



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

*Numancia*, el palimpsesto de la libertad:  
el desplazamiento de la carga  
temática en las versiones  
de Miguel de Cervantes y Rafael Alberti

Tesis

Que para obtener el título de  
Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas

Presenta

Mónica Vanesa Cruz Salinas

Asesora: María Gabriela Martín López

Santa Cruz Acatlán, Naucalpan, Edo. de México  
Septiembre de 2022



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Quién pudiera como tú,  
a la vez quieto y en marcha,  
cantar siempre el mismo verso,  
pero con distinta agua.

GERARDO DIEGO

## ÍNDICE

Agradecimientos	vii
Introducción	9
CAPÍTULO I. Libertad y libertades desde <i>La Numancia</i>	17
1.1 El legado numantino más allá de la fábula	21
1.1.1 La libertad cervantina: entre la poética y el poder real	22
1.1.2 La libertad albertina: entre el ideal y el compromiso político	41
1.2 La consecución de las libertades: hacia una propuesta de conceptualización	54
1.2.1 Exención	60
1.2.2 Opción	63
1.2.3 Determinación	68
1.2.4 Apropiación	71
1.3 El desplazamiento temático entre las <i>Numancias</i>	76
CAPÍTULO II	
“Un soldado se ofrece de los nuestros a combatir”: la libertad de los personajes individuales en las <i>Numancias</i>	97
2.1 Marandro o la dignidad amorosa	102
2.1.1 El ardoroso pecho de cara a la libertad	103

2.1.2 Marandro a Morandro: del amor al valor guerrero	112
2.2 Teógenes o la resistencia sacrificial	115
2.2.1 El insondable peso de la libertad	117
2.2.2 “Pronto los hijos de esa humana hoguera darán a España lo que España espera”	130
2.3 Variato o la trascendencia del heroísmo numantino	137
2.3.1 La libertad del vuelo más alto, más puro, más solitario	140
2.3.2 Viriato, el rito de pasaje hacia la determinación	145
CAPÍTULO III	
“Hallo en Numancia todo cuanto debe con justo título cantarse”: la libertad de los personajes generales	159
3.1 Las mujeres de Numancia y la irreductible honestidad	160
3.1.1 Frente a la violencia, la libertad de la razón	161
3.1.2 “Si al foso queréis salir, llevadnos en tal salida”	173
3.2 La fuerza de la fraternidad: los numantinos	174
3.2.1 La asunción colectiva de la libertad común	176
3.2.2 La hermosura del trayecto hacia la muerte	185
3.3 El ejército romano y la ignominiosa cancelación de la victoria	192
3.3.1 El desesperado intento de cercar la libertad	193
3.3.2 De romanos a italianos, decadencia y molicie	198
Conclusiones	207
Fuentes de consulta	213

## AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero agradecer a mis padres porque no sólo han allanado el camino para que tome libremente mis decisiones, sino que han respaldado cada una hasta el último momento. También agradezco a Ana y Laura por su lealtad incondicional y por la calidez de su compañía, gracias a ambas por convertirme en la persona que soy.

Mi entera gratitud a los profesores que, con tanta amabilidad, han mostrado su interés en mi formación. A Leonor Ortega por orientarme y ayudarme a enfrentar el porvenir. A Verónica Lozada, Ana Laura Díaz y Selene Hernández por mostrarme el valor de la investigación exhaustiva y detallada. De igual forma, agradezco al Seminario de Estudios Sobre Narrativa Caballeresca por permitirme aprender de cada uno de sus miembros, así como al Seminario de Técnicas y Metodología de la Investigación Literaria por su apoyo en el proceso de escritura. Mi sincero agradecimiento a Axa y a Daniel por su generosidad y confianza.

A mis sinodales, Lucila Lobato, María Gutiérrez Padilla, Daniel Gutiérrez Trápaga y Elizabeth Zepeda, por su cuidadosa lectura y sus oportunas correcciones. A Alberto del Río Noguerras, guía gentil y consejero protector durante mi estancia zaragozana;

a Alfredo Baras Escolá por atender mis dudas con tanta claridad y compartir conmigo su entusiasmo cervantino.

A Osqui, por los años de complicidad que, sin darme cuenta, resultaron en una estrecha coincidencia. A Claudia, cuya amistad me revitalizó cuando más lo necesitaba. A Fer, por su compañía constante. A Itzel, por su amistad imperecedera. A Laura, sin duda, por escuchar pacientemente cada idea, por mínima que fuera, por estar a mi lado en los momentos más críticos y celebrar conmigo los aciertos. A los amigos que me han apoyado desde el principio y que han esperado la culminación de este proyecto tanto como yo.

También agradezco cada paso que me llevó a pisar la misma tierra de la Numancia mítica, porque además pude coincidir con Ángela, con Federica y, por supuesto, con Sara y Lucía, quienes no sólo me recibieron con ilusión, sino que se sumaron a mi aventura. Espero algún día saldar esa deuda.

Y, desde luego, agradezco a Gabriela Martin por dirigir esta tesis. Gracias, Gabriela, por alentarme a explorar un mundo más grande y más complejo, por acompañarme en mis descubrimientos y por escuchar mis temores; tus palabras siempre han sido luz en medio de la oscuridad.

## INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

Entre los valores que integran y dan sentido a las sociedades, la libertad es uno de los que ha sufrido más transformaciones a lo largo de la historia; ha sido manipulada en tantos niveles y trastocada en tantos sentidos, que hoy parece estar atrapada en la irresolución de la vaguedad. Esto, sin embargo, más que un aspecto negativo o pesimista respecto de la libertad, es una consecuencia natural de un fenómeno más relevante: todos hemos gozado de ella, nos la hemos cuestionado o hemos sido testigos de su transgresión o negación.

La universalidad del concepto ha derivado en un aparente deterioro, pues hoy, al preguntarnos qué es la libertad, de qué depende —o incluso si existe—, se viene a la mente una vorágine de ideas o de respuestas inciertas que resultan en un sentimiento de ambigüedad. Con el tiempo y el uso, hay palabras que terminan por desgastarse, pero las ideas, tal como la libertad, siempre conservan su valor; periodo a periodo adquieren nuevas significaciones que las convierten en versiones actualizadas de sí mismas para, al final, proyectar la visión de la sociedad en turno.

---

<sup>1</sup> Este trabajo se hizo posible en parte gracias a la beca que recibí del Programa de Titulación para Egresados de la UNAM, a través de Estancia Académica en el Extranjero, misma que tuvo lugar en la Universidad de Zaragoza de agosto a noviembre de 2019, bajo la tutela del Dr. Alberto del Río Noguerras.

Esto se puede ver retratado en la definición de ‘libertad’ que dio hace ya tiempo José Ferrater Mora en su *Diccionario de Filosofía* (1979), pues es una visión sintética de lo que ha sido la historia del término, sobre todo en lo que denomina “conceptos capitales”. Al partir de la etimología del término —*Libert*, para los romanos y *ἐλεύθερος* para los griegos—, establece la naturaleza de la libertad como “no ser esclavo”; además, cuando el individuo alcanza la edad para ejercer completamente su poder procreador, también adquiere la capacidad de asumir responsabilidades dentro de la comunidad (Ferrater 49).

Así, los nuevos hombres libres no sólo gozan de la posibilidad de decidirse y autodeterminarse, sino también deben cumplir con ciertos deberes y enfrentar diferentes limitaciones. “Ya desde un comienzo, pues, la noción de libertad parece apuntar a dos direcciones: una, la de un poder hacer; la otra, la de una limitación” (49).

La definición de Ferrater Mora, entre otras muchas, pone énfasis en una visión del concepto que constituye el marco general que yo contemplo para este trabajo: la libertad no es una categoría ideal, absoluta y meramente epistémica, sino, por el contrario, su alcance adquiere sentido pleno al momento en que se le pone en práctica. En ese instante, los límites entre las libertades de cada ser y la diseñada por una sociedad determinada se diluyen, se modifican, se redefinen.

Esto se aprecia en los usos que propone Ferrater del término ‘*libert*’; recupera tres sentidos primarios en los que puede entenderse la libertad. En un primer lugar, la libertad se concibe

como “natural” cuando nos incorporamos a un orden cósmico predeterminado e invariable que restringe todos los acontecimientos; éste, a su vez, se entiende de dos maneras. Cuando el regente de la operación es el Destino, no es posible hablar propiamente de la libertad, ya que los individuos no pueden “hacer lo que quieran”; cuando la Naturaleza dirige el orden cósmico es más difícil determinar en qué medida un individuo puede ejercer su libertad, pues la organización natural se constituye por una secuencia de hechos concatenados (Ferrater 50).

El segundo sentido capital comprende a la libertad “social” o “política” en asociación con la autonomía y la independencia. Esto es, una comunidad humana puede regir sus propios designios sin interferencia de otras y, a la par, los integrantes de la comunidad deben obrar de acuerdo con las leyes y respetarlas como un reflejo de su organismo político (50).

En el tercer sentido, el autor sugiere que la libertad puede llamarse “individual” cuando la autonomía y la independencia se practican en función de las presiones o coacciones de la comunidad. Al separarse del resto, el individuo adquiere la oportunidad de cultivar su propia personalidad y de reconocer en sí mismo una realidad personal (50).

En el recorrido entre la libertad natural, social e individual se aprecia una clara aproximación paulatina hacia el ejercicio de misma, aspecto que ha marcado la tendencia de gran parte de las reflexiones sobre libertad a lo largo de la historia. Desde el papel del individuo se cuestiona aquello fuera del ámbito

personal para reconocer las limitaciones externas que puedan comprometer su libertad, tales como la coacción de la sociedad y el orden cósmico.

La tensión que existe en estas limitaciones ineludibles entre la esfera individual y la social constituye el eje de análisis de los personajes numantinos, irremediablemente enfrentados a decisiones que vulneran su individualidad en función de su pertenencia a un pueblo que deberá tomar las decisiones más terribles como una colectividad.

Conforme se agudiza la lectura, la tragedia revela distintos niveles de análisis que se reparten entre la pluralidad de sus personajes; ya sea desde la desgracia focalizada que sufren los personajes individuales o desde la agonía colectiva, todos comparten el mismo grado de simbolismo, es decir, todos representan algo diferente, pero igual de relevante.

Además, y apuntando hacia otro nivel de análisis, la configuración de dicho simbolismo le ha dado a *La Numancia* de Cervantes cierta flexibilidad histórica, con esto me refiero a la alusión intencional que hace de la España de sus días, pero que, al mismo tiempo, mantiene en un punto lo suficientemente ambiguo para asegurar su pertinencia en otros contextos.

Basta como prueba *La Numancia* —o bien, *Numancias*— de Rafael Alberti, quien adopta la conciencia histórica de Cervantes y la refuncionaliza a partir de sus experiencias. De tal forma, la atención de sus versiones se inclina hacia diferentes aspectos, por un lado, en su primer *Numancia*, se aprecia un claro enaltecimiento del espíritu de lucha, sumado a la expectativa de

un futuro prometedor tras el fin de la guerra; en cambio, su segunda *Numancia* evoca un tono más pesimista, consecuencia del exilio y de la nostalgia por el esplendor de España.

El propósito de este trabajo es analizar la evolución del desplazamiento de la carga temática referente a la libertad en tres versiones de *La Numancia*: en la obra señera de Miguel de Cervantes y en las versiones (prácticamente la misma) que preparó Alberti en 1937 y 1943 para los montajes en Madrid y Montevideo respectivamente. Mi interés de hacer este ejercicio se debe a que, hasta el momento, la crítica relativa al contacto entre estos textos se ha limitado a confrontar las diferencias más evidentes y a señalar los rasgos superficiales de cada uno. No obstante, un estudio desde la perspectiva comparada, o más aún, desde el desplazamiento temático, también integra los indicios menos llamativos, pero que dan cuenta de la intención del texto y de su reelaboración del tema.

Con ese fin, esta investigación se sirve de un enfoque comparatista, cuyo propósito es confrontar dos visiones que comparten, además de las cuestiones obvias como la coterraneidad y el gusto por la expresión teatral, la particular necesidad de hacer una declaración de principios en momentos históricos determinantes para cada uno: en ambos se atestigua la admiración por el irreductible espíritu de lucha y la necesidad de reivindicación de grupos sociales que ante los esquemas de opresión militar o política logran perseverar a toda costa.

Como apunté arriba, me parece que en la magistral articulación de personajes de muy diversa naturaleza –hay, como

ha señalado la crítica, personajes individuales, personajes colectivos, personajes alegóricos, personajes nombrados o innominados, personajes femeninos o masculinos, etc.–, Cervantes logra articular su propuesta sobre el ejercicio de la libertad: que los personajes se desenvuelvan en un espacio invadido por el hambre, la muerte y la desesperación, les exige actuar en conjunto para encontrar una salida, mientras que, al mismo tiempo, buscan lograr sus cometidos más íntimos, su realización personal. Dicho conflicto se resuelve desde la naturaleza misma de los personajes, porque su satisfacción personal (en la mayoría de los casos) se encuentra en el bienestar colectivo. Por lo tanto, aunque la oposición entre colectividad e individualidad se mantiene presente, del mismo modo sostienen una relación complementaria.

Por dichas razones, la libertad se confirma como el elemento cuyo valor se superpone a otros, dado que sólo desde la colectividad logran alcanzarla e impulsar el mejoramiento de la comunidad. Tal es su relevancia, que de esta idea parten las lecturas en torno a la historia numantina, de su llamamiento al esfuerzo colectivo en busca de un bien común. De tal manera, tanto Cervantes como Alberti comparten la exaltación del ideal numantino, pero plasman sus diferencias en el desarrollo de la dicotomía individual-colectivo. En este escenario, pretendo demostrar, desde el desplazamiento temático, el origen y la razón de ser de esas discrepancias.

El trabajo se divide en tres capítulos. El primero reúne aquellos estudios que han hablado de la libertad en *La Numancia*

## Introducción

o que reflexionan sobre alguna idea cercana a ella, como la autodeterminación, la trascendencia o la dignidad; asimismo, busca establecer una perspectiva del tema determinada por las circunstancias de los autores, de modo que se despliegan los planteamientos más comunes sobre la libertad en el Renacimiento, así como en la España del siglo XX. De igual forma, desarrolla los conceptos operativos en el ejercicio de la libertad, a partir de la sistematización propuesta por Luis Rosales en su *Teoría de la libertad* y evidencia su pertinencia para el ámbito literario, en especial para los personajes cervantinos.

Por su parte, los capítulos segundo y tercero muestran la aplicación del proceso de apropiación de la libertad, con relación a su contexto, en algunos personajes paradigmáticos. En el segundo capítulo me interesa centrar la discusión en tres personajes individuales, nominados y con peso indiscutible en la estructuración de la historia, pues cada uno representa facetas que definen su caracterización, pero también representan valores que podrían ser característicos del pueblo numantino en su conjunto.

En el capítulo tercero, por el contrario, me refiero a los personajes generales, denominación que tomo de Alfredo Hermenegildo, para revisar los aspectos que definen también los ideales del pueblo numantino, aunque desde una visión que resume el ejercicio colectivo de esos ideales –el honor, la libertad, la fama–. Esos dos extremos –lo individual y lo colectivo– suelen ser, al final, las dos variables históricas que concretan los límites de la libertad.

Sirva el presente trabajo para estimular la problematización de nuestra realidad. Aunque la opresión es un mal interminable, el discurso numantino sobrevive como un alegato en favor de la libertad, enemigo de las invasiones y las tiranías. Es imposible ignorar el horror y la decadencia de la tragedia porque son el reflejo de la desesperación por defender la identidad de un pueblo llevado al extremo. Como bien expresó José Emilio Pacheco en la introducción a su propia versión de la obra,

No hay [...] en la literatura dramática de su tiempo obra que pueda compararse a esta de Cervantes: tragedia popular y nacional, exaltación del heroísmo, el amor y la solidaridad, elogio del sacrificio por los ideales de independencia y liberación. A lo que puede añadirse: condena del imperio que destruye la paz y la prosperidad de los países que toca su ambición. Roma convierte en monstruos a sus víctimas, monstruos dolorosos capaces de matar a su mujer, a sus hijos, a sus compañeros de armas. La violencia de los oprimidos puede en muchas ocasiones ser horrible; pero es siempre el fruto de la violencia de los opresores. (Pacheco 34)

## Capítulo I

### LIBERTAD Y LIBERTADES DESDE *LA NUMANCIA*

En el año 133 a.C. los romanos asedian la ciudad de Numancia, en la provincia de lo que hoy es Soria, en Castilla-La Mancha, pero sus pobladores resisten largo tiempo el tormento de las enfermedades y la hambruna hasta las últimas consecuencias. Cuando Cipión, el célebre general romano, cree haber ganado la guerra, los numantinos prefieren suicidarse antes que rendirse y entregar los despojos de la ciudad.

Estos hechos han reencarnado desde entonces gracias a la fuerza de su intensidad temática, al tratamiento de la fatalidad y al heroísmo colectivo que hacen de *La Numancia* un texto abierto idóneo para la constante reescritura, una obra que se alimenta de las relecturas y que está sujeta a una reelaboración permanente. La naturaleza de los valores humanos que ahí cobran cuerpo hace que el mensaje de la obra sea atemporal y adecuado para cualquier momento en el que la grandeza humana deba imponerse sobre la crueldad de la dominación política, militar, religiosa, etc. La intervención de cada nuevo “autor” en el texto original hace que la tragedia cumpla satisfactoriamente con su esencia, pues cada nueva interpretación en el palimpsesto numantino es un eslabón más en la cadena donde el eje rector es, en gran medida, la libertad.

Miguel de Cervantes, al escribir entre 1583 y 1585 su *Tragedia de Numancia*, demuestra una plena conciencia del poder histórico de la libertad, pues encuentra en el texto una lección para la España de su momento. Al respecto cabe recordar algunos eventos de la época, como su regreso del cautiverio argelino y el encuentro con el furor de conquista de Felipe II; la Guerra de los Ochenta Años, en la que los Países Bajos trataban de revelarse contra la monarquía española; la invasión de Portugal, donde Felipe aprovechó su derecho de sucesión para tomar la corona portuguesa; la Rebelión de las Alpujarras, que se levantaba contra la opresión cultural que sufrían los moriscos, quienes luego de ser derrotados fueron deportados de Granada<sup>1</sup>.

En este contexto, la obra trae a la memoria lo que fue y lo que debería ser la sociedad española, al referir la resistencia y la unidad de aquel pueblo celtibero representante de un primitivo espíritu nacionalista que logra sobreponerse a una fuerza política contraria y apabullante.

Siglos más adelante, durante la guerra civil española, Rafael Alberti intenta realizar un procedimiento similar, así que monta en Madrid una nueva versión de *Numancia*, precisamente cuando la ciudad se encuentra cercada por las tropas del general Franco. Esta adaptación pretendía aprovechar los escenarios para difundir las ideas republicanas y retratar la brutalidad

---

<sup>1</sup> Para ampliar la visión sobre la situación política e histórica de la época cervantina, pueden consultarse Gallegos ("La guerra de los Países Bajos hasta la Tregua de los Doce Años" 5-34); Hermenegildo (*El tirano en escena: tragedias del siglo XVI* 9-87) y "Política, sociedad y teatro religioso del siglo XVI" 33-47.

fascista del ejército *romano/italiano* (como él mismo los describe en la obra) pero, sobre todo, buscaba despertar un espíritu de lucha y fortaleza en los milicianos republicanos.

Cervantes y Alberti no han sido los únicos interesados en valerse del mensaje de la tragedia. En 1630, Fernando de Rojas Zorrilla elabora la primera versión de la obra cervantina que tituló *Numancia destruida*. Entrado el siglo XX, en 1937, se representa en París una versión modernizada y traducida al francés por Jean-Louis Barrault (*Numance*); ese mismo año, Alberti presenta su propia adaptación, que luego reeditará para estrenarla nuevamente en 1943; años más tarde, en 1968, Alfonso Sastre escribe sus *Crónicas romanas*, donde retoma la historia numantina para retratar el conflicto mantenido por Estados Unidos en el oriente asiático; con la mirada puesta en el continente americano, sigue la versión realizada por José Emilio Pacheco en 1973, *El cerco de Numancia*, la cual enmarca el golpe de Estado contra la regencia de Salvador Allende en Chile, hasta llegar a nuestros días, con la puesta en escena de *La Numancia* que se llevó a cabo en la Ciudad de México entre 2017 y 2018, con la versión de Ignacio García y bajo la dirección de Juan Carrillo.

Todas las acciones que van a derivar en el suicidio colectivo de la tragedia cervantina plantean una serie de cuestionamientos propios de la configuración humana, pues ellos involucran nociones como la dignidad, la identidad, el amor o la victoria. Tales propiedades, además de mantener una estrecha relación entre sí, integran un mecanismo que gira alrededor de la libertad

en todas las obras que derivan de *La Numancia* cervantina y que, por lo mismo, exponen una visión común que se va desplazando en cada versión, pero también las posturas de cada dramaturgo que decide actualizar a su contexto la obra original, lo cual apela a la complejidad del entramado temático para sugerir distintos niveles de lectura.

Como se ha dicho en la introducción, el interés principal de este trabajo es analizar la concepción de libertad que se estructura en tres versiones de *La Numancia* (dos de ellas del mismo Alberti) a partir de una idea de libertad como ejercicio, como puesta en marcha, más que una concepción idealista. Esa puesta en acción va a girar en torno a dos ejes vertebradores, uno que atañe a la esfera del ejercicio individual y otro a la proyección colectiva, como se verá en el análisis de las obras de Cervantes y Alberti en los siguientes dos capítulos.

Por lo pronto, el presente capítulo está dedicado a revisar la cuestión de la libertad desde diversos ángulos. En el primer apartado se despliega un panorama sobre el estado de la cuestión en torno a la discusión que se ha hecho sobre el tema de la libertad tanto en la obra de Cervantes como en la de Alberti, pues además de poner de relieve algunos de los trabajos más significativos al respecto, brindará una visión de las diversas líneas de exploración que podrían estar en la base de futuros proyectos de investigación.

El segundo apartado está dedicado a la discusión de los parámetros que permiten entender la libertad como ejercicio individual y como ideal social, mismos que forman los pilares en

los que se estructura el discurso libertario en *La Numancia*. Si bien la noción de libertad a lo largo de la historia se ha concentrado, *grosso modo*, en estos dos polos del devenir humano: lo individual y lo colectivo, una conceptualización que asuma a la libertad como categoría absoluta no resulta funcional para comprender su complejidad ni para determinar su construcción en las respectivas *Numancias*. En cambio, se requieren criterios que hablen, no sólo de la intención de sus autores en el momento en que escriben o adaptan la obra, sino de la estructura histórica que condiciona su interpretación.

Por último, el tercer apartado hace un acercamiento al significado del desplazamiento temático de la libertad, que sirve como marco teórico-metodológico para poder discutir, en los siguientes capítulos, las particularidades que distinguen la versión de Alberti respecto del original cervantino.

### 1.1 EL LEGADO NUMANTINO MÁS ALLÁ DE LA FÁBULA

Aun cuando el mito numantino es el punto de contacto donde confluyen las perspectivas de Cervantes y Alberti, en realidad, la argumentación crítica que corresponde a cada uno ha seguido caminos diferentes. De tal modo, los estudios que giran alrededor de la obra cervantina muestran su predilección por el tratamiento temático y por las redes de contenido que se pueden encontrar en la tragedia. Por el contrario, la fundamentación de la idea de libertad para Alberti se sostiene, en gran medida, en una

profunda postura personal eminentemente política, de compromiso militante, por lo que las fuentes relativas al gaditano se valen de una justificación biográfica que poco a poco reconstruye los ideales albertinos que, al final, se ven plasmados en sus *Numancias*.

### *1.1.1 La libertad cervantina: entre la poética y el poder real*

Para comprender la estructura de la libertad en *La Numancia* de Cervantes, conviene señalar algunos aspectos clave para su planteamiento y que mantienen una estrecha relación con su momento. Al respecto, Ángel J. Cappelletti escribió ya hace varias décadas un estudio amplio sobre el tema que, aunque superado ya por los estudios particulares sobre los diversos autores reunidos en su libro, ofrece todavía una visión de conjunto interesante. *La idea de la libertad en el Renacimiento* (1986) se puede dividir en dos grandes bloques que responden a distintas visiones del tema. Por un lado, Cappelletti distingue en el terreno hispánico un espacio en el que los autores se han preocupado por representar el dilema de la libertad como una problemática vital en su sentido primario; por otra parte, atiende a las especulaciones teóricas que desarrollan cuestiones focalizadas en el contexto europeo. De esta manera explica el concepto de la libertad tanto interna como externamente.

Para abordar la materia del primer bloque, el autor la condensa en dos términos. “Fundamentalmente, sin embargo,

los problemas se reducen a dos: o se pregunta por la libertad positiva, por la libertad como principio absoluto e incondicionada acción, o se pregunta por la libertad negativa, por la libertad con relación a algo o a alguien” (Cappelletti 9). Con dicha negatividad, el autor se refiere a la relación del sujeto con los agentes que contravienen su libertad, por lo que en cualquier consideración sobre ésta se deberán contemplar siempre los siguientes factores: el individuo, la entidad que restringe la libertad y la relación entre ambos. Estos agentes, a su vez, se despliegan en tres segmentos generales: el hombre respecto a la naturaleza, al poder político y a Dios (9).<sup>2</sup>

En este sentido, la libertad absoluta encuentra su ideal representación en el *Quijote*, un universo articulado desde la locura de su protagonista, pero que se consolida como un acto

---

<sup>2</sup> Para ejemplificar sus ideas, Cappelletti discute varias obras, como el caso de Calderón de la Barca, quien escenifica en *La vida es sueño* el sufrimiento de Segismundo, un príncipe que encarna a todos los hombres en su esfuerzo por despertar y conquistar su libertad, pero se encuentra inmovilizado bajo la fuerza de la Naturaleza que marca su destino y condiciona su actuación política como príncipe, como gobernante, en un sentido determinista que asume su inclinación hacia la tiranía en un camino sinuoso hacia la libertad personal y plena. De igual manera y respecto al poder político, Cappelletti señala que la figura preponderante que somete a los hombres es el mismo hombre y se puede ver representada, por ejemplo, en *Fuenteovejuna* de Lope de Vega. En esta situación, un pueblo subyugado consigue desarticular la estructura de opresión que implanta el comendador; la clave para la resolución radica en la unidad de la multitud y en el deseo de libertad que los mantiene juntos, ahí se encuentra la raíz del ideal común (12-16).

Ambos ejemplos resultan interesantes porque también representan los dos extremos esenciales para la conceptualización de la libertad: el individual, encarnado en los afanes de Segismundo, y el colectivo, representado en la lucha de todo el pueblo de Fuenteovejuna.

de plena afirmación al construir desde la nada su propia identidad. El Caballero de la Triste Figura se confirma como el creador por excelencia al convertir un lánguido rocín en Rocinante, a su vecino en escudero o al crear su propio amor desde la nada y depositarlo en la iulusoria Dulcinea. Aún más, la concepción de libertad que propone Cappeletti no sólo estriba en la creatividad del protagonista, sino en la energía redentora de la obra: la naturaleza de sus hazañas se funda sobre la libertad y también sobre el esfuerzo de liberación, por tal razón se afianza como el forjador de mundos ideales (Cappeletti 19).

El ingenioso hidalgo, cuya sustancia es la creatividad pura, se convierte en digno representante de la libertad positiva, pues no encuentra obstáculo que se contraponga a su determinación, como lo era la Naturaleza, el poder político o Dios para la libertad negativa. Al mismo tiempo, don Quijote vive en un esfuerzo constante de liberación, es un personaje redentor que no sólo se libera a sí mismo, sino que busca liberar a los demás, por ello Cappelletti concluye que “para la libertad positiva crear es redimir y redimir es crear” (19).<sup>3</sup> Esta conceptualización sobre la libertad positiva que ya anotaba Cappelletti va a desarrollarse con mayor profundidad en los estudios más recientes sobre el tema en la obra del alcalaíno.

Ahora bien, antes de exponer brevemente el estado de la cuestión sobre la libertad en la visión de Cervantes, es

---

<sup>3</sup> Para contrastar estas lecturas románticas que le han dado una interpretación más sentimental y sumamente filosófica al *Quijote*, véase el estudio crítico de Anthony Close, *The Romantic Approach to Don Quixote*.

importante comentar algunos aspectos sobre las ediciones más significativas de la *Tragedia de Numancia*. Para tal efecto, se han considerado dos manuscritos primordiales, el primero está ubicado en la Biblioteca Nacional de España (Ms. 15000) y el otro se encuentra bajo el resguardo de la Hispanic Society of America (Ms. B2341),<sup>4</sup> mismo que ha sido la fuente principal en la reconstrucción del texto que realizó Alfredo Baras Escolá (2009).

La edición de Baras se distingue por la amplitud y la actualidad de su análisis introductorio, así como por la vastedad de su aparato crítico, pues toma como referencia desde las relevantes aportaciones de Armando Cotarelo y Joaquín Casaldueiro que figuran a mediados del siglo XX, hasta las propuestas más recientes que corren a cargo de críticos como Armstrong Roche, Jesús González Maestro o Bárbara A. Simerika, por mencionar algunos.

De igual modo, es preciso destacar la edición realizada por Alfredo Hermenegildo en 1994, cuyo aparato crítico es menos exhaustivo en comparación con el de Baras, aunque su estudio preliminar ha sido muy valioso para describir la configuración de los personajes, sobre todo si se toma en cuenta que Hermenegildo ha elaborado varias investigaciones en torno a *La Numancia* y al género trágico en la España renacentista.

---

<sup>4</sup> Este manuscrito, conocido como el *Sancho Rayón*, al que sólo se había tenido acceso a través de la transcripción realizada por Antonio de Sancha en su edición del *Viage del Parnaso* (1784) y reencontrada por Rodríguez Moñino (1964), es de mayor interés para Baras gracias al cuidado de su caligrafía, al conocimiento que Sancha demuestra sobre el léxico militar y culto, además de que sus lecturas suelen ser más acertadas que las del código de la Biblioteca Nacional (Baras, Estudio preliminar a *Tragedia* 43-50).

Ambas ediciones fueron la base textual para la realización de este trabajo, aunque desde luego no son las únicas. Entre las nuevas ediciones también figura la de Gaston Gilabert (2014), quien enfatiza la “construcción especular” de la tragedia, al sugerir un parangón entre la obra y un juego de espejos que trasciende los límites espacio-temporales. Asimismo, el estudio de Francisco Vivar (2004) que, si bien no es propiamente una edición crítica, sí ofrece un extenso análisis respecto al mito de Numancia y su relación con la obra cervantina: por medio de la antropología, la historia y la filosofía política sustenta una profunda reflexión sobre la esencia de la identidad colectiva característica de la historia numantina, para luego vincularlo con las raíces del imaginario español.

Al agudizar el enfoque hacia la noción de libertad en *La Numancia*, la estructura crítica se reduce a una serie de estudios independientes, los cuales hacen una aproximación al tema desde perspectivas muy específicas. Uno de los casos más notables es el de Jesús González Maestro, prolífico estudioso de la tragedia cervantina quien la ha abordado desde distintos ángulos: a partir de su integración al género trágico (1999), de los rasgos de secularización presentes en el texto (2001) e incluso desde el materialismo filosófico orientado al tema de la libertad (2007), premisa que guarda una mayor coincidencia con el objeto de esta investigación.

El materialismo filosófico, propuesto por González Maestro como teoría literaria, se enfoca en el estrecho vínculo que existe entre la literatura y la realidad, misma que se reafirma como la

materia sustancial de la ficción y que pervive mientras pueda interpretarse desde el presente. De ahí que:

*La Numancia* de Cervantes contiene, porque así lo expone y objetiva en sus formas literarias, numerosas ideas sobre realidades fundamentales y complejas de la vida humana, no sólo del Siglo de Oro, sino también de nuestro mundo contemporáneo. Así, por ejemplo, de la lectura de *La Numancia* se desprende una determinada Idea de Guerra, una Idea de Religión, una Idea de Imperio, una Idea de Estado y, por supuesto, una Idea de Libertad. (J. González, “Idea de la libertad” 83)

Dicha pluralidad de ideas sustenta la complejidad de la obra, pues son conceptos que incluso mantienen una relación de interdependencia. De manera que, con esta sistematización presente, se suma a la lista la mayoría de los estudios que encuentran en la libertad un núcleo temático. Así, ésta funge entonces como el corazón de la tragedia, desde el cual se alimentan las ideas antes mencionadas y a las que añadiría también la muerte, la unidad, la honra o la dignidad. Sin duda, todos estos conceptos se encuentran presentes en la configuración temática del texto, lo que ha despertado el interés de diversos autores; sin embargo, ya sea por una u otra cuestión, gran parte de sus consideraciones se aproxima al tema de la libertad, aunque sea de manera tangencial.

Una de las ideas más discutidas por su evidente preeminencia es la resignificación de la muerte y su relación con la libertad, que ha llamado la atención de autores como William Whitby (1962), Alessio Piras (2013), Antonio López Fonseca

(2016) o Francisco Peña (2018), y no es para menos; sólo hay que recordar cómo los numantinos salvan su libertad a través del suicidio colectivo, hecho que encierra cuestiones muy importantes.

El suicidio, como lo describe Whitby, es “the solution which the Numantians finally decide upon: The way to life leads through death” (206), lo cual se expresa de diferentes maneras en la obra y no sólo desde la colectividad. El autor desarrolla varios pasajes donde se aprecia el mismo fenómeno en los personajes individuales, como es el caso de España, Teógenes, Variato o Marandro, en cuyo sacrificio por Lira, por ejemplo, encuentra representada la tragedia de la ciudad: “Marandro's virtuous love for Lira is analogous to the Numantians' sense of nobility. As they propose to die nobly to preserve their lives in fame, Marandro proposes to die so that Lira may live”. (207)<sup>5</sup>

Si bien Whitby se refiere al momento posterior a la muerte como la vida o la fama, también se puede interpretar como un sacrificio por la honra, por la libertad o la victoria, como lo ha hecho Francisco Peña. Esta consecuencia *post mortem*, aunque alcanza sentidos en cierto grado distintos, al reunirlos se obtiene la compleja caracterización del personaje colectivo, esto es, Numancia como símbolo de la honra, de la victoria, de la vida en la muerte y de la libertad:

---

<sup>5</sup> En el capítulo 2 de este trabajo explicaré las características de los personajes numantinos de acuerdo con la nomenclatura propuesta por Alfredo Hermenegildo.

En las palabras de las mujeres se unen tres aspectos fundamentales: por un lado, la defensa de la honra que les permitirá mantenerla por encima de la muerte; por otro, la libertad, el bien máspreciado que tampoco podrá arrebatárles la muerte y sí la esclavitud, y en tercer lugar, la victoria. Cervantes insiste en el valor de la muerte colectiva como el símbolo que permitirá vencer sobre los ejércitos de Escipión. (Peña 121)

Si dichos valores se ponen en una balanza contra la muerte, ésta pierde su importancia para llenarse de un significado más trascendente. La muerte que en un primer momento declaraba su derrota, se ha transformado en el máximo símbolo de su identidad, pues era “una muerte predestinada que ellos supieron resolver de la forma más honrosa para convertirla, en realidad, en una victoria” (López Fonseca 203).

Es así como funciona la relación de la muerte con la libertad, ya que ésta sufre un proceso de resignificación en el cual es preferible y adquiere más valor que una vida en esclavitud. De igual modo, es un proceso que encierra la complejidad de la identidad numantina, pues ambos aspectos mantienen una afinidad complementaria:

El *pathos* griego enfrenta a estos dos grandes principios como elementos inherentes en la tragedia: la libertad y la muerte. La muerte supone el final de la vida pero el inicio de la eternidad en la memoria. Vivir libre en la memoria es perpetuar el anhelo. El héroe solo puede alcanzar esa definición desde el momento de su muerte por el ideal de libertad. Si no muere en el conflicto no podrá acogerse al cielo de la inmortalidad. (Peña 120)

De esta manera, se traza el camino de un pequeño pueblo acorralado, aparentemente condenado a la esclavitud, hacia el heroísmo colectivo, al cual sólo se puede llegar por medio de una muerte transformada en sacrificio por el ideal de libertad. Por esta razón, la relación entre la muerte y la libertad se puede considerar como uno de los factores más importantes para el desarrollo de la tragedia.

Ahora bien, para contrastar este aspecto, cabe mencionar la interesante perspectiva de Alessio Piras, quien encuentra en *La Numancia* una clave de lectura para un par de obras de Max Aub surgidas durante el conflicto en la España del siglo XX. En su artículo, Piras expone la posible relación entre el exilio y la muerte:

Lo que fue para los numantinos la muerte, es para los republicanos el exilio. Así que exilio y muerte representan la única solución posible para republicanos y numantinos de conservar su propia libertad. Sin embargo, y Max Aub lo sabe, la libertad del exilio es una libertad a medias porque el exiliado es libre hasta que no quiere entrar a su país, tanto física como intelectualmente. (9)

Por tanto, la libertad es el objetivo detrás del exilio, aunque no se trata de una libertad en plenitud, símbolo de una victoria interminable. En el caso del exilio se consigue una libertad de supervivencia que, a diferencia de los míticos numantinos, ha dañado la identidad de los exiliados, llevándolos al aislamiento y la orfandad.

