

Personificación, trascendencia y ambigüedad: Las figuras alegóricas en la *Numancia* de Miguel de Cervantes.

Manuel Funes¹

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

manuel.s.funes@gmail.com

Resumen

El uso de personificaciones o figuras alegóricas es una constante en el teatro de Miguel de Cervantes, desde sus primeros dramas a la colección de *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados* (1615). A través de los distintos aspectos de la personificación, Cervantes traza en la *Numancia* un recorrido de caída y ascenso en el que las figuras alegóricas jugarán un rol clave, convirtiendo el sacrificio numantino en un eslabón necesario para llegar al presente glorioso de la Monarquía Hispánica de fines del siglo XVI. Sin embargo, en estos discursos podemos observar ambigüedades que, sumadas a la posibilidad de ver en el violento expansionismo romano un reflejo de las acciones españolas en la guerra de Flandes, posibilitan establecer un vínculo rico y complejo entre historia, arte y su contexto de composición y de representación.

Palabras clave: *Numancia*; Cervantes; teatro; alegoría; personificación

La tragedia del cerco de Numancia, compuesta cerca de 1583 y representada en 1585, es probablemente la obra de teatro de Cervantes que más atención ha recibido por parte de la crítica, dando fruto a lecturas tan diametralmente opuestas como la de ser una alabanza a la gloria del imperio o una crítica velada al expansionismo y una denuncia de los horrores de la guerra. A continuación exploraremos en esta obra, una de las primeras de su producción, el uso de la personificación y cómo, a través de sus diferentes aspectos, el futuro autor del *Quijote* traza un recorrido de caída y ascenso en el que que conecta a los numantinos del siglo II a.C con los españoles de fines del siglo XVI.

¹ Manuel Funes, 26 años, nacido en Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Estudiante de la carrera de Letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (título en trámite). Integrante del proyecto UBACyT “ El ciclo cervantino de senectute: descentramientos estéticos, marginalidades, obras tardías” y becario estímulo UBACyT 2021-2022 en el marco del mismo (en curso).

Iniciaremos el recorrido con la figura alegórica de España, que se lamenta por el trágico destino de los numantinos y es consolada por las profecías de otra figura alegórica, el río Duero, quien destaca el futuro prominente de los españoles bajo la Monarquía Hispánica. Luego veremos de qué manera, mediante la personificación realizada por los personajes, Cervantes configura la imagen de Numancia, al punto de jugar un rol clave en la determinación final del suicidio colectivo. Finalmente, abordaremos la figura de Viriato, el último numantino vivo que condensa toda la experiencia de su patria, a tal punto que su suicidio funciona simbólicamente como el comienzo de un recorrido ascendente que culmina en la España de los tiempos del joven Cervantes. Sin embargo, y en paralelo a esta trama trascendente, veremos cómo ciertos desajustes simbólicos en las figuras alegóricas, las escenas en donde somos testigos de la brutalidad de la guerra y las comparaciones posibles entre el accionar de los romanos en Numancia y las guerras de los españoles en Flandes expresan las contradicciones de la España de finales del reinado de Felipe II.

Cabe aclarar que el término “personificación” será utilizado en tres aspectos distintos: las figuras alegóricas, la prosopopeya y la encarnación por parte de un personaje de los valores y la experiencia de toda una sociedad.

Debido a que la alegoría es un dispositivo vasto y flexible que ha recibido definiciones muy variadas, en este trabajo será abordada a partir de la aparición de figuras alegóricas, es decir, aquellas personificaciones de nociones abstractas o entidades inanimadas, que se valen del mecanismo de expresar una cosa para dar a entender otra (Fotherghill-Payne 1980: 261). Las figuras alegóricas de la *Numancia* han sido analizadas desde distintos puntos de vista, y sin duda aparecen como un elemento de múltiples características. González Maestro sintetiza las diferentes perspectivas dando cuenta del papel análogo que desempeñan estas figuras con el coro de la tragedia antigua y su carácter de espectador privilegiado que trasciende el espacio y el tiempo de la tragedia, por lo que enriquece desde su perspectiva la recepción del espectador al aportar exposición de hechos y argumentaciones sobre la acción trágica y sobre situaciones futuras (1999: 219-220).

