea de que las menciones a Numancia revisten sentidos claramente diferenciados en Lope de Vega y en Cervantes (Calvo: 2006). Para el autor del *Quijote* las referencias a Numancia son siempre en relación con su propia obra. En distintos lugares de la obra cervantina se puede leer cómo la pieza se caracteriza como un tipo de tragedia particular, alejada de la fórmula que ha triunfado en los corrales a partir de una preceptiva dramática distinta y con algunos elementos característicos de las tragedias históricas como la presencia de alegorías que explicitan la doble temporalidad, elemento clave en la dramatización de la historia<sup>3</sup>. Por su parte, en Lope

2. Me refiero a las tragedias calderonianas o a *El castigo sin venganza* de Lope de Vega, considerada como un modelo para la tragedia española, sobre todo a partir de las afirmaciones de Lope en el prólogo a la suelta de 1634: «Esta tragedia está escrita al estilo español no por la antigüedad griega y severidad latina huyendo de las sombras, nuncios y coros porque el gusto puede mudar los preceptos como el uso los trajes y el tiempo las costumbres».

3. Esto puede comprobarse en el Capítulo XLVIII del *Quijote*: «Así que no está la falta en el vulgo, que pide disparates, sino en aquellos que no saben representar otra cosa». Sí, que no fue disparate *La ingratitude vengada*, ni le tuvo *La Numancia*, ni se le halló en la del *Mercader amante*, ni menos en la *Enemiga favorable* (2005: 422), en el Prólogo a las *Ocho comedias y Ocho entremeses*: «Y esto es verdad que no se me puede contradecir, y aquí entra el salir yo de los límites de mi llaneza: que se vieron en los teatros de Madrid representar *Los tratos de Argel*, que yo compuse; *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval*, donde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas, de cinco que tenían; mostré, o, por mejor decir, fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes; compuse en este tiempo hasta veinte comedias o treinta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza; corrieron su carrera sin silbos, gritas ni barahúndas» (1987: 9-10) y en la *Adjunta al Parnaso*: «¿Y vuesa merced, señor Cervantes —dijo él—, ha sido aficionado a la carátula? ¿Ha compuesto alguna comedia? —Sí —dije yo—, muchas; y, a no ser mías, me parecieran dignas de alabanza, como lo fueron *Los tratos de Argel*, *La Numancia*, *La gran turquesca*, *La batalla naval*, *La Jerusalem*, *La Amaranta* o *La del mayo*, *El bosque amoroso*, *La única* y *La bizarra Arsinda*, y otras muchas de que no me acuerdo. Mas la que yo más estimo y de la que más me precio fue y es de una llamada *La confusa*, la cual, con paz sea dicho

Numancia remite siempre a la resistencia de la ciudad frente a Roma y nunca a la pieza teatral de Cervantes. En aquel trabajo concluía que «Lope evitó el tema de Numancia ya que además de evocar una ciudad asediada evocaba también un asedio literario sobre su teatro» (2006: 857). Es significativo que en la gran cantidad de obras de tema histórico de Lope de Vega no haya ninguna de ellas dedicada directamente a la resistencia de la ciudad frente al cerco del ejército romano. Parecería que a Lope, quien se consolida casi dos décadas después como autor de dramas historiales, no le interesa cruzar sus derroteros argumentales con los de Cervantes. La excepción podría ser la marcada por A. Madroñal (2012) en sus estudios sobre la tragedia lopesca de *El niño inocente de La Guardia*, al comparar al niño mártir con el triste final de Viriato, el “niño de Numancia”. Madroñal inserta estas reflexiones en un marco más amplio referido a las disputas Cervantes-Lope. Sin embargo, sigue resultando curioso que Lope, una vez consolidado en el ámbito de la materia histórica, no haya optado por dramatizar directamente el argumento más allá de estos guiños puntuales.