Este punto de vista nos ayuda a definir la relación que hay entre los valores presentes en la tragedia, ya que una muerte

voluntaria no lleva directamente a una voluntad plena, para ello deben involucrarse otros elementos como la dignidad o la honra. Dichos aspectos también han llamado la atención de la crítica, pues se ven reflejados con mucha claridad en la actitud y el comportamiento de los habitantes de Numancia.

“Honra y libertad son dos términos sinónimos en el marco de *La Numancia*. Sólo la honra se vive en libertad y sin libertad no puede haber honra” (Peña 117). Por tanto, en este caso particular, la libertad se complementa con la honra. A diferencia del exilio, como lo sugería Piras, la libertad numantina trae consigo el reconocimiento y la fama de los personajes, quienes encuentran en la honra un motivo legítimo por el cual suicidarse.

“La preocupación por la honra, por el qué dirá la voz de la fama, parece ser el móvil principal de los que encuentran en la muerte el fin de las tensiones” (Hermenegildo, *La tragedia* 378). De ahí que la honra se consigue por medio de las acciones realizadas desde la libertad, pues es algo que se elige y se construye; además, estas acciones se orientan por una tendencia determinada bajo los preceptos de la dignidad.

Para Martínez Bennecker, la dignidad de los numantinos se concibe como “la actitud noble ante el infortunio que padecen” (21), ya que esta actitud, como lo aprecia el autor, se mantiene presente en cada una de sus acciones y se hace todavía más patente frente al carácter autoritario de los romanos.

Como actos de dignidad se pueden mencionar la propuesta de paz llevada por los embajadores numantinos y rechazada por Cipión, el intento de un combate singular para mantener un

enfrentamiento justo y evitar el derramamiento de sangre e incluso la inmolación colectiva en la plaza pública. Estos ejemplos demuestran las intenciones de sus actos, motivadas desde la nobleza al buscar una solución pacífica, equitativa y que no los lleve a la humillación.

En este punto, honra y dignidad se vuelven muy cercanas, porque la primera busca conservar la fama de los numantinos, misma que se nutre por la dignidad, por las virtudes y los méritos que han demostrado y por los cuales esperan ser recordados. No obstante, se encuentran en niveles distintos, ya que la dignidad no alcanza la trascendencia como lo hace la honra, lo cual se aprecia con claridad en el caso de las mujeres numantinas:

Con su intervención, las mujeres participan en la expresión ennoblecedora del dolor y del sufrimiento humano, que las conducirá, junto a los hombres, al heroísmo y a la fama. Por ello al final de la tragedia, las numantinas piden a sus esposos que las maten, pues, ya que no pueden vivir con dignidad, desean morir honrosamente (Bennecker 21).

La dignidad se quedará entonces en el plano terrenal, en su manera noble de vivir y de conducirse, pero de continuar así, ya no podrán mantener ese código porque terminarían sometidos y esclavizados. Así que no vale la pena, porque, como explica Casaldueiro, “el mundo del cautiverio es un mundo sin dignidad, ni la tienen los carceleros, ni la tienen los encarcelados, porque es el mundo de la sospecha, es el mundo de la mentira, es el mundo donde no puede existir confianza de ninguna clase” (Casaldueiro, “Sentido y forma” 40’24”-40’44”). De modo que sólo

resta aspirar a una vida después de la muerte lo más cercana a su ideal, esto es, el suicidio voluntario que le arrebató la victoria a los romanos.

Aunque la libertad parece velada desde este ángulo, en realidad se mantiene presente porque es uno de los valores intrínsecos para la realización de la identidad numantina:

La dignidad y el honor de los habitantes de Numancia no adquiere ni pretende en ningún momento representatividad social o fundamento estamental; no subyace en esa concepción de la honra ninguna estructura de clase. El honor se percibe aquí como un atributo de la libertad, y como una consecuencia, antes que una causa, de la voluntaria decisión de inmolarse colectivamente. El objetivo de los numantinos es la conservación de la libertad, a la que no renuncian jamás, así como la preservación del honor, como legitimidad o coherencia moral que garantiza la integridad de sus valores. (J. González, “La Numancia cervantina” 214)

En este sentido, la honra de los numantinos será distinta porque, como aclara González Maestro, no aspira a la legitimación social; de hecho, es una consecuencia de su dignidad y de sus códigos morales, donde la libertad ocupa el primer puesto y que, al apegarse a ella, sus acciones devienen en una honra libremente elegida.

Por su parte, otro de los aspectos involucrados en esta discusión es la función del destino, considerado como uno de los mayores obstáculos para la libertad. En la tragedia, las predicciones de los sacerdotes numantinos anuncian la muerte de los habitantes realizada con sus propias manos, lo que termina por coincidir con la única salida honrosa que

encuentran. No obstante, aunque se trate del mismo final, ellos prefieren buscar una muerte que lleve consigo más honor.

La honra, libremente elegida es, en suma, la fuerza motriz decisiva que les impulsa a la autoinmolación. Si ello coincide con su destino, quiere decir que, como defendía Leoncio, los numantinos han sido capaces de superarlo con su valor, su fuerza y su voluntad libre; más aún, que han superado su adverso sino de la única manera posible, esto es, asumiendo su carácter inapelable en beneficio propio, como hacían los grandes héroes trágicos de la antigüedad, en bien de su honor, de su libertad y de su victoria. En consecuencia, si tuviéramos que jerarquizar ambos móviles de la acción dramática, diríamos que el principal motor trágico de *La Numancia* cervantina es el honor colectivo, más que el hado hostil, dado que su elección es libre, aunque coincide con el destino en su resultado final. (Sevilla y Rey Hazas citados en J. González, “*La Numancia* cervantina” 215)

Desde este punto de vista, libertad y destino guardan una relación muy estrecha, situación que ha despertado el particular interés de Rey Hazas y Bauer-Funke, pues el mismo texto sugiere la posibilidad de superar el destino por medio de la libre voluntad:

Los numantinos todos, hombres, mujeres y niños, individual y colectivamente considerados, ante la condena inexorable del destino, lo asumen y se enfrentan con él, en un acto pleno de libertad y voluntad independiente, dándose la muerte unos a otros, para que los romanos no triunfen sobre ellos, para que la victoria sea de Numancia. De ese modo, sobreponiéndose al sino, por encima de él, ellos deciden, libre y voluntariamente, su final, su destino, y transforman la destrucción de la ciudad en gloriosa hazaña, al destruirla ellos mismos y evitar que lo hagan sus enemigos, que, así, no vencen a nadie, ni destruyen nada,

ni despojan de su libertad a ser alguno. (Rey Hazas, “Cervantes, el *Quijote*” 370)

La virtud de este planteamiento radica en el hecho de que superar el destino no significa evitarlo, sino enfrentarlo voluntariamente. De este modo, los celtíberos morirán de una forma o de otra, pero aun así logran sobreponerse a este destino gracias a su libre voluntad de autodestrucción. Así, el texto parece proponer una solución al conflicto entre la libertad y el destino, la cual estriba en la aceptación de éste y en la aplicación de la libertad para conseguir un beneficio en la mayor medida posible.

En una línea muy cercana, Bauer-Funke sustenta desde el contexto de la España áurea la independencia que muestran los numantinos de las figuras teológicas, pues de igual forma, el ejercicio de la voluntad y la razón resultan fundamentales para rebasar cualquier designio divino:

La escenificación de creencias y cultos paganos, así como de magia y prácticas nigrománticas por parte de los numantinos —que deberían servir de modelos para los españoles católicos— resulta inquietante en plena época de la Contrarreforma. [...] En efecto, se introduce de manera velada un discurso con matices peligrosos con respecto a la influencia de la Iglesia católica en la España de Cervantes. Tal subtexto heterodoxo se confirma en la escena en la que Leoncio dice a Marandro que no tome en consideración lo que dicen los sacerdotes, que no crea en sus palabras, sino que confíe en su intelecto. Reducir el papel y el poder de los dioses a meros adivinos e independizarse asimismo de todo sistema semi- o pseudoteológico me parece que significa infiltrar posiciones de una fuerte dosis crítica, cuando no heterodoxa. (Bauer-Funke 36)

El académico, al analizar las referencias históricas, políticas y religiosas, encuentra en la tragedia ciertas ambigüedades que lo llevan a identificar un “discurso heterodoxo”, el cual se refuerza desde dos sentidos. Por un lado, la emancipación religiosa de los personajes, cuyos dioses se ven reducidos a ser la fuente de adivinación, porque ciertamente no tienen otro poder sobre ellos; más aún luego de que los personajes han dado cuenta de que la victoria se alcanza por medio del libre albedrío y la voluntad individual. Por otro lado, considera que las expresiones religiosas y las prácticas paganas en el texto se adscriben a un discurso heterodoxo porque impiden la identificación política y religiosa entre españoles y numantinos. Aunque *La Numancia* aparenta ser un modelo patriótico que ejemplifica el heroísmo y las virtudes de los españoles futuros, a su vez se opone a los designios de la España cristiana de la Contrarreforma y alaba las virtudes de los rebeldes (los portugueses, los moriscos de las Alpujarras o los insurgentes de Flandes):

El suicidio y el homicidio son, por consiguiente, el último acto de rebeldía contra Cipión. Si esta autodestrucción debe interpretarse como signo del patriotismo, cabe preguntarse de nuevo si tal “solución” [...] puede servir de modelo a los españoles, puesto que las dos formas de morir son pecados según la religión cristiana. Al proponer Cervantes tales “pecados” para mantener intacta la independencia y la libertad, infiltra una vez más un discurso heterodoxo respecto a los dogmas de la Iglesia. (Bauer-Funke 38)

Cuando se lleva la libertad característica de los numantinos al plano de la realidad histórica, trasluce la postura crítica del autor quien, como apunta Bauer-Funke, se vale de las ambigüedades y contrasentidos para expresar su apoyo a los rebeldes oprimidos por la corona española.

Lo anterior dirige la atención al punto de vista de Cervantes, pues la exposición de estas ideas demuestra la conciencia de los problemas del momento desde una óptica humana y crítica. Este tipo de lecturas se han vuelto distintivas del autor, ya que existe una abundante colección de estudios que atiende a la presencia de la libertad en la obra cervantina y que va más allá de *La Numancia*, tal es el caso del *Quijote*, donde el tema se puede explorar a profundidad gracias a las virtudes de sus personajes. Sin embargo, el concepto de libertad es una constante en su obra que, como bien señala Antonio Rey Hazas, se convierte en el eje literario: “Desde dentro y desde fuera, teórica y prácticamente, en la visión del mundo y en la concepción estética, en la caracterización del personaje y en su percepción de la realidad, la libertad es, en suma, la clave de la poética cervantina” (“Cervantes, el *Quijote*” 369).

Al igual que Rey Hazas, otras voces reconocen que la libertad es un tema medular de la visión cervantina. Algunos, como Luis Rosales —y a quien prestaré singular atención más adelante—, encuentran en el mundo de Cervantes un espacio indeterminado donde nada se puede oponer a las iniciativas que toman sus personajes, los cuales parecen seres vivientes, libres

y afortunados que no viven como pueden, sino como quieren (Rosales, *Cervantes* 30).

La apertura de la obra cervantina se debe a la ambigüedad que, a su vez, exige una lectura activa, consciente del dinamismo de perspectivas y capaz de alcanzar una interpretación autónoma:

Libertad, en definitiva, como poética total de la obra cervantina, como clave coherente de su quehacer artístico, explícita e implícita, dentro y fuera de la novela, presente en los personajes, en el autor y en los lectores; obvia en la visión del mundo y en la concepción de la sociedad; manifiesta en la teoría y en la práctica literarias; siempre amplia, tolerante, defensora de las peculiaridades individuales, nunca cerrada, excepto, quizá, en eso mismo, en el mantenimiento a ultranza de la libertad. (Rey Hazas, “Cervantes, el *Quijote*” 379-380)

Aunque los estudios sobre la libertad en Cervantes suelen encontrar su plena realización en el *Quijote*, en realidad es una característica que se extiende desde las primeras obras hacia el resto del universo cervantino. Para esclarecer este fenómeno, no se pueden soslayar algunos aspectos biográficos que se volvieron determinantes en el rumbo de su obra. Tal es el caso del cautiverio argelino, que se deja ver como una profunda huella en su legado:

El 26 de septiembre de 1575 fue tomada la galera El Sol, en que viajaba Cervantes, por las fuerzas del corsario renegado Arnaute Mamí. A Cervantes lo llevaron preso a Argel, donde quedó casi cinco años. Rescatado el 19 de septiembre de 1580, partió para España el 24 de octubre del mismo año. Ninguna experiencia vivida por Cervantes ha dejado huellas más duraderas en su

obra que estos largos años de cautiverio en el norte de África, en ese Argel tan rico en diversidad humana y religiosa. (King 279)

A propósito de los eventos históricos que integran el contexto del autor, cabe considerar el ímpetu de la hegemonía española y la serie de dificultades que ocasionó su estrategia política, lo cual se refleja claramente en su rechazo al gobierno de Felipe II, como explica Rey Hazas:

El sentimiento castellanista de nuestro escritor se había forjado [...] a causa del abandono en que el expansionismo imperialista filipino había dejado a los cautivos de Argel, postergados por la anexión de Portugal. Cervantes nunca olvidó las causas imperialistas de ese abandono, que tan profunda y personalmente le había afectado, y sostuvo un castellanismo muy peculiar, durante algunos años, que se refleja en las obras de su primera época. (Rey Hazas, "Cervantes, el *Quijote*" 437)

Con una estrategia subversiva, el primer teatro de Cervantes se concibe a través de un discurso crítico que pone en escena la lucha por la libertad. A primera vista, el valor y el heroísmo de los numantinos se pueden interpretar como la herencia que ha recibido el pueblo español por parte de sus ancestros celtíberos, pero una interpretación más profunda, también puede referir a los habitantes de Portugal, de las Alpujarras y hasta de Flandes, que fueron pueblos asediados por la corona española y que se enfrentaron a ella para conseguir su independencia (Bauer-Funke 39)

La España del siglo XVI cada vez encuentra más dificultades para mantener el crecimiento del imperio, los síntomas del cambio de siglo empiezan a cobrar factura, el sistema económico

se sigue debilitando, las tensiones sociales no se detienen y la peste Atlántica acaba con medio millón de personas. Para retratar la gravedad de las circunstancias, Joseph Pérez recurre al discurso que pronuncia Francisco de Monzón, procurador de Madrid, en 1593:

El procurador sugiere que Castilla no tenía ningún motivo para intervenir en Portugal, en Flandes y en Francia. O sea, que lo que se está censurando en realidad es la política seguida desde el advenimiento de la Casa de Austria, en 1516, una política que los comuneros denunciaron ya en su tiempo como dinástica y contraria al interés del reino; era una política exterior de signo marcadamente dinástico y no nacional: de lo que se trataba no era de sostener los intereses del reino de Castilla, menos aún los de España, sino los derechos patrimoniales del monarca (Citado en Pérez).

La nostalgia por una Castilla cuya política coincidiera con sus intereses como nación es evidente, pues los mismos estadistas mostraban su preocupación por el riesgo que implicaban los designios de la monarquía. En este punto se concentra la esencia que compartirá la versión de Cervantes con las reescrituras subsecuentes, esto es, la necesidad de la sublevación frente a la tiranía de un imperio. Aspecto que conduce a otra de las lecturas más populares de la tragedia, pues gracias a su idealización de los oprimidos, a su discurso en favor de la resistencia, así como de la lucha por la libertad y la honra, con el paso del tiempo y al presentarse diferentes enfrentamientos, se convirtió en un texto muy recurrido para envalentonar a los soldados, particularmente en la España del siglo XX, durante la Guerra Civil.

*1.1.2 La libertad albertina: entre el ideal y el compromiso político*

Por lo que concierne al tema de la libertad en *La Numancia* de Rafael Alberti, resalta la disparidad crítica, pues no es una cuestión que haya sido trabajada de manera tan profunda y amplia como en Cervantes, fundamentalmente por dos razones: en primer lugar, porque Alberti aborda sobre los mismos aspectos que ya habían sido tratados por Cervantes en cuanto a los planteamientos temáticos relacionados con el ejercicio de la libertad y, por tanto, muchas de las conclusiones a las que llegan los investigadores que se han dedicado al tema bien se pueden aplicarse a la obra albertina. En segundo lugar, porque las ideas sobre la libertad que podrían estar en la base de su poética se proyectan en un plano diferente al de Cervantes, ya que en el gaditano dichas ideas se trasladaron a su militancia política, ya no desde una visión nacionalista como la cervantina, sino desde los ideales de la causa republicana.

Estos ideales han hecho que la idea de libertad se disemine en la obra de Alberti, de manera que, para rastrearla, sería necesario realizar una indagación más extensa que por ahora rebasa los límites del presente trabajo. Para solventar esta situación, he decidido presentar algunos aspectos del contexto histórico y de la trayectoria del autor que, desde mi punto de vista, dan luces sobre los elementos en los que podría cifrarse la concepción de libertad para Alberti.

En este sentido, la libertad para el gaditano es un ideal que se queda como telón de fondo de lo que constituye el verdadero ejercicio, esto es, el compromiso político y militante. Por esta razón, la militancia se ve reflejada con claridad en sus textos, como resultado de la situación que vive el teatro durante ese momento.

En tiempos de la República, el deseo regeneracionista dirigió gran parte de sus esfuerzos al acondicionamiento del público, sin embargo, tras el estallido de la Guerra Civil, este fenómeno cobrará mayor fuerza cuando los intelectuales se apeguen al teatro como un vehículo de agitación ideológica y lo pongan al servicio de sus voluntades políticas. Antes de 1936, la convivencia entre escritores e intelectuales se mantuvo con normalidad, puesto que sus relaciones personales todavía no se fragmentaban en dos bandos. La llegada de la República no rompió la convivencia entre ellos, al contrario, en un principio la habían acogido con entusiasmo como la mayoría de la sociedad española, incluso la *Gaceta de Occidente* fue uno de los últimos puntos de encuentro para aquellos intelectuales antes de la guerra; dirigida por el entonces aún no fascista Giménez Caballero. Pero poco a poco fueron apareciendo divergencias (Zaragoza 189).

Después de la sublevación de Franco, los escritores y artistas allegados al Partido Comunista fortalecieron la propaganda del Frente Popular, entre ellos, figuras como Rafael Alberti, María Teresa León, Bergamín y Miguel Hernández se destacaron por el compromiso de su militancia. Mismos

personajes que vieron en el Teatro Nacional, además de sus valores intrínsecos, sus posibilidades como vehículo de agitación ideológica y propaganda.

Asimismo, el matrimonio de María Teresa León y Rafael Alberti cobró gran importancia en la actividad teatral de esos años:

Ella fue, sin duda, la artífice y organizadora del mejor teatro que pudo verse en Madrid durante la guerra civil, desde el grupo Nueva Escena a las Guerrillas del Teatro, [y] Alberti, impulsor del llamado *Teatro de urgencia*, un necesario repertorio de teatro de agitación y propaganda [...]. (Aznar 55-56)

Ambos se mantendrán muy activos en los quehaceres de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, organización internacional creada en julio de 1936, “cuyos objetivos eran dialogar y denunciar la preocupación por el creciente ambiente totalitario que comenzaba a verse en Alemania e Italia”. (Roldán 34)

En Madrid, los primeros intentos partirían de la Alianza de los Intelectuales Antifascistas y de algunos intelectuales movilizados en el frente de la capital [...]. Pronto se crea una compañía cooperativa, denominada «Nueva Escena», y dirigida por Rafael Dieste, la cual iniciará sus actividades el 19 de octubre [...]. Posteriormente se centralizarán las distintas actividades en el Teatro de Arte y Propaganda, dirigido por María Teresa León, que se asentará en el Teatro de la Zarzuela, creando una escuela de interpretación, y ofreciendo diversos espectáculos [...]. Todo habría de desembocar en la creación del Consejo Central del Teatro, en octubre de 1937. (Bilbatúa 51-52)

El marco de la Guerra Civil aceleró el desarrollo de la situación teatral que seguiría su marcha a un ritmo vertiginoso. El Consejo Central del Teatro, presidido por el pintor Josep Renau, contaba con dos vicepresidencias, de las cuales María Teresa León ocupaba un puesto y Rafael Alberti ejercía como vocal (Aznar 55).

Desde el seno de estas organizaciones, la dramaturgia republicana defenderá un teatro de inspiración marcadamente antifascista. Los integrantes de la nómina teatral allegada a la República “conocían de primera mano las propuestas teatrales europeas —Piscator, Brecht, Craig, Jarry— y soviéticas —Stanislavsky, y el conocido como *agit-prop*, un teatro de agitación y propaganda de alto contenido ideológico, incluso casi doctrinal—.” (Puchau 322)<sup>6</sup>.

El entusiasmo de María Teresa León y Rafael Alberti los convirtió en personalidades relevantes para el contexto cultural que corría:

no en vano ambos habían sido becados en 1932 por la Junta de Ampliación de Estudios «a Alemania y Rusia para estudiar e informarse de los nuevos movimientos teatrales. Viajes que se prolongaron con estancias en Dinamarca, Noruega, Bélgica y Holanda». (Jiménez 1178)

---

<sup>6</sup> Las interpretaciones sugeridas por algunos críticos sobre la correspondencia entre el teatro político de Rafael Alberti con las corrientes teatrales revolucionarias en Occidente, principalmente con el teatro épico de Brecht, ofrecen información muy valiosa e interesante al respecto. Para conocer más detalles se pueden consultar los trabajos de Isaac Rubio (1999); Mar Puchau (2014) y Josu Roldán (2020).

Sin duda estos viajes tendrían un efecto decisivo en la formación ideológica de la pareja y para Rafael Alberti sería un aliciente definitivo en la concepción de su poesía al tener la oportunidad de entrar en contacto con la intelectualidad internacional más relevante.

Ahora bien, para llegar a este momento de prosperidad artística, el poeta tuvo que recorrer un camino de introspección, que lo obligó a enfrentar la oscuridad de sus emociones y, como lo refiere Marina Casado, el exilio interior. Un sentimiento de añoranza dirigida a una dimensión temporal pasada a la que es imposible regresar y que para Rafael Alberti representa su infancia, antes de abandonar su pueblo natal. A partir de entonces nació la sensación de nostalgia por el pasado irrecuperable que no lo dejaría jamás y terminaría por filtrarse en su realización artística (Casado 26).

El estilo de Alberti está cruzado de una manera transversal, aunque difusa, por la idea de libertad formada desde la niñez, una idea sincera y transparente de estar en el lugar y en el momento deseado. Lejos de sentirse perseguido, observado, sin el inquisidor que oprima sus acciones. Aun cuando su vida continuó con el peso de la nostalgia, del exilio interior, tal sentimiento se volvería más trágico, al materializarse en el exilio político.

Alfredo Baras también indaga un poco en el ambiente familiar del gaditano, pues considera posible cierta influencia de la trayectoria política de los Alberti y Merello, la cual tenía estrechos lazos con el franquismo, en las decisiones políticas del

poeta. Entre ellos, Alberti pudo haber sido la excepción al acercarse con tal esmero a la causa republicana. Tampoco se puede soslayar la herencia italiana proveniente de sus abuelos, continuo recuerdo del estigma fascista en su historia personal (“Las dos *Numancias*” 251-252). En efecto, el autor buscará opciones para alejarse de la sombra asociada con su familia, a pesar del papel determinante que cumple en la configuración de su personalidad, incluso en la vida adulta, alejado de ellos, se ha encargado de dejar una huella clara de su reticencia en gran parte de su obra.

Ya en Madrid, llega el año 1928, cuando despierta su interés social. *Sobre los ángeles*, un conjunto de poemas que retratan el golpe de una crisis espiritual, está a punto de aparecer; es entonces cuando Alberti escucha el clamor de las primeras conmociones estudiantiles y decide entregarse al llamado de la causa republicana. De esta manera lo describe en su *Arboleda perdida*:

Poco o nada sabía yo de política, entregado a mis versos solamente en aquella España hasta entonces de apariencia tranquila. Mas de repente mis oídos se abrieron a palabras que antes no había escuchado o nada me dijeran: como república, fascismo, libertad [...]. El grito y la protesta que de manera oscura me mordían rebotando en mis propias paredes, encontraban por fin una puerta de escape, precipitándose, encendidos, en las calles enfebrecidas de estudiantes, en las barricadas de los paseos, frente a los caballos de la guardia civil y los disparos de sus máusers. Nadie me había llamado. Mi ciego impulso me guiaba [...]. A nadie, por otra parte, se le ocurría entonces pensar que la poesía sirviese para algo más que el goce

íntimo de ella. A nadie se le ocurría. Pero vientos que soplaban ya iban henchidos de presagios (276-277).

La insurrección personal, la transformación moral y la desesperación espiritual abren la “puerta de escape” que las llevará al ámbito de la realidad española, en un momento de oportuna sincronía, la turbación interna y externa dan como resultado un poeta más comprometido. De manera que empezará a buscar los caminos para cumplir un propósito social desde su oficio, ruta que lo llevará a convertirse en uno de los iniciadores del teatro político en España.

Al año siguiente, en 1929, conocerá a María Teresa León, compañera en un nuevo camino sentimental, “[...] con la que compartiría no solo aficiones literarias —ella se había educado en un ambiente culto e ilustrado, ligado a la Institución Libre de Enseñanza, y se había licenciado en Filosofía y Letras—, sino también un mismo espíritu de rebeldía e independencia” (Casado 141). A partir de ahí, serán compañeros de actividades políticas y literarias, así, entre los cargos, las instituciones y proyectos dramáticos, ella será un impulso decisivo en la trayectoria del poeta.

Alberti continuó por la dirección correcta para encontrar la salida de su conmoción interna, dirigió sus esfuerzos a la realidad externa, donde sería realmente útil, se había convertido en un luchador social. Tras la publicación de *Con los zapatos puestos* en 1930, su primer poema de claro compromiso social, Azorín escribió en el periódico *ABC*: “El poeta [...] necesita un punto de apoyo para su vida espiritual [...]. Y Rafael Alberti se

vuelve hacia lo primario, lo fundamental, lo espontáneo; Rafael Alberti se vuelve, con los brazos abiertos, hacia el pueblo. [...] Sólo el pueblo y sólo la Naturaleza podían darle el punto de apoyo pedido y necesario” (Citado en Alberti, *Arboleda* 291).

Las transformaciones sociales y políticas que trajo la República y la Guerra Civil terminaron por florecer en el espíritu del poeta. Ese mismo año se afilia al Partido Comunista y define el sentido de su carrera en el activismo. En 1934 sigue con *Farsa de los Reyes Magos*, funda con María Teresa León la revista *Octubre* y asiste como invitado al Primer Congreso de Escritores Soviéticos. En 1936 llega a ser secretario de la Alianza de Intelectuales Antifascistas y dirige la revista *El mono azul*. En 1937 monta la *Numancia* y participa en la organización del II Congreso Internacional de Escritores. Al año siguiente saldrá a la luz *Radio Sevilla y Cantata de los héroes y la fraternidad de los Pueblos* (Prieto).

Fue un periodo de intenso ajetreo, escribió abundantes textos y piezas teatrales, además de colaborar activamente en varias revistas literarias del bando republicano. Se involucró con tal interés, que, como ya se asomaba en aquel primer momento de curiosidad política, se dedicó a promover la participación de los autores en la reforma del teatro, en la difusión de la lucha y la cultura.

La producción teatral posterior se escribirá y montará entre las trincheras, por lo cual la temática responderá a momentos críticos para la vida española. En la reflexión de Alberti sobre el conflicto, comienza a diseñar la fórmula del teatro

de urgencia, proveniente del *agit-prop* conocido internacionalmente (López Fonseca 208). Con ello, Alberti contribuye a la ruptura del público burgués habitual, llevando al tablado un teatro al servicio de la lucha por un ideario democrático, dedicado al momento en que se vivía.

El teatro de urgencia tiene lugar entre 1936 y 1939, en plena Guerra Civil, se afirma como otra estrategia más en el combate. Por ello, López Fonseca señala que entre la condición de utilidad el valor artístico queda comprometido y, sobre todo, no es nada próximo a la temática de paz, por el contrario, la única resolución en estas piezas es la victoria sobre el bando enemigo (209).

Como lo plantea la naturaleza de este género, no hay otra salida más que la derrota o el triunfo. Bajo el mismo principio, es el bando republicano quien resulta vencido y los esfuerzos del teatro político para defender un régimen democrático se frenan. En 1939, Alberti se ve obligado a salir de España junto a María Teresa León, si bien no abandonarían el compromiso social ni su quehacer artístico, tendrían que seguir desde el exilio, mientras resguardaban sus vidas.

En conjunto, se puede observar en el progreso del poeta una primaria inclinación por lo popular, la cual madura hasta convertirse en una entrega a los esfuerzos políticos. Es un proceso evolutivo que comenzó como una admiración por los rasgos populares y se convirtió en la práctica de su lealtad social, sin distanciarse del eje capital de su estilo.

Más arriba señalaba la idea de libertad gestada en la infancia de Rafael Alberti, cuando se escapaba para ir a la playa, sin sentirse vigilado o reprendido, es un concepto que busca el respeto a las libertades vitales, apreciación que puede trasladarse casi íntegra a su edad adulta. Esto, sumado a la valoración del pueblo, resulta en una dedicación social como la que ejerció gran parte de su vida.

La militancia de Alberti y los escritores comunistas encuentran en el teatro una vía idónea de articulación del mensaje ideológico y político. De manera más profunda, los intelectuales del bando republicano comenzaron a preocuparse por mostrar la “antigüedad” de su lucha, a través de una serie de obras adaptadas para este fin, entre las cuales se encuentran las versiones de *La Numancia* hechas por Alberti (Jiménez León 1179). Con esto se abre paso a un nuevo teatro, alejado del público burgués habitual y que, en cambio, busca un público popular. “Un teatro de circunstancias, como llamaba a sus obras de este tipo Max Aub, o teatro de guerra, como prefería Miguel Hernández” (López Fonseca 208).

Mencionado esto, se advierte la interpretación de la libertad en *La Numancia* para los españoles del XX. El texto sufrió un claro proceso de politización que lo llevó a convertirse en una obra de propaganda y modelo de lucha por la libertad:

Porque, en verdad, esta adaptación albertiana veía de este modo el problema del asedio del poderoso, la humana voluntad, corrompida por el poder intransigente encarnado en el fascismo alienante [...], como enemigo cerrado de lo democrático, de lo dialéctico, de las libertades esenciales humanas. (Arlandis 186)

Es así como se establece un claro enfrentamiento entre el opresor y los oprimidos, donde el primero es el mayor obstáculo para la libertad; en este momento, su concepción depende directamente del contexto histórico y siempre hace referencia a la coacción del fascismo. Aquellos textos dedicados a estudiar *las Numancias* albertinas coinciden en la insoslayable dependencia de las circunstancias (Baras, 2014; Jiménez León, 2001; López Fonseca, 2016, por referir algunos), aunque no puede reprocharse, dado que son adaptaciones con un propósito establecido: difundir los ideales republicanos.

Ahora bien, el parangón entre el conflicto madrileño y el numantino ya existía en el ideario, antes de que las versiones de Alberti salieran a la luz. “Este tipo de identificación no es propiamente una invención albertiana —de hecho, los republicanos se llamaban a sí mismos *numantinos* y el Madrid de 1936 se veía como si fuera una Numancia moderna—” (Piras 3). En el mismo sentido van las palabras de López Fonseca: “En el Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura ya se habían planteado los paralelos entre la heroica resistencia numantina y la madrileña” (211), lo cual explica la presencia de la tragedia no sólo en la obra de Alberti, sino en autores como García Lorca (Arlandis 2017) o Max Aub (Piras 2013), quien no sólo la incluyó en sus novelas *Campo abierto* y *Campo de los almendros*, sino que le dedicó varios comentarios críticos:

Por lo visto, los generales y los conquistadores han obedecido siempre a sentimientos muy parecidos, o mejor dicho, cortados

por el mismo patrón. Nadie desdeciría las palabras de Escipión en boca de Mussolini, como nadie hallaría diferencia entre las palabras de los numantinos y las de los defensores de Madrid. (Aub 68)

Con esto, se hace más que patente la recepción positiva ante la identificación con los numantinos, lo cual ayuda a justificar otra de las claves para comprender la noción de libertad predominante en el momento: el sentimiento patriótico.

Cierto es que la historia del pueblo (o individuo) cercado que prefiere el honor de la auto-inmolación a la derrota constituye un drama ceremonial por excelencia y necesita por ello de un público receptivo a sentimientos patrióticos o al menos reivindicativos. Estas son precisamente las condiciones que han causado que el mito numantino reapareciera en aquellos delicados momentos en que la idea de nación se veía amenazada o en proceso de redefinición, de ahí que Numancia quedara ya como “símbolo político universal de libertad”. (Arlandis 184)

Es sabido que el teatro depende del público para consolidarse como tal. No obstante, los espectadores de este momento en específico, como señala Arlandis, tienen los sentimientos patrióticos a flor de piel: todos ansían el término de la guerra y, con ello, la oportunidad de disfrutar su libertad exenta de amenazas. Con esto se aclara la explícita politización del teatro, la cual es admitida siempre y cuando contribuya al establecimiento de la patria (Arlandis 183). En efecto, “lo que hay en la *Numancia*, y falta en otras tragedias de la época, es ese profundo sentir nacional, ese canto explícito a la grandeza de España que la hizo tan actual en 1808 y en 1936” (Aub citado en Jiménez León 1179).

Por lo tanto, la defensa de ese sentir nacional pretende verse reflejado en acciones colectivas que los lleven a conseguir el restablecimiento de la libertad. Es así como “es posible decir que para Alberti fue más importante enfatizar en contenidos como la organización de los numantinos” (Roldán 94), aunque se restrinjan algunas libertades propias para conseguir una armonización colectiva (Arlandis 197), es decir, acciones que sigan el modelo de los principios numantinos. De esta forma, la idea de libertad en *La Numancia* durante la guerra civil española se debe interpretar desde las circunstancias, desde la unidad y la colectividad impulsadas por un sentimiento patriótico afectado por las adversidades de la guerra.

Hasta este punto, y a manera de recapitulación, la libertad en *La Numancia* ha sido relacionada con distintos valores en función de la perspectiva que ha propuesto cada estudio; de igual modo, la crítica coincide en una conceptualización de la libertad muy concreta, que se entiende a partir de la no coacción, fuera del cautiverio y la opresión. En ese marco, la definición de libertad mantiene su interpretación literal, es decir, como la facultad de obrar fuera de la subordinación y por responsabilidad propia, sobre todo, para evitar la coerción de un poder superior y devastador; en tal sentido, cabe considerarla como una conceptualización superficial.

Para contrastar esta situación, retomo, en el siguiente apartado, las consideraciones de Luis Rosales, quien pone sobre la mesa un método de análisis enfocado a estudiar la libertad en

los personajes cervantinos y que, si bien no aplicó directamente en *La Numancia*, se presta para ahondar en ella. Más allá del sufrimiento del cautiverio o de la presión política, esta formulación sugiere un estudio sistematizado de la libertad basado en la actitud, en las acciones y en el resultado de las mismas, para validar los alcances del libre ejercicio.

## 1.2 LA CONSECUCCIÓN DE LAS LIBERTADES: HACIA UNA PROPUESTA DE CONCEPTUACIÓN

Luis Rosales, quien dedicó dos extensas obras al tema de la libertad, explica que ésta “es, justamente, el eje mismo del pensamiento cervantino [...]. Es indudable que la caridad, la desenvoltura, la dignidad, la originalidad y el dinamismo interior del mundo cervantino, sólo se pueden comprender partiendo desde el radicalísimo sentido de la libertad” (*Cervantes* 29-30).

Dado que el interés primordial del presente trabajo es explorar esta materia en la *Numancia*, muy pronto se advierte que la conceptualización debe partir de la libertad como ejercicio, pues ésta sólo adquiere pleno sentido cuando se pone en práctica y se materializa en acciones. De la misma premisa parte Rosales en el libro dedicado a la libertad en Cervantes, donde establece que los personajes cervantinos no viven como pueden, sino como quieren: “En la «conducta» se refleja la manera de ser y de pensar de cada personaje. No es necesario, por consiguiente, que ellos

nos digan lo que piensan sobre la libertad: sólo es preciso, que atendamos a su «conducta» para saberlo” (*Cervantes* 31).

*Cervantes y la libertad* (1996) y *Teoría de la libertad* (1972) de Rosales son los dos pilares de la metodología que reviso en este apartado, puesto que comparten un mismo origen. Antes de la segunda edición, *Cervantes y la libertad* incorporaba un prólogo dedicado a la exposición del proceso de apropiación personal de la libertad, aunque tiempo después el autor cayó en cuenta de que este prólogo en realidad tenía vida propia. Entonces lo convirtió en *Teoría de la libertad*, un ensayo de carácter teórico que no trata, como el otro, de interpretar la obra de Cervantes, sino de enmarcar las fundamentaciones esenciales de su crítica. Por tanto, se puede decir que el proceso de apropiación de la libertad es una teoría desarrollada desde y para los personajes cervantinos, que adquirió la fuerza para consolidarse como un sistema aplicable a otros textos e, incluso, a la vida personal.