En cuanto a la prosopopeya, consiste en la personificación en términos retóricos que aparece en boca de los personajes al referirse a Numancia, en especial luego del parlamento de España en la primera jornada. Las figuras alegóricas son en cierto sentido prosopopeyas, pero al ser elementos que trascienden lo meramente retórico requieren una denominación particular.

Por último, también entendemos como personificación la encarnación de los valores de los numantinos en el personaje de Viriato ya que, al suicidarse sin hacer caso a

las promesas de Cipión de recompensarlo si se entrega como prisionero, condensa los ideales asociados a Numancia en tanto colectivo a lo largo de la obra: el valor y la libertad.

Antes de iniciar el recorrido por las personificaciones, es interesante detenernos brevemente en el general romano Cipión ya que, si bien a partir de la lectura de la *Numancia* podemos leer en él una actitud soberbia, su figura estaba asociada en la tradición renacentista a un modelo de estrategia virtuoso y de cordura militar (Peraita 1995: 144). Cipión muestra a lo largo de la obra actitudes que en la época se adjudicaban al Duque de Alba, figura clave de los reinados de Carlos I y Felipe II. Esta asociación, y por consiguiente la de Roma con el imperio español del siglo XVI, presenta un carácter bifronte ya que supone por un lado una herencia “deseable” y legitimadora, pero también la problemática al ser la España de la época la que cumple el rol de imperio agresor en guerras como la de Flandes.

Comencemos con el primero de los elementos en este recorrido: la figura alegórica de España. España aparece caracterizada en la didascalía como una “doncella coronada con torres” que trae un castillo, sobre lo que Frederick De Armas (2012) afirma: “puede así identificarse más bien con Castilla que con la península Ibérica. O sea que ocurre cierto desajuste simbólico en la escena, pues ella pretende ser portavoz de toda la península -y la escena ocurre antes de la creación de Castilla” (154). En esta línea, Peraita señala “en la iconología renacentista y barroca, la corona almenada sobre la cabeza de una mujer representa la comunidad política” (1995: 147). Cabe resaltar que en la *Numancia* la gran mayoría de las figuras alegóricas se encuentran en un plano simbólico distinto al de los personajes y no interactúan con ellos por lo que la aparición de estas figuras no quiebra la verosimilitud, un elemento extremadamente valorado por Cervantes.

Resulta significativo que en el inicio de su lamento dirigido al cielo, España afirma que su situación de sometimiento a naciones extranjeras se debe a que la divinidad así lo ha querido porque su propia maldad lo ha merecido (v. 368), lo que permite leer esta debilidad en los términos providenciales de una culpa o pecado originario. Pese a que sus hijos son famosos y valientes “con sus discordias convidaron / los bárbaros de pechos codiciosos / a venir y entregarse mis riquezas / usando en mí y en ellos mil crucesas.” (vv. 377-384). Numancia aparece como un reservorio del valor hispánico al ser la única que defiende “la amada libertad” (vv. 387-388). El que la libertad sea el anhelo de España en el verso 371 hace que en Numancia confluyan los aspectos positivos de los hispanos, el valor y el deseo de libertad, sin el elemento negativo de la división. A su vez, en los versos inmediatamente posteriores podemos leer que España conoce el destino de los numantinos, al afirmar que:

“Más, ¡ay! Que veo el término cumplido / y llegada la hora postrimera, / do acabará su vida y no su fama, / cual fénix renovándose en la llama” (vv. 389-393).

El lamento de España es concluido con el pedido de auxilio al río Duero, otra de las figuras alegóricas de la obra. El Duero, quien se refiere a España como “madre y querida” (v. 411), sentencia: “El fatal, miserable y triste día, / según el disponer de las estrellas, / se llega de Numancia, y cierto temo / que no hay dar medio a su dolor extremo” (v. 445-447). Este conocimiento acerca del futuro parece ser lo propio de las figuras alegóricas ya que todas, en mayor o menor medida, dan muestras de conocer y seguir los lineamientos de un plano superior, lo que dota a la caída de Numancia de un carácter trascendente en función de ser un “mal necesario” para el ascenso de España como potencia.

