

## LA MURALLA Y EL FOSO EN LA NUMANCIA DE CERVANTES: UNA MIRADA A LA HUMANIDAD DEL OTRO

Tania de Miguel Magro  
*West Virginia University*

**Resumen:** Pocas acciones reflejan el deseo de separar dos mundos como la construcción de un muro. Las murallas son la respuesta al miedo a una invasión no necesariamente militar, sino sobre todo cultural. En el presente ensayo analizo el valor metafórico de la muralla en el drama cervantino *La Numancia*. La omnipresencia de la muralla y el foso que la rodea sirve para describir la identidad hispana a partir de la oposición a un otro, mientras que los continuos intentos de burlar el cerco remarcan la imposibilidad de concebir la nación como una unidad monolítica e inquebrantable. La obra está plagada de cruces literales y simbólicos de fronteras culturales, naturales y artificiales. Mientras unos personajes se afanan por mantener la integridad física del muro, otros luchan por hacerlo permeable. El amor, la fama, la fe o el simple deseo de supervivencia hacen mella en la muralla numantina, el símbolo del excepcionalismo de la nación española. Cervantes mira a los dos lados del muro y dibuja dos mundos que se nos antojan a ratos radicalmente opuestos y a ratos peligrosamente indistinguibles. Desde el muro, Cervantes divisa la otredad, pero también se siente enajenado ante su propia cultura.

**Abstract:** Few actions reflect the desire to separate two worlds as the building of a wall. Walls are the answer to the fear

of not necessarily a military invasion, but mainly a cultural one. In this essay I analyze the metaphorical value of the wall in the Cervantine drama *La Numancia*. The omnipresence of the wall and the moat that surrounds it serve to describe Spanish identity as the result of an opposition to an Other, while at the same time the continuous attempts to escape the siege highlight the impossibility of understanding the nation as a monolithic, unbreakable unity. The play is full of literal and symbolic crossings of cultural, natural and artificial borders. While some characters toil to keep the physical integrity of the wall, others fight to make it permeable. Love, reputation, faith, or the basic need for survival take their toll on the wall of Numancia, the symbol of the exceptionalism of the Spanish nation. Cervantes looks to the two sides of the wall and draws two worlds that at times seem radically different and at times dangerously similar. From atop the wall, Cervantes sights otherness, but also feels alienated from his own culture.

**Palabras Clave / Keywords:** Miguel de Cervantes, Numancia, imperio, muralla, identidad nacional / Miguel de Cervantes, Numancia, empire, wall, national identity

Pocas acciones reflejan el deseo de separar dos mundos como la construcción de un muro. *La Numancia* de Miguel de Cervantes es un drama que se mueve entre dos mundos, dos realidades que a priori se nos presentan como claramente opuestas: por un lado el fuerte ejército romano liderado por un estratega consumado que ansía acrecentar su fama, por el otro todo un pueblo—con sus mujeres, sus niños y sus ancianos—minado por años de guerra y abocado a perecer. Entre ellos se levanta una muralla cuya constante presencia (sobre el escenario y en los versos de los personajes) es muestra palpable de su antagonismo. Este trabajo analiza el valor simbólico de la muralla que rodea a Numancia y el foso que hace cavar Escipión a su alrededor. Partiendo de la premisa de que *La Numancia*, como sostiene Carroll B. Johnson, “se trata de una obra cuya característica principal es la ambigüedad” (310), propongo que ambas construcciones reflejan la complicada interacción entre dos culturas enemigas y su incapacidad de comunicarse. En lugar

de mostrar una oposición maniquea entre buenos y malos, vencedores y vencidos, Cervantes mira a los dos lados del muro y dibuja dos mundos que se nos antojan a ratos radicalmente opuestos y a ratos peligrosamente indistinguibles.