Por su parte, *Cervantes y la libertad* examina a los personajes para encontrar aspectos comunes y concurrencias definitorias en su visión de la libertad. Como se ha dicho, Rosales no busca textos que aborden directamente el problema de la libertad en la obra cervantina, porque la clave de su interpretación radica en analizar la conducta de los personajes como reflejo de su modo de ser, esto es, desde la perspectiva de la apropiación de la libertad:

Todo este grupo de personajes, y con ellos la mayoría de las figuras del censo cervantino, son locos, aventureros,

vagabundos o inadaptados [...]. Nosotros estimamos que tanto la locura como la inadaptación vital del mundo cervantino proceden justamente, de su manera de entender la libertad. (Rosales, *Cervantes* 32)

El autor enfoca personajes como don Quijote, el licenciado Vidriera, Cardenio, Antonio el Bárbaro o Luisa la Polaca, entre otros más, a quienes atribuye un afán de desarraigo de la vida social que los hace pertenecer a su libertad más que a su tiempo. Son figuras que evaden el entorno social o la historia misma que los forja, porque sólo bajo las condiciones de la enajenación pueden encontrar su autenticidad (Lozano 3). Sin embargo, en la galería de personajes no figuran los numantinos, una razón más para continuar el estudio de la libertad en la gesta de la ciudad celtibera.

Vale la pena decir que mi propósito no es replicar las conclusiones, ni seguir al pie de la letra la propuesta de *Cervantes y la libertad*; en un sentido diferente —mas no opuesto—, me sirvo de *Teoría de la libertad* para reconocer el estado de dicha virtud que presentan los numantinos, así como los pormenores que construyen la individualidad de cada uno. Al final, mi interés reside en analizar con detalle el desarrollo de la libertad en los personajes y en sus interacciones, reconocer el papel que juegan las acciones de cada uno en el tablero de *Numancia* y valorar el resultado en una visión de conjunto.

*Teoría de la libertad* comprende tres capítulos dedicados a exponer el proceso de apropiación personal de la libertad y sus conceptos integradores. Recuerda ideas como el proyecto vital, la autenticidad y la vocación que remiten a la escuela orteguiana,

de donde proviene parte de su origen intelectual (Molina 253). Desde la filosofía vital de Ortega, Rosales busca y comprueba el eje del pensamiento cervantino: la libertad.

En el mismo texto, incorpora un apéndice donde aclara las premisas orteguianas que siguió para trazar la perspectiva de sus conceptos y su noción de libertad. Para Rosales, el hombre tiene que “hacerse a sí mismo, autofabricarse” en un sentido más personal que subyace bajo la superficie de la acción. El hacer, el ser y la vida son expresiones de futuro, las cuales se sustentan en el proyecto vital, de modo que la libertad dependerá de su cumplimiento (Lozano 3). Así, el proceso de apropiación de la libertad se funda en la ejecución de las acciones y en la información alrededor de ellas, como las motivaciones o propósitos, de ahí que predomine un tono subjetivo que siempre busca armonizar con la personalidad. Para comenzar, Rosales reflexiona sobre la naturaleza de la libertad, se pregunta cómo es y cuál es el lugar que ocupa en nuestras vidas:

La libertad está implicada en nuestro mismo ser de hombres. No es cosa voluntaria. Las libertades son las que se conquistan o se renuncian; la libertad *se es*, constitutivamente, y, por tanto, de manera necesaria e irrenunciable. Nuestra primera conclusión es que la libertad no estriba en un hacer del hombre, sino ante todo, en una cierta conformación, que es nuestra hechura misma. Desde el punto de vista ontológico, no nos hacemos libres: somos libres. (Rosales, *Teoría* 13)

Antes que nada, cabe diferenciar la libertad de las libertades. Si la libertad es una condición ya imbricada en nuestra propia existencia de forma natural e irrenunciable, son

las libertades las que dependen de la infinidad de variables condicionantes de la vida y, por tanto, son éstas las que deben ser conquistadas progresivamente para ampliar nuestro rango de acción en distintas áreas; no obstante, dicha conquista sólo se logra por medio de la libertad connatural. Esto evidencia que, pese a existir distinciones entre una y otras, mantienen una relación interdependiente.

La premisa rosaliana plantea que todos contamos con cierta capacidad para obrar, con una libertad congénita que se personaliza por medio de otras libertades, mismas que determinan la forma y el momento en que esa libertad primigenia será utilizada (*Teoría* 11-13). En el caso numantino, por ejemplo, aun cuando las posibilidades de acción son pocas, el ejercicio de su libertad no está completamente impedido, pues es la articulación de sus libertades alternas la que abre la posibilidad de una victoria y, más aún, reafirma la identidad del espíritu numantino, basado en la exaltación de la tenacidad, la fortaleza y el sacrificio. Ahí radica la importancia de las libertades, puesto que su función es encaminar a la primera libertad hacia el ámbito personal, para que, con el paso de las acciones, se apropie y se diferencie de otras.

De acuerdo con Rosales, la libertad debe pasar por un proceso de apropiación, en el sentido de pertenencia e identidad, que no sólo la corrobora en los actos, sino en el trasfondo de éstos. Así, la acción de la libertad no depende únicamente de la relación entre la persona y sus actos, sino de la relación entre la persona y su vida (*Teoría* 66). En otras palabras, las acciones

siempre tienen como referente aspectos vitales del pasado, el presente o incluso el futuro del individuo y, a su vez, cada decisión emprendida reactiva dichos aspectos. Para llegar al nivel de la apropiación es necesario haber pasado por otras fases que, gradualmente, configuran aquella libertad innata en una libertad específica, la cual reúne todo lo que un individuo puede llamar propio. De ahí la apropiación, pues se toma posesión de ella; de ahí también el sufrimiento cuando es usurpada, porque en ella va arraigada la identidad.

Sin embargo, para que el proceso de apropiación se lleve a cabo es indispensable la articulación de dos dimensiones: la esfera individual y la social. Como se ha dicho, la libertad se expresa en acciones, mismas que se llevan a cabo en una realidad conformada por el tiempo de la vida personal y por el de la sociedad en que se vive. Aquí estriba la complejidad del ejercicio de la libertad, en la experiencia del individuo inserto en la colectividad.

Conviene destacar que tal dificultad no se debe en su totalidad al obstáculo que en ocasiones representa la sociedad o los agentes externos sino, además, a la correlación que existe entre el cuerpo colectivo y la vivencia singular. El autoconcepto, los esquemas de valores y las conductas son, en parte, producto de la composición social; de una u otra forma, en ellos se ve impresa la huella de los demás y varían según los tipos de sociedad (Loscertales 1). Esto se suma a la forma de entender la realidad, condicionada por las experiencias previas y las

necesidades personales, lo que deriva en el complejo entramado de la libertad.

Considerando lo anterior, Rosales se da a la tarea de examinar el proceso de apropiación de la libertad, pero más allá de saber cuándo se trata de acciones libres, busca establecer un sistema que permita apreciar la experiencia de la libertad en los pequeños actos que constituyen la trama del vivir (*Teoría* 68). Para tal efecto, reconoce diferentes planos en su conformación: la libertad de exención, de opción, de determinación y de apropiación.

### *1.2.1 Exención*

El primer eslabón del proceso de apropiación de la libertad según Rosales se funda sobre la posibilidad de la realización de la acción libre, la cual va a depender de dos requisitos: el primero es que la persona disponga plenamente de sí misma para que pueda cumplir su decisión, el segundo es que las circunstancias ofrezcan la posibilidad de llevar a cabo esa decisión.

Rosales determina el primer requisito como una situación de disponibilidad, es decir, la capacidad que tiene una persona para valerse de sí misma. Es un aspecto que no depende de las condiciones exteriores, sino de las propiedades personales. Rosales llama “virtudes liberadoras” a aquellas características que mantienen a las personas en situación de disponibilidad, como la esperanza, la veracidad, la fidelidad, la ejemplaridad o la

disponibilidad (*Teoría 75*). Se trata de virtudes que sólo se pueden establecer personalmente y cuya función es definir los paradigmas personales que rigen el código de conducta de cada individuo.

El segundo elemento de la libertad de exención es la situación de posibilidad, la cual no depende de nosotros mismos, sino de las oportunidades que permita la circunstancia en la que nos encontremos. La condición externa también va a jugar un papel importante para marcar hasta dónde nos podemos realizar personalmente y hasta dónde podemos llevar nuestras acciones. Es aquí donde las libertades sociales ocupan su lugar, pues su función es suprimir los impedimentos potenciales de la acción libre y mantenernos en una situación permanente y cada vez más amplia de posibilidad.

La reunión de la situación de disponibilidad y posibilidad resulta en una situación de libertad estrictamente personal, de esta manera se considera el aspecto interno y externo de la libertad pues, por un lado, contempla las condiciones que ya son dadas al sujeto y, por otro, toma en cuenta aquello que se puede modificar o de lo que el sujeto tiene plena jurisdicción, o sea, sus propias virtudes liberadoras. Sin embargo, la situación de libertad y sus componentes se circunscriben al lindero del pasado:

La situación de libertad del hombre tiene un límite natural en la frontera del pasado, puesto que en el pasado se encuentran, de manera latente o virtual, todas nuestras posibilidades personales. El pasado, concebido como historia social, afecta a nuestra situación de posibilidad; el pasado, concebido como

historia personal, afecta a nuestra situación de disponibilidad (Rosales, *Teoría* 75).

El pasado influye en la disponibilidad y en la posibilidad porque comprende todo lo que ya ha sucedido, aquello que no se puede cambiar y, por tanto, no tenemos opción alguna respecto a él. El presente no sólo comprende las acciones actuales, sino las posibilidades que otorga. El pasado subsiste en el presente en dos formas posibles: puede manifestarse como un impedimento de nuestra libertad en el presente o como una forma de posibilidad. Así pues, tanto las limitaciones como las posibilidades disponibles para la autorrealización proceden del pasado.

Ahora bien, el papel del futuro es iluminar las posibilidades que nos lleven a realizarnos conforme a nuestro proyecto vital, aunque el pasado determine nuestras posibilidades ahora, es en el futuro donde nos recreamos. “El verdadero ser del hombre estriba en la esperanza y sólo proyectiva y esperanzadamente puede la vida verificarse” (Rosales, *Teoría* 77). Sólo el futuro puede proyectar la dirección de nuestra vida para recrear el pasado.

En este sentido y en relación con la situación de disponibilidad y posibilidad, el pasado las dispone, pero el futuro las impulsa hacia la realización del proyecto vital. Luego de considerar estos factores, la libertad de exención esclarece las alternativas de acción, por tanto, es una libertad *de*, que se constituye por todas aquellas libertades potenciales, que se eximen de las limitaciones implicadas en la libre decisión.

La libertad de exención, sin embargo, tiene cierto grado de indeterminación porque comprende el campo completo de posibilidades, por lo que el siguiente escalón en el proceso de apropiación de la libertad nos sitúa frente a las acciones que materializan con paso firme el camino de la libertad.

### *1.2.2 Opción*

La opción —dice Rosales— es la llenura de la libertad. Si bien el estrato anterior comprende el abanico de direcciones que se pueden seguir, la opción es la puesta en marcha; a partir de este momento las acciones le dan cuerpo a la libertad. Así pues, Rosales precisa las características de la opción para comprender sus componentes y funcionamiento. Para diferenciar los estratos de la opción libre se debe comenzar por diferenciar entre ‘optar’ y ‘elegir’.

Al optar escogemos en una disyuntiva, inclinándonos por esto o por aquello, y la opción constituye la vertiente objetiva de nuestro acto. Al elegir nos inclinamos también por esto o por aquello, mas no atendemos verdaderamente a la realidad de lo elegido, sino al modo, a la veracidad de la elección. La elección, pues, es la vertiente subjetiva del acto de escoger. (Rosales, *Teoría* 83)

Por lo tanto, optar únicamente consiste en el acto de inclinarse hacia una u otra opción. En cambio, la elección, además de la inclinación inherente ante diversas posibilidades, involucra un tono subjetivo y se ve movida por una vena

personal; la “veracidad de la elección” indica la afinidad de ésta con las intenciones propias.

Por influencia de la libertad siempre vemos el mundo bajo la forma de opción, y siempre nos vemos obligados a optar entre una u otra cosa, aunque no todas las inclinaciones sean electivas o estén motivadas por un elemento subjetivo. A veces no podemos escoger entre dos términos porque la decisión es evidente, como cuando se trata de cumplir una orden o de satisfacer una necesidad; pero aun en estos casos, la posibilidad optativa sigue en pie (Rosales, *Teoría* 82).

Para contrastar, el crítico no plantea la opción como algo impuesto, ajeno a nuestras facultades, sino como un resultado parcial del ejercicio de la libertad. Por supuesto que hay un elemento azaroso involucrado en las opciones, pero incluso éste sólo puede formalizarse dentro de los parámetros que permiten las posibilidades y la situación existencial particulares.

Aun el azar mismo está condicionado por la libertad. “De nuestros actos, o si se quiere, de nuestra vida, depende el planteamiento de la opción. Si yo no fuera como soy, si no viviera como vivo, si no tuviera la vocación que tengo, la opción de la conducta que he de seguir mañana se me plantearía de manera distinta” (Rosales, *Teoría* 84). Conforme la vida se vuelve más auténtica, incluso las opciones más insospechadas se circunscriben a nuestra estricta área de posibilidades, la cual, en buena parte, depende de la situación existencial y de lo que hemos logrado personalmente.

La situación existencial comprende aquellos factores que han llevado al sujeto a su presente, lo cual involucra aspectos sociales y personales. En la libertad influyen circunstancias como la raza, la clase social, la historia, la infancia, la educación, la lengua, los hábitos adquiridos, etc. Se comprometen de tal modo que derivan en una configuración determinada. Sin embargo, este coeficiente de adversidad no es argumento contra la libertad, porque cualquier elemento sólo puede ser adverso o favorable con arreglo al proyecto vital.

Lo que es dado no interviene en la constitución de la libertad: ni como causa, ni como razón; tampoco es posible eludir eso dado, porque representa el estado de las circunstancias con respecto al cual la libertad elige su propio proyecto (Molina 235). Lo anterior es ilustrado por Sartre de la siguiente manera:

El peñasco no puede manifestar su resistencia al escalamiento a menos que sea integrado por la libertad en una situación cuyo tema general sea el escalamiento: para el simple paseante que cruza el camino y cuyo libre proyecto es pura ordenación estética del paisaje, el peñasco no se descubre ni como escalable ni como no escalable: se manifiesta sólo como bello o como feo [...]. Lo dado en sí como resistencia o como ayuda no se revela sino a la luz de la libertad proyectante (Sartre citado en Molina 236)

Aunque la opción siempre se encuentre condicionada, esto no impide la libertad. Rosales lleva la libertad del individuo al nivel de la persona, porque la libertad siempre es personal; por lo que no sólo toma en cuenta el fin, sino el origen de la decisión. De esa manera, la libertad no puede concluirse en la simple realización de los actos, no culmina en la elección ni tampoco

empieza en ella, sino en el sentido que los unifica y los trasciende a un mismo tiempo, es decir, cuando se vuelven apropiados.

La diferencia entre ‘optar’ y ‘elegir’ es que la elección está motivada por un impulso subjetivo, aunque la libertad no termina con la elección. En realidad, sólo es una parte de la libertad de opción, la cual se complementa con la decisión. Para diferenciar entre elección y decisión, Rosales lo asocia con el blanco y el fin. El primero corresponde a la elección porque se refiere al término de la acción, a la realización de una preferencia entre alternativas, mientras que la decisión se corresponde al fin, ya que se proyecta hacia una consecuencia esperanzada o previsible.

Para representar lo anterior, se puede anticipar un poco el análisis del tema numantino. De tal suerte, el blanco —o bien, la elección— es la realización del suicidio colectivo; los personajes, entre todas las formas de morir, *eligen* hacerlo voluntariamente. Si embargo, esta iniciativa no es gratuita, pues eligen inmolarsse porque *decidieron* salvaguardar su honra y, para conseguir este fin último, no queda más camino que el suicidio.

La libertad radica en la variabilidad del blanco, pues si las elecciones fueran invariables no sería libre la pretensión del sujeto. Antes de que cualquier objetivo se pueda presentar ante nosotros como fin, tiene que habérsenos planteado previamente como blanco, esto quiere decir que las decisiones que tomamos no se realizan en un solo movimiento, sino que requieren de varias elecciones que nos acercan, paso a paso, a la consecución de la decisión.

Así pues, hay ciertas condiciones que se deben cumplir para que se complete una decisión, la primera es el fin, mismo que depende de un objetivo libremente elegido y que se descubre como la explicación más concreta de las elecciones: ¿por qué los numantinos eligieron inmolarsse? Porque era impensable tolerar la dominación romana que terminaría por mancillar la honra y la libertad inherentes a Numancia. La segunda condición es la elección, que se distingue como la puesta en marcha para alcanzar el fin último.

A partir de esto, Rosales insiste en la necesidad de una vida auténtica para ejercer la libertad en plenitud. De hecho, entre más auténticamente haya vivido una persona, más reducidas serán sus posibilidades en el futuro, pues sus decisiones son tan claras que es posible predecir lo que elegirá.

En rigor, cuanto más auténticamente hayamos vivido, más esencializadas y, al mismo tiempo, más reducidas, serán nuestras posibilidades de futuro [...]. La vida impersonal y baladí tiene más direcciones posibles que la vida auténtica y esencial. La vida frívola, por el hecho de estar vacía, se encuentra siempre en periodo *constituyente*; la vida auténtica, la vida que ha logrado su unidad de sentido, podría decirse que, en cierto modo, *ya se encuentra hecha*. Sólo precisa confirmación y fidelidad [...]. (*Teoría* 96)

Con la libertad no sólo se define la conducta, sino también el rostro que adquiere nuestra vida y las oportunidades que se nos ofrecen naturalmente. Es en la libertad de opción donde se llevan a cabo las acciones como hechos tangibles, como elecciones entre una u otra opción, por esta razón parece que la

libertad culmina en la realización de cualquier acto, pero en realidad las acciones son la punta del iceberg del proceso de apropiación de la libertad.

Ahora bien, la libertad no concluye en el dominio de los actos, para que éstos cumplan con la fidelidad y autenticidad deseadas, deben tener un sentido, un propósito que marque el rumbo de las acciones.

### *1.2.3 Determinación*

Si la elección es la inclinación subjetiva entre varias opciones y la decisión es la consecuencia previsible a una serie de acciones, la determinación va todavía más allá. La determinación ilumina el sentido más profundo de la conducta, las razones más íntimas que nos motivan; la determinación es la identificación del blanco con el fin.

Para lograr esta identificación debe existir una verificación entre todos los pasos de la libertad, desde la elección hasta el fin que me propongo, así, el carácter de la determinación se trasluce incluso en las elecciones mínimas. En las decisiones, la meta simplemente es algo que se quiere; en la determinación la meta debe coincidir conmigo mismo.

En la decisión elegimos un objeto o si se quiere, un quehacer; en la determinación, al elegir este quehacer *nos elegimos a nosotros mismos*. La decisión nos sitúa frente al mundo objetivo; la determinación nos revela nuestro mundo personal. La decisión puede ser dispersiva; la determinación siempre es

concentradora. En resumen, aquello que sustantiva la decisión es la realidad del objeto elegido; aquello que sustantiva, en cambio, la determinación es la actitud vital con que nos situamos ante la elección (Rosales, *Teoría* 109)

Así pues, la decisión aún pertenece al mundo concreto, mientras la determinación proviene de una esfera personal; la decisión se toma, mientras que la determinación pertenece a la naturaleza propia e inexorable. Para clarificar esta distinción, me parece útil recuperar un ejemplo más íntimo del granadino, quien sugiere un escenario en el que visita el parque, mira el cielo y los árboles sólo para descansar, éste es un acto que al final lo satisface. En cambio, para sentarse a la mesa y ponerse a escribir no es suficiente con querer hacerlo, tiene, además, que ser un escritor. El hecho de ponerse a escribir no es un capricho ocasional, es una cualidad propia en la que se verifica su naturaleza. En una u otra opción se involucra su carácter personal, sólo que en menor o en mayor medida. Si trasladamos esta lectura a la gesta numantina, se confirma el eco de su determinación en sus decisiones, ya que deciden defender su libertad y su honra porque Numancia es libre y honrada. En el mismo sentido, la determinación también cuenta con dos vertientes sustantivas que ayudan a definir su autenticidad. La primera se identifica como la actitud vital, esto es, el modo con que nos situamos frente a la elección; la segunda se relaciona con el fin propuesto y al que llevará la decisión entre una opción u otra.

Si la decisión se concreta en el objeto elegido, la determinación se concreta en la actitud vital con que nos

situamos ante esa elección. El estado de ánimo siempre juega un papel importante en la situación electiva porque puede tratarse de una decisión con un motivo ocasional o de una decisión con un motivo apropiado y personal, en el segundo caso, la actitud vital estará más comprometida porque involucra la identidad del sujeto. Lo que lleva a la segunda fase de la determinación: el fin último, el fundamento personal que requiere del descubrimiento —o el conocimiento— de sí mismo para realizar las acciones desde una raíz íntima y apropiada. Determinarse no sólo es decidirse a realizar las cosas desde la motivación individual, sino llevarlas hasta su fin, pues el núcleo de la determinación es revelarnos lo que somos.

En el fin último se renueva y se confirma nuestro modo de ser, así, la determinación “verifica y totaliza nuestra vida; esto es, se renueva nuestra elección absoluta y se confirman nuestras acciones y se recrea el pasado y se esperanza la memoria y el futuro se convierte en expectación” (Rosales, *Teoría* 117). Es decir, todos los factores involucrados en el ejercicio de la libertad y en el presente vital se reactivan en un fenómeno colaborativo para identificarse con la naturaleza de la persona. No obstante, cuando tomamos una determinación no se actualizan con ella todos los actos de nuestra vida, ya que sólo actualizamos aquellos actos que constituyen su unidad. Por tanto, las acciones realizadas en el camino para la consecución del fin último conservan su unidad y se vinculan entre ellas. Pero es a partir de esta cualidad, de la unidad, que se puede alcanzar la totalidad y

plena trascendencia de los actos en nuestra vida, característica primordial en el siguiente nivel de la libertad.

#### *1.2.4 Apropiación*

El paso de la determinación a la apropiación es el grado más radical en el ejercicio de la libertad y consiste en vivir en todos los instantes de la existencia la integridad de la vida personal (Molina 250). Esto se refiere a la coincidencia de las acciones con la linealidad vital, al sentido congruente entre los actos y la determinación.

La apropiación es el último eslabón porque verifica la correspondencia de las acciones con nuestra integridad personal, en este punto las decisiones ya no tienen una intencionalidad superficial, la trascienden para llegar a la determinación y cumplir con la apropiación. Así, cada uno de los actos contribuye a la creación del ser y del proyecto vital, trata de dar un sentido a la existencia y dedicarla a un objetivo, lo que conduce a la trascendencia.

Para lo cual, la apropiación se va a sostener en dos pilares fundamentales: el sentido y la trascendencia. Ya se ha mencionado una parte de la importancia del sentido que vincula las acciones con el fin último, sin embargo, el sentido también se refiere a las acciones que, una vez realizadas, es necesario hacerlas suceder en el ámbito de la vida, es decir, que una y otra

se vayan encadenando para establecer una suerte de interdependencia.

Rosales describe este fenómeno como transformar los hechos aislados en sucesos (*Teoría* 121) o, en otras palabras, que dentro de la misma vida tengan su sentido, importancia y trascendencia. Tal escenario se asemeja a la estructura de una cadena que se vuelve más larga y fuerte conforme los eslabones se añaden y se mantienen enlazados:

Cada cual hace su vida como quiere, pero la vida sin unidad no es propiamente vida, y la vida carente de sentido no es propiamente nuestra [...]. Humanamente hablando, justo es decir que unas personas llenan su vida de sentido y otras llenan su vida de vacío [...]. Por esta causa pensamos nosotros que la vida auténtica —al menos como tal— no se puede encerrar dentro de un campo de concentración, porque aún [sic] estando presos la acción de dar sentido nos libera, y puede hacerme realizar mi libertad en su sentido irrevocable y último: la creación de mi ser personal (Rosales, *Teoría* 132-133).

El sentido es de suma importancia para la apropiación de la libertad porque consiste en disponer de sí mismo para recrear nuestra vida en cada situación, pese a las circunstancias, siempre es posible reactivar la identidad; aun en prisión —según Rosales— no se puede impedir la renovación y confirmación de ser quien soy, la elección incluso se puede renovar con las posibilidades y las limitaciones que toda situación vital lleva consigo.

Asimismo, este sentido entre las acciones también conduce a la trascendencia, el segundo pilar de la libertad de apropiación. Por un lado, las acciones trascienden en la unidad de la vida

personal porque de ellas dependen otras acciones y, a su vez, al concatenar la trascendencia de cada una de ellas, se proyecta en la magnitud de la vida, no sólo en la parte que toca a cada acción. Esto funciona de manera similar a un rompecabezas, donde cada una de las piezas tiene cierto grado de importancia porque de ellas dependen otras; sin embargo, cuando finalmente todas están en su lugar, conforman una pieza más grande, con una imagen más compleja. Del mismo modo opera la trascendencia para Rosales, pues varias acciones se concatenan para obtener una trascendencia al nivel de la existencia:

El paso de la determinación a la apropiación estriba [...] en la identificación del blanco con el fin, o, dicho de otro modo, en trascender la intencionalidad de nuestros actos, o si se quiere, de nuestras decisiones, desde el ámbito del vivir, hasta el dominio de la existencia personal [...]. En fin de cuentas, la libertad de apropiación estriba en trascender nuestras acciones en la unidad de nuestra vida personal (*Teoría* 136).

El dominio de la existencia personal supone una vida apropiada, personal, auténtica y trascendente, entonces, cuanto más apropiada es la vida, más trascendente será (*Teoría* 66). La libertad de apropiación depende de la autenticidad de las acciones en la totalidad de la vida. “Del mismo modo que las palabras adquieren su sentido propio en el contexto, así también, la significación de la conducta sólo se revela en la unidad vital de los actos” (Molina 269).

Aunado a esto, la trascendencia también encuentra su verificación en el testimonio externo, ya que la apropiación de la libertad depende en cierto grado de la acción social, la cual es

necesaria para la realización personal. Parte de la trascendencia toma cuerpo a partir de la constatación social, misma que sirve para conocernos y, además, para validar la autorrealización (Rosales, *Teoría* 125). La trascendencia, de igual modo vinculada a la memoria, no se confina a los límites del alcance individual, sino que se extiende al ámbito externo y social.

Un prisionero, por ejemplo, sufre una parálisis de crecimiento porque está desvinculado de sus semejantes; por tanto, no puede verificarse en plenitud y tampoco puede llegar al límite de su frontera personal, porque se le ha negado el acceso a esa parte del mundo. A pesar de que la libertad del prisionero se menoscaba, tampoco se destruye porque la libertad no puede renunciarse; en cualquier situación, por angustiosa que sea, siempre existen las posibilidades de cumplimiento de la libertad, aunque no permitan la plena realización personal.

Por otra parte, las elecciones, al ser definitivas, sustentan un camino en el que persisten nuestras huellas; es por ello que todas las rutas expresan una fidelidad que acredita la autenticidad de nuestras acciones conforme se van ejecutando. Al final, en la trascendencia se refleja la consecución de la recompensa o la sanción del recorrido.

Por último, en la libertad de apropiación, el sentido y la trascendencia trabajan de manera conjunta para verificar la autenticidad y la coherencia de nuestros actos, así como para darle consistencia a la totalidad de la vida. El objetivo final de la apropiación es comprobar la afinidad entre las acciones y la idea que cada uno tiene o quiere de sí mismo.

Así pues, el proceso de apropiación de la libertad es el sistema mediante el cual se toma posesión de ella y, al mismo tiempo, se construye la identidad, pues hacemos de nuestra libertad una realidad personal. Las primeras tres fases; exención, opción y determinación son esenciales para llegar a la apropiación. Si la libertad de exención es la “libertad de”, la cual comprende las libertades que posibilitan el ejercicio de la acción libre; la opción es la “libertad para”, porque estriba en el carácter electivo de toda acción; mientras que la determinación es la “libertad por”, la cual consiste en vivir todas las acciones desde su fundamento propio y genuino; por último, la apropiación será la “libertad en”, es decir, la facultad que tenemos para imprimir en todos los instantes de la existencia la integridad de nuestra vida personal.

Con lo anterior, se ha visto que el proceso de apropiación de la libertad busca explicar su manifestación a partir de la realidad vital de los individuos, sin embargo, esto de ningún modo representa un obstáculo para su identificación con los personajes numantinos; por el contrario, es otro punto a favor de su humanización y de la complejidad que encierra el ejercicio de la libertad en *La Numancia*. Por consiguiente, se traza el camino que permitirá visualizar en las acciones de los personajes, por más mínimas que sean, la puesta en marcha de su libertad. Dicho seguimiento no sólo revelará las similitudes y contrastes en la conducta de las figuras numantinas, sino que permitirá clarificar la naturaleza de la libertad en la tragedia a partir de la confluencia entre las perspectivas individual y colectiva, las

cuales, lejos de ser contrarias, sostienen un andamiaje complementario.

### 1.3 EL DESPLAZAMIENTO TEMÁTICO ENTRE LAS *NUMANCIAS*

Hasta este punto se han desarrollado los conceptos operativos que me permitirán rastrear la presencia de la libertad, así que ahora es necesario profundizar en los mecanismos metodológicos que me permitirán describir las transformaciones en la concepción de ésta entre uno y otro autor. Para llevar a cabo dicho análisis en las *Numancias* en cuestión, he recurrido a un sistema compatible con ambas visiones, así como con herramientas coherentes con el contexto en el que cada uno escribió.

Como se verá más adelante, el concepto de libertad se puede estudiar en *La Numancia* como tema, pero también como motivo literario. En cuanto a tema, la libertad cruza toda la obra de manera transversal, convirtiéndose en uno de los resortes argumentales más importantes, sino el que más.<sup>7</sup> En calidad de

---

<sup>7</sup> Al respecto, Marchesse y Forradellas aclaran que “el tema es precisamente el motivo fundamental de una obra, que puede ser definido por una descripción del contenido (del “fondo”) o psicológica, y resumido [...] en una fórmula [...]. La nueva crítica temática vincula —y no opone— sus investigaciones a las genológicas y morfológicas: el tema será un universal en que se articulan activa y pasivamente la “idea oscura” del que arranca el quehacer literario y el correlato en que se expresa, modulándose mutuamente, condicionándose y constituyendo así la unicidad irreductible de cada una de las obras literarias. El elemento temático es así a la vez intertextual —se encuentra en otros escritores— e intratextual, al variarse en diversas

motivo literario, las principales acciones de los personajes centrales se articulan con una estructura más o menos uniforme, que podría trazar la secuencialidad propia de una unidad que se repite con fijeza y de manera profusa a lo largo de las diversas obras que reproducen esa unidad prácticamente sin variaciones.

Dado lo anterior, y para los fines de este trabajo, cuando hable del desplazamiento temático que se percibe en las versiones de Alberti respecto al original cervantino me referiré de manera indistinta a cuestiones que podrían ser parte del planteamiento general del tema o bien, que podrían articularse de manera más específica, mediante el recurso de ciertos motivos. Por los límites naturales de esta tesis, no entraré en la particularización de analizar cómo se puede arraigar el tema en la construcción narrativa de la unidades de acción menores, lo cual equivaldría al análisis de motivos específicos involucrados en la instrumentación de la libertad numantina a lo largo de las épocas, tal como explica Luz Aurora Pimentel, más adelante.

A grandes rasgos, los temas literarios se caracterizan por su permanencia a través del tiempo; el amor, la traición, la muerte y otros innumerables han evolucionado conforme ha cambiado el rumbo de las sociedades. Por esta razón, la tematología<sup>8</sup> ha desarrollado el concepto de ‘carga temática’, cuyo

---

recurrencias en el mismo discurso o en otros escritos del mismo autor” (398-399). De igual forma, Segre lo define como la materia elaborada, o bien, como el asunto cuyo desarrollo es el texto (339), de manera que el tema sostiene toda o gran parte de la obra (358).

<sup>8</sup> En líneas generales, “Thematic criticism (also known as ‘Thematics’) is the term for a critical approach to literature through themes” (Quinn 418), para tal efecto, alude “a aquella dimensión abstracta de la literatura y a todas

propósito es identificar los rastros históricos y las transformaciones que sufren los temas dentro de diferentes contextos.<sup>9</sup>

La tematología se inscribe dentro de los límites de la literatura comparada, la cual se ha ocupado de las cuestiones temáticas y de los vínculos establecidos entre un texto generado en un contexto que será, por definición, diferente a otro texto con características temáticas afines:

La literatura comparada debe rastrear el desarrollo de las ideas y las formas, y la transformación constante de temas similares o conexos en las literaturas del pasado y del presente, y debe igualmente descubrir las influencias de una literatura sobre otra en su relación mutua (Croce citado en Rodríguez 367).

Por lo tanto, esta metodología construye una suerte de historia de la literatura basada en la interrelación existente entre los textos y otras expresiones culturales,<sup>10</sup> para indagar más allá

---

aquellas redes de conexiones que se despliegan y se concretan en el hecho literario” (Troisi 574). En la misma dirección, Cristina Naupert reafirma que, más allá de las discusiones terminológicas, la tematología busca ofrecer una alternativa firme en el panorama del comparatismo literario, ya que sus métodos de trabajo pretenden acoger las aportaciones de diversas corrientes de la teoría y la crítica literarias desde una perspectiva cultural más amplia (*Tematología y comparatismo* 24).

<sup>9</sup> Este concepto ha sido reconstruido por Luz Aurora Pimentel a partir de la entrada “Motif”, de Harry Levin, en *Dictionary of the history of ideas* (1973).

<sup>10</sup> En este sentido vale la pena añadir que “cultural criticism has valued thematics as a tool, especially for making comparisons between cultures, where analyses of contrasting themes or of contrasting ways of deploying the same theme may reveal a great deal about larger cultural patterns. All well, critics dealing with the writing of the previously 'silenced' (minorities, women, emerging nations) have not only found thematic approaches valuable in

de las transformaciones en las formas literarias y explicar la constancia de los contenidos en la literatura por medio de tópicos rastreables (Rodríguez 371). Al revelar estas influencias, también se descubre el puente que conecta a las literaturas, sin embargo, para diferenciarlo es preciso reconocer aquellos elementos portadores del cambio y, a su vez, identificar la naturaleza de tales alteraciones, puesto que no es suficiente con señalar una relación intertextual, en tanto que ésta sólo es un indicio del intrincado parentesco literario.

Ahora bien, la comparación temática no es un objetivo en sí mismo, sino que se instrumentaliza para alcanzar otros objetivos, como la identificación de la dependencia que mantienen los autores más recientes con sus predecesores, o bien, la originalidad de su obra y de las aportaciones al tema en común. Es así como se establece la versatilidad de la literatura comparada pues, desde su interior, es posible analizar diferentes sectores, como expresa Luz Aurora Pimentel:

Las diversas y muy heterogéneas áreas de estudio de las que se ha ocupado la literatura comparada podrían reducirse a siete: 1) influencias y fuentes; 2) la recepción; 3) periodos, escuelas y movimientos; 4) formas y géneros literarios; 5) temas y motivos —o “tematología”; 6) la literatura y otras artes; 7) la literatura y otras disciplinas, tales como la filosofía o la psicología. (“Qué es la literatura” 92)

---

themselves but also —since many of the writers in these groups have created works that deliberately invert, ironize or parody the themes of a dominant culture— see their own thematic discussions as a way of continuing a contestory project already begun by the writers” (Brown 645-646).

A ello es importante añadir que las tradiciones literarias consideradas por estas áreas de estudio no se circunscriben a las fronteras trazadas por la comunidad lingüística, dado que las producciones literarias son capaces de incidir en otras comunidades (Pimentel, “Qué es literatura” 92). Si bien dichas categorías se encuentran en un proceso de fijación, sirven como una muestra representativa de la variedad de ángulos que puede abarcar la literatura comparada, así como una forma de sistematización que busca determinar los diferentes grados de presencia de un texto en otro. Adicionalmente, resulta de utilidad perfilar un catálogo que trascienda el reconocimiento de influencias y que, por medio de la categorización, proporcione más estabilidad a los estudios comparatistas. Por lo que se refiere a las *Numancias*, parece más oportuno el análisis desde las fuentes, la recepción o incluso desde otras disciplinas, sin dejar de lado, por supuesto, la perspectiva tematólogica.

En particular, la inclusión de la tematólogia en la esfera de los estudios comparatistas recuerda la dimensión más abstracta de la literatura, es decir, la materia prima de la cual está hecha, junto con sus cambios y actualizaciones en textos concretos. De manera que analizar la elección que un autor ha realizado sobre un tema revela una decisión estética que afecta esencialmente la significación del texto (Pimentel, “Qué es literatura” 98), a lo que añadiría, además del esteticismo, un marcado factor ideológico. Por consiguiente, la selección temática concentra parte importante de las aspiraciones comunicativas del autor, y es

tarea del análisis tematólogo desentrañar el sentido cifrado en el tratamiento de sus componentes.

No obstante, dicha materia prima implica una amplitud y diversidad en la literatura que la tematólogo busca estructurar no sólo por medio de la clasificación de temas para demostrar la continuidad de la tradición de cada uno de ellos, ya que, sobre todo, el fundamento de la tematólogo “estriba en estudiar los orígenes, contenidos y principales procesos de fijación, transmisión y resemantización de los temas más significativos de la historia de la literatura” (Choin 17). Para ello, analiza los temas y argumentos presentes en los textos literarios, así como sus relaciones tanto internas, es decir aquellas que se encuentran dentro de una misma obra, como externas, las cuales se mantienen con otras manifestaciones textuales o artísticas anteriores o posteriores (Gil-Albarellos 239).