Siguiendo las conclusiones anteriores, el análisis de la tragedia de *Numancia* podría completarse con la idea de un tipo de tragedia diferente a la de Lope y abierta a la modernidad. Esto se refuerza si entendemos *Numancia* como la cifra poética cervantina, que despliega algunos procedimientos del teatro histórico y que adquiere su identidad frente a un Lope que, dentro de su gran cantidad de obras de tema histórico, decide no abordar el tema de la heroica resistencia por parte de los numantinos, tal vez porque Cervantes había cuidado que la recreación dramática acerca de este episodio histórico quedara bajo su potestad.

Sin embargo, me parece que una tragedia como esta, en la que la crítica ha marcado tantos aspectos novedosos, no estaría reñida con algún tipo de lectura ideológica más contextual que recupere la cadena de temporalidades propuesta siempre por el teatro de tema histórico<sup>4</sup>. De ahí, las múltiples lecturas (acertadas o no) que relacionan la tragedia con diferentes episodios contemporáneos o cercanos a su momento de escritura.

## 2. LA NUMANCIA COMO TRAGEDIA HISTÓRICA

No parece difícil realizar una lectura que recupere el lugar de la historia como principio estructurante de la materia dramática. Cuando me refiero a lo histórico pienso en las múltiples opciones de temporalidad que un relato tal

de cuantas comedias de capa y espada hasta hoy se han representado, bien puede tener lugar señalado por buena entre las mejores» (1974: 210).

4. Tal como han indicado teóricos del teatro histórico como H. Lindenberger (1975), al entender que la continuidad entre el pasado y el presente es la característica central en los dramas históricos de todos los tiempos y de todos los estilos. De ahí la importancia que cobra la idea de un pasado nacional entre los diferentes materiales temáticos (Calvo 2007: 28-36).

determina, más allá de su fidelidad o no a la verdad histórica. La multiplicidad temporal planteada por todo el teatro de tema histórico reviste especial significado si seguimos las ideas de Jesús González Maestro sobre cuál es la especificidad de la tragedia cervantina:

En una tragedia moderna, y la *Numancia* de Cervantes ocupa un lugar de privilegio en este contexto, los únicos homicidas son los propios seres humanos. La estética cervantina nos muestra cómo la modernidad toma conciencia de lo que habrá de ser para el futuro la interpretación de la experiencia trágica: el reconocimiento de la crueldad del hombre contra sí mismo. Más precisamente: contra seres inocentes de su misma especie. Desde la *Numancia* de Cervantes, el sufrimiento de los seres humildes, así como la crueldad ejercida contra criaturas inocentes, alcanza un estatuto de dignidad estética y de legitimación laica que conservará para siempre (2013:71).

Este sufrimiento de seres humildes, presentes en una temporalidad histórica acotada e identificable, se referencia con la acción de las huestes de Roma. Si hay una fuerza aniquiladora en la *Numancia* esa es la fuerza de los poderosos, aniquiladora pero inútil en tanto que la dignidad y la legitimación de los héroes trágicos borran todo vestigio de eficacia en el triunfo.

En la bibliografía existente acerca de la tragedia queda sobreentendido que la *Numancia* es una tragedia histórica, lo cual trae como consecuencia que gran parte de las posibilidades de lecturas contextualizadas derivan del manejo de la temporalidad del drama histórico. Y también la dramatización de la historia posibilita que sea el lector quien adquiera la responsabilidad de establecer el modo en que desea que funcione esa temporalidad. Sin embargo, las piezas de tema histórico de Lope de Vega construyen una doble temporalidad en la que dramaturgia e ideología confluyen para que el espectador o el lector termine entendiendo esa cadena de temporalidades de manera monológica, y entonces casi siempre los núcleos históricos que se dramatizan tienden a reconstruir los orígenes castellanos y heroicos de la monarquía.

