

---

## La poética del primer Cervantes: desde *La Numancia* al *Quijote*

---

*La Numancia* ha dado lugar a interpretaciones muy distintas, lo que no es de extrañar tratándose de una obra de Cervantes, autor siempre polifacético y ambiguo. Las dos Españas, se ha dicho, han hecho de ella su bandera: la misma pieza que en 1937 inspiró a los defensores de Madrid se prestó en 1956 para confirmar las convicciones nacionalistas de sus vencedores, con la diferencia de que esta vez ni siquiera fue preciso modificar el texto <sup>1</sup>.

Naturalmente, el drama, al dirigirse a espectadores ideológicamente tan dispares, adquiere en cada una de las ocasiones un sentido distinto, esto es, parcial o incluso partidista. Los que en *La Numancia* creen ver un ejemplo de heroísmo colectivo y de solidaridad popular ante el opresor pasan por alto el hecho de que Cervantes llame a la intransigencia de los numantinos «bárbaro furor» y «locura» y que, por otro lado, atribuya a Escipión, representante de la superioridad militar y civilizadora de Roma, características tan positivas como «prudencia», «ciencia» y «cordura». Quienes en cambio interpretan el drama como exaltación de los valores nacionales e «imperiales» olvidan que, si bien la obra contiene un elogio a Felipe II, ésta fue escrita en un período claramente conflictivo, durante el cual los españoles no eran ya «los sitiados sino los sitiadores» <sup>2</sup>.

De ahí que algunos críticos, convencidos del carácter contradictorio de esta tragedia, hayan tratado de explicarla como una obra polémica que guarda directa relación con los sucesos, también trágicos, que tuvieron lugar en la vida política española entre 1560 y 1580, sobre todo en América, Flandes y en las Alpujarras. Alfredo Hermenegildo, por ejemplo, recuerda a propósito de *La Destrucción de la Numancia* (pues es éste el título original de la obra) la rebelión de los moriscos y su dura represión por parte de Juan de Austria. He aquí su opinión: «Podríamos suponer que Cervantes, impresionado por sus experiencias personales, llegó a presentar un hecho histórico con la intención profunda de dramatizar acontecimientos, personajes y situaciones vividas por él mismo y por la España de su tiempo. Si el sitiador, Roma, es España; si el pueblo sitiado, Numancia, aparentemente España, es en realidad el pueblo morisco destruido en las Alpujarras [...]. Si todas estas condiciones se cumplen en el espíritu del espectador o del lector, la obra alcanza una significación muy diferente de la que hemos venido dando [...].» <sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Este texto es la versión reelaborada y ampliada de un trabajo nuestro que aparecerá bajo el título *Arte y furor en La Numancia* en las actas del VIII Congreso Internacional de la AIH (Providence, agosto de 1983). Falta en la nueva versión el discurso crítico acerca de las fuentes; en cambio, hemos ampliado la última parte que compara la tragedia *El cerco de Numancia* con el *Quijote* y otras obras cervantinas.

<sup>2</sup> HERMENEGILDO, ALFREDO; *La Numancia de Cervantes*, Madrid: Biblioteca de crítica literaria, 1976, 53.

<sup>3</sup> HERMENEGILDO, *La Numancia...*, cit., 39.

Si... hipótesis por lo tanto. La crítica llevada a cabo por Hermenegildo está basada en la creencia de que la obra literaria, en tanto que reflejo de la realidad histórica, tiene que explicarse con respecto a un referente, a su vez histórico, y que la dificultad principal del intérprete estriba en definir dicho referente. Con una misma intención, y con la misma falta de pruebas, otros han intentado relacionar *La Numancia* con las guerras de Flandes (los famosos cercos de Leiden y de Haarlem) o con los acontecimientos de América, de los que hablan los cronistas y, sobre todo un amigo de Cervantes, Ercilla, en su epopeya, *La Araucana*<sup>4</sup>.