En función de *La Numancia*, la fijación se aprecia en la aparición constante de temas como el sacrificio, la guerra, la dignidad o la libertad, ya sea en sus distintas versiones o en diversos momentos al interior de la secuencia narrativa, esto confirma, a la par, el cumplimiento de su transmisión histórica. Asimismo, la continua presencia de estos temas en *La Numancia* implica su inevitable revalorización, la cual transforma el sentido de la primer *Numancia* para garantizar su coincidencia con referentes más actuales; tal es el caso de la homologación de los romanos con los fascistas y los numantinos con los republicanos en las versiones albertinas, o bien, la identidad Roma-Estados

Unidos y Numancia-Vietnam en la reelaboración de Alfonso Sastre.

Así pues, para ahondar en la explicación de la evolución textual, la tematología se ha decantado por dos conceptos principales: tema y motivo. El primero es concebido como “un elemento de contenido abstracto y conceptual capaz de agrupar, organizar y generar en su interior múltiples motivos” (Choin 18). Por su parte, Pimentel habla del motivo como una unidad mínima, autónoma y migratoria, inserta en la secuencialidad de situaciones propias del tema<sup>11</sup> (“Qué es la literatura” 99).

---

<sup>11</sup> Hay que tener en cuenta que la crítica tematológica de los últimos tiempos (Guillén, Naupert y Pimentel) se ha adscrito principalmente a las contribuciones de Harry Levin, quien provee una de las fuentes más recurridas para la valoración de estos conceptos. En el ya mencionado “Motif”, del *Dictionary of the history of ideas* (1973), Levin traza un recorrido por la evolución semántica de este concepto, hasta llegar a su planteamiento en la esfera de la crítica literaria, para la cual apela a la definición de Wilhelm Scherer, quien describe al motivo como “an elementary, unitary part of a poetic matter” (237), así como a las consideraciones de Vaselovsky, quien lo entiende como “the simplest narrative unit that responds with an image to the different demands [...] of everyday observation”, de tal suerte, estas imágenes se nutren de la observación de lo cotidiano para crear componentes más simples e identificables, es decir, motivos (237). Por último, añade que “numerous as the components of storytelling may be, they are not innumerable—even with a liberal allowance for modification and recombination” (238), por tanto, pese a la gran variabilidad de realizaciones, las narraciones pueden compartir y representar el mismo componente, dado que el número de motivos posibles es limitado. En resumen, las características más destacables lo proyectan como la unidad narrativa más simple, que encuentra su realización en diferentes imágenes, pero que al mismo tiempo se ve restringido por un número limitado de motivos. Resulta evidente la amplitud de este marco conceptual, puesto que ha sido un reto para los tematólogos encontrar definiciones contrastivas más detalladas que sean compatibles y coherentes entre sí (Sollors 56). Aun con esto, tal holgura constituye una ventaja que permite un ritmo más flexible y ágil en la crítica moderna, en tanto que la variabilidad plausible en esta

Lo que los diferencia en un primer momento es que el tema, en tanto que asunto o materia del discurso, *orienta* una posible selección de incidentes o detalles que permita su desarrollo; el motivo en cambio se distingue de un tema por ser una *unidad* casi autónoma y por su *recursividad*. (Pimentel, “Tematología” 216-217)

De acuerdo con lo anterior, tema y motivos conviven en una correspondencia donde los últimos conforman los segmentos integradores de la trama, dicha función implica cierto grado de regularidad que facilite su repetición indefinida, así como su migración entre diferentes relatos. Con estas cualidades en mente, el autor realiza una selección de motivos para que, al pasar por su curaduría, sigan y enriquezcan la trayectoria del tema.

En adición a este primer deslinde entre ‘tema’ y ‘motivo’, Pimentel propone una clasificación de los segundos conforme a sus grados de abstracción: *a)* una idea o concepto abstracto, por ejemplo ‘la rebelión’; *b)* una situación de base, como sería, por ejemplo, ‘la oposición entre el padre y el hijo’; *c)* espacios u objetos presentados como programas descriptivos potenciales, que ilustra con el sintagma ‘la casa embrujada’ o ‘el laberinto’; *d)* una imagen recurrente, ya sea una palabra o frase, tales como el “*nothing*”, repetida numerosas veces en el *Rey Lear* o el “*fear is foul*” de *Macbeth*; *e)* los *topos* como una cristalización verbal de

---

definición de motivo abre paso a los ligeros ajustes en sus detalles, mismo hecho que garantiza su pervivencia casi intacta.

la idea, como el caso del *locus amoenus* o ‘la vida es sueño’ (“Tematología” 220).

Por supuesto, cuando se piensa en la posibilidad de establecer una tipología de motivos y temas debemos tomar en cuenta, a la manera de Vladímir Propp, que la configuración de una y otra estructura literaria depende, en última instancia, del vínculo entre la literatura y el mundo, lo cual equivale a decir que la visión de una determinada sociedad se forja a partir de condiciones históricas particulares:

La condición del tema es activa y pasiva a la vez. Aliciente integrador, por un lado. Objeto de modificación, por otro. Procedente del mundo, de la naturaleza y la cultura, el tema es lo que el escritor modifica, modula, trastorna. No es lo que dice, advertíamos, sino aquello con lo que dice, sea cual sea su extensión. (Guillén 254)

En otras palabras, los temas comprenden una parte fija y una parte móvil. En la primera se encuentran las propiedades esenciales del tema, mientras que la segunda se adapta en función de las intenciones del autor. Sobre esta cualidad polivalente de los temas, Pimentel retoma las palabras de Levin para señalar que éstos son “una avenida para la correlación de las ideas [...], pues los temas como los símbolos, son polisémicos; es decir, que pueden ser investidos con diversos significados en diversas situaciones” (“Tematología” 219). No obstante, el fenómeno temático no depende únicamente de la elección del autor, sino de la construcción por parte del lector (215).

Hicimos hincapié también en que el crítico es quien sin cesar elige, extrae, cita, es decir, en que las formas y los temas, más que entidades discretas, son elementos parciales cuyo montaje se debe en definitiva a la intervención del lector. Tratándose de tematología, esta intervención será tanto más importante cuanto más amplio o rico sea el panorama histórico que el comparatista procure otear, o más relevantes los fenómenos de intertextualidad que identifiquen el tema mediante la memoria de figuraciones anteriores. (Guillén 249)

Así, el tema funge como punto de contacto entre el autor y el lector, gracias a su carga de contenido simbólico que lo reafirma como un elemento universal y a su permanencia a lo largo de las épocas literarias, aun luego de haber recibido significados añadidos. De hecho, Guillén sugiere que la persistencia de los temas se debe, precisamente, a su capacidad para cruzarse con otros temas, mitos o creencias (281), por ello resulta inevitable que, durante su continuidad, se alteren a la par de las sociedades, sobre todo cuando el campo temático se ve dominado por la conciencia del cambio.

Esto se ilustra con claridad en la proyección numantina, pues ésta se refuncionaliza —casi exclusivamente— cuando los furores del cambio agitan las circunstancias de los autores. Habría que decir también, que la detonación del mito numantino surge de coyunturas con un pronunciado acento político; tan sólo basta recordar la cicatriz que dejó la Guerra Civil en la España moderna, o el homenaje de José Emilio Pacheco a Salvador Allende en su edición de la tragedia, luego del golpe militar en Chile.

Sin duda, son los hechos que ocurren repetidamente en las sociedades los que propician la persistencia de un tema. Más allá de la efervescencia política, la conservación temática que se gesta entre un texto y otro puede ser el resultado de un tema, lugar o idea en común que, a la postre, consigue estrechar el parentesco entre obras de un mismo universo cultural. Pero lo anterior se complejiza cuando la difusión de esta esencia unificadora rebasa los límites de una esfera cultural para mezclarse con otras y, así, crear nuevas significaciones funcionales secundarias. En su estudio sobre las coincidencias temáticas entre Garcilaso y Fray Luis de León, Rafael Lapesa describe este fenómeno de la siguiente manera:

Ahora bien, junto a la idea de continuidad, [...] cabe el enfoque complementario: poner de relieve la incesante modificación que vivifica la transmisión tradicional e impide que se fosilice. Temas seculares, lugares comunes, fórmulas expresivas previamente acuñadas, ideas procedentes de un legado cultural, pueden cambiar de sentido cuando se ponen al servicio de una nueva concepción del mundo o de una actitud vital distinta. Asimismo pueden ofrecer significación diferente según el temple de cada autor y según sus circunstancias biográficas y ambientales. En realidad todo estudio de literatura comparada, o influencias de un autor sobre otro, lleva en sí la necesidad de señalar contrastes. (7-8)

Ya se ha hablado de la importancia unificadora de los temas, aunque por otro lado, esclarecer los contrastes es relevante porque en ellos se encuentran encriptados los rasgos distintivos de las obras, del estilo o del género, esto es, la identidad del texto. Por poner un ejemplo, Lapesa confronta la

actitud de escritura y el estilo de los poetas que revisa, pero el análisis de contrastes puede seguir una amplia gama de direcciones. Para *La Numancia* he confrontado en cierto grado la oposición contextual y la visión política de Cervantes y Alberti, pero, en mayor medida, he buscado los detalles que distinguen sus respectivas concepciones de libertad.

Por consiguiente, y en términos generales, *La Numancia* de Cervantes se caracteriza por la minuciosidad con la que actúan los personajes para conquistar su libertad. Mientras que Alberti pone su obra al servicio de una causa política para avivar la profundidad del sentir nacional. La diferencia es clara, sin embargo, la reflexión del conflicto, el sufrimiento y la valía de la libertad se mantienen presentes en ambos.

Para matizar este caso, me parece útil recordar la versión de Rojas Zorrilla que, si bien no es el objeto de esta investigación, sirve para iluminar otro de los caminos que ha seguido la historia numantina. A diferencia de las dos anteriores, *Numancia cercada y Numancia destruida* de Rojas difiere de la celebración del heroísmo colectivo y, en un tono desmitificador, individualiza a los protagonistas, equipara a invasores e invadidos y presenta a héroes cuestionables (García-Martin). En todas las versiones el tema de la resistencia heroica se mantiene presente, sólo que en las primeras dos desde la glorificación, mientras que Rojas lo aborda desde la crítica.

Siguiendo la reflexión sobre la importancia de los contrastes, también cabe añadir que la configuración temática debe pasar por un forzoso proceso de adaptación. Hasta este

momento se ha hablado sobre la importancia que tiene la estabilidad en los temas, pero su aspecto móvil es igual de relevante porque gracias a él se cumple el propósito comunicativo, con esto me refiero a la actualización del código, el canal y los referentes que hacen posible la transmisión efectiva del mensaje. De nada serviría seguir utilizando las mismas formas e imágenes para los mismos temas, si con el tiempo se fosilizan y se apartan cada vez más de los receptores del momento.

En el otro extremo surgen las cuestiones concernientes a los límites del cambio, hasta qué punto los núcleos esenciales soportan las modificaciones, una respuesta viable se puede encontrar en la visibilidad del tema. Aunque existe el riesgo de llevar la descomposición del tema tan lejos que se desvanezcan sus elementos constitutivos, la señal que puede evitar llegar a ese punto es la incompreensión, la ruptura en la asociación del significado con sus posibles significantes o realizaciones narrativas. Si se revela esta incompatibilidad entre los rasgos esenciales del tema y su tentativa materialización, simplemente no se logrará la identificación del tema.

Valgan los aspectos anteriores como preámbulo para perfilar la convivencia de los dos rasgos emblemáticos del tema, los cuales contemplan, por un lado, la fijeza y, por otro, la adaptabilidad.

Los temas [...] no sirven tan solo para el reconocimiento de la existencia de un común denominador sino para, de un lado, inscribir al autor y su creación en la historia y, de otro, conocer

las modalidades de utilización de este tema por parte de un movimiento o de un autor. En un sentido, la tematología impide el aislamiento artificial de las obras literarias pero sin que ello implique una renuncia al estudio de la originalidad ni del funcionamiento en el interior de la obra de los mismos. (Rodríguez 373)

Siendo así, los temas adquieren un carácter inmanente en cuanto a la observación de su propio desarrollo en los diferentes movimientos, y un carácter integrador que acoge a las obras creadas bajo el mismo patrimonio temático. A este respecto, cabe preguntarse cuáles son los criterios que distinguen a los temas, así como las condiciones que las obras deben cumplir para rescatar un tema sin perder su originalidad.

Desde la perspectiva de la tematología, los temas pueden estar constituidos por otros temas o por motivos, los cuales alcanzan distintos niveles de alusión (Guillaumin 41); sin embargo, estos elementos deben mantener una unidad y un orden determinado. Principalmente podemos encontrar una clara diferenciación de los temas como la materia del discurso, Guillén recuerda las reflexiones de Elizabeth Frenzel, quien señala la “diferencia entre un *tema primario*, que es como el material reunido o utilizado por el autor, y el motivo principal, o situación significativa elaborada por él” (294); asimismo, Bertetti los llama “valores profundos”, que entran en contacto con los sujetos (valores subjetivos) o con objetos (valores objetivos) (143). Siguiendo un rumbo similar, en esta investigación los temas también son considerados como la materia prima del discurso, es decir, aquellas ideas que se encuentran en un nivel más

amplio de abstracción, tales como el amor, la muerte o la libertad presentes en *La Numancia*, las cuales deben pasar por un proceso de actualización que contemple otras variables para determinar su concreción textual.

La clasificación que formula Pimentel, donde los organiza a partir de sus distintos grados de figuración, funciona como una guía asequible para detectar los criterios a considerar en la categorización temática: a) el tema-valor se refiere al concepto en su versión más simple, tal como ‘la seducción’, ‘el exilio’ o ‘la venganza’; por otro lado, se abre el rubro de los temas-personaje, los cuales tienen diferentes realizaciones posibles: b) los temas de héroe, son aquellos que resumen diversos valores o conceptos en un personaje, como el tema de Prometeo, Orfeo o Hércules, donde la figura en cuestión es portadora de las cualidades temáticas; c) los temas de situación son más fijos e individualizan situaciones de base, tales como Antígona o Edipo, en estos ejemplos son las acciones las que integran el hecho temático y dan lugar a la actuación de los personajes, así, al escuchar temas como Edipo o Antígona (o Numancia) “no se piensa en sus portadores, sino en las circunstancias externas a las que su destino está ligado. La atención del lector recae en la situación, no en los nombres” (Gil-Albarellos 250); d) los temas de figuras históricas, los cuales llegan a un grado máximo de fijación e individualización, pues se mantienen unidos a una época y a un

lugar concreto e invariable, tales como el tema de Napoleón (“Tematología” 220-221).<sup>12</sup>

A partir de esta consideración conceptual, se infiere que la *Numancia* califica en la categoría de los temas-personaje de situación, ya que al igual que los ejemplos de arriba, es reconocida por las circunstancias y por las acciones que sus personajes deben llevar a cabo. Sin embargo, hay que contemplar que los temas-personaje, aunque provienen de un texto original, un mito o una leyenda, en cuanto temas, se reafirman como un esquema pre-textual.

No obstante, la cristalización de la historia, mito o leyenda no implica necesariamente una significación fija o predeterminada para todas las realizaciones; por el contrario, el tema —especialmente el tema-personaje— se nos presenta como un esquema ideológicamente vacío, susceptible de proyectar los más diversos contenidos. Ahora bien, debido a que los temas-personajes, a diferencia de los temas-valor, tienen un grado más alto de prefiguración, [...] una especie de ‘perfil narrativo’ que les da su identidad como tal, es imposible ‘vaciarlos’ totalmente de los contenidos ideológicos que marcan las versiones anteriores. De tal manera que en los temas-personaje se observa la tensión entre los nuevos investimentos de orden semántico e ideológico a los que se somete un tema-personaje y la ‘memoria intertextual’ de los anteriores (Pimentel, “Tematología” 218)

---

<sup>12</sup> Cabe tener presente que esta no es la única clasificación temática, Guyard, por su parte, establece cuatro grupos diferentes: folclóricos, situaciones, generales y legendarios. Estos últimos, a su vez, se dividen en tres grupos: bíblicos, antiguos y aquellos salidos de una “tradición nacional” y que han sido elevados a la categoría de celebridad internacional y a una dignidad simbólica (Gil-Albarellos 245). En este caso, *Numancia* sería considerada en el último grupo, pues su simbolismo ha rebasado los límites de la cultura propiamente española, hasta llegar a las adaptaciones y variaciones modernas de nivel global.

De manera que, si un personaje realiza ciertas acciones con una orientación temática determinada, éstas van a constituir un esquema previo para los textos subsecuentes y el personaje se convertirá en un representante del tema. “Bajo la cobertura de un nombre propio, un tema-personaje es una síntesis de diversos motivos y de temas-valor, ordenados e interrelacionados de tal manera que dibujen un perfil narrativo que le confiera identidad al tema” (Pimentel, “Tematología” 221). En dicha identidad estriba la virtud de esta categoría, puesto que es una identidad versátil, abierta a las actualizaciones. No se desarticula si un motivo o un tema-valor dentro de su configuración adquiere mayor énfasis, dado que en esas variaciones se expresa la identidad de la obra.

Es aquí donde se destaca la pertinencia del desplazamiento de la carga temática, pues éste depende de un esquema temático parcialmente preestablecido, pero que, a su vez, permita expresar diversos contenidos y admita variaciones de significado. Como se mencionó más arriba, Pimentel retoma este término de Harry Levin y, como ella misma aclara, al no encontrar una definición exacta, reconstruye una que sea compatible con sus categorías. De igual modo, he preferido acudir a la misma fuente pues, más que llevar un seguimiento de las tipologías, busco profundizar en la definición del desplazamiento temático.

En su artículo, Levin analiza el mito de Fausto y las variaciones literarias alrededor de él:

That restlessness, which led to Faust's damnation in the Lutheran chapbook and Marlowe's tragedy, furnished the very

grounds for his salvation in Goethe's philosophical drama. Changes of the intellectual climate, between the Reformation and the romantic movement, explain the displacement. Faustianism, in the modern sense of endless questing, had come to be regarded as a virtue. Hence the eternal voyager of Tennyson's "Ulysses" stands closer to Goethe's Faust than to his Odyssean prototype, who ended happily in his own kingdom. The thematic charge has been transposed from homecoming to wanderlust. (241)

De manera que, aquella inquietud que comenzó siendo una condena en el marco reformista, tras un proceso de resignificaciones, terminó por convertirse en una virtud.

Con este ejemplo, el crítico comparatista describe cómo "literary variations on a given theme tend, of course, to go beyond its more traditional versions. Yet the elementary types, insofar as they continue to exist, are destined to undergo renewal and change". Desde una visión general, el desplazamiento de la carga temática contempla aquellos movimientos que sufre un tema con el transcurso del tiempo.

Desde estas primeras impresiones se explica por qué Pimentel apela al desplazamiento temático para trazar el diálogo que entablan los temas-personaje con sus versiones posteriores, porque además de confirmar su filiación a una tradición, admite la coexistencia de los valores que tiene el personaje en sí mismo con las modernizaciones en su recreación. Sin embargo, las citas anteriores también guardan una serie de factores indispensables para una delimitación más específica del término.

En primer lugar, considera a un personaje como el depositario de las cualidades esenciales del tema, y éste, a

diferencia de otras concepciones generales, implica la configuración típica del personaje. Asimismo, esta entidad temática debe experimentar un proceso de resemantización que puede recorrer una amplia variedad de concepciones del mundo, mismas que nutren la carga temática y, de igual forma, son las que se desplazan para ser sustituidas por otras.

Además, el desplazamiento se ve más acentuado cuando hay una brecha temporal significativa o cuando es intervenido por visiones opuestas. Así que pueden derivar en unidades narrativas incompatibles, siempre y cuando se mantengan estrechamente ligadas a su contexto, tal como lo muestra el ejemplo de Levin. Por tanto, la trayectoria del desplazamiento temático se puede equiparar a un movimiento pendular, pues tiene la capacidad de tomar cualquier dirección, pero siempre se mantiene sujeto a una entidad temática ligeramente predefinida, misma que lo mantiene arraigado a un punto fijo. Por último, como consecuencia de su oscilación, es muy propenso a rebasar los límites de las versiones más tradicionales.

Por lo que concierne a *La Numancia*, la fijeza del órgano depositario de los rasgos temáticos fundamentales recae en el pueblo numantino como un personaje colectivo, en este caso, sus cualidades determinantes serán la resistencia, el heroísmo y la defensa de la libertad, por mencionar los más notables. La polivalencia se aprecia en las diferencias implícitas en la idea de libertad de Cervantes y Alberti, mismas que serán desarrolladas

con detenimiento en el capítulo siguiente.<sup>13</sup> Aunado a esto, la distancia temporal que existe entre el siglo XVI y el XX también contribuye al desplazamiento de la carga temática que se ve sumamente afectado, a su vez, por la influencia de sus respectivos climas políticos.

En pocas palabras, la flexibilidad significativa adquirida con el paso de las circunstancias culturales se resume en el desplazamiento de la carga temática, el cual se integra por una parte fija, esto es, el personaje que contiene en sí la esencia temática, y una parte móvil que da cuenta de los significados migratorios.

---

<sup>13</sup> Se debe agregar que, si bien sus versiones son diferentes, tampoco son opuestas. Aun así, existen reescrituras con una postura adversa, tal como la de Francisco Rojas Zorrilla que ya se ha referido anteriormente, o el montaje de Francisco Sánchez Castañer en 1948, “donde la España de Franco quería verse aludida en su resistencia numantina ante el cerco exterior en un sentido manifiestamente contrario a la segunda versión de Alberti” (Canseco 163). Para obtener más datos sobre otras variantes de la historia numantina, véase la síntesis elaborada por Alfredo Baras en el estudio introductorio a su edición de la *Tragedia de Numancia* (42).

## Capítulo II

### “UN SOLDADO SE OFRECE DE LOS NUESTROS A COMBATIR”: LA LIBERTAD DE LOS PERSONAJES INDIVIDUALES EN LAS *NUMANCIAS*

El fragmento del verso (1161) que incluyo como título de este capítulo es pronunciado por Caravino, quien se presenta ante Cipión para proponer una salida al largo asedio que ha minado las fuerzas y el espíritu de Numancia. Los numantinos ofrecen que el conflicto se resuelva por medio de una lucha singular, entre un soldado romano y uno numantino. El que venza gana la guerra y el bando contrario se rendirá incondicionalmente. Ese posible soldado numantino es uno entre muchos.

No sabemos quién es, no se nombra, pero basta particularizarlo, “uno de [todos] los nuestros”, para dar la idea que Cervantes quiere proyectar a lo largo de la obra: la vida de los numantinos, esa cotidianeidad fracturada, está formada por la suma de todas las vidas que se han ido perdiendo desde que comenzó la guerra. Un soldado numantino es susceptible de enfrentar a un romano, no sólo porque es capaz de vencerlo, tan seguros están de esa victoria, sino porque representa también los ideales de toda la comunidad.

El constante espejeo entre las conciencias individuales y los intereses colectivos en Numancia va forjando un doble tejido

para sostener los ideales del pueblo, entre ellos el de la libertad. Por eso me pareció conveniente deslindar el análisis de los personajes individuales –que conforman una primera línea de choque, por decirlo de alguna manera, en la configuración de la libertad–, del de los personajes generales, en el siguiente capítulo.

Para ello, utilizo las categorías sugeridas por Alfredo Hermenegildo para agrupar los diversos personajes de la obra (Introducción a *La destrucción* 245). Entre las posibles modalidades de distribución de la tragedia, Hermenegildo reconoce tres categorías de personajes: individuales, quienes personifican con voz humana las cualidades que representan; los generales, quienes no tienen nombre y añaden una dimensión más universal para dar cuenta de las inquietudes que asaltan a los grupos humanos oprimidos (253); por último, los alegóricos como vehículo de reflexión que se mantienen por encima del mundo histórico y no toman parte en la acción (*La tragedia* 383).<sup>1</sup>

A su vez, los individuales y generales también se distinguen entre nominados e innominados, pues la identificación por el nombre, además de concretar la singularización, abre la

---

<sup>1</sup> En lo sucesivo, adoptaré esta clasificación para distinguir a los personajes y aludir a estos primeros rasgos. En el mismo sentido, los alegóricos no serán considerados en el análisis porque, en efecto, no participan en la acción y se mantienen al margen como observadores que expresan la tensión y emiten juicios sobre el conflicto. No obstante, son importantes para la construcción de una visión metateatral que acerque el tiempo del drama al tiempo del espectador. En esta línea, Gaston Gilabert ha desarrollado con más detalles la función de los personajes alegóricos en el estudio introductorio de su edición a la *Tragedia de Numancia* (2014).

posibilidad de observar otra faceta de la generalidad con un enfoque diferente, ya que todos los personajes, a final de cuentas, son en cierto grado simbólicos. Con esta idea se perfila el enfoque del análisis, pues no aspira a señalar la mera distinción entre un aspecto y otro, sino a describir su coexistencia.

En líneas generales, y de acuerdo con José Montero Reguera, la tragedia alterna casi sistemáticamente una acción épica y colectiva con una acción humana e individual; de esta manera, se aproxima la gesta numantina al espectador, potenciando, por un lado, la dimensión épica de la acción de los habitantes de Numancia, y, al mismo tiempo, se proporciona una dimensión humana, más cercana así al lector o espectador (137-138). Con este esquema de escenas alternativas se mantiene un desarrollo equilibrado y complementario entre el aspecto colectivo e individual. De ahí que sean la fuente principal para rastrear los testimonios del ejercicio de la libertad de cada personaje, así como para definir el papel que juega cada uno en la tragedia.

Respecto a la dimensión individual, mi análisis se centra en tres personajes relevantes, cuyo ejercicio de la libertad da cuenta de diversos procesos de apropiación de la misma, en función de sus muy personales historias y por lo que ese ejercicio bien puede descomponerse en otros elementos constitutivos de la libertad, como la dignidad, la resistencia y la trascendencia como núcleos estructurales de la libertad.

Los tres personajes en cuestión son: Marandro, Teógenes y Variato, pues encarnan “una voz humana, un gesto atormentado,

que el impulso del amor o la responsabilidad del mando o la revelación del destino [...] como heroísmo subliman, elevando el horror hasta la belleza” (Casalduero, “*La Numancia*” 75).

Entre estas tres figuras se entabla una relación progresiva que pone al descubierto los valores y principios del pueblo numantino, que va desde el plano más general, representado por Marandro<sup>2</sup> –quien incluso es cuestionado por Leoncio al verlo ensimismado en plena guerra–, pasando por la doble articulación de Teógenes entre el plano colectivo e individual, hasta llegar a Variato como el portavoz predilecto de la esencia numantina. Es decir, el primero se desenvuelve como un hombre genérico, entregado por completo a su motivación personal, el segundo es un hombre en sociedad que se enfrenta a la paradoja entre la vida pública y la privada, mientras el tercero asimila sus aspiraciones personales en la identidad colectiva.

Por tanto, el desarrollo de cada uno personifica diferentes estadios del conflicto y, en conjunto, constituyen el poliedro de la experiencia individual. Esto, sin embargo, no minimiza la valía de otros personajes como Lira, Marquino o el mismo Cipión, quienes podrían sustentar una revisión equiparable si las dimensiones de este trabajo lo permitieran.

---

<sup>2</sup> Basta recordar la posible etimología de Marandro que sugiere Alfredo Baras en sus Adiciones a las notas, resultado de *Mars* y *andrós*, donde el primer término remite a Marte, asociado al espíritu bélico; mientras el segundo equivale a *vir*, “varón” u “hombre”, que –añade– Covarrubias relaciona con “soldado” y “amante” (*Tragedia de Numancia* 361), con lo cual se alcanza a visualizar la dirección que tomará el personaje.

Por lo que se refiere a la estructura del análisis, en el presente capítulo y en el siguiente examinaré primordialmente el esquema propuesto por Luis Rosales para evaluar la libertad en la *Numancia* de Miguel de Cervantes porque, en tanto se trata de la versión original, la formulación de sus personajes se presta para verificar de manera puntual el cumplimiento de las facetas en el proceso de apropiación de la libertad. Esto no significa, por supuesto, que lo que explico en el contexto cervantino es exclusivo de su obra. En ese sentido, deberá entenderse que lo que expongo para Cervantes es susceptible de verificarse en las versiones del gaditano.

Asimismo, en la revisión de las *Numancias* albertinas me limitaré a señalar las modificaciones más relevantes que marcan una visión diversa en cuanto al ejercicio de la libertad, lo cual habla de la propuesta en la que radica lo que he llamado el desplazamiento de la carga temática respecto de diferentes aspectos relacionados con la concepción de libertad.

Por este motivo, he adoptado la misma distribución en ambos capítulos, es decir, el apartado de cada personaje comienza con un estudio más extenso sobre cómo se construye el proceso de apropiación de la libertad, con sus cuatro etapas, en cada uno de los personajes de *La Numancia* de Cervantes, y termina con los aspectos más significativos en las *Numancias* de Alberti que ayuden a constatar el desplazamiento de la carga temática.

## 2.1 MARANDRO O LA DIGNIDAD AMOROSA

Marandro sufre porque su matrimonio con Lira se ha suspendido a causa del asedio romano, mientras Leoncio, en un primer momento, reprueba a su amigo por pensar en amores en tiempos de guerra. Poco después, los dos amigos presencian los malos augurios interpretados por el hechicero Marquino, pero se resisten a creerlos porque confían en la suficiencia del valor para vencer los signos adversos. La intriga continúa hasta que entra Lira afligida por el hambre que ya ha matado a su hermano, a su madre y, dentro de poco, a ella. Al ver el sufrimiento de su amada, Marandro decide salir al campo romano en busca de pan, pero Leoncio se empeña en acompañarlo y muere en la expedición. Marandro vuelve herido de muerte y devastado por la pérdida de su amigo, entrega el pan manchado de sangre a Lira y muere a sus pies.

Marandro protagoniza el tema amoroso porque sus dos únicos vínculos son del mismo tipo: por un lado, el profundo amor que tiene por Lira y que lo lleva hasta el sacrificio y, por otro, el amor y la lealtad entre amigos que conduce a Leoncio a la muerte. Al respecto, se ha generalizado cierta inconformidad con la cuestión amorosa, porque supone una disonancia en las proporciones de la tragedia. “Salimos así en defensa de tantos ataques como se han hecho contra el tema amoroso de la *Numancia* [...]. Si Marandro parece perder altura trágica, gana por otra parte una dimensión humana extraordinaria” (Hermenegildo, *La tragedia* 380).

El intenso sentido humano del personaje logra representar en la vida individual la magnitud colectiva. Así como Variato encuentra su realización personal en la identidad social, Marandro ejecuta lo opuesto e incorpora la causa colectiva en su proyecto personal. “Marandro's virtuous love for Lira is analogous to the Numantians' sense of nobility. As they propose to die nobly to preserve their lives in fame, Marandro proposes to die so that Lira may live” (Whitby 207).

Tomando en cuenta estas cláusulas para la conceptualización del enamorado, es oportuno revisar en qué medida se despliega su libertad desde un ángulo puramente personal.

### *2.1.1 El ardoroso pecho de cara a la libertad*

El primer eslabón de acuerdo con el esquema propuesto por Rosales es el de la *libertad de exención*, la cual precisa dos aspectos, la situación de disponibilidad y la situación de posibilidad. La primera, desde una visión interna, depende de la capacidad que tenga el personaje para disponer de sí mismo, es decir, sus virtudes “liberadoras” que le dan la facultad para ser su propio dueño y que al mismo tiempo señalan la inclinación de sus acciones (Rosales, *Teoría* 75). La segunda, como se vio en el segundo apartado del capítulo II, se subordina a las circunstancias, a la situación externa en que se encuentra el personaje para llevar a cabo sus acciones.

La situación de disponibilidad de Marandro se refleja en su personalidad, esto es, en las cualidades que rigen su actitud para distinguirlo del resto. En primer lugar, sobresale como el gran enamorado de la historia y, al mismo tiempo, como un guerrero comprometido con su causa. En la misma tónica, su presentación refutará desde estos dos aspectos el cuestionamiento de su amigo Leoncio:

MARANDRO    En ira mi pecho se arde  
                  por verte hablar sin cordura.  
                  ¿Hizo el Amor, por ventura,  
                  a ningún pecho cobarde?  
                  ¿Dejo yo la centinela  
                  por ir donde está mi dama?  
                  o estoy durmiendo en la cama  
                  cuando mi capitán vela?  
                  ¿Hasme tú visto faltar  
                  de lo que debo a mi oficio  
                  por algún regalo o vicio,  
                  ni menos por bien amar?  
                  Y si nada no has hallado  
                  de que deba dar disculpa,  
                  ¿por qué me das tanta culpa  
                  de que sea enamorado? (NC vv. 721-736)<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Todos los fragmentos citados de *La Numancia* cervantina han sido tomados de la edición de Alfredo Baras Escolá, misma que constituye la base del análisis textual que he realizado, por su pulcritud crítica, por la exhaustividad de su estudio preliminar, así como por la claridad de sus referencias. Por otra parte, considerando que se contemplan tres diferentes versiones de un mismo texto, he optado por establecer una nomenclatura que permita distinguirlas con mayor facilidad. De esta manera, *La Numancia* de Cervantes será referida con el código NC, en tanto que NA37 y NA43 aluden a *Numancia*, escrita por Alberti en 1937 y a la adaptación realizada por él mismo en 1943 para su montaje en Montevideo.

Marandro reúne dos elementos numantinos principales: el amor y el valor guerrero, así demuestra que no hay contradicción entre ellos, sino correlación. Sus acciones contrastan con las del ejército romano, no sólo por tratarse del cuerpo guerrero del bando contrario, sino porque éste, además de representarse casi siempre como un ente colectivo, se encuentra sumergido en los placeres mundanos y no muestra una fortaleza moral como el ejemplo numantino.

Respecto a su situación de posibilidad, Marandro se encuentra en las mismas circunstancias que sus coterráneos: está cautivo dentro del cerco que montaron sus enemigos, a lo cual se añade el impacto que el sitio impuesto por los romanos ha provocado en su proyecto personal. El enfrentamiento contra Cipión y sus hombres ha impedido su matrimonio con Lira, postergando su concreción hasta el fin de la guerra. Esto significa que las circunstancias de Marandro son tan adversas que su situación de posibilidad es muy restringida. Él lo sabe y se siente abatido por ello, sobre todo después de conocer las desfavorables noticias que han arrojado las profecías. Marandro, crédulo e impresionable, queda todavía más desalentado (Torres Monreal 12).

Su decaimiento continúa hasta que se encuentra con Lira, a quien el hambre carcome lentamente; para entonces, las desgracias llegaron a la fibra más sensible de Marandro al presenciar la agonía de su amada. A partir de ese momento su ánimo revive para intentar salvar —o por lo menos alimentar— a Lira con la poca vida que le queda.

Este momento es definitivo para Marandro porque, de no haberse encontrado con Lira, probablemente no hubiese hecho más que esperar la muerte. De esta manera se conjugan ambas condiciones: sus cualidades de enamorado y valiente guerrero son las que le ayudan a sobreponerse a los obstáculos en su situación de posibilidad e impulsan su actitud para realizarse. Sus acciones se ponen en marcha para trascender la situación que los embarga, es decir, para poder proteger a su amada más que a sí mismo.

Vemos, pues, un ejercicio de la libertad en su primer nivel. Si Marandro no estuviese enamorado, si no fuera un esforzado soldado o si Lira no se hubiese presentado atormentada por el hambre, él no tendría manera de concretar su libertad personal, porque la agonía de su amada es el detonante para que Marandro demuestre cuán enamorado está y qué tan valiente guerrero es.

Rosales llama a la reunión de condiciones que propician la realización del personaje como “estado de abierto” (Rosales, *Teoría* 74), el cual considera la relación del individuo consigo mismo y con el mundo, de esta suma se derivan las posibilidades para actuar libremente, lo que sitúa al personaje frente a la siguiente etapa en la consecución de la libertad, es decir, la *opción*.

Luego de haberse conjugado los elementos para que el personaje emprenda un camino, es momento de observar la naturaleza de sus acciones, es aquí donde la *libertad de opción* tiene lugar. Marandro, como los numantinos en general, no dispone de muchas opciones: puede quedarse dentro de las

murallas de la ciudad esperando la muerte, o bien intentar salir en busca de alimento para su amada Lira. Dadas las condiciones de su estado de abierto, es claro que Marandro buscará la forma de mantener a su amada con vida, aunque le cueste la suya:

MARANDRO Yo me ofrezco de saltar  
el foso y el muro fuerte,  
y entrar por la misma muerte  
para la tuya escusar. (NC 1506-1509)

Su objetivo es evitar la muerte de Lira y para conseguirlo se desencadenan las siguientes acciones del personaje: asalta el campamento romano, roba el pan, lo entrega a Lira y muere en sus brazos. De tal suerte, la realización de estos actos expresa una decisión asumida y llevada hacia adelante para conseguir un fin propuesto libremente.

Sin embargo, hay cierta distancia entre el momento de inclinarse por alguna de las opciones y llegar a su objetivo último, y ello depende de la distinción que se haga entre elección y decisión. Para entender esto, vale la pena reproducir un ejemplo equivalente, el de la flecha dirigiéndose a un blanco, aquí, la flecha corresponde a la elección y el blanco a la decisión. La primera, la elección, es móvil y se encuentra en el momento inicial de la acción; mientras el blanco indica la tendencia que seguirá la flecha, así como la decisión indica la tendencia que seguirán las elecciones.