En el caso de Cervantes, la doble temporalidad se complejiza, así es que *La Numancia* no se puede interpretar de manera unívoca porque, del mismo modo que en la producción no dramática de su autor, la obra confía en la capacidad del lector para completar el circuito de la temporalidad y de la interpretación<sup>5</sup>.

Hay dos parlamentos de Cipión, jefe de los sitiadores, que me parecen emblemáticos. El primero está incluido para resaltar el valor de los numantinos:

5. Esta indefinición de la obra es lo que V. Ryjik (2006: 206) resume de este modo: «Como demuestra este breve repaso de los diversos acercamientos críticos a *El cerco de Numancia*, estamos lejos de llegar a algún tipo de consenso en lo que respecta al mensaje político de la obra. Es obvio que hoy día resulta prácticamente imposible especular acerca de los objetivos de Cervantes en el momento de escribir su tragedia». Jordi Cortadella (2005) repasa la obra en un sentido similar.

## CIPIÓN

Si estando deshambridos y encerrados  
muestran tan demasiado atrevimiento,  
¿qué hicieran siendo libres y enterados  
en sus fuerzas primeras y ardimiento?  
¡Indómitos, al fin sereis domados,  
porque contra el furor vuestro violento  
se tiene de poner la industria nuestra,  
que de domar soberbios es maestra! (vv. 1788-1795)<sup>6</sup>

Es interesante que en esta octava uno de los lugares centrales (el comienzo del quinto verso) lo ocupa el adjetivo indómito, claro calificativo de los numantinos. Pero más interesante aún es que el adjetivo indómito es utilizado como epíteto para los araucanos, tal como anota Isaías Lerner en la octava 47 del Canto I de *La Araucana*: «Indómita: es latinismo temprano. DCECH no trae documentación y *Aut.* registra texto de A de Ovalle, *Historia de Chile*, posterior, aplicado a los araucanos *en uso epítetico que el poema de Ercilla hizo proverbial desde este texto*» (Ercilla 1993: 94).

No es novedosa la comparación entre los numantinos y los araucanos. En 1986 Echevarría intenta organizar las líneas de esta comparación; por su parte, en un artículo escrito en 1998, Michael Rössner analiza las relaciones entre la leyenda nacional de Numancia, la obra de Ercilla y la tragedia de Cervantes. Y transcribe un fragmento de la crónica de Vivar en donde se identifican los araucanos con los numantinos:

... ya el sobrio cronista Gerónimo de Vivar en su *Crónica y relación copiosa y verdadera de los Reinos de Chile* (escrita en 1558), en la presentación de un indio que, habiendo perdido ambas manos, incita a sus compañeros a seguir la lucha, recurre a esta comparación sorprendente: 'Quiselo poner aquí por no me parecer rrazones de yndios, syno de aquellos antiguos numantinos quando se defendian de los romanos' (1998: 195).

El artículo se detiene en verificar cómo los araucanos recogen características que en el relato mítico sobre Numancia se adjudicaban a los numantinos, y marca ciertos paralelos argumentales entre *La Araucana* y la tragedia cervantina que contribuyen también a esta identificación (como por ejemplo la quema de las posesiones y las tierras cuando ambos pueblos se sienten vencidos). Finalmente Rössner concluye que:

También en la *Numancia*, los dos partidos representan dos sistemas de valores: los romanos la técnica superior, la guerra calculada, fría y eficaz que corresponde a la nueva época maquiavélica del Renacimiento; los numantinos/españoles el amor a la patria, el coraje personal, los valores caballerescos asociables con la Edad Media heroica y la Reconquista. La guerra de Arauco muestra la misma oposición, sólo que esta vez los espa-

6. Todas las citas de la obra se realizan por la edición de Alfredo Baras Escolá (2016).

ñoles se encuentran del otro lado. Esto podría explicar el hecho de que Ercilla escribió una *Araucana* y no una *Hispaniada*; a mi entender, permitiría incluso ver en Ercilla como en Cervantes a dos hombres de tránsito que dudan del nuevo sistema de valores y le oponen el viejo paradigma, en una visión heroica como en la *Numancia* y la *Araucana* o también en la irónica del *Quijote* (1998: 201).