Cuando uno se acerca a la bibliografía referente a *La Numancia*, percibe un interés en tratar de dilucidar la intención última del autor. Durante décadas, vino sosteniéndose que Cervantes concibió *La Numancia* como un texto patriótico en defensa de Felipe II y el catolicismo que conecta el heroísmo y sacrificio de los numantinos con la superioridad moral y militar de la nación española. A partir de los años 80 del pasado siglo, sin embargo, varios críticos pusieron en duda las lecturas tradicionales alegando que la obra revelaba un recelo de la política imperial hispana. Dejando al lado esta controversia, propongo fijar la atención en el drama humano y la interacción entre los dos pueblos, pues, siguiendo la estela de Shifra Armon, considero que “the telos of Cervantes’s play lies neither with Rome nor Numancia, but rather with the circumstance that bound both camps together in time and space, that is, the circumstance of the cerco itself” (17). La crudeza de los hechos presentados y los continuos paralelismos con el presente del autor nos llevan a considerar los efectos de una guerra injusta que se ceba en la población civil, más allá de las circunstancias históricas del específico episodio narrado.

En *La Numancia*, numantinos y romanos se ven a sí mismos como antagonistas y, en su ansia de imponerse frente al enemigo, aumentan su distanciamiento y alienación construyendo dos ingenios militares—el muro y el foso—que, irónicamente, acaban condenando a ambos a no lograr sus sueños. El espectador, que ve lo que ocurre a ambos lados de la muralla, reconoce una semejanza entre ambos pueblos que sus líderes son incapaces de aceptar. Esta semejanza proviene no tanto, aunque también, de elementos culturales compartidos, sino más bien de la percepción humanista y cristiana que Cervantes tiene del hombre. Romanos y numantinos tienen similares sueños, virtudes y pecados. Los romanos, con Escipión a la cabeza, están cegados por su sentimiento de superioridad y son incapaces de reconocer la humanidad de los numantinos, a quienes tratan como bestias encerradas. Los numantinos, por su parte, llegan a un grado tal de desesperación que optan por exter-

minarse a sí mismos. Pese a la separación física y anímica entre los dos pueblos, en los pocos momentos en los que algún personaje traspasa la frontera y confronta cara a cara la realidad del enemigo, éste es capaz de reconocer la humanidad y virtud del otro. Lamentablemente, este reconocimiento llega siempre tarde.

El drama se emplaza en 133 a.C.; Numancia lleva años sufriendo los ataques romanos y cuenta ya con una muralla para su protección. Esta, como cualquier otra muralla defensiva, se concibió con la intención original de vigilar el flujo de viajeros y de proteger a los habitantes de un asedio enemigo. La muralla buscaba, por tanto, establecer una separación física entre aquellos que pertenecían a la ciudad y un otro potencialmente peligroso. Pese a la larga ofensiva romana, Numancia seguía contando con cierto control sobre la ciudad, la muralla y el movimiento de sus ciudadanos. Esta limitada agencia se ve completamente coartada con la llegada de Escipión el Africano (185 a. C.–129 a. C.).<sup>1</sup> Tras una impresionante victoria en Cartago, Escipión recibe el encargo de tomar la plaza celtíbera de Numancia, que tantos quebraderos de cabeza había causado a sus predecesores. Escipión planea echar abajo el muro para tomar la ciudad por la fuerza y terminar lo antes posible con “guerra de curso tan extraño y larga, / y que tantos romanos ha costado” (1007).

El que la muralla permanezca en pie tras tantos años de ofensiva es, para Escipión, una lacra vergonzosa y así se lo hace saber a sus soldados:

De esta ciudad los muros son testigos  
—que aún hoy están cual bien fundada roca—  
de vuestras perezosas fuerzas vanas. (1011)

La fortaleza del muro representa para Escipión la debilidad de sus predecesores en el cargo y la decadencia del ejército romano. Escipión admira el arrojo de los numantinos, porque, siendo “tan pocos españoles y encerrados” (1012), habían sido capaces de “haber vencido con feroces manos / millares de millares de romanos” (1013) durante dieciséis años. Sin embargo, Escipión, como buen

---

<sup>1</sup> Aunque la edición de *La Numancia* que uso para las citas emplea el nombre Cipión para el general romano, he optado por referirme a él siempre como Escipión, la variante más común en español para Scipio.