Marandro ha decidido impedir la muerte de Lira (blanco), entonces sus elecciones (flecha) se dirigirán a cumplir dicho propósito. Las acciones electivas se pueden identificar porque

están concatenadas: sale del cerco para robar comida a los romanos, lo roba para regresar a Numancia y entregar el pan a Lira, luego se lo entrega para mantenerla con vida. En cambio, la decisión es unitaria, sólo ha tomado una decisión que implica varias elecciones, y esto da paso al siguiente peldaño del esquema rosaliano, que es el de la *libertad de determinación*.

Si bien, la libertad de opción permite elegir entre diferentes posibilidades, la *determinación* cobra mayor importancia porque proviene de un estrato más hondo y sobre ella se funda la culminación de las acciones. La determinación es la manifestación más esencial de la libertad porque expresa el trasfondo del comportamiento, el motivo más profundo que lo conduce. Va más allá de la decisión porque con ésta se elige un objeto o un quehacer, como salvar a Lira; pero la determinación estriba en la razón más personal que anima este quehacer y, para concretarse, depende de dos líneas de fuerza: la actitud vital y el fin propuesto.

La actitud vital es el modo con que nos situamos ante la elección, el estado de ánimo vinculado al núcleo de la naturaleza personal y del descubrimiento propio. Entonces, la actitud vital de Marandro es la del enamorado, porque con ella aborda la situación que se le impone y emprende la elección entre sus posibilidades. Incluso Lira lo reconoce cuando el joven guerrero le expresa su ofrecimiento suicida:

LIRA	Hablas como enamorado, Marandro, pero no es justo
------	--

La libertad de los personajes individuales

que tome gusto del gusto  
por tu peligro comprado. (NC 1522-1525)

La segunda línea de fuerza en la libertad de determinación es el fin propuesto. Dicho concepto ilumina el fundamento del cual arranca la decisión, ya que proviene desde la intimidad; en la determinación, al elegir un quehacer nos elegimos a nosotros mismos. La razón por la que Marandro se empeña en mantener viva a Lira es porque la ama, su enamoramiento es el motor de toda la industria de sus acciones, y es en el amor donde se encuentra la realización personal de Marandro. Por tales razones, responde de la siguiente manera, luego de escuchar la queja de Lira:

MARANDRO    Enjuga, Lira, los ojos;  
                  deja que los tristes míos  
                  se vuelvan corrientes ríos,  
                  nacidos de tus enojos.  
                  Y aunque la hambre, ofendida  
                  te tenga, tan sin compás,  
                  de hambre no morirás  
                  mientras yo tuviere vida. (NC 1498-1505)

Cuando Marandro se propone sustentar a Lira, en realidad busca sustituir el sufrimiento de su amada por el suyo desde la devoción del amor. En la generosidad de su muerte se cristaliza el origen de su decisión, demostrar la nobleza de su amor y morir con la satisfacción de haber entregado su vida por Lira. La determinación se consume cuando vuelve herido del campamento, entrega el pan a su amada y cae muerto, ha

cumplido su propósito personal al sacrificarse, por lo tanto, logró desempeñarse libremente al actuar conforme a su determinación. Sin embargo, la libertad aún no llega a su punto culminante, falta un paso que compruebe el cierre del ciclo, la *apropiación*.

El objetivo más importante en el proceso de la libertad es la apropiación, para conseguirla es necesario que los hechos realizados en las etapas anteriores se conviertan en sucesos, es decir que se vuelvan relevantes en la totalidad de la vida y que tengan un grado de repercusión en los sucesos venideros. Para alcanzar condiciones tan particulares, son indispensables dos propiedades: el sentido y la trascendencia.

En primer lugar, el sentido gestiona la concatenación entre las acciones y la proximidad de éstas con la determinación, el sentido confirma la afinidad de los eventos en una misma secuencia. Mientras tanto, la trascendencia tiene una función más transparente, pues atiende a los efectos del suceso tanto en el ámbito personal como en el social; para que una acción sea trascendente debe tener cierta repercusión en la secuencia de acciones o en la identidad misma del sujeto.

Incluso se pueden distinguir dos direcciones; por un lado, el sentido depende de la identificación del acto con los sucesos pasados o con la información del sujeto. Por otro, la trascendencia se proyecta con miras al futuro en la resonancia de las acciones. De ahí que la apropiación se reconozca en las consecuencias de los actos y en la naturaleza de éstos.

En el caso de Marandro, la apropiación de su lance heroico se comprueba en la reacción de Lira al verlo muerto entre sus brazos, ella se encarga de hacer explícito que Marandro ha cumplido la determinación propia hasta el último momento:

LIRA            Mas ¡ay, triste, sin ventura,  
                  que ya está muerto mi esposo!  
                  ¡Oh caso el más lastimoso  
                  que se vio en la desventura,  
                  que os hizo, dulce amado,  
                  con valor tan excelente,  
                  enamorado valiente  
                  y soldado desdichado!  
                  Hicistes una salida,  
                  esposo mío, de suerte  
                  que por escusar mi muerte  
                  me habéis quitado la vida. (NC 1868-1879)

Aunque era imposible evitar la muerte de Lira, Marandro cumplió su determinación al entregar su vida en el intento por salvarla, lo cual se verá reflejado en la apropiación pues, a pesar del sacrificio del joven numantino, su identidad se confirma en el lamento de su amada, cuando lo recuerda como el enamorado, entregado y valiente. Esto significa que, aun después de muerto, queda el testimonio de que sus acciones se apegaron a la naturaleza de su identidad.

Además, aun cuando Lira se queja de haber reducido su vida luego de la muerte de Marandro, en realidad, el muchacho buscaba morir en nombre de su amor, porque era consciente de la imposibilidad de mantener a Lira con vida. Sólo encontró en este propósito la materialización de su objetivo más hondo,

sacrificarse por amor para darle un sentido a su muerte, un sentido que coincidiera con toda su identidad.<sup>4</sup>

### *2.1.2 Marandro a Morandro: del amor al valor guerrero*

Cuando Rafael Alberti recupera la *Numancia*, tiene una clara intención de identificar los sentimientos del pueblo español con las emociones que Cervantes ilustró en un primer momento, así lo explica en su prólogo a la versión de 1943:

Espectáculo destinado a un pueblo enardecido, estremecido, bombardeado, heroico, pensé entonces, después de un detenido estudio de la tragedia, en la necesidad de reducirla a sus límites emocionales, rigurosos, eliminando cuanto pudiera diluir el hecho, el ejemplo cívico, la hazaña fabulosa. (Prólogo a NA43 80)

Con el fin de actualizar la tragedia, incorpora una serie de añadiduras que derivan en matices particulares de los personajes. La situación de Morandro —antes Marandro— se ve afectada por ciertos cambios en las obras albertinas.

El alegato de Marandro en NC, donde defiende la conciliación entre el amor y el valor guerrero (725), se distribuye

---

<sup>4</sup> Casaldueiro señala que, entre los tres personajes individuales que sostienen el carácter emotivo, Marandro se distingue por la fuerza de su sentimiento lírico: “Es el amor honesto. La acción heroica colectiva se mueve en grandes planos; por su enorme masa épica trepa y se eleva una voz, un acento lírico, el de Marandro” (“La *Numancia*” 75). Así, las propiedades del personaje no sólo integran su personalidad, sino también soportan la distribución de los distintos niveles teatrales en la obra.

en la versión de Alberti de 1937 entre el enamorado y su amigo Leoncio, lo que resulta en una discusión más dinámica. Asimismo, incorpora una didascalia respecto a la actitud de Morandro<sup>5</sup> ante la sospecha de Leoncio: “(Amenazándole entre serio y broma.) // ¿Me has visto acaso faltar / de lo que debo a mi oficio [...]?” (35)<sup>6</sup>, lo cual permite visualizar con mayor claridad su sensibilidad.

Estas variaciones, aunque ligeras, enfatizan el ardor de su enamoramiento, valor cardinal en la conformación de su dignidad, puesto que la duda sugerida por Leoncio respecto al cumplimiento de sus deberes exalta al personaje de una forma más evidente luego del añadido de Alberti. En un sentido similar, en NA43 es Leoncio quien se muestra “burlón” (113) para avivar la molestia de Morandro, así pues, en esta versión se añaden las provocaciones de Leoncio, sirviéndose de la licencia afectiva entre los amigos. Sin embargo, el alegato correrá a cargo sólo del enamorado, apegado al estilo de NC.

Otro aspecto que constituye una desviación respecto del planteamiento original cervantino es la supresión de los episodios religiosos, aquellos en los que Marquino sacrifica al

---

<sup>5</sup> Cabe mencionar que se oscurece la posible etimología del nombre planteada por Baras y recogida en páginas anteriores, pues Alberti se inclina por la variante “Morandro”, proveniente del código transcrito por Antonio de Sancha y conservado en la Hispanic Society of America. Esto puede deberse a que, de acuerdo con Hermenegildo, Alberti toma como fuente principal la edición de Sancha (“El proceso” 159).

<sup>6</sup> Si bien la edición de NC permite referir al número de verso, la edición de las *Numancias* albertinas no cuenta con el mismo recurso, de manera que ambas, al encontrarse en la misma publicación, serán citadas por el número de página.

carnero e invoca al joven muerto (NC 789-906; 939-1088). Esto afecta especialmente a Morandro en su configuración, puesto que el desaliento provocado por los resultados del sacrificio y las ofrendas en *La Numancia* cervantina se atenúa en las versiones albertinas al omitir las profecías. Esto significa que el sentimiento desalentador disminuye y repercute en la libertad de opción del personaje, porque ésta no sólo implica la acción para la superación de los factores externos, sino de las dificultades internas como el decaimiento; así, cuando esta emoción se apoca, la resistencia de Morandro adquiere un matiz diferente.

Esta supresión aparenta ser un cambio mínimo, pero impacta en la forma de estructurar al personaje. Por tanto, en NA37 y NA43 ostentan un Morandro mucho menos pesimista, incluso suprime las líneas de la versión cervantina: “Pues como veo llevar / mis esperanzas del viento, / ando triste y descontento” (765), que también expresan un claro decaimiento emotivo de Marandro. Es así como en ambas versiones los rasgos pesimistas se desplazan para acentuar las cualidades guerreras y la fortaleza del personaje. Aunque haya realizado las mismas acciones, se trata de una figura diferente cuya libertad de exención y opción no se enfrentan a la aflicción de la incertidumbre.

Como resultado, el Morandro albertino, en ambas versiones, se ve afectado principalmente en su situación de disponibilidad, es decir, en los valores que sostienen su identidad. Lo anterior se aprecia en la supresión de su credulidad y del espíritu derrotista, para acentuar una carga más escéptica

—o incluso alentadora—. Por lo que se refiere a su relación con Leoncio, NA37 y NA43 coinciden en la actualización de la amistad, pues la gravedad del ejemplo cervantino se ve mitigada con las marcas de una camaradería burlona, más cercana al público de Alberti. A pesar de que los valores esenciales del personaje siguen siendo el amor y el valor guerrero, su renovación lo llevó a ser más incrédulo y bromista.

## 2.2 TEÓGENES O LA RESISTENCIA SACRIFICIAL

El siguiente personaje individual y nominado es Teógenes, la cabeza del cuerpo numantino y quien dirige la estrategia para enfrentar a los romanos. En *La Numancia* cervantina, durante las dos primeras jornadas, él y el resto de numantinos debaten las posibilidades de vencer a los romanos, aunque todos esos intentos se ven frustrados.

Teógenes representa, en muchos sentidos, el personaje más trágico de toda la Numancia. Lleva sobre los hombros la terrible responsabilidad de decidir no sólo sobre sí mismo, sobre su familia, sino sobre el futuro de todo el pueblo numantino.

Es hasta la jornada tercera cuando propone que los numantinos salgan a batirse contra los romanos, sin embargo, luego de la intervención de las mujeres, renuncia a su propuesta y accede a inmolar la ciudad. Tras esta resolución, se ve obligado a sacrificar a su familia, para luego buscar su propia muerte. Pide a un numantino que luche con él para morir en batalla, pero

aparentemente resulta vencedor y un romano lo ve arrojarse, por su propia voluntad, a la llama de la plaza numantina.

La responsabilidad de Teógenes lleva implícito un trasfondo más complejo, ya que en él se refleja la preocupación de la ciudad. Al plantear el mecanismo de su libertad se descubren dos dimensiones: una colectiva y otra individual, que se enganchan para consolidar la complementariedad distintiva del personaje, ambas regidas bajo los principios del honor, la honra y la calidad moral:

Si Marandro representaba el valor de los ciudadanos de Numancia, Teógenes es la concretización visible y abarcable de la ciudad; él ha sido el que ha dirigido la lucha contra Roma. Teógenes había presidido la Asamblea deliberante, y es él el que ha dado la orden de que todo se quemara. (Casalduero, “*La Numancia*” 83)

A diferencia de Marandro, parte de la individualidad de Teógenes estriba en su relación con la sociedad numantina y su dependencia es tan profunda que gobierna su aspecto personal, de hecho, su conflicto depende de la lucha entre estas dos esferas. Pese a que sus acciones se desarrollan en función de la colectividad, tiene un andamiaje complejo en su mundo interno, de ahí que se asuma como un personaje nominado, con un peso individual, pero configurado desde las necesidades de la sociedad numantina. Por esta razón, las dos caras de su proceso de apropiación de la libertad se dividen entre lo colectivo y lo individual, mismas que se explican en el análisis siguiente.

### 2.2.1 *El insondable peso de la libertad*

En la ejemplaridad de Teógenes se encuentra la clave de su doble naturaleza, pues es “de los personajes caracterizados con trazos más individuales, el que dramatiza la dimensión singular de un personaje público” (Hermenegildo, *La tragedia* 378); de tal forma, se obtiene una suerte de desdoblamiento entre el Teógenes dirigente y el Teógenes padre.

En un principio, vemos a un líder preocupado por resolver el problema numantino, por lo que en este caso la *libertad de exención* compuesta por la situación de disponibilidad y la situación de posibilidad reúne las cualidades del personaje para hacer frente a las dificultades del encierro.

Su situación de disponibilidad es muy especial porque corresponde con la figura del líder. La primera cualidad es la entrega, cuando Teógenes se ofrece al combate singular deja patente de la seriedad de su compromiso con la causa numantina, a lo que Caravino responde:

CARAVINO      Más honra tu valor claro merece;  
bien pueden de tu esfuerzo confiarse  
más difíciles cosas y mayores,  
por ser el que es mejor de los mejores.  
Y pues tú ocupas el lugar primero  
de la honra y valor con causa justa,  
yo, que en todo me cuento por postrero,  
quiero ser el haraldo desta justa. (NC 661-668)

La interpelación de Caravino es muy importante porque reconoce la importancia de Teógenes y señala el peso de su virtud. Es decir, se le reconoce públicamente como el líder y, por tanto, se muestra más preocupado por encontrar una salida al conflicto; asimismo, su opinión es importante para la toma de decisiones y siempre son aprobadas por alguien más; “para el héroe es necesario que nadie tenga duda sobre los hechos excepcionales que realiza [...]. Todos deben ser testigos” (Vivar 96).

En este caso es Caravino quien responde para mostrar su conformidad y su reconocimiento a Teógenes<sup>7</sup>, es así como el valor de este personaje siempre se aquilata desde la colectividad. Por lo cual, la situación de disponibilidad se compone por dos valores esenciales: el liderazgo y la entrega a la causa numantina, ambos dirigidos a las necesidades colectivas.

La segunda línea de la libertad de exención es la situación de posibilidad. Aquí, Teógenes no sólo se encuentra encerrado dentro del cerco como el resto de los numantinos, también carga sobre sus hombros la responsabilidad del mando y la

---

<sup>7</sup> Hay que mencionar la constante organización de los personajes en pares, tomando en cuenta los binomios Marandro-Leoncio, Teógenes-Caravino, Marquino-Milvio y Variato-Servio que guardan entre ellos cierta relación de significado. En este caso, Caravino funciona como apoyatura de Teógenes y, al respecto, Alfredo Baras recoge en su anotación al personaje indicios que confirman la existencia de Retógenes Caravino como figura histórica de Numancia, lo que ayuda a esclarecer el origen del personaje secundario como desdoblamiento del jefe numantino (*Tragedia* 90n563+A).

organización del pueblo. Incluso se alcanza a percibir cierta frustración, en un aire pesimista que los lleva tomar acciones cada vez más desesperadas. Cabe mencionar que los diferentes tonos emocionales de los personajes, como el pesimismo o el agobio, proporcionan relieves más complejos al tejido de su humanidad; así, la gloria de sus acciones se intensificará tras la superación de dichos obstáculos emotivos.

Las circunstancias en la situación de posibilidad de Teógenes lo obligan a emprender la incansable búsqueda de una escapatoria: “Mirad si imagináis algún remedio / para salir de tanta desventura” (NC 553-554). Conjugados estos elementos se originan las decisiones y las acciones posteriores del personaje que lo llevarán a buscar desesperadamente la realización de su libertad. Por lo que corresponde a la *opción*, el siguiente nivel del proceso de libertad, el camino que espera al caudillo numantino es claro, debe agotar todas las posibilidades para encontrar una forma de superar el sufrimiento que les está provocando el asedio romano, con esa idea en mente estará dispuesto a intentarlo todo para conseguirlo.

Si bien la mayoría de las decisiones no se expresan desde su voz, pues en realidad provienen de los numantinos anónimos integrantes del consejo numantino, Teógenes únicamente plantea la última posibilidad: salir en tropel y morir en batalla. Así, entre las opciones de cruzar el cerco o quedarse dentro, elige salir en un esfuerzo desesperado que guardaban como último recurso para terminar el conflicto:

TEÓGENES El desafío no ha importado un cero.  
De intentar ¿qué nos queda? No lo siento,  
si no es acelerar el fin postrero.  
Esta noche se muestre el ardimiento  
del numantino acelerado pecho,  
y póngase por obra nuestro intento:  
el enemigo muro sea deshecho;  
salgamos a morir a la campaña,  
y no, como cobardes, en estrecho.  
Bien sé que sólo sirve esta hazaña  
de que a nuestro morir se mude el modo,  
que con ella la muerte se acompaña.  
(NC 1239-1250)

A estas alturas Teógenes y los numantinos ya han asimilado su destino, por lo que sólo resta encontrar una manera que demuestre su coraje y que no afecte su honra. Pero antes de continuar la operación de ataque, se ven interrumpidos por las mujeres para recordarles cuál es el verdadero propósito de su resistencia. A partir de aquí se aplica una reformulación de prioridades que hace recordar a los hombres su verdadero propósito.

Mas adelante se examinará con detalle el efecto de esto en el proceso de la libertad del cuerpo numantino, mientras tanto, lo que provoca la intervención de las mujeres en Teógenes es un replanteamiento de su decisión. Antes de que las mujeres intervinieran, el objetivo de Teógenes era encontrar una salida en la que no murieran denigrados, entonces todos sus esfuerzos se dedicaron a conseguirlo, hasta que las mujeres hablaron:

La libertad de los personajes individuales

TEÓGENES Solo se ha de mirar que el enemigo  
no alcance de nosotros triunfo o gloria,  
antes ha de servir él de testigo  
que apruebe y determine la historia;  
y si todos venís en lo que digo,  
mil siglos durará nuestra memoria:  
y es que no quede cosa aquí en Numancia  
de do el contrario pueda haber ganancia.  
(NC 1418-1425)

Luego de escuchar la argumentación de las mujeres, las acciones de Teógenes toman un camino diferente: ordena destruir la ciudad y propone matar a los rehenes romanos para aliviar el hambre de los últimos momentos. De esta forma, sus elecciones y su decisión cambiaron, ahora se mantendrán dentro del cerco porque han decidido arrasarse la ciudad con sus propias manos, Teógenes cae en cuenta de que incendiar Numancia es la única manera en que los romanos no lograrán menoscabar su libertad; con su nuevo plan enfocado, se aclaran las señales de la siguiente etapa de la libertad, la *determinación*.

Antes de conocer las razones de las mujeres, la actitud vital que conducía a Teógenes no sólo involucraba su compromiso con la sociedad, sino también la desesperación de la incertidumbre; pero luego, empezó a actuar desde el amor y la compasión. Cuando Teógenes y los numantinos transforman su actitud, recuerdan la importancia prioritaria de su familia, cuyo valor es tan significativo que los lleva a sobreponerse al pesimismo y la frustración. Como bien explica Alfredo Hermenegildo,

Teógenes es, más que un individuo plenamente caracterizado, la cabeza actuante del cuerpo social numantino. Cervantes no ha

cargado ni retrasado la tensión dramática con la definición del carácter de Teógenes. Su única preocupación personal y grave es la de la fama, la de la honra. Y es útil señalar en él al único personaje interesado por el tema que agobiaba la vida colectiva de los españoles. (Hermenegildo, Introducción a *La destrucción* 253)

La nueva actitud vital es clave para la reformulación del fin último de Teógenes, el cual se revela como la preservación de la fama y la libertad numantinas, de manera que sus acciones se concentran en salvaguardar la honra de la ciudad a través de su representatividad. Ahora que ha logrado establecer una resolución, cumple con las expectativas de la opinión pública al concretar su finalidad colectiva.

Ahora bien, respecto a la *libertad de apropiación*, luego de haber encontrado una respuesta al dilema numantino, la libertad de Teógenes en su articulación social pasa al siguiente nivel, el cual es una confirmación de sus acciones a partir de su conducta y el gobierno de ésta. La apropiación es la fase decisiva en la libertad: si Teógenes hubiera continuado con la idea de salir en tropel contra los romanos, movido por el abatimiento, sus acciones no hubiesen sido tan apropiadas y significativas, porque se habrían desarrollado fuera de sus valores distintivos. A cambio, Teógenes recapacita a buen tiempo y la decisión final se identifica con el resto de sus cualidades. El proyecto de incendiar Numancia es más congruente que la decisión de morir en batalla, porque la primera es la forma en que los romanos no podrán humillarlos, ni lastimar su honra, ni continuar asfixiando su libertad; de esta manera, quedará registro de sus acciones

apegadas al código que rige a su pueblo, regido por la preservación del honor, la honra y la libertad.

Por consiguiente, la determinación de Teógenes se convierte en un suceso que adquiere mayor sentido en el ámbito de su vida, pues es congruente con el carácter de su conducta. En este caso, la comprobación de su integridad como dirigente se encuentra en la validación del consejo, los integrantes respaldan esta decisión porque presenta fundamentos idóneos y apropiados para la finalidad de la causa numantina:

CARAVINO      Amigos, ¿qué os parece?, ¿estáis en esto?  
Digo que a mí me tiene satisfecho  
y que a la ejecución se venga presto  
de tan extraño y tan honroso hecho.  
(NC 1442-1445)

A fin de cuentas, la opinión, la aprobación y el respaldo de la comunidad numantina es lo que sustenta al personaje. Caravino constata la autenticidad de la determinación de Teógenes y su correspondencia con el ideario numantino, lo que da por terminado su propósito colectivo, que era conducirlos a un final heroico. Dicho lo anterior, aún queda otra dimensión por analizar respecto del dirigente, la personal, que también implica un proceso propio hacia la libertad máxima.

Luego del consenso y de la aprobación general para destruir la ciudad, Teógenes tiene la posibilidad de proyectar su conciencia en un plano más personal e íntimo. En un signo de la sagacidad cervantina para crear y caracterizar a sus personajes, la libertad de exención del Teógenes hombre ahora se medirá a

partir de su función como padre y esposo que carga con el peso del liderazgo; así como tuvo el coraje para ordenar la destrucción de Numancia, debe superar un dolor más intenso para respetar el mandato sobre él y los suyos. ¿Qué mayor prueba de integridad que, con tal de cumplir su palabra, renuncia a la vida llevando consigo a los seres amados?

Desde este ángulo, se aprecia la relevancia del honor para el personaje, distinguido por su rectitud moral, por la entrega a sus ideales y por el cumplimiento de sus deberes, es esperado que actúe íntegramente en todos los aspectos de su vida. Entonces se abre una ventana que lleva a los estragos de sus decisiones sociales hacia el plano personal:

TEÓGENES      Cuando el paterno amor no me detiene  
de ejecutar la furia de mi intento,  
considerad, mis hijos, cuál me tiene  
el celo de mi honroso pensamiento.  
(NC 2068-2071)

Así como Teógenes tuvo que sobreponerse a la desesperación al enfrentar la decisión para su pueblo entero, ahora tiene que superar la amargura de matar a su mujer y a sus hijos. Los valores que integran su dignidad deben ser lo suficientemente fuertes para superar el obstáculo del sufrimiento paternal.

La situación de disponibilidad también se reorganiza, pues la circunstancia directa que condiciona su libertad no es sólo el cerco, sino la pena de convertirse en el homicida de su familia. A pesar de ello, la estimación del honor define prácticamente todas

sus acciones y lo lleva a enfrentar la tristeza antes que faltar a su palabra:

TEÓGENES Yo soy, consorte amada, el que primero di el parecer que todos pereciésemos, antes que al insufrible desafuero del romano poder sujetos fuésemos, y en el morir no pienso ser postrero ni lo serán mis hijos. (NC 2092-2097)

Este desalentador contexto lo arroja al siguiente nivel del proceso de la libertad, *la opción*, aquí las posibilidades son escasas: puede no aniquilar a su familia y romper su palabra con todo el pueblo numantino o matarlos para luego suicidarse y mantener la garantía de su honor; claramente preferirá respetar su compromiso con el resto, a quienes exhortó a hacer lo mismo.

Conforme a la segmentación entre elección y decisión que integran la libertad de opción se entiende que ha elegido aniquilar a su familia, mientras la decisión ha sido cumplir su palabra. Ahora que la resolución es transparente, continuará las acciones para seguir el camino que lo lleve a su fin.

El Teógenes familiar, que se desenvuelve en un extremo más individual de la libertad, proyecta la *determinación* de la siguiente manera: por lo que se refiere a la actitud vital, la cual orienta e imprime su estilo de conducta en todas las acciones, se ve identificada con el honor, pues el personaje expresa constantemente su preocupación por ello; a su vez, el fin propuesto será salvar a sus hijos del aplastamiento romano mediante una muerte honrosa y, por lo mismo, trascendente:

TEÓGENES      No quedaréis, ¡oh, hijos de mi alma!,  
                 esclavos, ni el romano poderío  
                 llevará de vosotros triunfo o palma,  
                 por más que a sujetarnos alce el brío;  
                 el camino, más llano que la palma,  
                 de nuestra libertad el Cielo pío  
                 nos ofrece, y nos muestra, y nos advierte  
                 que sólo está en las manos de la muerte.  
                 Ni vos, dulce consorte, amada mía,  
                 os veréis en peligros que romanos  
                 pongan en vuestro pecho y gallardía  
                 los vanos ojos y las fieras manos. (NC 2076-2087)

Las palabras de Teógenes también demuestran cómo el fin propuesto en la determinación se traslada de la colectividad a la esfera personal, pues la razón que obliga al dirigente a terminar con su familia es que no hay otra forma de conservar su libertad y evitar su esclavitud, además, los romanos no tendrán elementos para materializar su triunfo sobre los numantinos. Esto es lo que pedían las mujeres y se ve representado en la situación de Teógenes, con su ejemplo se retrata el dolor involucrado en la decisión, así como la dificultad de su realización.

Cuando se elige este propósito en representación de la naturaleza más profunda del personaje, todo el andamiaje de acciones y decisiones conduce al sentido real, al móvil más auténtico. Lo que quiere Teógenes es cumplir su palabra para mantener su honor y, a través de ello, preservar la libertad de su familia, así logra realizar lo colectivo por medio de lo individual;

con esta secuencia, se consuma el ejercicio de resistencia para el personaje.

De igual manera, la *libertad de apropiación* en el ámbito personal de Teógenes se sujeta a las dos condiciones propias esta sección: el sentido y el alcance que, al reunirse, engranan la sucesión de las acciones a la vida familiar en su conjunto. En dicha secuencia, el comportamiento de Teógenes también se ve marcado profundamente por el gobierno del honor, sus acciones lo identifican como un personaje consecuente que obra conforme a sus principios morales, pero, así como se reconoce por ello, también padece los daños colaterales de su rectitud. Teógenes dramatiza la dimensión singular de un personaje público y, como tal, sacrifica a los suyos con un sentido ejemplar (Hermenegildo, *La tragedia* 378).

El asesinato de su familia corresponde con el sentido que han marcado sus acciones desde el principio, sin importar la crueldad, se apega a valores como la entrega, el liderazgo o la integridad; aunque la idea del padre matando a los hijos sea de un impacto tremendo, no interfiere con el sentido de los principios característicos de Teógenes.

Por tanto, lo anterior da pie al alcance de sus acciones, es decir, la significación o la importancia de los hechos en la secuencia de acciones en su vida, cuyos efectos repercuten en la totalidad del personaje. De esta manera, la autodestrucción del mundo personal de Teógenes es trascendental porque lo reafirma como líder y verifica el dominio de su médula colectiva aun en la

dimensión individual. Luego de sacrificar a sus hijos, el personaje recuerda los “honrosos” motivos de su decisión:

TEÓGENES      Sangre de mis entrañas derramada,  
pues sois aquella de los hijos míos;  
mano contra ti mesma acelerada,  
llena de honorosos y crüeles bríos;  
Fortuna, en daño mío conjurada;  
Cielos, de justa pïedad vacíos:  
ofrecedme en tan dura amarga suerte  
alguna honrosa aunque cercana muerte.  
(NC 2140-2147)

La acción trasciende porque coincide con el código de comportamiento del personaje, porque ha soportado el dolor y porque ha cumplido su palabra, tan claro lo tiene que, al evocar la honra, reafirma la importancia que tiene ésta en todas sus acciones. Además, comienza la búsqueda de su propio sacrificio y entabla un encuentro con un numantino anónimo para morir “honradamente”, sin embargo, más adelante el texto nos hará saber que sobrevivió a la lucha y, sin más remedio que la muerte por su propia mano, se tira a las llamas en el centro de la plaza:

MARIO            Al tiempo llegué a verle que el furioso  
Teógenes, valiente numantino,  
de fenecer su vida deseoso,  
                  maldiciendo su corto amargo signo,  
en medio se arrojaba de la llama,  
lleno de temerario desatino,  
                  y al arrojarse dijo: “¡Oh clara Fama,  
ocupa aquí tus lenguas y tus ojos  
en esta hazaña, que a cantar te llama!”  
(NC 2285-2293)

Esta noticia es la última señal de Teógenes en la tragedia y es importante porque recrea su muerte en la voz de los romanos, por lo cual, sus acciones han alcanzado otro nivel de trascendencia donde no sólo se suceden en el ámbito de su mundo personal, sino que lo convirtieron en un símbolo, por encima de la significación inmediata de los hechos. Sus actos fueron tan congruentes que transmitieron la trascendencia de cada pequeño episodio a la integridad total y unidad de Teógenes, con ello, las significaciones de sus acciones en particular, al agruparse, hicieron que el mismo personaje se volviera trascendente. Así, el destino de Teógenes se funde con el de Numancia y su tragedia personal representa la del pueblo entero.

Teógenes es uno de los personajes más interesantes de la obra gracias a la dualidad en su articulación personal y colectiva: cumple con un objetivo apegado al marco de libertad social, que es encontrar la forma de salvar la honra de Numancia, y además, de manera bívoca, proyecta el significado de esas acciones en un nivel micro, personal, y demuestra cómo, desde la intimidad, la tragedia adquiere una dimensión humana imprescindible para su permanencia, pues replica en el ámbito familiar las mismas decisiones y la misma voluntad que por sí solo ha establecido para la colectividad. Por lo tanto, el distintivo de Teógenes reside en su calidad moral, en la seriedad con que se involucra para cumplir con sus principios y compromisos, así como en el honor reflejado en la congruencia de sus acciones.

2.2.2 *“Pronto los hijos de esa humana  
hoguera darán a España lo que España espera”*

Sobre los cambios que ha sufrido Teógenes en las versiones albertinas, se han encontrado ciertos rasgos que, luego de la adaptación, transformaron la identidad del caudillo y sesgaron la dualidad de su naturaleza.

En *La Numancia* original, la jornada tercera comienza con el intento de Caravino por concretar un combate singular con los romanos, como expliqué al comienzo de este capítulo, pero Cipión lo rechaza de manera tajante, dejando a los numantinos abandonados a su suerte. Cuando el mensajero regresa con la noticia al senado numantino, Teógenes recuerda el desventurado anuncio de los agüeros y al ver que han agotado todas las ideas, ordena la salida en tropel como último esfuerzo para no morir como cobardes (NC 1233-1250), así, el último terceto cierra: “Bien sé que solo sirve esta hazaña / de que a nuestro morir se mude el modo, / que con ella la muerte se acompaña” (NC 1248-1250).

Ahora bien, entre las variaciones de NA37 se encuentra la supresión de los primeros dos tercetos de dicho fragmento en la versión cervantina (1233-1238), correspondientes al desconsuelo provocado por los presagios y a su resignación frente a la muerte, con esto, la fuerza de su tristeza se aminora para conseguir una reacción menos desalentadora.

En otro aspecto, el último verso de esta intervención también ha cambiado de “que con ella la muerte se acompaña”

(NC 1250) a “y que nos venga en un futuro España” (NA37 39). Alberti ha sacrificado algunos versos cargados de desesperación para abrir una hendidura que sugiera un futuro esperanzador para España, aludiendo a las necesidades de aliento en plena Guerra Civil.

Así, ocupa este pequeño verso para expresar sus expectativas, lo que termina por impactar en el personaje para dar como resultado un Teógenes menos desalentado. Tras las adecuaciones, el dirigente, además de volver su actitud un poco más esperanzadora, se convierte en el portador del pensamiento de Alberti.

En cambio, NA43 presenta modificaciones más drásticas, pues el discurso de Teógenes se reduce a tres tercetos destinados a indicar la salida en tropel de una forma mucho más sucinta (118), la amargura de los lamentos en la versión cervantina y la resignación ante la muerte quedan descartadas. En esta supresión también prescinde del último verso que había modificado en NA37, cuando aspiraba a la venganza de España en el futuro. Por supuesto, esto no es casual: en 1943 y exiliado en Montevideo, Alberti habrá perdido el espíritu optimista luego de la victoria franquista.

La actitud de Teógenes también se transforma al final de la segunda jornada de las *Numancias* albertinas. Luego de que se ha dado la orden para quemarlo todo, de cerca se aprecia la agonía de una madre y sus hijos (NA37 48-50; NA43 127-128). En contraste, *La Numancia* cervantina ubica la escena al final de la jornada tercera, cuando la madre sale con sus hambrientos

hijos del escenario y quedan dos numantinos anónimos quienes describen el doloroso cuadro.

En esta escena, NA37 y NA43 sustituyen a los numantinos innominados por Teógenes y Corabino —Caravino en NC—, quienes observan la desgarradora imagen con un ánimo más apreciativo: “¿No sientes, Corabino, la hermosura / de este pueblo camino de la muerte?” (NA37 50; NA43 128), dice el jefe numantino mientras ve agonizar a la madre. En lugar de limitarse a describir lo que sucede, se asoma un tono de admiración ante la belleza de la desgracia, lo cual evidencia el intento de Alberti por revalorizar el sufrimiento de los republicanos/numantinos devastados por la guerra.

Algo semejante ocurre en NA43, donde se reconoce una intención similar en los mismos diálogos, aunque aquí los versos que cierran la jornada son atribuidos a Teógenes: “Pronto los hijos de esa humana hoguera / darán a España lo que España espera” (128). Éstos se consideran plena invención de Alberti porque no se encuentra correspondencia directa con *La Numancia* cervantina; de ahí que el gaditano encuentre en el personaje el espacio para hablar sobre el futuro de España sembrado en los hijos de una ciudad arrasada.

El esfuerzo de Alberti por retratar un dirigente menos atormentado, más severo y preocupado por la venganza futura de los hispanos caídos deriva en un personaje que pierde humanidad, al grado en que se desdibujan los trazos de su dimensión personal. Para verificarlo se pueden recordar las octavas entre 1402-1409 de NC, luego de que las mujeres han



Más adelante se reconoce un fenómeno similar, cuando Teógenes está a punto de matar a sus dos hijos y a su mujer, se aflige por el amor paterno que le hace tan difícil el cumplimiento de su intención. Las octavas entre los versos 2068 y 2097 de NC reflejan el sufrimiento del personaje frente a la contradicción entre el cumplimiento de su palabra y el amor que tiene por ellos. En cambio, tanto NA37 como NA43 (137) lo eliminan y comparten los mismos versos.

TEÓGENES      Cuando el paterno amor no me detiene  
de ejecutar la furia de mi intento,  
considerad, mis hijos, cuál me tiene  
el celo de mi honroso pensamiento.  
Terrible es el dolor que se previene  
con acabar la vida en fin violento,  
y más el mío, pues al hado plugo  
que yo sea de vosotros cruel verdugo.  
[...]  
Yo soy, consorte amada, el que primero  
di el parecer que todos pereciésemos,  
antes que al insufrible desafuero  
del romano poder sujetos fuésemos,  
y en el morir no piensos ser postrero  
ni lo serán mis hijos. (NC 2068-2097)

TEÓGENES      No quedaréis, ¡oh hijos de mi alma!,  
esclavos, ni el romano poderío  
llevará de vosotros triunfo o palma,  
por más que a sujetarnos alce el brío  
[...]  
Yo soy, consorte amada, el que primero  
di el parecer que todos pereciésemos,  
antes que al insufrible desafuero  
del romano poder sujetos fuésemos,

y en el morir no piensos ser postrero,  
ni lo serán mis hijos. (NA37 61)

Desde esta perspectiva, la reformulación de Alberti es significativa porque busca retratar un líder menos emotivo; aunque la secuencia de acciones sea la misma, si se atenúa su vulnerabilidad, el personaje se mostrará con menos humanidad. Al contrario, el Teógenes cervantino sufre un desdoblamiento especular que articula con mucha precisión la tragedia en el plano individual y en el social, para proyectar su cabal trascendencia de la tragedia. Por una parte, sitúa al dirigente que piensa ante todo en el destino de una colectividad y, por otro, al padre que sufre el dolor de provocar la muerte de su familia como consecuencia del apego a sus principios.