Por su parte, Silvia Esteban Naranjo (2016) en su trabajo ya citado confirma también *La Araucana* como fuente de la obra. Considero que, tal vez, el adjetivo *indómitos* aplicado en boca de Cipión para los numantinos en el momento de escritura de la tragedia puede remitir a los pobladores del Arauco. Así coincido con las lecturas que indican que la tragedia cervantina tiene presente, para la construcción de los numantinos, a los habitantes del sur de Chile presentados por Ercilla en su relato.

Pero entiendo que esto es una posibilidad entre otras de representaciones contextuales, es decir, los numantinos no podrían ser solo los araucanos sino que podrían identificarse con otros colectivos oprimidos y resistentes a su sumisión como ya lo ha arriesgado la crítica (por ejemplo, los moriscos de las Alpujarras, Flandes...).

Todas estas lecturas estarían habilitadas no tanto por operaciones neohistoricistas abiertas *ad infinitum* sino por la propia multiplicidad temporal constitutiva del teatro de tema histórico. Es decir, una relación directa que se construye siguiendo las coordenadas propias del teatro histórico, que en este caso podría estar sugerida por un adjetivo y en otros podría estarlo por cualquier otro elemento de la semiótica teatral. En esta dinámica producida por este subgénero dramático de introducir significados que evoquen las diferentes líneas temporales involucradas, la relación con la obra de Alonso de Ercilla y el posible nexo araucanos-numantinos, obtura la relación directa Numancia-España, invierte la dicotomía vencedores-vencidos y reformula las correlaciones temporales a partir de la caracterización del poder, haciéndose en parte eco de la misma ambigüedad que plantea *La Araucana* sobre la guerra justa.

Entonces, si los numantinos son indómitos como los araucanos, Roma podría ser tan ineficaz en su triunfo como pareciera ser el triunfo de Felipe II en las tierras de América<sup>7</sup>. Triunfo inútil que queda claro en el siguiente parlamento de Cipión, quien es finalmente el que no puede ofrecer su victoria a Roma.

CIPIÓN

Con uno solo que quedase vivo,  
no se me negaría el triunfo, en Roma,

7. Es discutible la ineficacia del triunfo español en tierras australes ya que los habitantes del Arauco fueron finalmente sometidos a la corona española. Sin embargo, dicha victoria, además de no ser del todo legitimada en *La Araucana*, necesitó también una obra como el *Arauco Domado* de Lope de Vega que despejara dudas sobre el accionar de Hurtado de Mendoza en dicha conquista.

de haber domado esta nación soberbia,  
 enemiga mortal de nuestro nombre,  
 constante en su opinión, presta, arrojada  
 al peligro mayor y duro trance,  
 de quien jamás se alabará romano  
 que vio la espalda vuelta a numantino;  
 cuyo valor, cuya destreza en armas  
 me forzó con razón a usar el medio  
 de encerrarlos, cual fieras indomables,  
 y triunfar de ellos con industria y maña,  
 pues era con las fuerzas imposible. (vv. 2244-2256)

Esta construcción de los numantinos en la tragedia a la luz de los araucanos ya dijimos que no es más que una de las potenciales adaptaciones a las reglas temporales del teatro histórico. Dichas reglas también se verifican en el texto cervantino mediante la presencia de las alegorías. Si bien Cervantes se adjudica en el Prólogo a las *Ocho Comedias y Ocho entremeses* haber sido «el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes» (1987: 9), los personajes alegóricos están la mayoría de las veces identificados en el teatro histórico con las profecías que logran dejar en claro los manejos temporales que debe llevar a cabo el espectador/lector. En este caso, las alegorías y sus correspondientes profecías colaborarán también para argumentar a favor de la inversión entre vencedores-vencidos.