En esta línea, el Duero une el accionar de los numantinos con la eternidad de su fama, ya que “no podrán las sombras del olvido / escureser el sol de sus hazañas / en toda edad tenidas por estrañas” (vv. 462-464). En su profecía, el Duero hace referencia a los godos, que vencerán a Roma y se asentarán en la península, a los Reyes Católicos y a la derrota de los romanos, no sólo por parte de los bárbaros sino también de los propios españoles, que vencerán a los ejércitos papales en el Saco de Roma de 1527 y en 1557, dirigidos por el mencionado Duque de Alba. El cierre de la profecía se centra en la alabanza de Felipe II (v. 511), en cuya persona se cifra la unidad de los reinos de la península.

Estas profecías aparecen como un “futuro pasado” en términos de los espectadores de la época, por lo que, como afirma Peraita, “a través de las figuras alegóricas el tiempo de Numancia coexiste con la circunstancia histórica del propio espectador quinientista” (1995: 150). Sin embargo, es llamativo que los elementos proféticos sean introducidos por “el saber que a Proteo ha dado el cielo” (v. 470), y, según De Armas, “la profecía puede ser así proteica, cambiante, mentirosa como este dios” (2012: 155). En esta línea, existe en el discurso del Duero un pasaje directo de los reyes godos a los Reyes Católicos, omitiendo los 700 años de presencia musulmana en la península, y un aspecto problemático a la hora presentar como “victoria” el Saco de Roma, sabiendo que en la propia época de Carlos I fue visto como un hecho negativo (*ibidem*: 157).

El desajuste simbólico de los anacronismos y la ambigüedad en la profecía permite que se plasme al mismo tiempo la gloria futura, presente para los espectadores, y el germen de la propia destrucción ya que, tal como afirma Ryjik, “los imperios suben y caen, y la derrota de Roma prometida por el Duero contiene a la vez un presagio de la caída del

imperio español, puesto que, igual que los romanos en el drama, los españoles de la época de Cervantes luchan en territorios ajenos, y no en defensa de la patria” (2006: 218).

El segundo elemento del recorrido podemos encontrarlo en la personificación de Numancia ya que, si bien no se trata de una figura alegórica, serán los propios personajes quienes, por medio de sus diálogos, plasmen las acciones, sensaciones y experiencias de la ciudad. En esta línea, resulta interesante que, si bien el uso de la personificación puede considerarse un tópico dentro del discurso poético del Siglo de Oro, llama la atención que luego del lamento de España y las profecías del Duero los personajes numantinos una y otra vez personifiquen en sus diálogos a la ciudad, para referirse a las diferentes acciones que llevarán a cabo en tanto colectivo.

En la didascalía que da inicio a la segunda jornada vemos cómo las decisiones de los numantinos son tomadas en un consejo. Es en este marco en donde encontramos un ejemplo de personificación, cuando uno de los gobernadores numantinos se muestra de acuerdo con los sacrificios a Júpiter: “Si tiene el cielo dada la sentencia / de que en este rigor fiero acabemos, / revóquela, si acaso lo merece / la justa enmienda que Numancia ofrece” (vv. 677-680). Una reacción similar encontramos en Leoncio, quien sostiene “que para tener propicio / al gran Júpiter Tonante, / hoy Numancia en este instante, / le quiere hacer sacrificio” (vv. 781-784). Por último, en la profecía del Cuerpo invocado por el hechicero Marquino se advierte del “Mal nefando / que de Numancia puedo asegurarte” (vv. 1069-1070), se anticipa que “no llevarán los romanos la victoria / de la fuerte Numancia, ni ella menos / tendrá del enemigo triunfo o gloria” (vv. 1074-1075) y que “el amigo cuchillo, el homicida / de Numancia será.” (vv. 1079-1080). En estos casos, la personificación aparece ligada a la preocupación de los numantinos por el desenlace del conflicto y las posibilidades, mediante augurios y profecías, de encontrar una salida.

Un momento decisivo de la tragedia en el cual este procedimiento adquiere gran relevancia es la decisión del suicidio colectivo. Aquí las mujeres numantinas jugarán un rol clave, ya que son ellas quienes persuaden a los hombres de que la forma de salvaguardar el honor de la ciudad no es, como estos plantearon, el salir a combatir y entregarse a una muerte segura, ya que esto dejaría a merced de los invasores a las propias mujeres y a los niños de la ciudad. En boca de las mujeres (“Otras”) leemos explícitamente el aspecto colectivo y una nueva personificación: “¡Oh muros de esta ciudad! / si podéis; hablad, decid / y mil veces repetid: / «Numantinos, libertad» / los templos, las casas nuestras, / levantadas en concordia / os piden misericordia, / hijos y mujeres vuestras” (vv. 1354-1361). En la invocación a la “libertad” encontramos un eco directo con el lamento de

España de la jornada primera, siendo una figurada Numancia la que apela a sus hijos a no someterse al poder romano.