En el caso de NA37 y NA43 la acritud del momento se disuelve en el interés que pone Teógenes al aspecto colectivo, tal predilección obedece al desplazamiento de la carga temática hacia las cuestiones políticas propias de la visión albertina. En esta situación, el abanderado del compromiso social pasa por un filtro que exalta, aún más, los rasgos predilectos de Alberti.

Por último, me interesa señalar un par de aspectos que se decantan en el momento de la muerte. Cabe recordar que ésta queda estructurada sólo en el texto dramático, no en el espectacular, pues nos enteramos de que Teógenes se ha suicidado porque Mario cuenta que lo ha visto cuando se asoma al interior del cerco. La versión de Cervantes da cuenta de las palabras que dice el numantino, dedicadas a la fama y a la

derrota de los romanos, antes de arrojarse a las llamas: “Y al arrojarse dijo: ‘¡Oh clara Fama, / ocupa aquí tus lenguas y tus ojos / en esta hazaña, que a cantar te llama!’” (NC 2291-2293).

En la versión NA37 quita la octava destinada a la fama y únicamente se queda la protesta contra los romanos: “«Venid, romanos, ya por los despojos / de esta ciudad —decía—, en humo envueltos, / y sus flores y frutos en abrojos»” (67). En este caso se aprecia una ligera variación respecto a la trascendencia del personaje, ya que sólo se difumina un poco, aunque todavía se tiene noticia de su muerte. No obstante, es en NA43 donde se reconoce un cambio determinante, la información que ha traído Fabio —o Mario, en la versión cervantina— del interior del muro se reduce al anuncio del fin de Numancia y al fracaso romano:

FABIO            El lamentable fin y triste historia  
                      de la ciudad invicta de Numancia  
                      merece ser eterno en la memoria.  
                      Nuestros designios han salido vanos,  
                      pues ha podido más su honroso intento  
                      que toda la potencia de romanos. (NA43 142)

Enseguida la tragedia avanza hacia la escena de Variato. En las versiones anteriores, la intervención del enviado romano nos daba la última visión de Numancia, convertida en un lago de sangre, incendiada, sólo con los cuerpos de su pueblo fatigado (NC 2258-2305; NA37 67-68). Entre esas supresiones también se ha ido la trascendencia de Teógenes, ya que no es posible recrear la ejecución de su muerte ni escuchar sus últimas palabras, de ahí que se haya sesgado parte de su trascendencia:

El numantino es consciente que *la hazaña* tendrá la *fama* que le corresponde porque será contada —como después hará la figura de la Fama—. El héroe no duda en su desesperada acción, tiene la aprobación de la fama. Teógenes necesita al enemigo que reconozca la acción y una historia que lo exalte; de esta manera, su nombre permanece vivo en la memoria de los hombres. De lo contrario la hazaña permanece en el silencio de las tinieblas y después en el olvido de la completa oscuridad. (Vivar 97)

En conjunto, estas variaciones convierten a Teógenes en un personaje diferente al de *La Numancia* original porque limita el manejo retórico del *pathos*. Por un lado, se muestra menos desesperado, más optimista en cuanto al futuro y, además, tiene reflexiones valorativas orientadas hacia la identidad nacional, por ello se advierte más enfocado en la guerra, incluso se desempeña como observador cuando encuentra a la mujer agonizando por sus hijos. En lo individual, hay una clara atenuación del dolor explícito, de sus emociones, el amor paterno se ve reducido y su trascendencia fracturada, de modo que se desdibuja su esfera personal.

### 2.3 VARIATO O LA TRASCENDENCIA DEL HEROÍSMO NUMANTINO

En la tercera escena de la jornada cuarta, luego del incendio de la ciudad y la inmolación de la familia, salen a escena dos jóvenes numantinos que huyen de la matanza. Uno, abatido por el hambre, desfallece en la plaza; mientras el otro logra ocultarse en una torre. Tras la muerte de Teógenes, la atención pasa a los

romanos, quienes se preguntan cómo volverán a Roma sin un solo rehén. En aquel momento Variato sale de la torre donde se escondía, Cipión trata de convencerlo con promesas y regalos para llevarlo con ellos a Roma, sin embargo, el muchacho se niega y se tira de la torre.

El espíritu numantino toma cuerpo en Variato, pero su identidad se formula de una manera distinta. Durante sus primeros cinco diálogos en la versión cervantina (2116-2139), no recibe un nombre y únicamente se le llama Muchacho; este detalle es decisivo para comprender su evolución, porque su identidad se mantiene en el anonimato cuando huye de la matanza motivado por el miedo y se oculta. En cambio, sólo adquiere un nombre dentro del texto hasta que se atreve a encarar a los romanos.

Para validar esta cuestión se ha confrontado con la edición de Alfredo Hermenegildo, quien enmienda el detalle del nombre de Variato desde su primera aparición para mantener la uniformidad (Apéndice de *La Destrucción* 403). Sin embargo, luego de revisar las notas del editor y corroborarlas con el manuscrito 15000 de la BNE se confirma que el fenómeno es el mismo: el muchacho se introduce como anónimo y continúa de la misma forma hasta su comparecencia en la torre:

Pero Bariato (Viriato) sólo tiene nombre en la acotación, en la lectura, el público que escucha la representación no sabe cómo se llama el muchacho, no ha sido nombrado de ninguna manera, ni por su amigo Servio ni por Escipión. Bariato representa a la colectividad desde el anonimato, por eso cuando sale a escena por primera vez habla en redondillas pero cuando representa a

la ciudad entera lo hace en octavas reales. El verso se adapta perfectamente no sólo a cada personaje sino al papel que adquieren en diferentes momentos. (Esteban 76-77)

Los nombres de Marandro y Teógenes se mencionan en varias ocasiones por otros personajes (NC 681, 1523; 2058, 2164), de esa manera los espectadores pueden reconocerlos individualmente, pero Variato, como señala Esteban, mantiene un enigma parcial. Es el centro de un juego de perspectivas, porque sólo leyendo su nombre en el texto se hace más evidente su evolución, en cambio, para la representación ante el público es un muchacho anónimo.

De nuevo se advierte la división entre lo público y lo privado, pero ahora el segundo se minimiza a la sutileza del nombre para darle protagonismo a lo público, ya que el héroe simboliza la integración del individuo al cuerpo colectivo. Variato es el último agente unitario en la amplificación progresiva de la colectividad y como tal, personifica la culminación de la tragedia numantina. “La muerte colectiva, resumida, simbolizada y abismada en el fin de Variato, es el puente necesario que abre el camino que lleva desde la existencia temporal y transitoria a la transformación poética que conduce a la inmortalidad” (Hermenegildo, Introducción a *La destrucción* 251).

De tal suerte, el primer Variato, el muchacho anónimo, practica una libertad vacía o trunca, porque no expresa sus razones personales para mantenerse con vida; al ver que los numantinos están arrasando con todo, únicamente actúa motivado por el miedo sin proyectar un propósito claro. En este

momento preliminar, cuando sólo es un niño atemorizado, queda descartado como un miembro de la sociedad, esto será importante más adelante porque ayudará a contrastarlo con su último impulso. Por el contrario, cuando reúne el coraje para vencer a los romanos, se despliega su verdadero ejercicio de libertad, mismo que se lleva a cabo de la siguiente manera.

### *2.3.1 La libertad del vuelo más alto, más puro, más solitario*

Aunque Variato no tiene una presencia constante en el transcurso de la tragedia, sus últimos diálogos son suficientes para encontrar las raíces de su libertad. En la *libertad de exención*, la situación de posibilidad, es decir, las oportunidades potenciales delimitadas por las circunstancias, se plantea luego de la extinción de los numantinos, cuando los romanos se extrañan por el inusual silencio en la ciudad.

El séquito de romanos cruza la muralla para descubrir al último numantino vivo, Variato. Cipión pretende ofrecerle piedad y obsequios a cambio de llevarlo vivo a Roma para demostrar su triunfo sobre Numancia. Es así como se configura la situación de Variato, dividida en dos posibilidades contrarias: el suicidio o vivir toda una vida por delante, cómoda quizá, pero alejada de lo que representa Numancia y su espíritu.

Respecto a la situación de disponibilidad, el cambio es completamente significativo; el muchacho temeroso de los



*opción*, la cual se subdivide, como en los anteriores casos, en elección y decisión.

La elección determinante de Variato es salir de la torre y rechazar la oferta, aunque lleva ese rechazo más lejos motivado por su propósito personal. Si, en sentido opuesto, hubiese aceptado la propuesta de Cipión, habría rechazado todos los valores que abanderaba en su discurso. Al declinar la oferta sostiene su palabra para concretar el otro extremo de su libertad de opción. La decisión de Variato es, por tanto, tirarse<sup>8</sup> para terminar con su vida, como el resto de los numantinos había hecho ya:

VARIATO            Tarde, crüel, ofreces tu clemencia,  
                          pues no hay con quien usarla; que yo quiero  
                          pasar por el rigor de la sentencia  
                          que, con suceso amargo lastimero,  
                          de mis padres y patria tan querida  
                          causó el último fin, terrible y fiero.  
                          [...]  
                          del vil temor pasado, como puedo,  
                          haré ahora la enmienda, osado y fuerte,  
                          y el error de mi edad tierna inocente  
                          pagaré con morir osadamente. (NC 2342-2384)

---

<sup>8</sup> Whitby distingue la continuación de las propuestas sin acción de la colectividad en los personajes individuales, así, Marandro realiza la salida en tropel, Teógenes el sacrificio y Variato el combate singular. Al respecto, apunta que “Bariato is one Numantian, representing all of Numantia as the warrior of the single combat would have done. He is pitted against Scipio himself, a worthy representative of the Roman legions, not, of course, in physical combat, but in a more exacting battle of nerves” (208).

Variato decide cumplir con el dictamen del pueblo numantino y acabar en el mismo destino: la muerte. A diferencia del miedo que lo dominó, contrasta el valor y el coraje con que resuelve actuar ahora.

El próximo eslabón es la determinación, por un lado sustentada en la actitud vital. Dicho aspecto es muy importante para Variato porque sufre una transformación decisiva, a diferencia de Marandro o Teógenes, quienes implícitamente se conciben asociados a la bravura numantina desde su condición como soldado o como caudillo. Por su parte, Variato sólo es un niño que huye de la muerte, incluso en sus primeros diálogos su compasión queda en entredicho al abandonar a Servio, quien presumiblemente muere en su carrera al escondite (NC 2116-2139).

Sin embargo, cuando se ve rodeado por los romanos es su actitud vital la que lo impulsa a actuar como el resto de sus compatriotas. Si Variato no hubiera experimentado este cambio, el desenlace sería totalmente diferente y todo el esfuerzo numantino se habría desestimado. Es aquí donde entra el segundo bloque de la determinación, el fin último, el cual Variato recupera para sumarse a su búsqueda.

La decisión de suicidarse no sólo radica en terminar con su vida, sino en seguir con el propósito colectivo del pueblo numantino. La razón más esencial por la que Variato emprende sus acciones es impedir que los romanos triunfen sobre Numancia:

VARIATO        Yo os aseguro, ¡oh, fuertes ciudadanos!,  
que no falte por mí la intención vuestra  
de que no triunfen pérfidos romanos,  
si ya no fuere de ceniza nuestra. (NC 2385-2388)

Enseguida Variato se suicida. Es consciente del valor que adquiere en este momento, por tal razón rechaza la oferta de Cipión y prefiere tirarse de la torre. Con ello se confirma el fundamento de su decisión y, al mismo tiempo, se legitima como representante de la fuerza y la trascendencia numantina. Con el suicidio, Variato alcanza el último grado del proceso de apropiación de la libertad, para así volverse partícipe en el sentido de la tragedia numantina y proyectar el alcance del mensaje de sus acciones.

Al observar el sentido del suicidio de Variato, resulta incompatible con sus acciones primeras, cuando se oculta; ahora bien, las palabras precedentes a su muerte (NC 2361-2400) dejan claro cuáles son sus intenciones y la calidad moral que ha adquirido su conducta. “Este muchacho ha recibido de sus padres y de su patria un modelo de comportamiento que no va a traicionar” (Vivar 64), por lo tanto, el sentido de sus actos se suma al código general de Numancia.

En dirección opuesta al sentido, el alcance apunta hacia los efectos, el mecanismo que nos ofrece el texto para verificar el resultado y su concordancia con el propósito del personaje se manifiesta en el testimonio del general romano:

CIPIÓN        ¡Niño de anciano y valeroso pecho,  
que no solo a Numancia, mas a España

has adquirido gloria en este hecho:  
con tu viva virtud y heroica, estraña,  
queda muerto y perdido mi derecho!  
¡Tú con esta caída levantaste  
tu fama y mis victorias derribaste!

(NC 2402-2408)

No hay confirmación más contundente de la victoria de Variato y de Numancia que escuchar el lamento de Cipión. El texto se sirve de una simetría precisa para representar al colectivo en la individualidad de Variato, quien comienza como un joven intimidado por la muerte, para luego recuperar la valentía numantina y conseguir la derrota del enemigo<sup>9</sup>.

### 2.3.2 *Viriato, el rito de pasaje hacia la determinación*

Aunque la presencia de Viriato<sup>10</sup> —Variato, para Cervantes— tiene lugar en la última parte de la tragedia, también sufre ciertas

---

<sup>9</sup> Variato, como varios de los personajes, está inspirado en una figura histórica. En este caso conserva el nombre del héroe lusitano del siglo II a.C., según la versión de Valera, aunque la edad y los actos del cervantino distan de aquél: “En este tiempo se leuanto vn pastor natural de Çamora llamado Variato; el qual fue gran tiempo robador et tenedor de caminos, et hizose tan rico et tan poderoso, et lleo a si tantas gentes que vuo de ser capitan de Çamora contra los romanos. et vuo con ellos muchas batallas de que siempre fue vencedor, et al tiempo que el mas poderoso estaua mataronle a traycion los suyos, de quien el mas fiaua” (Valera citado en Esteban 115n274).

<sup>10</sup> Como ya se ha mencionado, Cervantes tiene el cuidado de señalar la evolución del personaje con el cambio en su denominación de Muchacho (NC 2116-2139) a Variato (NC 2333-2400), utilizando el primero para separar su etapa de cobardía de su fase más audaz. Por el contrario, las versiones de

alteraciones en las versiones albertinas, lo cual confiere un aspecto diferente a su configuración como personaje.

El primer punto que matiza la apropiación de la libertad en el Viriato albertino está dado por las palabras del muchacho antes de tirarse de la torre. En la fábula cervantina expone sus temores de la siguiente manera:

VARIATO            Que si a esconderme aquí me trujo el miedo  
                         de la cercana y espantosa muerte,  
                         ella me sacará, con más denuedo,  
                         con el deseo de seguir tu suerte;  
                         del vil temor pasado, como puedo,  
                         haré ahora la enmienda, osado y fuerte,  
                         y el temor de mi edad tierna inocente  
                         pagaré con morir osadamente. (NC 2377-2384)

El fragmento evidencia el miedo que sintió el personaje y su transición para subsanarlo por medio de la muerte. Es posible que esta sugerencia de redención no coincida con las intenciones del discurso de Alberti, ya que se ha suprimido tanto en NA37 como en NA43; además, y en función de la infraestructura de su libertad, desestimar el miedo afecta su actitud vital en el ámbito de la determinación. El original cervantino, al validar su angustia, recrea una actitud más auténtica que reconoce su evolución y engrandece la hazaña que implica enfrentar los temores. De manera que, disimular estas debilidades incide en la

---

Alberti no reparan en esta diferencia y Viriato se llama así desde el momento en que aparece. Si bien este hecho parece no causar inconvenientes para la escenificación porque el nombre del joven no se advierte entre los diálogos, sí es una clave para su configuración en la tragedia.

complejidad del personaje, porque enfatiza el espíritu patriótico, pero pasa por alto el mérito de su evolución personal.

Por otra parte, así como difumina la debilidad del niño al sentir miedo, también refuerza sus virtudes al momento de plantear su trascendencia. Al respecto, llama la atención cómo Viriato adquiere mayor importancia en el cierre de las versiones albertinas, incluso se advierte cierta progresión en su relevancia luego de su muerte. Por ejemplo, el texto cervantino dedica tres versos al personaje en boca de la Fama, con eso es suficiente para confirmar la trascendencia del muchacho (2422-2424).

La versión NA37 no sólo incluye este fragmento, sino que añade las indicaciones para que los romanos honren el cuerpo: “*Se arroja de la torre. Los soldados romanos, asombrados, tienden su cuerpo sobre un escudo, levantándolo. En medio de un silencio solemne, suena la voz de Cipión*” (70). En ese momento, España entra en escena y los soldados, avergonzados, dejan el cuerpo de Viriato en el suelo y se cubren el rostro. Es una imagen más valiosa para los espectadores de la Guerra Civil porque España, al intimidarlos, ha impedido que se lleven el cuerpo; en la traducción simbólica, España es la madre que defenderá los sacrificios de sus hijos caídos.

Pero en NA43 la acción alrededor de Viriato se intensifica. En un principio, no sólo se tira de la torre, sino que también se clava una daga en el pecho antes de arrojarse al vacío. Además, España hace explícita su intención de proteger el cuerpo:

ESPAÑA      Nadie toque este niño que ha apagado  
la sola luz que en esta hoguera ardía,  
volviendo en polvo y viento arrebatado  
cuanto el feroz romano pretendía.  
Tú no serás mi último soldado,  
niño valiente de la sangre mía,  
mientras pueda vivir para ofrecerte  
los nuevos vengadores de tu muerte. (146)

En las versiones de Alberti, la figura de España adquiere mayor importancia, porque enfatiza su actitud maternal en la preocupación por sus hijos. Al procurar a Viriato se refuerza el significado del pequeño niño como depositario de los valores de Numancia y de los españoles. Asimismo, España no sólo lo protege, sino que canta la victoria de Viriato y los versos que antes decía la Fama, ahora los dice España (NA43 146-147). De tal suerte, en la última reescritura de Alberti se aprecia con más claridad su intención por reafirmar el vínculo entre España y Viriato.

NA37 sólo sugiere esta relación con la presencia de España en el escenario, pero en NA43 la alegoría expresa su afán por proteger a Viriato como el representante de todos sus hijos, lo cual, enriquece la trascendencia del niño. A diferencia de NC, donde la Fama atestigua la conquista de la victoria ante su cuerpo caído y, en su función alegórica, evoca la trascendencia del pequeño numantino. En cambio, NA43 traslada este trabajo a una figura más significativa para Alberti, España, no sólo para acentuar su trascendencia, sino su patriotismo.

Esta primera parte del análisis refleja las propiedades personales que configuran a los personajes en diferentes niveles,

así, Marandro representa al enamorado, al hombre en un sentido amplio, en su lucha por Lira, símbolo de la vida y la belleza. Teógenes evoca una visión con más detalle, la del individuo dentro de una sociedad, empeñado en preservar el honor y la honra, dedicado siempre a velar por el bien común antes que por sus intereses propios. Finalmente, Variato, cuya morfología es todavía más específica, porque ya no sólo será el Hombre o el sujeto en una sociedad, sino el representante de Numancia, cargado con la identidad, precedentes y aspiraciones del pueblo.

Con esta lectura, se confirma una suerte de perspectiva a escala del individuo, desde lo más genérico hasta lo más personal. Sin embargo, a pesar de la individualidad y la diferencia de circunstancias de cada uno, terminan por compartir un mismo sistema para ejercer su libertad.

A grandes rasgos, la teoría de la libertad que utilizo se vale de conceptos elaborados para una explicación técnica, son términos cuya finalidad es expresar puntualmente la función que cumplen dentro del sistema ideado por Rosales originalmente y, así, identificar por medio de las acciones de los personajes el grado y la naturaleza de su libertad. Por tanto, he buscado la forma de trasladar esta terminología a valores más generales que puedan establecer paralelos y, sobre todo, sentar las guías para estudiar los elementos recogidos en las diversas obras a lo largo del desplazamiento temático de la libertad.

Los conceptos que sustentan la equivalencia se dividen en tres fases estructurales: la dignidad, que se refleja en las características del personaje, en el caso de Numancia son las

virtudes y valores que integran su noble actitud para enfrentar una situación límite; la resistencia, que se traduce como la puesta en acción de estos valores, por ejemplo, la tenacidad en la búsqueda de caminos diversos para llegar a su objetivo desde la dignidad; así como la trascendencia en la reafirmación de sí mismos pese a los obstáculos y como el resultado de todos sus esfuerzos.

Para establecer la correspondencia entre la dignidad, como primer núcleo de la libertad numantina, y las etapas del proceso de apropiación de la libertad, se deben considerar las partes constitutivas de la libertad de exención, mismas que se fraccionan desde una perspectiva interna y externa. En el nivel interno se encuentra la situación de disponibilidad, la cual comprende aquellas virtudes y capacidades que el sujeto se instituye para autorregularse y hacerse dueño de sí mismo.

En la dimensión externa, entendida como la situación de posibilidad, el sujeto depende de las condiciones sociales predeterminadas que pueden —o no— coincidir con sus aspiraciones íntimas. Por tanto, la esencia de la libertad en la exención es siempre personal, puesto que reúne los factores de la situación de disponibilidad y los factores de la situación de posibilidad, lo que deriva en un resultado único definido por la combinación de condiciones específicas.

En el ejemplo numantino, la situación de posibilidad ya está definida: la comunidad debe enfrentar las restricciones de la intrusión romana, así como sus diversos daños colaterales; mientras que la situación de disponibilidad es proporcional a la

dignidad, porque ambos conceptos comprenden los valores propios de los sujetos. Así, los numantinos se rigen bajo ciertas virtudes identitarias, tales como la entrega, el valor, la lealtad o la integridad, esto es, las cualidades reguladoras de su comportamiento.

No obstante, en esta primera etapa de la libertad, la dignidad todavía se encuentra en un estado fijo, pues únicamente atiende al momento previo a la acción donde se reúnen las condiciones y posibilidades para iniciar un movimiento. De manera que, para seguir con el proceso de la libertad, la fase siguiente estará enfocada en las acciones.

En el ideario colectivo, la idea de resistencia se ha convertido en el sello distintivo del mito numantino, aunque más a fondo, en términos del proceso de apropiación de la libertad, la resistencia equivale a la reunión de la libertad de opción y la libertad de determinación. Por un lado, la primera abarca desde las elecciones entre las posibilidades, hasta las decisiones definitivas; mientras la libertad de determinación concierne a la actitud vital con que se toman esas resoluciones y al fin último por el que se realizan todos los esfuerzos. Por lo tanto, la libertad de opción se encuentra en la esfera de las acciones y la libertad de determinación en la esfera de la motivación, las cuales, al reunirse, se convierten en el ejercicio de la resistencia.

El ejemplo más claro de la resistencia numantina se encuentra en los intentos por terminar la guerra: el ofrecimiento de una tregua, la consulta a los agüeros, el sacrificio del carnero, la batalla singular, la salida en tropel y el sacrificio colectivo son

intentos encaminados a cumplir con un propósito determinado, mismo que, si en un principio parecía ser la supervivencia, luego del giro en su actitud vital, radica en la salvaguarda de la honra. Para diferenciar la etapa de la libertad de opción y la determinación, se debe considerar que la primera involucra más de una posibilidad, mientras la segunda estriba en un objetivo único, así que, cuando las vemos en escena, tanto las acciones como decisiones de los personajes son, en efecto, la resistencia.

Asimismo, este aspecto se establece a partir de los valores condicionantes de su dignidad, lo cual define el carácter de sus posibilidades; si, por ejemplo, se mantienen apegados a la lealtad, es inviable que elijan una alternativa fuera de la responsabilidad colectiva. De manera que la resistencia materializa en la práctica los valores de la dignidad.

El último eje de la libertad numantina es la trascendencia, misma que, tal como la apropiación, no se expresa al momento de ejecutar la acción, sino después. En la trascendencia se encuentra la plena comprobación de las dos etapas anteriores: la dignidad y la resistencia, pues en ella se verifica la asimilación de las acciones en la unidad de la vida personal. Por consiguiente, apropiación y trascendencia dependen de la proyección a la posteridad y de la reafirmación de la identidad del personaje en su conducta.

Hasta este punto, la libertad de exención (dignidad), la libertad de opción y la libertad de determinación (resistencia) hacen libre al individuo, pero sólo la libertad de apropiación (trascendencia) confirma la coherencia de las acciones en la

totalidad de la construcción vital. En otras palabras, el paso de la resistencia a la trascendencia depende de la identificación entre las acciones y decisiones inmediatas con el fin último, si esta condición se cumple, los personajes alcanzarán una libertad plena y apropiada.

Lo anterior se desenvuelve, en buena parte, en el ámbito personal, sin embargo, la trascendencia también requiere de un marco social, el cual es necesario para la culminación de la realización personal. El testimonio cultural ayuda a constatar lo que se ha logrado, razón por la que la trascendencia de la libertad numantina se ha expandido en la memoria de sus hazañas, con lo cual, las reinterpretaciones posteriores de la tragedia son la viva prueba de esa trascendencia.

Ahora que se ha visto cómo el proceso de apropiación de la libertad se puede adaptar a una lectura desde la dignidad, la resistencia y la trascendencia se abre una guía para identificar la naturaleza de la libertad numantina, pues todos los personajes de una u otra forma comparten estos valores. Por tanto, para determinar la traducción de dicho proceso a los tres núcleos de la libertad en el tema de Marandro, se formula el siguiente planteamiento.

En la libertad de exención de Marandro se encontrará la clave de su dignidad, pues coincide con los valores de su situación de disponibilidad: el enamoramiento y el valor guerrero, ambas son las características que lo distinguen del resto numantino. Si bien el valor es fundamental para el pueblo celtíbero, los personajes individuales lo canalizan en distintas

virtudes; el emblema de Marandro será el amor por Lira y a partir de él se desarrollará su conducta.

Acciones y un motivo personal conforman la resistencia, de ahí que cada movimiento de Marandro sea una pieza en su esfuerzo por resistir, incluso el sacrificio —y esto se extiende para los demás— es una demostración de tenacidad, porque a través de él logra sobreponerse a la desesperanza del primer momento. Marandro con tal de cumplir la máxima del amor, es decir, entregarse por el ser amado aun hasta la muerte, asalta el campamento romano, roba el pan, se lo entrega a Lira y muere.

Por último, la trascendencia de Marandro se demuestra en la libertad de apropiación, cuando sus actos suceden uno a uno comprobando la dirección de su conducta y al final, después de su muerte, se verifica que hasta el fallecimiento a los pies de Lira ha sido apropiado y congruente con todas sus libertades anteriores. Murió así porque era la única forma en que podría realizarse a sí mismo como enamorado y lo consiguió de tal manera que trascendió en la voz de Lira, su amada.

Por lo que concierne a Teógenes, conviene agrupar los factores hallados en la doble exposición del proceso de apropiación de la libertad, de ahí que las dos situaciones de disponibilidad propuestas respondan a una sola dignidad, donde convergen las cualidades del Teógenes colectivo y del individual. En consecuencia, su dignidad incorpora tanto la entrega y el liderazgo como la integridad y el amor por su familia, lo cual repercute en la articulación de una libertad más compleja.

De modo similar, la resistencia de Teógenes se bifurca entre un lado colectivo, que promueve la destrucción de la ciudad para evitar el triunfo romano, y uno individual en el que inmola a su propia familia con tal de cumplir el acuerdo público. Esto ejemplifica de mejor manera la articulación entre opción y determinación, porque aun cuando se trata de acciones llevadas a cabo en sectores diferentes, al final comparten el mismo principio: preservar la honra a toda costa. En el mismo sentido, es posible reconocer el fundamento que unifica las acciones, ya que incendiar la ciudad y aniquilar a su familia comparten la misma esencia, esto es, sacrificar lo suyo, todo aquello que les pertenece o por lo que sienten amor.

En último término, la trascendencia, desde el ángulo público, se refleja en la aprobación y el reconocimiento de sus compañeros, no sólo frente a la propuesta del sacrificio, sino como líder de la sociedad; mientras que en el plano individual, la trascendencia se encuentra en la satisfacción que tiene consigo mismo incluso al momento de su muerte, pues además de haber cumplido su labor ante los demás, ha cumplido su palabra para sí mismo. En este aspecto, el texto encuentra la vía de confirmación en boca de los romanos, quienes sólo dan cuenta de haber visto al caudillo tirarse a la hoguera y, así, mantener la idea de soledad en la que se encontraba Teógenes.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Sobre la muerte de Teógenes, Alfredo Hermenegildo se cuestiona su suicidio, ya que prefiere luchar con otro, esperando morir en el combate para que el contrario arroje su cadáver a las llamas, esto evidencia que rehúye la idea de tirarse por sí solo porque no se atreve a hacerlo (Introducción a *La destrucción* 250). De nuevo se aprecia una versión a escala de la trama

La dignidad de Variato no sólo es suya, es de todos los numantinos porque se afianza como una dignidad colaborativa. Cuando el muchacho se tira de la torre “reflects his precocious awakening to his inherited moral capabilities and exemplifies the origins and nature of perfect patriotism” (Lewis-Smith citado en Vivar 64-65). Por tanto, su dignidad se debe al valor con que supera sus temores, hecho que no sólo lo vuelve merecedor de las cualidades numantinas —tales como la lealtad o la tenacidad—, sino que lo convierte en el vicario de su ciudad.

Por lo que toca a la resistencia, se muestra en su acción más contundente: cuando se opone a los romanos y se suicida. De esta manera consigue sobreponerse a las emociones que contravienen su objetivo, como el miedo o incluso el posible interés que pudiera despertar la oferta romana, con tal de cumplir el deseo y el acuerdo del pueblo numantino.

Gracias a su mecanismo de conducta, Variato logra convertirse en el remate de la trayectoria numantina, lo que acentúa la magnitud de su trascendencia. Esto se comprueba no sólo desde la voz de Cipión, sino desde la Fama, quien exclama: “Llevad de aquí este cuerpo que ha podido, / en tan pequeña edad, arrebatáros / el triunfo que pudiera tanto honraros” (NC 2422-2424), para insistir en el mérito de su muerte.

“Variato tiene la oportunidad de elegir una vida duradera y cómoda; pero si lo hace no se distinguiría de otros mortales, y el héroe desaparecería por completo” (Vivar 99). De tal suerte, la

---

numantina, pues el personaje recorre intentos fallidos para llegar al destino ineludible y, al final, se ve obligado a realizar su propia inmólación.

### La libertad de los personajes individuales

vigencia de la historia de Numancia evidencia la importancia del personaje; si Variato se hubiese rendido, tal vez el texto numantino no habría llegado tan lejos.

### Capítulo III

#### “HALLO SÓLO EN NUMANCIA TODO CUANTO DEBE CON JUSTO TÍTULO CANTARSE”: LA LIBERTAD DE LOS PERSONAJES GENERALES

El personaje de la Fama no se equivoca cuando pronuncia casi al final estos versos (2441-2) estas palabras que se quedarán resonando por siglos. La proyección de Numancia se logra por las acciones de los personajes individuales, que representan aspectos comunes de la sociedad de Numancia, como el amor honesto personificado en Marandro, el liderazgo de Teógenes y el valor de Variato, en conjunto con los personajes generales que se verán en este capítulo.

A diferencia de los individuales, los generales aluden a otro grado de amplitud en el que se expresan los aspectos comunes de la sociedad numantina, ya en su conjunto y más allá de las realizaciones dramatizadas de los personajes singularizados. En esta dimensión, ellos dan cuenta de las tribulaciones que asaltan a los grupos humanos cercados y oprimidos (Hermenegildo, Introducción a *La destrucción* 253), se plantean desde una universalidad que permite trasladar el fenómeno de Numancia a cualquier otra entidad en circunstancias similares. Así, se atenderá a la interacción entre ellos para alcanzar la realización colectiva, con una orquestación dirigida a cumplir la empresa

común, salvar a Numancia y pasar a la historia como una sociedad capaz de labrar su propia honra y conquistar la fama con su propia muerte.

En este capítulo se analizará el proceso de apropiación de la libertad en este grupo de personajes, para terminar de precisar el perfil de la libertad numantina. Para continuar dicha revisión, es pertinente iniciar con el análisis de las mujeres, brevemente mencionadas en el apartado anterior en función de su intervención para cambiar el destino de la ciudad.

### 3.1 LAS MUJERES DE NUMANCIA Y LA IRREDUCTIBLE HONESTIDAD

En la jornada tercera, cuando los hombres ya han convenido salir en tropel al campo romano, las mujeres y los niños numantinos, a manera de coro, aparecen por primera vez para advertir a los hombres sobre la esclavitud y la deshonra que les espera con esa decisión. A partir de entonces, algunos personajes femeninos salen esporádicamente para exponer la agonía que azota a la ciudad. “En este momento, las mujeres —aunque no están identificadas con nombres propios— pierden su dimensión de coro, se identifican con lo popular” (Peña 119). De esta forma se manifiesta la generalidad en los personajes innominados, pues el carácter popular hace que su significado sea común y relevante para todos los numantinos.

Mientras los individuales toman ciertos aspectos clave para construir una dramatización simbólica enfocada, por ejemplo, en

el amor, la autoridad o el valor; los generales van a expresar valores muy cercanos a éstos, pero en un sentido más amplio que no sólo caracteriza a un personaje sino a la sociedad entera. Por lo que toca a las mujeres, la inspiración que despiertan en los numantinos ha llevado a interpretarlas como una encarnación del territorio: “la asociación de las mujeres numantinas con el cuerpo de España hace de Numancia un símbolo de la tierra española en general” (Ryjik 218), así, además de motivar a los guerreros, los guían en la defensa del territorio, símbolo de su identidad nacional.

### *3.1.1 Frente a la violencia, la libertad de la razón*

Para las mujeres, la situación de disponibilidad en la *libertad de exención* adquiere un cariz diferente, más definido, ya que sus facultades se desarrollarán en función de su propósito en el ámbito de la colectividad. Así pues, la situación de disponibilidad, como es preciso recordar, compete a las virtudes personales que nos validan como dueños de nosotros mismos, en este caso, las mujeres se ostentan bajo los principios de la prudencia, la razón y el amor, claves decisivas para el curso de la tragedia. Como explica Juan Francisco Peña, “Las mujeres argumentan desde la realidad de la situación frente a la agresividad violenta de los hombres. Este es el elemento diferenciador fundamental: Cervantes pone en boca de la mujer



hombres para abandonar su empresa y tomar otro camino que garantice la conservación de su honra.

La situación anterior las posiciona en el siguiente paso de la libertad, la *opción*. Prácticamente tienen dos alternativas: permitir que los hombres continúen con su proyecto y esperar los agravios de los romanos o impedirlo para encontrar una muerte menos aciaga.

Como se ha dicho, la libertad de opción se subdivide en dos flujos –la elección y la decisión–; el primero deriva para las numantinas del momento previo a su entrada, cuando tienen que escoger entre una muerte deshonrosa u otra salida más dolorosa, pero cercana a sus principios. Tomando en cuenta las cualidades de su situación de disponibilidad regida por el entendimiento, el amor y la prudencia, conjugado con las circunstancias extremas en las que se encuentran, es natural que prefieran impedir la ejecución del asalto numantino, antes de perder todo aquello que tiene un valor importante para ellas.

En el segundo soporte de la opción se encuentra la decisión: como contraoferta a la salida en tropel, las mujeres deciden morir en manos de los guerreros numantinos antes que ser víctimas del ultraje romano.

MUJER 1      Nuestro cuello ofreced a las espadas  
vuestras primero, que es mejor partido  
que vernos de enemigos deshonradas.  
Yo tengo en mi intención estatuido  
que, si puedo, haré cuanto en mí fuere  
por morir do muriere mi marido. (NC 1296-1301)

Con su objetivo claro, hacen un esfuerzo para conseguir que los hombres cambien de opinión y acepten convertirse en los verdugos de su propio pueblo. Entre las voces de las mujeres se reparte una arenga sustentada por el entendimiento, el valor y el amor que anima a los numantinos a actuar conforme a sus ideales esenciales y a superar la ceguera de la desesperación para retomar las riendas de su libertad.

La súplica de las mujeres es uno de los pasajes más emotivos en la tragedia porque se presentan con sus hijos en brazos o tomados de la mano, mientras piden a los guerreros que no las abandonen al buscar la muerte sólo para ellos. La petición ocupa un espacio significativo en la construcción de la libertad de opción como una de las acciones que las llevará a cumplir su meta, pues va a proyectarse además como un elemento de persuasión, lo cual mueve las conciencias de los hombres y proyecta el significado de la libertad más allá de un aspecto operativo para evitar el sufrimiento de la humillación.