El problema de las posibles alusiones y, por ende, del significado quizá tenga que plantearse de otro modo. A los que siguen interrogándose sobre las «verdaderas» intenciones del autor cabe decirles de una vez por todas que nunca se podrán descubrir aquéllas. Para el lector los pensamientos de Cervantes quedarán siempre tan inescrutables como los del morisco Ricote, ejemplo con el cual el *Quijote* nos da una elocuente imagen de lo impenetrable que es la conciencia humana. Pues bien, siendo que las intenciones del autor son impenetrables, no nos quedará más remedio que fijarnos en las intenciones del texto, que sí se pueden analizar.

\* \* \*

Ahora bien: el sentido de un texto, o mejor dicho, de un discurso no se reduce —como parecen pensar los críticos hasta ahora mencionados— ni al mero significado ni, mucho menos, a las posibles implicaciones del contenido. El sentido de una obra literaria hay que definirlo a partir del análisis de los dos niveles que constituyen el discurso, desde el momento en que éste es enunciación y enunciado, enunciación de un enunciado.

En tanto que enunciado, *La Numancia* nos narra —dramáticamente— (en diálogos de actores que fingen de narradores) el cruel asedio de la ciudad celtíbera por parte de los romanos, a quienes corresponde la victoria final, pero no el triunfo ni la fama. Esta será patrimonio de las víctimas que, al saber sustraerse al apresamiento mortal por el suicidio colectivo, consiguen convertir su propia destrucción y muerte en eterna gloria. En el desenlace de la obra se enfrentan por tanto un vencedor burlado y un

---

<sup>4</sup> Sobre el influjo que tuvo en Cervantes la obra de Ercilla: KING, WILLARD F.: «Numancia and Imperial Spain», *MLN*, 94 (1979), 207-14; BATAILLON, MARCEL: «Relaciones literarias», *Suma cervantina*, ed. J. B. Avall-Arce y E. C. Riley, Londres: Tamesis, 1973, 215-32.

Ercilla no esconde su conmoción ante el desesperado heroísmo de los indios que habían opuesto resistencia al fiero conquistador hasta el fin, si bien lo que defendían no eran sino unos míseros pedregales. En los prólogos de la *Araucana*, aparecidos en 1569 y en 1578, Ercilla justifica su actitud con estas palabras: «Y si alguno le pareciere que me muestro algo inclinado a la parte de los araucanos, tratando sus cosas y valentías más extendidamente de lo que para bárbaros se requiere, [...] veremos que son pocos los que con tan gran constancia y firmeza han defendido su tierra contra tan fieros enemigos como son los españoles. Y, cierto, es cosa de admiración, que no poseyendo los araucanos más de veinte leguas de término [...] con puro valor y porfiada determinación hayan redimido y sustentado su libertad, derramando en sacrificio de ella tanta sangre así suya como de españoles» (ERCILLA, ALONSO DE, *La Araucana*, ed. de M. A. Morínigo e I. Lerner, Madrid: Castalia, 1979, tomo I, 122); y en el prólogo a la parte segunda añade que los indios «de su voluntad ellos mismos han abrasado las casas y haciendas por no dejar que gozar el enemigo» (id., tomo II, 9), con lo cual queda patente cierta afinidad con nuestro drama, sin que tengamos que entresacar las demás reminiscencias de Ercilla en el texto cervantino.

vencido cuyo heroico gesto trasciende el tiempo, lo que se manifiesta en el juego verbal de *perder-ganar*, apto para expresar la paradoja final <sup>5</sup>. Así, Mario dirá a Escipión acerca de los Numantinos: «Sacado han de su pérdida ganancia / quitado te han el triunfo de las manos / muriendo con magnánima constancia» (vv. 2267-70), con lo que repite casi textualmente las palabras proféticas de Madre España, quien deseaba vivamente «que esta pequeña tierra de Numancia / sacase de su pérdida ganancia» (vv. 399-400). Y, análogamente, las palabras finales del vencedor, al ver que hasta el último superviviente se le escapa, confirman: «Tú con esta caída levantaste / tu fama, y mis victorias derribaste [...]. / Tú sólo me has llevado la ganancia / y la gloria que el cielo te prepara, / por haber, derribándote, vencido / al que, subiendo, queda más caído.» (vv. 2407-24169.)