Hay que detenerse entonces en estos personajes: el diálogo entre los personajes alegóricos de España y del río Duero. En el caso de España, es interesante cómo en su parlamento repasa los límites del mundo siguiendo la línea de los desplazamientos de los imperios, pero invirtiéndola porque ha sido España quien ha soportado la fuerza de esos imperios. O sea, que en boca de España está puesta esa inversión, fenicios, griegos y ahora romanos la han esclavizado:

ESPAÑA  
 A mil tiranos mil riquezas diste;  
 a fenices y griegos, entregados  
 mis reinos fueron, porque tú has querido  
 o porque mi maldad lo ha merecido.  
 ¿Será posible que contino sea  
 esclava de naciones extranjeras,  
 y que un pequeño tiempo yo no vea  
 de libertad, tendidas mis banderas? (vv. 365-372)

Entonces, la alegoría de España se ubica en el lugar de una nación oprimida por los imperios hegemónicos a lo largo de la historia, pese a que en el momento de escritura de la obra, España será el imperio hegemónico que no

solo cumple con la tradición de las *translationes imperia* sino que logrará además extender el planeta hasta lo más extremo de occidente: las Indias<sup>8</sup>.

En sintonía con esta predicción de la centralidad de España funciona la profecía del Duero, en ella el personaje del río también vaticina un futuro de poder para España, pero bajo la figura de Felipe II, rey elegido para reducir el mundo bajo una corona.

#### DUERO

Pero el que más levantará la mano  
 en honra tuya y general contento,  
 haciendo que el valor del nombre hispano  
 tenga entre todos el mejor asiento,  
 un rey será, de cuyo intento sano  
 grandes cosas me muestra el pensamiento:  
 será llamado, siendo suyo el mundo,  
 el Segundo Filipo sin segundo.  
 Debajo de este imperio tan dichoso  
 serán a una corona reducidos,  
 por bien universal y tu reposo,  
 tres reinos hasta entonces divididos:  
 el jirón lusitano tan famoso,  
 que en un tiempo se cortó de los vestidos  
 de la ilustre Castilla, ha de zurcirse  
 de nuevo y a su estado antiguo unirse. (vv. 505-520)

#### GUERRA

Que yo, que soy la poderosa Guerra,  
 de tantas madres detestada en vano  
 —aunque quien me maldice a veces yerra,  
 pues no sabe el valor desta mi mano—,  
 sé bien que en todo el orbe de la tierra  
 seré llevada del valor hispano  
 en la dulce sazón que estén reinando  
 un Carlos, un Filipo y un Fernando. (vv. 1992-1999)

Amparada en las temporalidades del teatro histórico y en las profecías de los personajes alegóricos de la obra, las posiciones absolutas quedan al menos

8. Sobre las continuaciones de los imperios la bibliografía es variada como así también sus modos de abordaje. Curtius describe en términos de tradición bíblica para la Edad Media latina: «La Biblia proporcionaba al pensamiento antiguo medieval una razón teológica para la idea de la sucesión de un reino por otro: *Regnum a gente in gentem transfertur propter iniustitias et iniurias et contumelias et diversos dolos*» (1975: 52). Fernando Rodríguez de la Flor (2015) indica, al analizar la iconografía del carro del sol a partir de Felipe II: «Pues bien, se trata esta vez de lo que fue también una extendida imagen pregnante, verdadero icono de la monarquía hispánica. Me refiero al recorrido del “carro del Sol”, identificado como el carro militar, carro de triunfo de la monarquía hispana, del cual se afirmaba que seguía la ruta de la *translatio imperii*. Es decir, que en su órbita cumplía con la profecía de una traslación de los imperios del mundo desde Oriente, donde habrían nacido, hasta Occidente, en que deberían concluir con su arribada a América, el «quinto imperio» después del de los medos, los persas, los griegos y los romanos» (R. de la Flor 2015: 26).