Ante la primera decisión de los hombres, quienes sólo buscan la muerte para sí mismos, las mujeres “consideran este hecho [la salida en tropel] como libertad parcial, ya que les dejaría a ellas y a sus hijos en poder de los romanos” (Vivar 34). Ellas tienen una idea de libertad que pretende llegar a la realización plena, a la trascendencia por medio de su honra; en cambio, los hombres sólo apuestan por una libertad inmediata, en una suerte de liberación.

La composición del discurso se destaca porque las mujeres expresan con la fuerza del coro la superación del dolor y la

desesperación a cambio de la muerte honrosa; en un acto de entrega y prudencia hacen ver a los numantinos que sus hijos se volverían esclavos y ellas morirían violadas:

MUJER 2      ¿Queréis dejar, por ventura,  
a la romana arrogancia  
las vírgines de Numancia  
para mayor desventura?  
    Y a los libres hijos nuestros  
¿queréis esclavos dejallos?  
¿No será mejor ahogallos  
con los propios brazos vuestros? (NC 1310-1317)

La maniobra retórica no sólo aspira a exponer el riesgo que corren, sino a hacer entrar en razón a los hombres y recordarles la firmeza de su integridad; con las preguntas anteriores se siembra la duda del primer plan, en un intento por llevar a los guerreros a los verdaderos cimientos de su virtud. Enseguida se hace un llamado a los hijos para que continúen dicho propósito:

MUJER 3      Hijos de estas tristes madres,  
¿qué es esto?, ¿cómo no habláis  
y con lágrimas rogáis  
que no os dejen vuestros padres?  
[...]  
    Decidles que os engendraron  
libres y libres nacistes,  
y que vuestras madres tristes  
también libres os criaron.  
[...]  
    ¡Oh muros de esta ciudad!  
Si podéis hablar, decid  
y mil veces repetid:  
«¡Numantinos, libertad

los templos, las casas vuestras,  
levantadas en concordia!  
Os piden misericordia  
hijos y mujeres vuestras:  
ablandad, claros varones,  
esos pechos diamantinos  
y mostrad, cual numantinos,  
amorosos corazones. (NC 1338-1365)

Sobre la función de los hijos, cabe recordar las palabras de Hermenegildo: “Los hijos innominados son los hombres de Numancia, *el hombre* cercado que ha perdido la libertad en la que nació y que busca su propia liberación en la muerte” (Introducción a *La destrucción* 253). Los niños no responden, así como los hombres guardan silencio ante el llamado de las mujeres, porque es el silencio de la caída en cuenta, de la reflexión.

Luego de ver el suplicio al que están condenados y las pocas salidas que tienen, las mujeres se preguntan por qué no lloran, por qué los varones no se han conmocionado luego de ver el horror que les espera; parece que ellas lo perciben de una forma diferente, misma visión que las ha llevado a encontrar una ruta más digna para los numantinos.

Este fragmento se encarga de recordar y puntualizar dos de las virtudes esenciales de los numantinos, para que no sólo se dejen guiar por el deseo de gloria o el ímpetu del valor, sino que esa gloria debe ser propiciada por el motor de sus principios. Entre ellos, el primer eje de la naturaleza numantina señalado por las mujeres es la libertad como rasgo permanente desde el

nacimiento y durante la crianza de todo numantino, por tanto, la ciudad misma se ha levantado desde la libertad.

Es oportuno señalar el peculiar tratamiento de dicho componente en la tragedia, puesto que esta tesis se construye sobre el tema de la libertad, sin embargo, durante todo el texto, la única mención explícita y vehemente al respecto es ésta, en la intervención de las mujeres, quienes la confirman como elemento decisivo para su identidad. Resulta llamativo porque es un texto que habla de la libertad con apenas mencionarla, ahora bien —y como se comprueba en estas páginas—, la libertad se expresa en la consecución de las acciones, no en el discurso.

Con la misma idea, las mujeres se preguntan cómo los hombres prefieren abandonar estos principios y elegir un camino menos honroso, como arrojarse a las lanzas romanas, antes que defender los valores con los que fueron criados. Por consiguiente, el segundo eje que se reconoce en las palabras de las mujeres es el amor.

La forma en que se desarrolla la acción permite localizar los vínculos que hay entre los personajes, son pequeñas redes, como las de Marandro, Lira y Leonicio o Teógenes y su familia, las que sostienen una atmósfera enlazada a una red más grande regida por el mismo sentimiento; asimismo, la forma en que luchan por defender la ciudad evoca un ánimo de solidaridad y entrega convenido por todos. Bajo este acuerdo, las mujeres también cuestionan el amor de los guerreros: cómo si han acordado trabajar en conjunto para conseguir lo mejor para todos, en el momento límite eligen una acción más desalentadora

que terminará en una gloria limitada y en la humillación de los suyos.

Interpelan entonces a los varones para que, en un verdadero acto de amor, cambien el rumbo y lo destruyan todo como prueba de su compasión en el esfuerzo conjunto. Las mujeres han cumplido su decisión al conseguir que sus palabras incidieran en el desarrollo de la acción.

El ejercicio de reflexión que llevan a cabo las mujeres también pertenece a la libertad de opción, como un esfuerzo para realizar su decisión. Ahora que han elegido impedir el asalto al campamento para morir junto a sus maridos, toca el turno de examinar el siguiente grado de libertad. Es claro que no se puede hacer una lectura literal en la que las mujeres eligen su muerte de manera visceral; como en los casos anteriores, hay una razón más profunda para impulsarla.

Con la libertad de determinación, el siguiente grado, se encuentra la causa concreta que motivó la intercesión de las mujeres. En su primera sección se ubica la actitud vital, es decir, el estado de ánimo para afrontar las situaciones y la manera de buscar salidas pertinentes para sus necesidades; ésta se encuentra en el ámbito de la determinación porque también proviene del interior de la naturaleza. Entonces, la actitud vital de las mujeres se rige por el amor maternal que proyectan como guardas del bien común.

Si se considera la idea de que los hijos son en realidad los hombres de Numancia, las mujeres motivadas por el amor materno no sólo buscan la protección de sus hijos innominados,

sino la misma protección y bienestar de los hombres. De esta manera se expresa la actitud vital, en el amor que se sobrepone al conflicto, con tal de encontrar un final apropiado para todos y que los mantenga unidos incluso en los últimos momentos.

En el otro extremo de la determinación, el fin último de las mujeres se funda en la preservación de la honra a través de la superación del dolor y la lealtad, pues son necesarias para alcanzar la trascendencia de los habitantes de Numancia. Su determinación, estrechamente ligada a su actitud vital, demuestra su generosidad desde el amor, aun sobre la muerte:

MUJER 1      Yo tengo en mi intención estatuido  
que, si puedo, haré cuanto en mí fuere  
por morir do muriere mi marido.  
Y esto mesmo hará la que quisiere  
mostrar que no los miedos de la muerte  
le estorban de querer a quien bien quiere,  
en buena o en mala, en dulce o amarga suerte.  
(NC 1299-1305)

La intención de las mujeres es cumplir con la lealtad que comparten los numantinos. Todos coinciden en un mismo propósito, en el que se entregan a la muerte para salvar al colectivo. En su caso, es claro que actúan desde el amor para conservar intacta la honra de todos. Como indica Juan Francisco Peña,

En las palabras de las mujeres se unen tres aspectos fundamentales: por un lado, la defensa de la honra que les permitirá mantenerla por encima de la muerte; por otro, la libertad, el bien más preciado que tampoco podrá arrebatarse la muerte y sí la esclavitud, y en tercer lugar, la victoria. (121)

La seguridad con que defienden estos tres aspectos demuestra la lucidez que mantienen a pesar del sitio, para ese momento de la tragedia ya es lo único que pueden proteger: “Nuestro cuello ofreced a las espadas / vuestras primero, que es mejor partido / que vernos de enemigos deshonradas” (NC 1296-1298); en medio de la desgracia, la honra y la libertad son el último tesoro.

Aquí también se ve reflejado su entendimiento porque, si bien los hombres emprenden un esforzado intento por salvaguardar el bienestar de todos, con la salida en tropel se olvidan de ello y son las mujeres quienes no sólo se encargan de recordarlo, sino que ponen el ejemplo desde el primer momento al entregarse a las espadas numantinas.

Tras la incidencia femenina, se cumple su voluntad de tener el mismo destino física y simbólicamente por medio de una valerosa decisión, como es habitual en los numantinos. Además, no se trata de un valor vacío o ensombrecido por el ardor de la guerra, sino de un valor inspirado en el amor, esto es lo que diferencia a las mujeres de los hombres. Es un recordatorio de por qué han buscado que todos tengan la misma muerte, pues es la única forma de concretar su determinación.

El último punto del proceso compete a la apropiación, cuando las acciones ya realizadas cobran factura. De igual manera, la apropiación se bifurca en dos ramas, el sentido y el alcance. Para el primero, como la correspondencia de las acciones con la tendencia de su conducta, el texto ofrece un ligero

vistazo para conocer los antecedentes de las mujeres en acciones previas:

CARAVINO      Cuando otra vez tuvimos presupuesto  
de huirnos y dejallas, cada uno  
fiado en su caballo y vuelo presto,  
ellas, que el trato a ellas importuno  
supieron, al momento nos robaron  
los frenos sin dejarnos solo uno.  
Entonces el huir nos estorbaron,  
y así lo harán agora fácilmente,  
si las lágrimas muestran que mostraron.  
(NC 1257-1265)

El breve testimonio de Caravino establece un paradigma de conducta asociado a las mujeres y, por lo cual, es esperado que reaccionen de una manera similar, inclinadas a su tendencia natural. Asimismo, el sentido guarda relación con la actitud vital y los rasgos de la dignidad, entonces, además de que las mujeres ya han impedido un hecho similar, el amor de su actitud vital y el entendimiento de su dignidad también intervienen al momento de impedir el veredicto de los hombres.

Con ello me refiero a que, si las mujeres actúan desde el entendimiento vinculado al amor, los resultados de sus acciones estarán sujetos a estas condiciones y presentarán propiedades similares. Lo cual, se hace todavía más evidente cuando otros personajes validan la resonancia de dichas acciones:

TEÓGENES      Limpiad los ojos húmidos del llanto,  
mujeres tiernas, y tené entendido  
que vuestra angustia la sentimos tanto  
que responde al amor nuestro subido.

*Numancia*, el palimpsesto de la libertad

Ora crezca el dolor, ora el quebranto  
sea por nuestro bien disminuido,  
jamás en muerte o vida os dejaremos;  
antes en muerte y vida os serviremos.

[...]

Mas pues nuestros disignios descubiertos  
han sido y es locura aventurarnos,  
amados hijos y mujeres nuestras,  
nuestras vidas serán de hoy más las vuestras.

(NC 1402-1417)

El amor con que responde el dirigente numantino es muy importante en el proceso porque da cuenta de la eficacia en las acciones de las mujeres; en el alcance, han logrado conmover a los hombres para resucitar en ellos la emotividad del amor que tienen por sus familias. Adicionalmente, ratifica la toma de conciencia o, lo que Sergio Arlandis llama, la “*anagnórisis* de la obra, pues marcará el paso de la ignorancia al conocimiento entre los personajes” (198), para luego revirar el proyecto y entregar sus vidas a sus familias, así como ellas lo hicieron al principio.

Finalmente, se comprueba la repercusión de las acciones de las mujeres, pues el sentido y el alcance de su intercesión ha sido tal que los hombres se han recuperado del desasosiego abrumador y, además, asimilaron la única salida, la muerte, pero realizada desde el amor que integra los cimientos de su sociedad. La trascendencia femenina es indudable, puesto que las mujeres lograron el cambio más importante para el pueblo, a partir de entonces, el destino de Numancia tendrá continuidad, apegada a sus valores primigenios.

### 3.1.2 “Si al foso queréis salir, llevadnos en tal salida”

En lo que concierne a las mujeres, las versiones albertinas no presentan grandes cambios, sólo suprimen algunos versos. Es posible que se deba a la importancia de los personajes femeninos, pues sostienen un momento medular en la tragedia; su función es animar a los soldados, recordar las razones de su lucha para que su sacrificio se realice por el bien común. A final de cuentas, el propósito de Alberti sigue la misma dirección, monta la Numancia para motivar al “pueblo enardecido, estremecido, bombardeado, heroico [...]” (Introducción a *Numancia* 80), siendo así, en el canto de las mujeres se encuentra el núcleo del mensaje.

No obstante, NA37 y NA43 descartan una parte significativa para conocer la determinación de las mujeres en su proceso de apropiación de la libertad, el cual se encuentra en la versión cervantina de la siguiente manera:

MUJER 1      Y esto mismo hará la que quisiere  
mostrar que no los miedos de la muerte  
le estorban de querer a quien bien quiere,  
en buena o en mala, en dulce o amarga suerte.  
(NC 1302-1305)

Como se ha señalado, la determinación encuentra en la actitud vital el combustible que lleva a los personajes a seguir su camino; en consideración a las mujeres, la expresión del amor es muy relevante porque es el incentivo de su entrega. A diferencia

de los hombres, ellas no están cegadas por el ímpetu de la guerra, por tanto, el suicidio que proponen es más personal y emotivo.

Si bien las versiones albertinas no anulan la sensibilidad del grupo, al suprimir este fragmento, el cual contiene una visible declaración de la fuerza de su amor, se desvanece un poco esa energía que, después de todo, sostiene la identidad femenina en la tragedia:

- MUJER 1      Yo tengo en mi intención ya convenido  
que si puedo, haré cuanto en mí estuviere  
por morir donde muera mi marido.
- MUJER 3      ¿Qué pensáis, varones claros?  
¿Resolvéis aún todavía  
en la triste fantasía  
de dejarnos y ausentarnos? (NA37 40-41)

En este sentido, NA43 conserva el mismo esquema y sólo cambia la denominación de mujeres por madres (119). Sin embargo, en ambos casos la piedad femenina y el suicidio por amor se desplazan hacia la preservación de la unidad, motivada por el espíritu colectivo, dejando de lado la singular combinación de bravura y amor.

### 3.2 LA FUERZA DE LA FRATERNIDAD: LOS NUMANTINOS

El recorrido por los personajes ha exigido analizar detalladamente sus acciones, lo que abrió la discusión sobre los aspectos significativos en cada uno para definir un trazado sobre la libertad. Ahora bien, ha llegado el momento de reflexionar

alrededor del personaje principal de la tragedia, el colectivo de Numancia. Al respecto, he de considerar con más atención a los numantinos innominados y, parcialmente, a los que se han mencionado para comprender su forma de operar en colaboración; en virtud de que cada uno desarrolla su libertad de una forma específica, también se habrá de contemplar la intervención y el detonante que suponen para el desarrollo general.

Contrario a los individuales, los personajes generales –y dentro de ellos los innominados– no se caracterizan por seguir una línea narrativa independiente pues, en realidad, son ellos quienes integran la historia principal; a lo largo de la obra, los numantinos innominados se mantienen presentes para expresar las impresiones del cuerpo social y los efectos de la desgracia que a todos toca por igual. Así, tras revisar las apariciones de los innominados, resaltan otras funciones añadidas, como la credulidad, la consolidación de su integridad o los ejercicios de reflexión.

El personaje colectivo de Numancia es el resultado de la unificación entre el detalle de los personajes individuales y los matices de los generales; mientras los primeros disuelven su protagonismo en lo colectivo, los segundos amplifican las inquietudes de la ciudad. Con esta configuración, es pertinente examinar cómo el distintivo de cada uno juega su papel en la multitud.

### *3.2.1 La asunción colectiva de la libertad común*

El proceso que siguen los numantinos en su conjunto es el que domina la obra y consolida su sentido general. Para comenzar me enfocaré en su libertad de exención, en cuya situación de disponibilidad se encuentra la persistencia, la reafirmación de su integridad moral y la credulidad. Estos valores, sumados a la situación de posibilidad que comprende las circunstancias generales de la ciudad sitiada y la desgracia del hambre mortífera, resultan en la estructura total de la tragedia.

En este escenario, la persistencia, la integridad y la credulidad numantinas alimentan una parte considerable de la obra, pues al interactuar con una situación límite como en la que se encuentran, se originan las diferentes etapas que vemos en el texto. La persistencia se trasluce en la tenacidad con que exploran diferentes caminos para defender su honra y su libertad. En el caso de la integridad no sólo se percibe por extensión de los personajes nominados como Teógenes, Marandro o Caravino, sino que los mismos numantinos anónimos expresan su preocupación por esto:

NUMANTINO 2    ¿Con qué más honra pueden apartarse  
de nuestros cuerpos estas almas nuestras,  
que en las romanas armas arrojarse  
y en su daño mover las fuertes diestras?  
En la ciudad podrá muy bien quedarse  
quien gusta de cobarde dar las muestras;  
que yo a mi gusto pongo en quedar muerto  
en el cerrado foso o campo abierto. (NC 593-600)



se verá frustrado al recibir la negativa de Cipión, quien se ha negado a comprometer la vida de un solo romano y mantiene el firme propósito de matar a sus contrincantes de inanición. Si bien, los romanos se van a distinguir por el rigor de su soberbia, es cierto que las deducciones del Numantino 4 se quedarán truncadas porque Cipión no aceptará ese remedio y los numantinos no podrán enmendar su amargo destino.

Algo similar ocurre posteriormente, en el mismo parlamento se pone sobre la mesa la intervención de Marquino, para que indague, a través de los agujeros, alguna escapatoria que los libere del cerco o siquiera les proporcione noticia de su final:

NUMANTINO 4 También será acertado que Marquino,  
pues es un agorero tan famoso,  
mire qué estrella, qué planeta o signo  
nos amenaza muerte o fin honroso,  
y si puede hallar algún camino  
que nos pueda mostrar si del dudoso  
cerco crüel do estamos oprimidos  
saldremos vencedores o vencidos. (NC 625-632)

En estas palabras se expresa la credulidad de los numantinos, si están dispuestos a escuchar los presagios es porque creen en ellos. Incluso la credulidad es tal, que llega a recomendar un sacrificio: “También primero encargo que se haga / a Júpiter solene sacrificio” (NC 633-634).

Frente a la supersticiosa instrucción, Teógenes y Caravino se mantienen al margen. Pese a ello, es el Numantino 1 quien aprueba y respalda, desde la opinión popular, las ofrendas:

NUMANTINO 1 Pues yo, con todo el pueblo, me prefiero  
hacer de lo que Júpiter más gusta,  
que son los sacrificios y oblaciones,  
si van con enmendados corazones. (NC 669-672)

La forma de abordar la religiosidad numantina es muy sutil, pues cuando se deja en una dimensión más general se instala en el ambiente, en un lugar poco definido, donde nadie se identifica directamente con la credulidad, pero al mismo tiempo los cubre a todos. Más adelante, luego de sacrificar al carnero, hay un breve diálogo de Teógenes donde anima a Marquino a continuar con las adivinaciones. Sin embargo, es Marandro quien, luego de presenciar los sacrificios, se desanima y discute con Leonicio sobre el tema (NC 907-914), aunque finalmente se sobrepone y la credulidad no se lleva más lejos.

Con los elementos previos se puede avanzar al siguiente grado, la libertad de opción. Luego de llevar años en pie de lucha, los numantinos han llegado a un nivel de angustia donde las soluciones son limitadas, desde su posición sólo pueden seguir intentándolo todo o aceptar la muerte.

Pero el recorrido que siguen sus acciones es más complejo, porque al momento de su primera elección se inclinan por intentarlo todo y aferrarse a cada posibilidad que pueda iluminar una salida, antes que sólo esperar su muerte. En consecuencia, llevan su elección hasta el final y, con esto, sugieren diferentes alternativas en espera de que alguna dé resultado.

Entonces se presenta una secuencia de decisiones truncadas, como la inicial negociación, el sacrificio, el combate

singular o la salida en tropel. Cervantes construye la tragedia sobre estas acciones no realizadas y con ellas se justifica la autoinmolación colectiva (Torres Monreal 11); una tras otra se ve frustrada<sup>1</sup> por el mismo resultado: el final desgraciado.

Hasta que ya lo han agotado todo, ocurre el fenómeno definitivo: eligen la muerte como su única opción. Conforme la tragedia progresa, los matices del carácter numantino se perfilan y, mientras tanto, la tensión de la fatalidad aumenta.

Se podría pensar que el camino elegido es el más agotador para llegar al punto inexorable, en realidad es el único que pudieron haber seguido, tomando en consideración sus cualidades en la libertad de elección. Estos esfuerzos son consecuencia de la tenacidad y el valor numantino dispuesto a soportar el sufrimiento con tal de seguir en pie.

Al fin llegan a la última elección, la muerte. Para cumplirla harán algo muy cervantino, matarse unos a otros, lo cual simboliza la victoria en la derrota o al fracasado que vence; se valen del último margen de libertad que siempre le queda al hombre: la libertad de decidir su propia muerte (Rey Hazas, “El personaje” 00’40”-01’06”). Son los hijos innominados a quienes

---

<sup>1</sup>Torres Monreal encuentra en la continua desilusión de la tragedia un síntoma factible de modernidad: “En principio, las propuestas no realizadas cabe interpretarlas como un defecto dramático (el drama es acción, por esencia). Es más, la propuesta no realizada crea una expectativa que queda defraudada. Cabe preguntarse si Cervantes no lamentó la falta de realización de estas propuestas o, si por el contrario, cabe ver en ello un signo de su modernidad (recordemos que la obra más paradigmática de nuestro siglo, *Esperando a Godot*, se funda enteramente sobre una expectativa defraudada)” (“Poética” 11).

protegían las mujeres, los hombres de Numancia, cercados en una presión social esclavizante, quienes han perdido la libertad en que nacieron y buscan su redención en la muerte:

En la tragedia la experiencia de vida surge desde la propia libertad en conflicto con el entorno para generar la propia destrucción como acto supremo de rebeldía. La muerte se constituye así como el final inevitable y única manera de alcanzar el valor trascendente de la verdad y de la eternidad. (Peña 117)

En vista de que la muerte es la única vía para alcanzar la fama, en la segunda línea de la libertad de opción ya no habrá decisiones frustradas, sino una irrevocable, el suicidio, como se ve en el siguiente diálogo:

NUMANTINO 1 Han acordado que no quede alguna  
mujer, niño ni viejo con la vida,  
pues al fin la crüel hambre importuna  
con más fiero rigor es su homicida.  
(NC 1680-1683)

La cita previa contiene otro detalle del texto, aunque ya hemos visto a Teógenes ordenar la quema de la ciudad, el dictamen de matar a las familias sólo se había insinuado y se hace explícito hasta este momento, cuando el Numantino 1 lo menciona. Por tanto, cuando la decisión proviene de un anónimo surte un efecto diseminado, se generaliza; así, nadie, ni el caudillo numantino, asume una responsabilidad directa de la decisión que costará la vida de todos.

Por otra parte, en el sentido más íntimo de la resistencia, se encuentra la libertad de determinación, en la que la actitud vital de los numantinos se reparte entre todos. A la integridad y tenacidad comunes se añade la devoción de Marandro, la lealtad de Leoncio, la honorabilidad de Teógenes, el valor de Variato y el amor maternal de las mujeres, dando como resultado una complejidad afectiva que sostiene e impulsa todos sus esfuerzos; no sobra señalar que, si alguno de estos elementos faltara, el destino de la ciudad habría sido otro. Pero la actitud vital general de los numantinos se revitaliza cuando las mujeres, a través de su discurso, les inyectan el deseo de resistir, como un recordatorio de todas sus cualidades inherentes.

La actitud vital se acompaña de otro factor esencial, el fin último, uno de los componentes más importantes y la razón por la que se desarrolla la tragedia. De acuerdo con los antecedentes que ya se han planteado con los personajes previos, de igual forma, los numantinos encuentran en la honra el bien máspreciado. En cuanto a esto, Alfredo Hermenegildo ha comentado la atención que recibe su búsqueda en el curso de la historia.

Teniendo en cuenta la diferencia entre el honor alienante y la honra de una muerte engendradora de una fama eterna, esta repetición ha llamado poderosamente mi atención. Todo el pueblo de Numancia, sin distinción de castas, es capaz de labrar su propia honra y conquistar la fama con la muerte. (*La tragedia* 379)



El segundo término de la libertad de apropiación concierne al alcance, a la resonancia que logra la realización del sacrificio como hecho culminante. Entonces se reconocen dos interpretaciones de lo que será su trascendencia: primero, el impacto que tuvo para los romanos al arrebatárles el triunfo y condenarlos a una decepcionante victoria: “Nuestros designios han salido vanos, / pues ha podido más su honroso intento / que toda la potencia de romanos” (NC 2270-2272). El sacrificio numantino logró superar la coacción del cerco, pues los mismos romanos admiten su derrota y reconocen que quienes verdaderamente han triunfado son los sitiados.

La segunda lectura del alcance viene pregonada por la Fama, el personaje alegórico cierra la tragedia con un reconocimiento al mérito numantino que rebasará los límites del espacio-tiempo:

FAMA	Hallo sola en Numancia todo cuanto debe con justo título cantarse y lo que puede dar materia al canto para poder mil siglos ocuparse: la fuerza no vencida, el valor tanto, dino de en prosa y verso celebrarse. Mas pues desto se encarga mi memoria dese feliz remate a nuestra historia. (NC 2441-2248)
------	--

Las palabras de la Fama llevan la catástrofe colectiva de Numancia al ámbito de la realidad histórica. De tal forma, su canto sobrepasa las dimensiones de la ficción para construir un

punto que comunique al pueblo celtibérico con los oprimidos de finales del siglo XVI, del XX y de tiempos posteriores.

### *3.2.2 La hermosura del trayecto hacia la muerte*

Los numantinos en la versión de Cervantes presentan cierto grado de credulidad en su situación de disponibilidad, pero ésta se expresa como un síntoma de esperanza que también se vincula a su tenacidad. De tal manera, esta actitud ligeramente optimista se expresa frente a dos circunstancias: cuando los numantinos esperan una respuesta favorable por parte de Cipión al momento de proponerle una tregua y cuando piensan que la soberbia del general les permitirá realizar el combate singular, aunque luego ambas ilusiones se desintegran en el transcurso de la tragedia.

Con la intención de apegarse a un perfil realista, NA37 y NA43 suprimen aquel verso que en NC declara el Numantino 1: “Son los romanos tan soberbia gente / que luego aceptarán este partido” (NC 617-618). Aunque es sabido que Cipión no lo aceptará y sólo quedarán los numantinos con sus esperanzas defraudadas, una imagen de vulnerabilidad que Alberti decidió no replicar.

Como ya se ha visto, en la versión cervantina la situación de disponibilidad de los personajes no sólo comprende aptitudes del todo positivas, sino también aquellas condiciones que representan un obstáculo propio (baste recordar el miedo de Variato o el pesimismo de Teógenes), no obstante, cuando logran

superarlo a través de su libertad de opción para luego alcanzar el resto de sus libertades, su comportamiento adquiere más mérito por haber vencido ese impedimento personal. Esto ocurre de manera similar con los numantinos en general, la credulidad es una constante porque esperan que de una u otra forma se resuelva el conflicto, sin embargo, el fracaso de esos intentos termina por desalentarlos. En esta situación, Alberti prefiere evadir tales indicios porque, en efecto, los numantinos caen en la ingenuidad al pensar que los romanos aceptarán sus propuestas.

Es comprensible que el gaditano no haya querido replicar este aspecto, a pesar de que termina por afectar considerablemente la naturaleza de la libertad numantina, pues ésta no se debe a una resistencia ciega, impulsada sólo por el espíritu combativo, sino a la evolución de los personajes que, desde su situación de disponibilidad y posibilidad, emprenden la búsqueda de un fin último. Los numantinos se apropian de su libertad por medio de la toma de decisiones, mismas que implican la superación de las dificultades que se oponen a la consecución de su propósito. De manera que, al perder estos rasgos, tales como la credulidad, el miedo, el pesimismo o la desesperación, su libertad también pierde motivación e identidad.

Por otro lado, la credulidad también se demuestra en los ritos que llevan a cabo los numantinos y en la confirmación de esas creencias. No obstante, Alberti tiene una postura muy firme al respecto, en los prólogos de NA37 y NA43 aclara que su intención es adaptarla a sus circunstancias (*Numancia* 80), por

ello sólo conserva “la parte militar, realista, heroica de la tragedia” (8), puesto que las escenas supersticiosas diluyen la gravedad del suceso.

Uno de los criterios más importantes en el diseño del proceso de apropiación de la libertad de los numantinos es el fin último de su determinación. Luego de revisar el texto cervantino, se concluye que su voluntad está dirigida a perpetuar su memoria, esto no sólo se determina a partir de la armonía entre los deseos de los personajes individuales, sino que los colectivos también lo manifiestan:

- NUMANTINO 1 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  
cuando se muere más honradamente.
- NUMANTINO 2 ¿Con qué más honra pueden apartarse  
de nuestros cuerpos estas almas nuestras,  
que en las romanas armas arrojarse,  
y en su daño mover las fuertes diestras?  
(NC 585-596)

En cambio, las versiones del gaditano limitan estas declaraciones y, por lo que toca a NA37, sólo conserva la segunda estrofa (32), mientras que NA43 las suprime por completo:

- NUMANTINO 2 O sea por el foso o por la muerte,  
de abrir tenemos paso a nuestra vida;  
que es dolor insufrible, pena fuerte  
no perderla, perdiendo la partida.

Así, mi gusto pongo en quedar muerto  
en el cerrado foso o campo abierto. (NA43 110)

Con este desvanecimiento, los numantinos pierden la búsqueda de la honra que también alimentaba su determinación, hecho que, además, afecta el entramado de su libertad. Es probable que el desequilibrio se escape en una primera lectura porque los personajes individuales mantienen la preocupación por la honra, lo que, en un efecto metonímico, asocia este propósito a los innominados. Pese a esto, en una lectura más detenida, al restringirles la facultad de expresar su interés, también se desdibuja la determinación de los personajes anónimos, quienes en NC compartían un fin último claro y se desarrollaban de manera consistente, mientras que en NA37 y NA43 se reducen a complementar la atmósfera y la actividad de los personajes nominados.

En la minimización de los personajes innominados, vale la pena agregar que su compasión se ve trastocada. El momento más visible es al final de la jornada tercera, en *La Numancia* cervantina, cuando la ciudad ya está incendiada y se ha dado la orden de arrasar con todo, dos numantinos se detienen a reflexionar sobre sus circunstancias y las razones de su inmolación. Ante la dolorosa imagen de sus conciudadanos tirando sus pertenencias a la hoguera de la plaza, presencian cómo una madre, en el intento de sosegar el hambre de su hijo, no puede más que amamantarlo con su propia sangre, entregándole su carne como último alimento. Frente a semejante



deja en el aire un endecasílabo que parece aludir a la hoguera: “En la plaza mayor ya levantada” (127), para luego pasar repentinamente a la queja de la madre y su hijo, sin alguna otra indicación, lo que supone un error de imprenta, pues el verso termina sin algún tipo de puntuación y el texto resulta incoherente (Jiménez León 15).

Es oportuno señalar que los últimos cuartetos de estos numantinos, tanto en NA37 como en NA43, son atribuidos a Teógenes y Corabino, lo que deja sin voz, una vez más, a los personajes innominados.

TEÓGENES	¿No sientes, Corabino, la hermosura de este pueblo, camino de la muerte?
CORABINO	Siento entre tanta y tanta desventura nacerme una alegría sana y fuerte, que será aurora clara, luz futura.
TEÓGENES	Vamos...
CORABINO	Los hijos de esta roja hoguera darán a España lo que España espera. (NA37 50)

La conmiseración, el dolor y la dignidad que expresan en su diálogo los numantinos de NC se atenúan drásticamente en las versiones albertinas y, además, se sustituyen por “una alegría sana y fuerte” que alude a la expectativa de un futuro esperanzador. Con esto, los personajes generales pierden la importancia que ostentaban originalmente y, más aún, se desarticula el mecanismo de su libertad, pues tal enfoque prometedor no cuenta con un antecedente que se haya hecho presente durante su desarrollo y que permita verificar esta actitud con sus acciones u opiniones precedentes.

Ahora bien, la refuncionalización que merece mayor atención es la trascendencia, producto de la libertad fraguada en manos de la colectividad numantina. En la tragedia de finales del XVI, la Fama se encarga de difundir la gesta numantina, cierra la tragedia con su reconocimiento a la excelencia colectiva y confirma su relevancia. Mientras tanto, las versiones de Alberti transforman el cierre y traen de vuelta a España para acompañar a la Fama en la proclamación de su victoria.

Con la participación de ambos personajes alegóricos se amplifica la importancia del valor que demostraron los habitantes de Numancia, pues la Fama no es la única encargada de glorificar los hechos en los tiempos venideros: España también se suma a esta labor para escribir en el libro de la Historia el sacrificio numantino y dar cuenta de su relevancia para las generaciones descendientes (NA37 72; NA43 146), quienes desde la interpretación albertina son los republicanos que se mantienen en pie de guerra.

En el mismo sentido, las variaciones entre la *Numancia* de 1937 y la de 1943 se definen a partir de su situación temporal. La primera cierra con un espíritu más político, se encontraban en plena Guerra Civil y el mensaje de Alberti trataba de mantener la resistencia para ganar la guerra, por ello la alegoría de España se augura como la “tumba del fascismo” (73). Pero en 1943 el sistema era otro: el franquismo había vencido y el eco de la segunda *Numancia* atenuó el furor del combate a cambio de la venganza latente de los españoles subyugados.

### 3.3 EL EJÉRCITO ROMANO Y LA IGNOMINIOSA CANCELACIÓN DE LA VICTORIA

Varias páginas he dedicado a analizar cómo funciona la libertad y cómo se comprueba, paso a paso, que los numantinos la ejercen oportunamente; no obstante, he dejado a los romanos para el final porque me gustaría abrir un breve espacio de análisis para demostrar, por otro lado, cómo se presenta la libertad desde su perspectiva, ya que, así como en la tragedia encontramos personajes con una libertad plena, también los hay con la libertad trunca. El ejército romano es un fuerte contendiente para los numantinos y no podría ser menos: se requiere un poderoso adversario para destacar las dotes de los verdaderos vencedores.

Al igual que en los anteriores apartados, utilizo el mismo sistema de análisis propuesto por Luis Rosales para mostrar las diversas etapas de apropiación de la libertad; me referiré a las acciones de los romanos de una forma generalizada, quienes se caracterizan desde la primera jornada por su corrupción, misma que se ve mitigada por las órdenes del general Cipión, para luego ordenarles construir el foso que rodea Numancia. Debo aclarar que no abordaré el caso de Cipión con los pormenores que amerita, porque supone una complejidad que lo distingue tanto de romanos como de numantinos y, por tal motivo, rebasa las dimensiones de esta investigación.

### 3.3.1 *El desesperado intento de cercar la libertad*

En el proceso de apropiación de la libertad de los romanos se encuentran algunos puntos de contraste relativos a los ejemplos anteriores. Al margen de su general, el cuerpo social romano se reconoce por la pereza a la que se entregaba antes de reformarse con la llegada de Cipión. Así, luego de ser arengados, retoman sus actividades y apresuran la construcción del cerco.

La situación de disponibilidad en su libertad de exención, la cual debería contemplar aquellas virtudes que los distinguen y componen su dignidad, indica una desproporción importante. Conforme los diálogos evolucionan, hay una constante preponderancia de atributos negativos, pues aunque hay algunos de carga positiva (NC 18, 68, 196), son pocos en comparación. La asociación de los romanos con rasgos de carácter como la lascivia, el vicio, o el temor son recurrentes, y todo se confirma en boca de su propio general, Cipión. Asimismo, habrá que añadir la caracterización que les reprochan los numantinos al verse víctimas de su abuso:

CIPIÓN            Mas en las blancas, delicadas manos  
                         y en las tecs de rostros tan lustrosos,  
                         allá en Bretaña parecéis criados  
                         y de padres flamencos engendrados (NC 69-72)

Es así como se asocian a una delicadeza incompatible con el ímpetu guerrero que deberían mostrar en ese contexto. Lo anterior sólo es una muestra de cuán duro arremete Cipión

contra sus soldados desde el primer encuentro. De ahí que el ejército romano se vea limitado por una definición externa, efectuada por el general o por los numantinos.

A propósito de su situación de posibilidad, las condiciones en las que se encuentran en realidad no son comprometedoras, su posibilidad de acción es mucho más amplia, tanto, que se permiten las concesiones evidenciadas en el primer acto; por lo cual, no se alcanza a visualizar la pérdida de algo valioso para ellos que pudiera motivar su actividad. El detonante de su iniciativa es la amonestación de Cipión, quien los extrae de la molicie en la que estaban sumergidos y los encamina a cumplir el objetivo del general. Tal vez el obstáculo más grande que sortearon es la lascivia, pero el mérito pasa inadvertido porque no se da seguimiento al asunto y queda resuelto desde la primera jornada

Con relación a la libertad de opción, se consideran dos posibilidades principales: continuar con la vida licenciosa que llevan o acatar las órdenes de Cipión; es de suponerse que después de la arenga del general se inclinen por la segunda opción, en vista del comportamiento que se espera de un ejército (si hubiesen expresado alguna señal lo suficientemente sólida de sus intenciones personales, habría cabido la posibilidad de que buscaran su autodeterminación al recorrer un proceso de apropiación de la libertad más complejo, por contemplar deseos personales, pero no es así).

Así pues, la primera parte de la libertad de opción contempla esta elección, abandonar la concupiscencia y cumplir

el mandato del general para llegar a un objetivo determinado por él. Dentro del mismo sistema, la decisión se traduce en el trabajo conjunto para construir el cerco; lo cual se comprueba en el verso 200, cuando todos juran después de la afirmación de Mario.