Resulta pues interesante que, tal como señala Ryjik, reaparecen en el discurso de las mujeres elementos del lamento de España, tales como la queja femenina, la agresión extranjera encarnada por la violación física, la dualidad esclavitud-libertad y la preocupación por el destino de los hijos (2006: 209). En la perspectiva de esta crítica, el vínculo entre la figura alegórica de España y las numantinas es lo que produce, entre otras causas, la ambigüedad ideológica de la obra, ya que la imagen de España se desdobra entre el Imperio y la tierra (*ibidem*: 217). Sin embargo, es insoslayable que, si bien en la tragedia Roma encarna al imperio invasor, no deja de ser un “antecedente” virtuoso y legitimante en términos de la gloria y la fama de la Ciudad Eterna.

Ya tomada la decisión del suicidio colectivo y la destrucción de la ciudad, encontramos nuevamente el recurso de la personificación de Numancia en boca de un numantino innominado que afirma “vuelve al triste espectáculo la vista: / verás con cuanta prisa y cuanta gana / toda Numancia en numerosa lista / aguija a sustentar la llama insana” (vv. 1664-1667). La imagen resultante es de un alto contenido simbólico, ya que se trata de la hoguera en la que los numantinos arrojan todos los bienes de valor que aún quedan en la ciudad y, en último término, en la que algunos se arrojarán para evitar la deshonra. Podemos observar, entonces, que el fuego es un elemento clave, puesto que es lo que completa la destrucción de la ciudad, tal como afirma Teógenes, los romanos sólo “triunfarán de Numancia hecha ceniza” (v. 2083).

Más adelante, habiendo mostrado los horrores de la guerra en escenas como la muerte de una madre y su hijo a causa del hambre (vv. 1689-1731), el sacrificio inútil de Leoncio y Marandro (vv. 1789-1879) y la determinación de Lira de suicidarse (v. 1950), Cervantes introduce a las figuras alegóricas de la Guerra, el Hambre y la Enfermedad. Como en los casos de España y el Duero, el discurso de la Guerra muestra el aspecto trascendente, ya que esta afirma que “la fuerza de los hados” la obliga a beneficiar a los romanos, pero que en el futuro serán los hispanos sus favorecidos (vv. 1984-1991). Incluso la apelación al presente del espectador es aún más directa al asociar la gloria española a personajes tan reconocibles para el público como Carlos I, Felipe II y Fernando el Católico (v. 1999).

Por su parte, la Enfermedad y el Hambre, compañeras habituales de la Guerra (Gombrich 1986: 216), aparecen subordinadas a su voluntad, y es la segunda la que relata la destrucción de Numancia por parte de sus habitantes. Al dirigirse al espectador (v. 2025 y v.

2056), la descripción del Hambre permite dar cuenta de los aspectos de la devastación y del suicidio colectivo que no pueden ser representados en escena. Sin embargo, hay dos puntos en los que las figuras alegóricas no parecen ser del todo imparciales. Cervantes evita mostrar el episodio de antropofagia al que se alude en la jornada primera (p. 1086), y, sobre todo, el Hambre exclama “hado insano” (v. 2038) mientras relata los hechos, lo que, paradójicamente, aporta un matiz compasivo a la figura que representa la principal causa del suicidio de los numantinos.

Los romanos encuentran una última posibilidad de salvar su honor encarnada en la aparición de Viriato. Este personaje, el último elemento de nuestro recorrido por las personificaciones, se dirige a los generales romanos desde lo alto de una torre: “Todo el furor de cuantos ya son muertos / en este pueblo, en polvo reducido; todo el huir los pactos y concertos, / ni el dar a sujeción jamás oído, / sus iras y rencores descubiertos, / está en mi pecho, todo junto unido. / Yo heredé de Numancia todo el brío: ¡Ved si pensar vencerme es desvarío!” (vv. 2352-2359).