relativizadas. Cuando las lecturas de la tragedia devienen históricas, sus posibilidades interpretativas son numerosas y a veces hasta contradictorias<sup>9</sup>. Eso es lo que pasa con las diferentes miradas sobre romanos y numantinos. La posible relación con *La Araucana* es solo un ejemplo, aunque no menor, ya que deja ver otras filiaciones que van más allá de la histórica y que nos podrían llevar a la toma de posición frente a la materia histórica elegida presente también en la pluma de Alonso de Ercilla. Es decir, cobra sentido no tanto desde la identificación directa numantinos-araucanos sino desde la actitud de los poetas frente a la materia elegida para narrar o para dramatizar. La potencialidad de estas relaciones, numantinos-araucanos, no funcionaría tanto como elemento de identificación directa entre los pueblos sometidos, sino como desafío para el lector que le interesa a Cervantes: aquel capaz de decodificar el mismo gesto ambiguo del poeta épico frente a las guerras del Arauco en su tragedia de Numancia.

### 3. EL LECTOR INDÓMITO

La *Numancia* desnuda entonces, además de todas las vacilaciones frente a los distintos tipos de tragedia que desde Aristóteles hasta el momento de escritura se han ido produciendo, la posibilidad de experimentar con la materia de tema histórico. Deja en claro también la responsabilidad y la importancia del espectador, del lector o de quien decida escenificarla en el proceso de producción de sentido de una pieza teatral. Así, además de analizar si la tragedia propone una alteración de la dicotomía vencedores-vencidos, si critica el poder imperial o si posiciona el heroísmo colectivo frente a los protagonistas individuales, resulta necesario pensar cómo la obra nos habla acerca de las posibilidades de construcción de una pieza de teatro histórico que quiebre la monología de este tipo de teatro. La tragedia de *Numancia* intenta plantearse como una novedad también en términos de teatro histórico frente a los trágicos españoles del pasado. Pero también, en un eslabón más de la genialidad cervantina frente al futuro teatro de tema histórico de Lope de Vega.

Entonces, la diferencia y la originalidad del texto cervantino estriban en que la pieza invierte el esquema de las obras de tema histórico, al desplazar de manera magistral y en sintonía con lo sugerido por el argumento la dicotomía vencedores/vencidos y presentarla, como mínimo, como ambigua. Esta

9. De este modo resume Jordi Aladro (2014: 932) las diversas lecturas de la controversia: «Así, se ha visto a Escipión como Juan de Austria (Hermenegildo 1976), como el Duque de Alba y Alessandro Farnese (Johnson 1980), como García Hurtado de Mendoza (King 1979, Simerka 2003), como exaltación a Felipe II (Avalle-Arce 1975) y como crítica a su Imperio (Kahn 2006), también, y partiendo del estudio de los orígenes de los antiguos sacrificios, «como texto que critica el despotismo político de Felipe II» (Graf 2003: 273). Consecuentemente, Numancia ha sido transformada en las Alpujarras y la rebelión de los moriscos, en las guerras de Flandes con los cercos de Leiden y de Haarlem, en Chile o incluso en una evocación del auto de fe celebrado en Valladolid en 1559 (Graf 2003)».

operación estará totalmente alejada de un tipo de teatro histórico que apenas unos años después va a funcionar con principios constructivos diferentes. Un importante grupo de obras de tema histórico de Lope de Vega, que abundan en su producción temprana pero que también podremos encontrar en períodos en donde ya se ha consolidado como autor de la Comedia nueva, utilizará los personajes alegóricos y hará uso de sus profecías para desplegar la teoría providencialista de la historia sin ningún tipo de ambigüedades. Un claro ejemplo de ello lo encontramos en el largo parlamento de una gitana en *El primer rey de Castilla*:

Gitana  
 Tendrás, Reina de Castilla,  
 tres hijos varones claros,  
 y dos hijas valerosas,  
 de tu marido Fernando.  
 Sancho ha de ser el primero  
 rey castellano y navarro;  
 pero amenázale muerte  
 a traición con un venablo,  
 a quien tu segundo hijo  
 sucederá en el estado,  
 Alfonso, Rey de León,  
 Asturias, Zamora y Campos,  
 aunque le dará a Zamora  
 a doña Urraca Fernando,  
 hija tercera en nacer,  
 y de valor celebrado,  
 a quien hará injusta guerra,  
 el malogrado don Sancho,  
 García, rey de Galicia,  
 será en el número cuarto,  
 y doña Elvira la quinta,  
 señora del Infantado.  
 Por años cuarenta y siete  
 reinaréis, Príncipes santos  
 De vosotros irá siempre  
 Castilla el reino aumenando  
 llamándose Reyes de ella,  
 Emperadores romanos;  
 será vuestra España toda,  
 discurriendo siglos largos,  
 Nápoles, Milan, Sicilia,  
 y otros mil reinos cristianos,  
 la Oriental y Occidental  
 del Indio; mas ya me tardo  
 que me aguardan aquí fuera. (*El primer Rey de Castilla*, ed. 1966: 232ab)

En Lope de Vega, la Castilla condal que vence en las disputas contra los moros será la antecesora de la España de los Austrias. Y habrá que buscar

entre los pliegues de algunos diálogos para encontrar algún tipo de posibilidad de inversión dramática o ideológica en las lecturas. Por otro lado, esta fuerte monología, que dirige la interpretación desde la prehistoria hacia la historia del imperio, viene complementada en el teatro histórico de Lope con intrigas paralelas en las que los enredos amorosos o la presencia de los graciosos parece relativizar la fuerza de la historia. Esa será la fórmula de los corrales: una serie de obras que entretienen pero que no dejan lugar a ningún tipo de duda sobre la empresa imperial en la que dramaturgo, autor, actores y público de todas las clases que frecuentan el corral están insertos.

*Numancia*, por su parte, es una obra escrita a futuro. La materia histórica no es unívoca por lo que no hay manera de interpretarla en una sola dirección. Es en sí misma una materia indómita que está experimentando con elementos de tradiciones anteriores. Hacia el futuro, seguramente será una pieza más fácil de resignificar en distintas temporalidades que la mayoría de las obras de tema histórico de Lope de Vega. Pero más aún, será más actual que el Calderón más europeo y más cercano a la modernidad. Lo que explicaría no solo la cantidad de representaciones desde el siglo XIX en adelante, sino también los esfuerzos críticos por reformular y descentrar el canon dramático español del siglo XVII.

*Numancia* pone en cuestión la relación entre los débiles y los fuertes, los distintos matices de la guerra, los mecanismos de dominación de los imperios además de proponer una matriz trágica particular, tal como viene proponiendo la crítica especializada. Por mi parte, considero que podría ser un argumento más en la descripción de la polémica entre Lope y Cervantes que excedería en algún grado el ámbito de lo personal, y derivaría hacia un problema puntual de preceptiva: el del subgénero teatro de tema histórico. Así, todas las afirmaciones acerca de la obra y los intentos de explicación de sus diferencias, deben también tener en cuenta lo que será el modelo del teatro histórico dominante en esta época, porque en ese ámbito la pieza cervantina también se erige como un texto discordante.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aladro, Jordi (2014). «La *Numancia*, Cervantes y Felipe II», *Actas selectas del VIII Congreso Internacional de La Asociación de Cervantistas*, Oviedo, 11-15 de junio de 2012, coord. por Emilio Martínez Mata y María Fernández Ferreiro, pp. 932-945.
- Calvo, Florencia (2006). «Lope, Cervantes y *Numancia*: de la resistencia imperial a la legitimación poética», en *El Quijote en Buenos Aires. Lecturas cervantinas en el cuarto centenario*, Alicia Parodi, Julia D'Onofrio y Juan Diego Vila (eds.). Buenos Aires: Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 849-858.
- Calvo, Florencia (2007). *Los itinerarios del Imperio. La dramatización de La historia en el barroco español*. Buenos Aires: Eudeba.