Todo termina en paradoja. La victoria de Escipión no representará un triunfo mientras no sea socialmente reconocida. Por el contrario, la abnegación de los numantinos, que lo sacrifican todo en aras de su honra, pasa —como algo inaudito— a formar parte de la posteridad. Pero, ¿qué es lo que salvan los de Numancia al humillar así a Escipión? Ellos, una vez que están cercados, ya no tienen ningún poder, pero al oponer resistencia a la intención del sitiador y al preferir el suicidio a la capitulación, consiguen salvaguardar su voluntad, a la vez que impiden el triunfo de la voluntad del enemigo <sup>6</sup>. De hecho, no se lleva a cabo el proyecto del general romano, quien al final tiene que reconocer la superioridad moral de los vencidos.

La situación paradójica del desenlace queda presagiada ya en la segunda jornada, con la escena del sacrificio que los sacerdotes de Numancia disponen para aplacar al Cielo. En la tea, el fuego tarda en encenderse: habrá que alimentarlo con vino, anuncio de la sangre humana que será vertida. Cuando al fin se elevan las llamas y el humo, parten en direcciones opuestas: ésta hacia Occidente, aquélla hacia Oriente, donde el sol nace y vuelve a nacer. Esta escena anticipa el final, siendo ya un indicio de la discontinuidad entre el proceso de consunción y sus resultados. Fuego y humo, vida y muerte sólo se encuentran unidos en la imagen del Fénix, que desde el acto primero Madre España ha relacionado con el destino de Numancia: «Y llegada la hora postrimera / do acabar la vida y no la fama / cual fénix renovándose en la llama.» (vv. 390-92).

En términos estructurales se oponen en esta contienda dos «actantes», el «sujeto» conquistador y el «anti-sujeto» que será conquistado pero no vencido <sup>7</sup>. Escipión, quien junto con su ejército constituye el «sujeto» del enunciado, proclama desde el principio su intención, esto es, su programa narrativo: «[...] Yo pienso hacer que el numantino / nunca a las manos con nosotros venga, / buscando de vencerle tal camino, / que más a mi provecho le convenga. / Y haré que abaje el brío y pierda el tino, / y que en sí mismo su furor detenga. / Pienso de un hondo foso rodeallos / y por hambre in-

<sup>5</sup> El mismo binomio lo encontramos en el *Quijote*: II, 53 y II, 54. Véase: CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE, *El ingenioso bidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. de L. A. Murillo, Madrid: Castalia, 1978, 444-53.

<sup>6</sup> Convendría introducir aquí el concepto greimasiano de las «modalidades»: *querer / poder / saber / etc.* Véase: GREIMAS, ALGIRDAS y J. COURTÈS: *Semiótica. Diccionario de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1983.

<sup>7</sup> Para la terminología de «actante» y «sujeto»-«antisujeto», véase GREIMAS, *Semiótica*, cit.

sufrible he de acaballos.» (vv. 313-20). El «anti-sujeto», por supuesto, tratará de imponer sus propias condiciones, pero sin éxito. En balde le propondrá a Escipión la paz y, al no ser viable la solución contractual, una «singular batalla», un duelo. Pero, como hemos visto, es intención del general romano excluir cualquier acuerdo y evitar al mismo tiempo toda posibilidad de una pelea en que los suyos puedan salir perjudicados.