Si iniciamos el recorrido en la generalidad de una identidad “nacional” con la figura alegórica de España, cuya libertad se ve reducida a la ciudad de Numancia, encontramos entre esta última y Viriato una relación análoga, siendo este personaje el reservorio de la identidad y la experiencia de la ciudad. Viriato sabe que aceptar ser prisionero de Cipión, aún salvando su vida, es echar por tierra el sacrificio de sus compatriotas, lo que refleja la condensación del valor y el deseo de libertad de Numancia en este personaje. El suicidio del último numantino da fin a las desdichas terrenales de su patria e inicia el ascenso a la eternidad por medio de la fama. En esta línea, resulta significativo que la forma elegida sea una caída, en este caso desde lo alto de una torre, ya que puede leerse cómo el descenso literal se tornará ascenso simbólico. Esta interpretación es legitimada por el propio Cipión, “¡Tú con esta caída levantaste / tu fama y mis victorias derribaste” (vv. 2398-2399), y por la figura alegórica de la Fama, quien cierra la tragedia elogiando el valor de Numancia y enlazando nuevamente este episodio con la España futura: “Indicio ha dado esta no vista hazaña / del valor que en los siglos venideros / tendrán los hijos de la fuerte España, / hijos de tales padres herederos.” (vv. 2424-2427).

A modo de conclusión

A lo largo de este recorrido pudimos observar en numerosas ocasiones, sobre todo a través de las figuras alegóricas y su función de nexo entre temporalidades, la forma en la que se entiende el sacrificio numantino como antecedente inevitable para el presente

glorioso de la Monarquía Hispánica de fines del siglo XVI. Si bien es necesario enmarcar esta obra bajo la influencia de la tragedia senequista de Juan de la Cueva y otros representantes de la generación de 1580 en donde el horror, el tremendismo y lo visceral eran elementos insoslayables, no resulta menos certero afirmar que los horrores de la guerra expuestos en la obra problematizan una lectura que ponga el foco únicamente en la trama trascendente. Incluso en las propias figuras alegóricas, en las que se ha leído el carácter más celebratorio de la gloria del imperio, encontramos el aspecto proteico de las profecías del Duero o el desdoblamiento de España entre imperio y tierra.

No se trata aquí de ver en Cervantes un crítico de la expansión imperial española. De hecho, la cercanía temporal de esta obra con Lepanto y el cautiverio en Argel hacen que este primer Cervantes se encuentre más próximo a la exaltación patria que a los aspectos más desencantados de lo último de su producción. Sin embargo, incluso en sus primeros dramas, encontramos en Cervantes los elementos centrales que funcionarán como líneas rectoras a lo largo de toda su obra, como son el valor de la libertad aún en contextos en donde la elección se ve restringida y el uso de la ambigüedad para fomentar una posición activa en el receptor de sus obras.

Fuente

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel De. 2015. *Comedias y tragedias de Miguel de Cervantes*. Luis Gómez Canseco (ed.). Madrid. Real Academia Española.

Referencias bibliográficas

DE ARMAS, Frederick. 2012. “El saber de Herebo-Proteo: La alegoría en *El trato de Argel* y *La Numancia*”. En Mata Induráin (ed.), *Recreaciones teatrales y alegorías cervantinas*. Pamplona: EUNSA, pp. 145-160.

FOTHERGILL-PAYNE, Louise. 1980. “La doble historia de la alegoría (unas observaciones generales sobre el modo alegórico en la literatura del siglo de oro)”. En *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*. Toronto: University of Toronto, pp 261-264.

GOMBRICH, Ernst. 1986. “*Icones Symbolicae*: Las filosofías del simbolismo y su relación con el arte” en *Imágenes Simbólicas. Estudios sobre el arte del renacimiento*, Madrid, Alianza.

GONZÁLEZ MAESTRO, Jesús. 1999 «La Numancia cervantina. Hacia una poética moderna de la experiencia trágica». *Anales Cervantinos*. Vol. 35, 205-221.

PERAITA, Cármen. 1995. "Idea de la historia y providencialismo en Cervantes: las profecías numantinas". En *Actas del II CINDAC*. Nápoles: Instituto Universitario Orientale, pp. 143-153.

RYJIK, Veronica. 2006. "Mujer, alegoría e imperio en el drama de Miguel de Cervantes *El cerco de Numancia*". *Anales cervantinos*. Vol. 38, 203-219.