- Cervantes, Miguel de (1974). *Viaje del Parnaso*. Edición de Vicente Gaos, Madrid: Castalia.
- Cervantes, Miguel de (1987). *Teatro completo*. Edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Barcelona: Planeta.
- Cervantes, Miguel de (2005). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Edición anotada por Celina Sabor de Cortazar e Isaías Lerner, pról. de Marcos Morínigo. Buenos Aires: Eudeba.
- Cervantes, Miguel de (2009). *Tragedia de Numancia*. Estudio y edición crítica de Alfredo Baras Escolá. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Cervantes, Miguel de (2016). *Tragedia de Numancia*, ed. Alfredo Baras Escolá, en *Comedias y tragedias*, ed. Luis Gómez Canseco. Madrid: Real Academia Española, Barcelona: Espasa-Círculo de Lectores.
- Cortadella, Jordi (2005). «La Numancia de Cervantes: paradojas de la heroica resistencia ante Roma en la España imperial», *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Seúl, 17-20 de noviembre de 2004, pp. 557-570.
- Curtius, Ernst (reimpr. 1975), *Literatura Europea y Edad Media Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Echevarría, Evelio (1986). «Influencias de Ercilla en La Numancia de Cervantes». *Cuadernos Hispanoamericanos*, 430, pp. 97-99.
- Esteban Naranjo, Silvia (2016). *Tragedia de Numancia* de Miguel de Cervantes. Edición crítica y fuentes. Tesis doctoral dirigida por Florencio Sevilla Arroyo. Accesible en: <[https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/672227/esteban\\_naranjo\\_silvia.pdf](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/672227/esteban_naranjo_silvia.pdf)>.
- Ercilla, Alfonso de (1993). *La Araucana*. Edición de Isaías Lerner. Madrid: Cátedra.
- González Maestro, Jesús (2013). *Calipso eclipsada. El teatro de Cervantes más allá del Siglo de Oro*. Madrid: Verbum.
- King, Willard F. (1979). «Cervantes' Numancia and Imperial Spain», *Modern Language Notes*. 94, pp. 200-221. <https://doi.org/10.2307/2906744>.
- Lindenberger, Herbert (1975). *Historical drama: the relation of literature and reality*. Chicago y Londres: The University of Chicago Press.
- Madroñal, Abraham (2012). «Entre Cervantes y Lope: Toledo hacia 1604», *eHumanista/Cervantes*. 1, pp. 300-331.
- Rodríguez de la Flor, Fernando (2015). «En las fronteras del 'planeta católico'. Representaciones barrocas del estado de guerra permanente en la totalidad imperial hispana», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. XXXVII, 106, pp. 9-51. <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2015.106.2539>.
- Rössner, Michael (1998). «¿América como exilio para los valores caballerescos?: apuntes sobre la Numancia de Cervantes, la Araucana de Ercilla y algunos textos americanos en torno al 1600», en Jules Whicker (ed.). *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Birmingham 21-25 de agosto de 1995), 7 vols., Birmingham: Department of Hispanic Studies, III, pp.194-203.
- Ryjik, Verónica (2006). «Mujer, alegoría e imperio en el drama de Miguel de Cervantes *El cerco de Numancia*», *Anales Cervantinos*. 38, pp. 203-219.
- Vega, Lope de (1966). *El primer rey de Castilla*, en *Obras de Lope de Vega*, ed. M. Menéndez Pelayo, XVIII, B.A.E., CXCIV, pp. 191-238.

Recibido: 24 de enero de 2017

Aceptado: 14 de mayo de 2018