romano, nunca les vio como iguales. Para él los numantinos son bárbaros y por ende culturalmente inferiores. De hecho, considera que el ejército romano no ha sido capaz de aniquilarlos antes porque sus soldados se han entregado a la pereza, el vicio y los placeres propios de bárbaros y afeminados. Escipión da por seguro que, una vez recuperadas las virtudes romanas, sus hombres podrán doblegar a cualquier enemigo:

Estoy con todo esto, tan seguro  
de que al fin mostraréis que sois romanos  
que tengo en nada el defendido muro  
de estos rebeldes bárbaros hispanos. (1014)

En consecuencia, arenga a sus soldados para que se aparten del vicio y así poder lograr la difícil tarea de echar abajo la muralla:

¿Pensáis que solo atierra la muralla  
el ariete de ferrada punta,  
y que solo atropella la batalla  
la multitud de gente y armas junta?  
Si el esfuerzo y cordura no se halla  
.....  
poco aprovechan muchos escuadrones. (1012)

Escipión, no obstante, abandona el plan inicial de derribar el muro y tomar la ciudad por la fuerza tras el primer cruce de la muralla, el de los embajadores numantinos. Con este cambio de opinión, Escipión ignora el valor simbólico que él mismo había atribuido a la muralla y, consecuentemente, rechaza la posibilidad de lograr lo que más ansía: acrecentar su fama.

Cansados de años de contienda y conocedores de la reputación de Escipión y su superioridad militar, los numantinos están dispuestos a firmar la paz y envían dos embajadores a hablar con el general romano. Los numantinos tratan a Escipión con respeto y muestran admiración por su “virtud y valor” (1019). Proponen una solución diplomática que otorgaría a Escipión lo que quería: una resolución rápida y sin más víctimas y la incorporación de Numancia al imperio romano. Los numantinos están dispuestos a aceptar a Escipión como su “señor y amigo” (1019). Escipión, que en un principio

se había mostrado interesado en escuchar a los embajadores y en terminar cuanto antes con una guerra, se deja llevar por sus orgullo y antepone sus deseos personales (aumentar su fama) a su obligación patriótico-militar (anexionar Numancia rápido y con el menor número de bajas posibles). Las buenas intenciones del adversario le enfurecen. Toma la decisión de alargar la contienda hasta aplastar a los numantinos para demostrar su fuerza y rehúsa cualquier negociación futura. Escipión deja claro que no habrá una salida pacífica porque: “no quiero por amigos aceptaros / ni lo seré jamás de vuestra tierra” (1020). Escipión da a entender a los numantinos que seguirán luchando:

De nuevo ejercitad la fuerte diestra  
.....  
Seguid la guerra, renovad los daños,  
salgan de nuevos las valientes haces. (1020)

No obstante, tan pronto como los embajadores cruzan la muralla de vuelta a su hogar, Escipión les traiciona. En realidad no quiere enfrentarse de nuevo en el campo de batalla—“yo pienso hacer que el numantino / nunca a las manos con nosotros venga” (1020)—sino vencer del modo “que más a [su] provecho se convenga” (1020), que no es sino aislar completamente a los numantinos cavando un “hondo foso” (1020) para que no puedan salir a pedir ayuda o abastecerse, y que con ello sucumban “por hambre insufrible” (1021). A partir de ese instante, se produce un cambio sustancial en la percepción que Escipión tiene de los numantinos. Deja de verlos como dignos adversarios para pasar a despreciarlos como animales encerrados.

Romanos y numantinos, pues, se enfrentan a esta nueva fase de la contienda rodeados por un doble círculo de fronteras artificiales que ambos han contribuido a construir y que inhabilitan el contacto y diálogo entre ellos. Plenamente aislados del resto del mundo, los numantinos entran en un proceso de deshumanización que se aprecia en el tratamiento que reciben de Escipión y en su entrega voluntaria a la muerte. Escipión se distancia anímicamente de su adversario. Antes de cavar el foso se refiere a los numantinos con el marbete que cualquier general romano hubiera empleado, “bárbaros,” mas sin embargo, tan pronto renuncia a dialogar con ellos, pasa a tildar-

los de animales. Les espeta así, por ejemplo, “Bestias sois, y por tales encerrados / os tengo donde habéis de ser domados” (1055).