Hasta ahora se puede decir que ejercen su libertad en cierto grado, pero no se concreta plenamente; cabe recordar que la libertad es irrenunciable e interviene incluso en decisiones como las del ejército. Sin embargo, el ejercicio de la libertad no sólo atañe a la elección, lo que diferencia la libertad de unos y otros es el grado en que se encuentra, hasta qué nivel se puede llevar para alcanzar la completa apropiación, es decir, que la decisión ejecutada con esta libertad se convierta en una pieza para la constitución de la identidad auténtica.

Si tratamos de encontrar el próximo grado de la libertad, la determinación, será más difícil reconocer su actitud vital y su fin último. En el caso de la actitud, el juramento evidencia cierta devoción, respeto o admiración al general, pero no se puede definir a ciencia cierta porque pasa por el filtro de Mario, un romano nominado (NC 169-200), de manera que el ejército no lo expresa directamente

El fin último es un caso similar, la razón por la que toman la decisión de erigir el cerco es incierta, no hay una declaración explícita que ayude a identificar el verdadero aliciente de los romanos; pueden llegar a esta resolución por el simple hecho de cumplir una orden, por la lealtad que le tienen a Cipión o por la fama y la remuneración económica que les promete:

CIPIÓN            [...] y así, os prometo por mi diestra y juro  
que, si igualáis al ánimo las manos,  
que las mías se alarguen en pagaros  
y mi lengua también en alabaros. (NC 165-168)

Hay razones que se pueden suponer, pero no se detectan sólo a través de inferencias, porque estamos frente una obra cuya sustancia se funda en la humanidad de los personajes, por lo tanto, si hay figuras como los romanos que expresan su personalidad de forma limitada, es porque el texto está tratando de decir algo. Esta falta de humanidad, síntoma de la libertad sesgada, es parte de una configuración precisa que se opone simétricamente a la plena libertad numantina.

Si se intenta llegar al nivel consecutivo para explicar la libertad de apropiación, se descubre un territorio similar; para que la propiedad de las acciones se concatene, éstas deben tener un sentido y un alcance. En los casos anteriores, el primero se ha determinado a partir de los antecedentes, de la actitud o del código de comportamiento que el personaje en cuestión presenta.

Ahora bien, intentando replicar este procedimiento, se da cuenta de que el ejército romano tiene una actitud vital incierta y los rasgos de su código de comportamiento se filtran por las opiniones negativas de los personajes que los rodean; a esto se le añade su entrega precedente a la vida licenciosa, que luego abandonarán. Lo que pasa es que no conocemos la identidad de los romanos, aunque su presencia pueda seguir progresando en la tragedia, en realidad no hay un patrón personal con el que se pueda cotejar su conducta.

Esta información ayuda a caracterizar el comportamiento de los romanos, el cual se aleja de un sentido propio —o apropiado— y siempre está supeditado a los factores externos. Además, el alcance es nulo porque no hay un objetivo claro y personal que ellos se propongan alcanzar, con dicha carencia, es imposible originar un sentido de progreso cuando ni siquiera hay una meta a donde llegar.

Los romanos ayudan a reafirmar que los personajes necesitan expresarse para acreditar la legitimidad de su propósito, por lo cual en ellos se aprecia la operatividad de la decisión inauténtica. La libertad de los romanos resulta difusa, sobre todo porque ya hemos visto a una colectividad que puede elegir y determinarse de forma autónoma, es decir, a los numantinos.

En el contraste de colectivos, “es de resaltar la variedad de los personajes numantinos (ancianos, sacerdotes, adivinos, un muerto, soldados, mujeres, niños), frente a la única especie militar romana” (Torres Monreal 9). De ahí que, entre menos información nos brinde el texto sobre el personaje, más difícil será encontrar las raíces de su libertad.

Habría que decir también que los personajes alegóricos tampoco desarrollan una libertad en plenitud, puesto que no tienen un propósito personal y tampoco los vemos en un esfuerzo por encontrar los medios para conseguirlo. Esto se puede notar en la figura de España, quien apela al Duero para ayudar a su pueblo, aunque en realidad se inclina más hacia un lamento que a una acción relevante para la suerte de los numantinos.

ESPAÑA Duero gentil, que con torcidas vueltas  
humedeces gran parte de mi seno.  
ansí en tus aguas siempre veas envueltas  
arenas de oro, cual el Tajo ameno,  
y ansí las ninfas fugitivas sueltas,  
de que está el verde prado y bosque lleno,  
vengan humildes a tus aguas claras  
y en prestarte favor no sean avaras,  
Que prestes a mis ásperos lamentos  
atento oído o que a escucharlos vengas;  
y aunque dejes un rato tus contentos,  
suplícote que en nada te detengas. (NC 425-436)

Además, el uso de las alegorías sirve para intensificar los sentimientos u opiniones del autor:

Las figuras alegóricas son el vehículo privilegiado por Cervantes para hacer llegar al espectador sus reflexiones más profundas. El Hambre refiere no solamente que los numantinos mueren de inanición, sino matándose unos a otros. El personaje España, en la primera jornada, es [...] tierra continuamente codiciada por las naciones extranjeras [...]. Cuando el personaje más impresionante de toda la obra, España, habla de los españoles como de personas en perpetuo estado de división, es inútil no querer abrir los ojos y rechazar la dolorida denuncia cervantina. (Hermenegildo, Introducción a *La destrucción* 255-256)

### *3.3.2 De romanos a italianos, decadencia y molicie*

La añadidura albertina más llamativa es el introito de los personajes cómicos Macus y Bucu, dos máscaras inspiradas en el teatro latino, cuya finalidad es burlarse de los soldados romanos e imprimir un tono popular que reste complejidad a la

obra. La apertura de estos personajes refleja el estado de adocenamiento y laxitud propio de la milicia romana (Puchau 323-324), rasgos que contribuyen a la caracterización de los italianos que en aquel momento atacaban Madrid.

En gran medida, las modificaciones que conciernen a los romanos estarán dirigidas a enfatizar su decadencia, aunque el episodio introductorio representa acontecimientos diferentes en cada versión. NA37 incluye la escena cómica en la primera jornada, antes de que Cipión se presente en el campamento; ambos personajes van vestidos de mujer y fingen un parto mientras los soldados ríen (13-16).

A diferencia del anterior, NA43 incorpora a Macus y Buco en un prólogo aparte; en esta ocasión recrea una parodia del juramento de Lisístrata y Cleónice, las heroínas aristofanescas que emprenden una huelga sexual para detener la guerra (80), al final todo es una farsa que disfrutaban los soldados y las prostitutas en el campamento. Tanto NA37 como NA43 presentan un par de romanos cercanos “a la concepción del gracioso que desarrollará la comedia Nueva de Lope” (Puchau 324), vestidos de mujeres, dándose tirones, empujones y evocando referentes sexuales.

Los rasgos de las máscaras se extienden a la soldadesca romana para subrayar la magnitud de su degeneración. Por lo que concierne a su situación de disponibilidad, mantiene la carencia de virtudes que deberían sustentar su dignidad, pero es interesante cómo, aun con la misma visión negativa, se aleja de la versión cervantina. NC exhibe su lascivia mediante las

palabras de Cipión y con esto se desdibuja su presencia porque no hay actividades que demuestren estas afirmaciones. Por otro lado, Alberti dirige la atención al campamento para observar desde adentro el comportamiento de los soldados y confirmar su estado de corrupción.

La modificación del sentido original, todavía capaz de cierta moral, se extiende a la descripción de los soldados, que en la versión cervantina proviene del testimonio del general. Tanto NA37 como NA43 reducen significativamente la extensión del discurso de Cipión, suprimen algunos fragmentos y otros los reorganiza (NC 73-112, 129-136, 145-168). En dichas elisiones se descartan varias asociaciones a la pereza o la lascivia; puede ser de extrañar que reduzca los calificativos negativos, pero desde el punto de vista del gaditano, una de sus principales pretensiones es simplificar el texto para que la comprensión del público sea más eficaz (NA37 8).

En la misma dirección, vale la pena señalar su intención de relacionar a los romanos con los fascistas italianos, en varias ocasiones escribe “italianos” en lugar de “romanos” (8), por lo que su representación se complementa con un significado que ya se encuentra en el ideario público y es más cercano a los espectadores.

Si bien las representaciones albertinas mantienen la parcialidad en la libertad romana, llama la atención el planteamiento de su situación de disponibilidad, pues Alberti ha sacrificado de la primera caracterización cervantina esa suerte de aislamiento en la que se encontraban, dado que no se expresaban

directamente y lo poco que se sabía de ellos era gracias a las descripciones de terceros. A cambio, las versiones modernas ofrecen una visión más cercana del ejército romano que ratifique su descripción negativa y que los ridiculice, esto en favor de la recepción y el entretenimiento de los nuevos espectadores.

En cuanto a las didascalias, hay algunas dedicadas a reforzar la equivalencia entre romanos y fascistas. NA37 incluye un saludo con el brazo extendido, al estilo fascista, cuando los soldados juran frente a Cipión: “*(Los soldados saludan a la romana, extendiendo el brazo)*” (20). Esto se suma a la explícita vestimenta del general: “*(De negro, llevando en el casco una calavera, el haz de flechas y el hacha dibujados en el pecho)*” (16). El empeño de Alberti por relacionar a fascistas y romanos facilita que el público asocie la tragedia con el hecho contemporáneo. Como explica Eduardo de Ontañón,

La habilidad, la mano poética de Alberti, lo ha fundido. Y el público —que es el pueblo, ahora como nunca— comprende bien la situación y los momentos. Sabe, se da cuenta —siguiendo el juego heroico y literario del adaptador— cómo los romanos son los italianos de ahora. No sólo su misma nacionalidad, su propio acento imperialista. También su cinismo y su fanfarronería. Y cómo el aire erguido y heroico de los numantinos puede ser —a través de siglos y circunstancias— el de nuestro pueblo en su defensa contra la invasión y por la libertad. (Ontañón 2)

Como último punto resta señalar que, en la reducción de la arenga de Cipión, de igual forma se ha eliminado la promesa de fama y dinero del general, lo que deriva en una configuración todavía más borrosa de la determinación romana. Ya se ha visto

en el análisis de su libertad a partir de NC que no hay una confirmación certera de su motivación, podrían reaccionar sólo por cumplir la orden, por lealtad, por la fama o por la remuneración económica, pero NA37 y NA43 descartan las dos últimas posibilidades, provocando una determinación más ambigua, lo que desvanece hasta la más mínima oportunidad para formular su libertad.

Lo dicho hasta aquí apela al proceso de apropiación de la libertad para localizar los elementos que intervienen en el ejercicio de ésta y para sistematizar su funcionamiento. Con todo, este esquema no se puede quedar en el terreno conceptual y, como se llevó a cabo con los personajes individuales, se sugiere una traducción más convencional que admita las diferentes fases de la libertad. Por tal motivo, retomo el vínculo con la dignidad, la resistencia y la trascendencia, pero ahora en los personajes generales.

Como se planteó en el capítulo anterior, entre la libertad de opción y determinación se forma un binomio que recoge los dos planos fundamentales de la resistencia, la primera comprende el ámbito de las acciones que se pueden ver claramente y marcan siempre la transformación de las circunstancias, mientras la determinación se expresa desde lo más profundo de la intimidad del personaje, lo cual conduce a la articulación del mundo externo, el de las acciones, y el interno, el de su voluntad.

En suma, la dignidad de las mujeres se verá integrada por la prudencia y la razón, pues se reafirman como los valores

característicos que las distinguen del resto y por los cuales consiguen su objetivo. Por lo que toca a la resistencia, ésta incluye todas las acciones que llevaron a cabo para detener a los hombres, desde confrontarlos hasta recordarles cuáles son los principios de la naturaleza numantina, conmoviendo sus enfebrecidos corazones. Asimismo, el amor funge como el elemento predilecto en su determinación y se cristaliza en su interés por defender el orgullo numantino. Al cabo, su trascendencia es de las más relevantes porque define el curso de la historia, ya que no sólo logran redirigir las acciones de sus interlocutores, sino que repercuten en los niveles de la historia misma, pues sin ellas el emblemático final numantino no se habría concretado.

Por lo que se refiere a la composición de la dignidad numantina, ésta se torna más compleja, pues no sólo integra los valores reconocidos en los personajes innominados, como la persistencia o la integridad, sino que adhiere a la configuración las cualidades de los personajes nominados que se han estudiado y también las de aquellos que se quedaron fuera del análisis, como Leonicio y su admirable lealtad. “Todos los momentos de amor, de amistad, de solidaridad entre los numantinos que se nos presentan en la obra son ejemplos paradigmáticos de la humanidad y del sentido de comunidad de Numancia” (Vivar 36). Después de todo, la colectividad numantina se debe a la articulación del significado de cada personaje.

La resistencia numantina, en el plano de las acciones, comprende desde su elección por intentarlo todo y agotar hasta

la última posibilidad, pasando por todas sus pretensiones frustradas hasta llegar a la que realmente sería su última oportunidad para alcanzar la libertad: aceptar la muerte, pero dictaminada por su propia decisión. En la dimensión que ofrece la determinación al ejercicio de resistencia, la honra es el objetivo que motiva sus esfuerzos, pues en mayor o menor medida, todos intentan defenderla.

En consideración a la trascendencia, se distinguen dos direcciones, por una parte, lograron cumplir su cometido al vencer a los romanos y, por otra, su fama llegó a tales magnitudes que no sólo inspiró las representaciones posteriores<sup>2</sup>, sino este trabajo mismo. Con su muerte, alcanzaron la eternidad de la memoria. “Vivir libre en la memoria es perpetuar el anhelo. El héroe sólo puede alcanzar esa definición desde el momento de su muerte por el ideal de libertad. Si no muere en el conflicto no podrá acogerse al cielo de la inmortalidad” (Peña 120).

En oposición directa, la dignidad de los romanos es difusa y vagamente los relaciona con la fortaleza o el vigor, e incluso son cualidades más cercanas a la fuerza bruta. Mientras tanto, hay una numerosa cantidad de adjetivos que los asocian con un aspecto negativo, lo cual menoscaba la dignidad de los soldados y los mantiene alejados de la posibilidad de forjarse una identidad, pues como se ha visto, ni siquiera tienen la oportunidad de

---

<sup>2</sup> Durante la España del xx, el eco de la ciudad celtíbera no estaba restringido al uso literario, como señala Piras: “Este tipo de identificación no es propiamente una invención albertiana, de hecho los republicanos se llamaban a sí mismos *numantinos* y el Madrid de 1936 se veía como si fuera una Numancia moderna” (3).

determinarse a sí mismos. Es difícil establecer los parámetros de su dignidad porque no son ellos quienes delimitan sus reglas propias o sus criterios para conducirse, sino que se mantienen sujetos a los designios de una figura superior.

Tampoco se distingue una resistencia, ya que no hay signos de limitaciones ni de un propósito en especial. Abandonar la voluptuosidad en la que vivían no representa un reto desafiante, así que no se percibe un sufrimiento profundo en los romanos o que deban tolerar el rigor de alguna coyuntura, sin estos elementos no se puede llevar a cabo la resistencia, porque simplemente no hay qué resistir.

Menos aún se advierte una trascendencia auténtica, incluso si se quisiera asociar su voluntad con el cumplimiento del deseo de Cipión, la trascendencia también se frustra porque en realidad no logran someter a los numantinos. El esfuerzo que pone el ejército romano en asegurar el cerco de Numancia no logra generar un cambio o dar un paso que los lleve a conseguir una meta significativa para ellos. Si las huestes romanas en verdad hubiesen querido destruir Numancia, lo habrían hecho desde el principio, en lugar de pasar el tiempo entre banquetes y meretrices.

## CONCLUSIONES

Las reflexiones previas conducen a diferentes puntos importantes y que es conveniente recapitular. El primero de ellos es la confirmación del valor imperecedero de la libertad, pues más allá de su constante idealización atribuida por las sociedades que acuñan este concepto una y otra vez, es posible reconocer los rasgos esenciales que mantienen su pertinencia.

En el intento por diseñar una definición que rebase la llana descripción de la libertad como la facultad para obrar, es necesario explorar en el interior de su naturaleza y rescatar las ideas fundamentales de los teóricos mencionados con anterioridad. Siguiendo esta línea, se distingue la coincidencia de opiniones en el poder procreador de la libertad, ya que, desde diferentes perspectivas, esta capacidad creadora abre camino para la identificación de nuevas realidades.

A partir de esto, se plantea el entorno crítico de *La Numancia*, ya que su carácter caleidoscópico permite lecturas desde distintos ángulos. De tal suerte, la tragedia renacentista se ha consolidado como una obra emblemática del valor en la muerte colectiva, del orgullo inquebrantable y, desde luego, de la resistencia en favor de la libertad.

Así, el eco de la gesta numantina llegó a oídos del bando republicano durante el siglo XX y, en aquel momento, Alberti la

toma y la resignifica como estandarte de su causa. Para estos momentos, Alberti ya figuraba en la actividad teatral y en el movimiento antifascista, de manera que, apoyado en su visibilidad, retrata el problema del asedio y del pueblo amenazado que prefiere el honor del suicidio antes que la derrota. A este respecto, las reescrituras albertinas se codifican sin perder de vista el carácter de un público receptivo a los sentimientos patrióticos, ansioso por el término de la guerra y por la reconquista de su libertad amenazada.

Si bien estas cualidades están presentes en el original cervantino, Alberti se preocupa por enfatizar contenidos específicos, como la organización guerrera, el compromiso con la colectividad o la esperanza de una venganza redentora. Antes bien, para llevar a cabo el análisis de estas modificaciones, particularmente en las versiones albertinas de *La Numancia*, me ha valido de dos fundamentaciones teóricas en especial.

En primer lugar, se encuentran las categorías integradoras del proceso de apropiación de la libertad propuesta por Luis Rosales, mismo que establece una estructura para el estudio y segmentación de la libertad. Desde este enfoque, la libertad se asume como un bien inherente a la naturaleza humana y se somete al tratamiento de la voluntad personal para, así, adquirir una identidad. En resumidas cuentas, quien ejerce la libertad se apropia de ella.

Ahora, para que dicho proceso se concrete, deben cumplirse una serie de etapas que, de manera progresiva, contribuyen a la apropiación de la libertad. En esta secuencia, el

## Conclusiones

primer momento corresponde con la libertad de exención, la cual comprende los escenarios de los que partirán las acciones; en ella se implican tanto la esfera individual como la social que, al conjugarse, revelarán las posibilidades de acción. En segundo lugar, se encuentra la libertad de opción, donde se toma partido por alguna de las alternativas vislumbradas anteriormente; es en esta etapa donde se emprenden las acciones, pues el sujeto en cuestión, al tomar una decisión, se pone en marcha para alcanzar un objetivo.

Por tanto, le sigue la libertad de determinación, es decir, el momento en el que se revela la razón más íntima y personal que mueve las acciones. En este sentido, y para perfilarse hacia la última fase de la libertad, es crucial que dicha razón represente la identidad más auténtica y genuina del sujeto. De tal forma, se alcanza la última etapa: la libertad de apropiación; pues en ella se ratifican las acciones y se confirma en la totalidad de la vida personal la adjudicación de la libertad.

Así pues, con este modelo ha sido posible identificar, por medio de las acciones, los rasgos esenciales de la libertad numantina, para luego rastrearlos en las reescrituras posteriores, verificar en qué medida se han modificado y determinar cómo tales alteraciones han afectado la formulación del carácter numantino primigenio. Para tal efecto, he utilizado el marco teórico-metodológico del desplazamiento temático, ya que, como se ha visto en el último apartado del capítulo uno, ayuda a explicar las diversas actualizaciones en textos concretos.

Lo anterior se logra porque el desplazamiento de la carga temática toma en consideración un esquema temático parcialmente preestablecido, lo cual supone una configuración inherente al tema, que se mantiene constante a pesar de las variaciones. A su vez, dicho desplazamiento se expresa en los nuevos contenidos atribuidos al tema.

En consecuencia, la carga temática de los diferentes valores que integran el tema se puede desplazar en mayor o menor medida hacia diferentes direcciones, hecho que termina por individualizar las obras, aunque compartan el mismo tema. Por tanto, el proceso de resemantización que permite el desplazamiento de la carga temática ayuda a describir la amplia variedad de realidades plasmadas en los textos.

Por lo que corresponde al corpus de esta investigación, el esquema pre-textual de la libertad numantina se ha tomado de la versión de Cervantes, de donde resulta una libertad conformada, en términos generales, por la dignidad de los habitantes de la ciudad, su resistencia ante el asedio y la trascendencia alcanzada con el suicidio colectivo. Con respecto a este punto, ambas versiones de Rafael Alberti mantienen el mismo esquema temático, de manera que son éstos —dignidad, resistencia y trascendencia— los elementos esenciales del tema, es decir, la parte fija en el mecanismo del desplazamiento temático.

Sin embargo, la parte móvil de este fenómeno se muestra en aspectos más específicos de las reproducciones contemporáneas. Tales variaciones se han analizado con mayor

## Conclusiones

detenimiento en los capítulos segundo y tercero, pero sirve recordar la insistencia en las aptitudes guerreras y el tratamiento de la amistad presentes en el Morandro albertino; la esperanza de una venganza futura planteada por Teógenes, o bien, la amplificación de la trascendencia implicada en la muerte de Viriato. Esto, por lo que toca a los personajes individuales, evidencia el desplazamiento de la carga temática hacia cuestiones como la unidad colectiva y el sentir nacional y, al mismo tiempo, retrae la atención de aquellos componentes más emotivos, como el amor que mueve a los personajes.

Con un carácter similar se reformulan los personajes generales, quienes ceden parte de su voz y de sus ambiciones expresadas como propias en favor del espíritu colectivo. Tal es el caso de las mujeres y de los numantinos innominados, quienes sufren alteraciones en sus intervenciones que terminan por deteriorar la condición de humanidad en el ejercicio de su libertad que los distinguía en un primer momento.

Lo expuesto hasta aquí confirma la redistribución de los componentes integradores de la libertad numantina que, si bien mantienen el esquema pre-textual característico del tema, son los elementos específicos en el ejercicio de su libertad los que se ven más afectados.

Esto, sin embargo, no debería interpretarse como un grado de insuficiencia o como una reproducción infiel respecto del original, sino como una consecuencia natural del desplazamiento temático, que responde a las brechas temporales y que se debe, en buena parte, a la influencia del contexto del autor. Así, estas

*Numancia, el palimpsesto de la libertad*

oscilaciones irrefrenables derivan en obras que rebasan los límites de las versiones más tradicionales y dan constancia de la flexibilidad significativa del tema, misma que sólo se adquiere con el paso de las circunstancias culturales.

## FUENTES DE CONSULTA

- Alberti, Rafael. *La arboleda perdida*. Seix Barral, 1976.
- . *Numancia*. 1937. Turner, 1975.
- . *Numancia*. 1943. Turner, 1975.
- Arlandis, Sergio. “La destrucción de Numancia de Miguel de Cervantes según Rafael Alberti y Federico García Lorca: dos propuestas teatrales alternativas”. *Anales cervantinos*, núm. 49, 2017, pp. 169-204.
- Aub, Max. “Actualidad de Cervantes”. *Hora de España*, núm. 5, 1937, pp. 66-69.
- Aznar Soler, Manuel. “El teatro español durante la II República (1931-1939)”. *Monteagudo*, 3ª época, núm. 2, 1997, pp. 45-58.
- Baras, Alfredo. “Las dos *Numancias* de Rafael Alberti”. *eHumanista/Cervantes*, vol. 3, 2014, pp. 243-237. *eHumanista*, [https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7\\_eh/files/sitefiles/cervantes/volume3/ehumcerv3.baras.pdf](https://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_eh/files/sitefiles/cervantes/volume3/ehumcerv3.baras.pdf).
- . Estudio preliminar. *Tragedia de Numancia* por Miguel de Cervantes Saavedra, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009, pp. 13-54.

- Barrault, Jean-Louis. “La tragique beauté de Numance”. *Le Figaro*, núm. 110, 20 abril 1937.
- Bauer-Funke, Cerstin. “El cerco de *Numancia* de Cervantes: un discurso heterodoxo en la España imperial”. *Ortodoxia y Heterodoxia en Cervantes*, editado por Carmen Rivero Iglesias, Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pp. 33-42.
- Bertetti, Paolo. “De la estructura narrativa a la manifestación lingüística. Notas sobre ‘Les actants, les acteurs et les figures’, de A.J. Greimas”. *deSignis*, vol. 25, 2016, pp. 135-146. *Redalyc*, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=606066870014>.
- Bilbatúa, Miguel. Prólogo. *Teatro de agitación política: 1933-1939*, por Rafael Alberti *et al.*, Edicusa, 1976, pp. 5-54.
- Brown, Russell. “Theme”. *Encyclopedia of contemporary literary theory*, University of Toronto Press, 1993, pp. 642-646.
- Canseco, Manuel. “El director de escena como comunicador hoy de un texto clásico. La adaptación”. *El texto dramático y las artes visuales. El teatro de oro español del siglo de oro y sus herederos en los siglos XX y XXI*, coordinado por Urszula Aszyk *et al.*, Instituto de Estudios Auriseculares, 2017, pp. 149-165. *DADUN*, [https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/45915/1/Batihoja%2043\\_09\\_Canseco.pdf](https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/45915/1/Batihoja%2043_09_Canseco.pdf).
- Cappelletti, Ángel. *La idea de la libertad en el Renacimiento*. Alfadil, 1986.
- Casado Hernández, Marina. *Oscuridad y exilio interior en la obra de Rafael Alberti*. 2016. Universidad Complutense de Madrid, tesis doctoral.

Fuentes de consulta

- Casalduero, Joaquín. “La *Numancia*”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 2, núm. 1, 1948, pp. 71-87. *NRFH*, <https://doi.org/10.24201/nrfh.v2i1.116>.
- . “Sentido y forma de la obra cervantina (I): El teatro de Cervantes” Narrado por Joaquín Casalduero. *Sentido y forma de la obra cervantina*, 12 febrero 1980. *Fundación Juan March*, <https://www.march.es/es/madrid/conferencia/sentido-forma-obra-cervantina-teatro-cervantes>.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *Comedia del Çerco de Numancia*. BNE, Ms. 15000.
- . *La destrucción de Numancia*, editado por Alfredo Hermenegildo, Castalia, 2001.
- . *Numancia*. Dirigida por Juan Carrillo, Compañía Nacional de Teatro, 9 diciembre de 2017, Teatro del Bosque, Ciudad de México.
- . *Tragedia de Numancia*, editado por Alfredo Baras, Universidad de Zaragoza, 2009.
- . *Tragedia de Numancia*, editado por Gaston Gilabert, More Than Books, 2014. Clásicos Hispánicos 48.
- . *Tragedia de Numancia*. Siglo XV, The Hispanic Society of America, Ms. B2341.
- Choin, David. “*Aquí vivieron*: crónica de la intrahistoria de una quinta de San Isidro”. *Cuadernos de Aleph*, núm. 4, 2012, pp. 17-31.

- Close, Anthony. *The Romantic Approach to Don Quixote: A Critical History of the Romantic Tradition in Quixote Criticism*. Cambridge University Press, 1978.
- Esteban, Silvia. *Tragedia de Numancia de Miguel de Cervantes: edición crítica y fuentes*. 2016. Universidad Autónoma de Madrid, tesis doctoral.
- Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía*. Alianza, 1990.
- Gallegos, Federico. “La guerra de los Países Bajos hasta la Tregua de los Doce Años”. *Revista Aequitas: Estudios sobre Historia, Derecho e Instituciones*, núm. 14, 2014, pp. 167-252.
- García-Martin, Elena. “Revisiones al tema numantino en Cervantes y Rojas Zorrilla: ritualización y desmitificación del mito patrio”. *Bulletin of the Comediantes*, vol. 61, núm. 2, 2009. Gale, <https://go.gale.com/ps/i.do?p=AONE&u=googlescholar&id=GALE|A325093013&v=2.1&it=r&sid=googleScholar&asid=9ae7aa3a>.
- Gil-Albarellos, Susana. “Literatura comparada y temología. Aproximación teórica”. *Exemplaria: Revista de Literatura Comparada*, núm. 7, 2003, pp. 239-260. Arias Montano, <http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/1843>.
- González Maestro, Jesús. “Idea de la libertad en *La Numancia* de Cervantes”. *Revista sobre Teatro Áureo*, núm. 1, 2007, pp. 79-99.
- . “*La Numancia* cervantina. Hacia una poética moderna de la experiencia trágica”. *Anales Cervantinos*, núm. XXXV, 1999, pp. 205-221. Centro Virtual Cervantes,

Fuentes de consulta

[https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_IX/cl\\_IX\\_17.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_IX/cl_IX_17.pdf)

- . “La poética de lo trágico en el teatro de Miguel de Cervantes y de Georg Büchner”. *Volver a Cervantes: actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, Lepanto 1-8 de octubre de 2000*, vol. 2, 2001, pp. 965-982.
- Guillaumin Rojo, Edgar. *Función de los japonismos en la poesía mexicana*. 2019. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, tesis de maestría.
- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*. Tusquets, 2005.
- Hermenegildo, Alfredo, editor. Introducción. *El tirano en escena: Tragedias del siglo XVI*. Biblioteca Nueva, 2002, pp. 9-87.
- . “Política, sociedad y teatro religioso del siglo XVI”. *Criticón*, núms. 94-95, 2005, pp. 33-47.
- . *La tragedia en el Renacimiento español*. Planeta, 1975.
- Jiménez León, Marcelino. “Rafael Alberti y *La Numancia* de Cervantes”. *Volver a Cervantes: Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, vol. 2, 2001, pp. 1117-1200.
- King, Willard. “Cervantes, el cautiverio y los renegados”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 40, núm. 1, año 1992, pp. 279-291. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/40299563?origin=JSTOR-pdf>.
- Lapesa, Rafael. “Garcilaso y fray Luis de León: coincidencias temáticas y contraste de actitudes”. *Archivum: Revista de*

- la *Facultad de Filosofía y Letras*, t. 26, 1976, pp. 7-17. *Archivum*, <https://doi.org/10.17811/arc.26.1976.7-17>.
- Levin, Harry. "Motif". *Dictionary of the history of ideas*, University of Virginia Library, 1973. *University of Virginia*, <https://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=DicHist/uvaBook/tei/DicHist3.xml;chunk.id=dv3-29;toc.depth=1;toc.id=dv3-29;brand=default>.
- López Fonseca, Antonio. "La resistencia numantina como símbolo en la Guerra Civil: la *Numancia* (1937) de Rafael Alberti". *Cultura y Guerra Civil. Formas de propaganda dentro y fuera de España*, editado por E. Peral Vega y M. Olivas Fuentes, Escolar y Mayo. 2016, pp. 199-228.
- Loscertales, Felicidad. "Construcción social de la identidad personal". *Psicología social: orientaciones teóricas y ejercicios prácticos*, coordinado por Silverio Barriga Jiménez *et al.*, McGraw-Hill Interamericana de España, 1998, pp. 143-157.
- Lozano, Isabel. "Vitalismo y estética en *Cervantes y la libertad*". *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 2012. *Espéculo*, [http://webs.ucm.es/info/especulo/rosales/isabel\\_lozano.html](http://webs.ucm.es/info/especulo/rosales/isabel_lozano.html).
- Martínez Bennecker, Juan. "La *Numancia* de Cervantes: Poética de la dignidad". *Tonos Digital: Revista de Estudios Filológicos*, núm. 25, 2013, pp. 1-24. *Digitum. Biblioteca Universitaria*, <https://digitum.um.es/digitum/>.
- Molina, Diego. *La poética de Luis Rosales*. 2004. Universidad de Sevilla, tesis de doctorado.

Fuentes de consulta

- Montero Reguera, José. “Una imagen del horror en el teatro de Cervantes (*Numancia*, III, vv. 1687-1731)”. *Cervantes y el mundo del teatro*, coordinado por Héctor Briosos Santos, Reichenberger, 2007, pp. 137-142.
- “Motivo”. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Ariel, 2013, p. 275.
- Naupert, Cristina, editora. *Tematología y comparatismo literario*. Arco Libros, 2003.
- . “La tematología vista por Claudio Guillén y su andadura en ‘Tiempos de desconcierto’”. *Actas del XVII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014, pp. 99-106, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-tematologia-vista-por-claudio-guillen-y-su-andadura-en-tiempos-de-desconcierto/>.
- Ontañón, Eduardo de. “Cervantes en nuestra trinchera. El primer teatro digno de nuestra guerra”. *El Sol*, año 1, núm. 186, 1937, pp. 1-2.
- Pacheco, José Emilio. *El cerco de Numancia*. Siglo XXI, 1993.
- Peña, Juan Francisco. *Cervantes y la libertad de las mujeres*. Universidad de Alcalá, 2018.
- Pérez, Joseph. “La España de Cervantes”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2002. *Cervantes Virtual*, <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcd7991>.
- Pimentel, Luz Aurora. “¿Qué es la literatura comparada y cómo se puede usar en la enseñanza de la literatura?”. *Anuario de Letras Modernas 1988-1990*, vol. 4, Universidad

- Nacional Autónoma de México, 1993, pp. 91-108. *RUFFYL*, <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/1659?show=full>.
- . “Tematología y transtextualidad”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 41, núm. 1, 1993, pp. 215-229. *NRFH*, <https://doi.org/10.24201/nrfh.v41i1.931>.
- Piras, Alessio. “De Cervantes a Max Aub: un juego intertextual como clave de lectura del laberinto español”. *El viento espira desencanto*, editado por Miguel Soler y María Teresa Navarrete. Aracne, 2013, pp. 123-131. *Dialnet*, <https://dialnet.unirioja.es/download/libro/560525.pdf>.
- Prieto, Ángel. *Cronología de Rafael Alberti*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. *Cervantes Virtual*, [https://www.cervantesvirtual.com/portales/rafael\\_alberti/cronologia/](https://www.cervantesvirtual.com/portales/rafael_alberti/cronologia/).
- Puchau, Mar. “Numancia. Miguel de Cervantes, 1580–Rafael Alberti, 1937”. *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI*, editado por Bárbara Greco, Siglo XXI, 2014, pp. 321-329.
- Rey Hazas, Antonio. “Cervantes, el *Quijote* y la poética de la libertad”. *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 1990, pp. 369-380. *Dialnet*, [https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl\\_I/cl\\_I\\_34.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_I/cl_I_34.pdf).
- . “El personaje colectivo: ‘La Numancia’”. *Cervantes virtual*, 29 septiembre 2014, [https://www.youtube.com/watch?v=2VF\\_DEO3eao](https://www.youtube.com/watch?v=2VF_DEO3eao). Entrevista.

- Rodríguez, María José. “Tematología y comparatismo: del método a la disciplina”. *Metodologías comparatistas y Literatura comparada*, editado por Pedro Aullón de Haro, Clásicos Dykinson, 2012, pp. 365-378.
- Rojas Zorrilla, Francisco de. *Numancia cercada y Numancia destruida*. J. Porrúa Turanzas, 1977.
- Roldán Maliachi, Josu. *La Numancia de Rafael Alberti en 1937*. 2020. Universidad Nacional Autónoma de México, tesis de licenciatura.
- Rosales, Luis. *Cervantes y la libertad*. Trotta, 1996.
- . *Teoría de la libertad*. Hora H, 1972.
- Rubio, Isaac. “En torno al teatro político de Rafael Alberti”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 24, núm. 1, 1999, pp. 123-138.
- Ryjik, Verónica. “Mujer, alegoría e imperio en el drama de Miguel de Cervantes *el cerco de Numancia*”. *Anales Cervantinos*, vol. 38, pp. 203–219. CSIC, <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2006.010>.
- Sastre, Alfonso. *Crónicas romanas*. IRU, 1996.
- Segre, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Crítica, 1985.
- Shakespeare, William. *El rey Lear*. Espasa-Calpe, 2013.
- . *Macbeth*. Austral, 2021.
- Sollors, Werner. “La tematología hoy”. *Tematología y comparatismo literario*, editado por Cristina Naupert, Arco, 2003, pp. 53-84.

- “Tema”. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Ariel, 2013, pp. 398-399.
- “Theme”. *Literary and thematic terms*, 2da ed., Facts on file, 2006, pp. 417-418.
- Torres Monreal, Francisco. “Poética de la ciudad sitiada y teatro de la crueldad (de *El cerco de Numancia* a *Estado de sitio*)”. *Teatro y ciudad: V Jornadas de teatro Universidad de Burgos*, editado por José Ignacio Blanco *et al.*, Aldecoa, 1996, pp. 97-122.
- Troisi, Cristian. “Tematología: consideraciones sobre tema, motivo y multiculturalidad”. *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, núm. 4, 2020, pp. 571-598. UAM Ediciones, [https://revistas.uam.es/actionova/article/view/actionova2020\\_4\\_024](https://revistas.uam.es/actionova/article/view/actionova2020_4_024).
- Vivar, Francisco. *La Numancia de Cervantes y la memoria de un mito*. Biblioteca Nueva, 2004.
- Whitby, William. “The sacrifice theme in Cervantes, *Numancia*”. *Hispania*, vol. 45, núm. 2, 1962, pp. 205-210. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/336807>.
- Zaragoza Pelayo, Rafael. “Los intelectuales españoles y la guerra civil”. *Historia Actual Online*, núm. 31, 2013, pp. 189-198.