La prudencia de Escipión, tan admirada por Cicerón y la cultura renacentista<sup>8</sup>, aparece como *cordura*, por prometer una victoria sin pérdida de sangre. Este modelo de prudencia se halla esbozado en un diálogo de Platón, que resume así un escritor contemporáneo de Cervantes: «La Prudenza, la quale (como dice Platone nel *Protagora*) è scienza ché si mostra a schifare il male et a eleggere il bene, insegna [...] a deliberar le guerre e deliberate a essequirle, ad armare regi e gli esserciti; ad ornarli, a condurli ad assaltar con *arte* e vantaggio il nimico; a sostener con poche forze il *furor* e l'impeto suo.»<sup>9</sup> En los *Ragionamenti della poesia* (1562) de Bernardo Tasso, de los que sacamos esta cita, la ciencia del perfecto estratega, siendo «arte», se opone al «furor» salvaje del enemigo, expresiones que el autor italiano emplea con un claro sentido poetológico. También en *La Numancia* se contraponen el arte militar de un excelente estratega al «furor» y a la «locura» de los rebeldes. Estos, empujados por sus instintos, todo lo fían al hado, a la religión, al sentimiento. Es cierto que en la parte numantina cabe hacer la distinción entre los que creen ciegamente en las supersticiones (agüeros, necromancia, etc.) y aquellos que, como los amantes Marandro y Liria, se dejan guiar por el impulso del amor. Dentro de la ciudad sitiada coexisten, pues, dos clases de «furor», la insania de unas gentes aún primitivas y el heroico furor de los amantes. Con todo, la oposición fundamental es la que divide «sujeto» y «anti-sujeto»: al orgullo intelectual de Escipión, llamado «arte, astucia, cálculo, industria, ciencia, prudencia, cordura» se contraponen el patetismo de los de Numancia, cuyo furor brota siempre de lo más íntimo, de la pasión y de un entrañable amor patrio, esto es, de un sentimiento auténticamente vital.

No somos los primeros en afirmar esto. Vicente Gaos, tras dejar sentado que Cer-

<sup>8</sup> Cfr. CICERO, M. TULLIUS: *Tusculanae disputationes*: I, 5, 81, 110; II, 62; IV, 5, 50 y *De re publica*: 51, 54 *passim*. Entre los muchos autores del Renacimiento que hablan de Escipión, recordaremos a: PETRARCA, «Familiarum rerum», XXii, 14, 12; *Opere*, Florencia: SANSONI, 1975. Este autor así se expresa sobre la disciplina militar de Escipión Africano: «Scis quid Scipio apud Numantium edixit; et clarissimum enim et notissimum est edictum, quo scorta scilicet institoresque et lixe castris eiecti, sive, ut breviter quod est dicam, missa voluptas in exilium acitaque virtus in auxilium oc, virtutis comes, acersita victoria est» (1172). Existe, pues, ya un tópico renacentista que hace de Escipión un modelo de *virtudes*.

<sup>9</sup> TASSO, BERNARDO: *Ragionamenti della poesia*, Venecia: Giolito de' Ferrari, 1562. Ahora en: *Trattati di poetica e retorica del '500*, ed. de B. Weinberg, Bari: Laterza, 1970, vol. II, 578. Este tratado contiene, en el breve espacio de diez páginas, una serie de reflexiones sobre el «arte» y el «furor». Bernardo, padre de Torcuato Tasso, habla de la *poesía* como de una *doncella* o reina que en su palacio da cita a todas las demás doncellas, que son las ciencias. A continuación, trata de conciliar la herencia neoplatónica del «furor» con el concepto aristotélico del *arte* como ciencia. Distingue entre dos clases de furor, insania y furor poético, al que sigue considerando como inspiración divina. Es más: en el mismo tratado habla de Escipión Africano (pero de «el Mayor»), en tanto que amigo de poetas; enseña que la poesía existía ya entre los pueblos bárbaros («Qual nazione, quai popoli sí barbar e sí lontani da ogni umanità e gentilezza [...] non si sono diletta della *poesia*?») y termina por recordar que antiguamente «i sacerdoti, i maghi, gl'interpreti degli iddii [...] si chiamano poeti». Puede que la reunión de todos estos elementos sea una casualidad, pero es indudable que el autor de *La Numancia*, al hojear este tratado, pudo hallar más de una sugerencia.