Durante el resto de la obra, Escipión justifica el daño que el sitio está provocando en la población civil, deshumanizando a los numantinos, que ya no son más que fieras descontroladas que necesitan ser sometidas al raciocinio romano:

¡Indómitos, al fin seréis domados,  
porque contra el furor vuestro violento  
se tiene de poner la industria nuestra. (1077)

En consonancia con la animalización que hace del enemigo, Escipión empieza a referirse a la doble circunvalación de la ciudad como una jaula. Se traslada así la culpabilidad de la situación a los numantinos y se les priva de agencia (de libre albedrío, si se quiere). Ya no están voluntariamente recogidos dentro de la muralla para defenderse, sino enjaulados por ser fieras peligrosas. Escipión se apropia también del muro que, una vez rodeado por el foso, pasa a favorecer los planes del ejército romano. A la vez que Escipión deja de tratar a los numantinos como seres humanos, ellos empiezan a interiorizar la animalización y a deshumanizarse. El hambre extrema y la enfermedad se cierne sobre ellos. Llegan a tal punto de desesperación que comenten tres actos imperdonables desde la perspectiva cristiana de Cervantes y su audiencia: el canibalismo, el asesinato de niños y el suicidio. La primera de estas transgresiones es tal tabú que apenas aparece mencionada de pasada.

El plan de rodear todo el perímetro de la muralla con un foso es la concretización del delirio de grandeza de Escipión. El general emprende una obra desmesurada que es imposible de completar pues, como le explica Fabio, no puede construirse nada en la parte de la ciudad que está bañada por el Duero. Pese a que los romanos no pueden cerrar completamente el círculo, Escipión logra, como había planeado, debilitar a los numantinos, pero el foso le priva precisamente de aquello que desea, lograr la fama. Como explica Reed: “Cervantes’s play portrays the institutional victory of Rome as a personal defeat for Cipión, who is deprived of his desired fame by the hands of the indigenous people he attempts to conquer” (71). Ciertamente, Escipión no había contado con el suicidio colectivo que le impedirá llevar prisioneros a Roma que demuestren su vic-

toria. Aún cuando eso no hubiera ocurrido, su plan no le habría permitido alcanzar la gloria militar, ya que el foso veta el enfrentamiento bélico en el campo de batalla.

En la primera escena, Escipión había pedido a sus hombres que entregaran sus obligaciones militares con la promesa de que serían recompensados con honor y riqueza. Ellos cumplen con su parte del trato y su líder les traiciona. Les hace deponer sus armas y usar sus “manos / en romper y cavar la dura tierra” (1021). Ya no se verán cubiertos “de sangre de enemigos” (1021), como corresponde a un soldado, sino “de polvo de los amigos” (1021), como si de meros labradores se tratara. Francisco Vivar lee esta escena como una perturbación del orden natural: “Los numantinos se encuentran arriba en la colina, aislados y sin posibilidad de guerrear; los romanos, abajo en la llanura, socavando la tierra y destruyendo el orden de la naturaleza; es decir, allanando ‘al suelo las más altas sierras,’ como había anunciado Escipión al principio” (15).

Mientras que Escipión falla en reconocer que el foso mina sus opciones de obtener la fama que tanto ansía, los hombres numantinos comprenden que para ganar la gloria es necesario un enfrentamiento en el campo de batalla. Saben que el ejército romano es muy superior y que morirán, pero ansían traspasar las barreras que les separan y tomar las armas para conservar, si no la vida, al menos la dignidad. Un numantino afirma:

O sea por el foso o por la muerte  
de abrir tenemos paso a nuestra vida

.....

En la ciudad podrá muy bien quedarse  
quien gusta de cobarde dar las muestras;  
que yo mi gusto pongo en quedar muerto  
en el cerrado foso o campo abierto. (1032)

Otro urge a sus conciudadanos a morir luchando:

Muriendo excusaremos tanta afrenta;  
mas quien morir de hambre no desea  
arrójese conmigo al foso, y haga  
camino a su remedio con la daga. (1032)



Frente a la falta de concienciación sobre las nefastas consecuencias del sitio por parte de Escipión, los numantinos notan pronto que el muro que debía protegerlos es su cárcel y que ellos mismos han contribuido a su trágico destino.

Mientras conservan alguna esperanza, los hombres numantinos sopesan tres opciones que podrían llevar a la salvación de al menos parte de la población. Las tres requieren salir fuera del muro. La primera es pedir ayuda a otro pueblo hispano, aunque pronto se dan cuenta de que es imposible burlar la línea de defensa romana. La segunda es el duelo que rechazan los romanos, sobre el que volveré más adelante. Por último Teógenes propone derribar el muro a sabiendas de que esto no les permitirá vencer. Teógenes clama: “el enemigo muro sea desecho / salgamos a morir a la campaña” (1057), y su amigo Caravino concuerda con él entusiasmado: “Morir quiero rompiendo el fuerte muro / y deshacelle por mi mano todo” (1057). Nótese como el muro ha pasado de ser seña de la identidad numantina a un enemigo que conviene destruir completamente. Como ocurre con el plan de pedir ayuda, este tampoco llega a ponerse en práctica. En esta ocasión la causa es que los hombres numantinos saben que sus mujeres se lo impedirían, porque no quieren quedarse solas con sus hijos en la ciudad a merced de los soldados romanos.

Al procurar aislarse de o aislar a un otro, romanos y numantinos han forjado barreras artificiales y dañinas que coartan su libertad y que desembocan en una guerra total que se ceba en la población civil. El sufrimiento de los sitiados es extremo y la obra se recrea en la crudeza del daño que experimentan los más débiles. Asistimos a escenas terroríficas en que niños, mujeres y ancianos mueren. El sitio de Numancia, desde el momento en que Escipión se niega a luchar y se empeña en matar de hambre a la población, se convierte en una guerra injusta. La táctica de Escipión deslegitima su empresa.

La cuestión sobre la legitimidad de la guerra es una que había venido tratándose desde antiguo. En la Europa cristiana, continuamente envuelta en enfrentamientos bélicos internacionales, resultaba imprescindible encontrar la fórmula que conjugara el sexto mandamiento de la ley de Dios, “No matarás,” con la necesidad que los estados tenían de llevar a sus hombres a la guerra. Se desarrolló así la teoría de la *bellum iustum*. El texto más influyente a este respecto fue la *Ciudad de Dios* de San Agustín. El filósofo parte de

la premisa de que la guerra es intrínsecamente negativa y que, por ende el hombre debe aspirar a la paz, pero comprende que debido al pecado original, la paz eterna es imposible en la tierra y que, por tanto, lo mejor que se puede hacer es evitar las guerras injustas. No entraré aquí en cuáles considera San Agustín causas justas para declarar una guerra, pues no viene demasiado al caso.<sup>2</sup> Me detendré sin embargo en la afirmación de que cualquier guerra se torna injusta si no tiene equidad y moderación. San Agustín presta especial atención al daño que la guerra inflige en las víctimas civiles (libro I, cap. 5). Desde esta perspectiva, el acto de encerrar a toda la población y someterla al hambre y la enfermedad cuando existía la posibilidad de solventar la guerra mediante acciones diplomáticas es desproporcionada y por tanto deslegítima la empresa romana. Escipión hace del enfrentamiento con Numancia una cuestión personal. Lo único que le importa es ganar fama y destrozarse al adversario. El mandato del Senado romano pasa a ser para él secundario. Michael Armstrong-Roche ya demostró que el deseo de fama de Escipión (189) es lo que torna la contienda en una guerra injusta. Armstrong-Roche afirma que Escipión es un “cautionary counter-example” (189) y “a parable for the collapse of an idealistic humanist discourse sacrificed for the pursuit of worldly glory” (189).

En esta ocasión, como de costumbre, Cervantes mantiene una posición ambigua sobre el debate de si existe o no la guerra justa, o de cuáles son los límites que marcan la distinción. De lo que no deja ninguna duda es de que las circunstancias específicas del tipo de sitio que se nos presenta sobre el escenario son extremas e innecesariamente crueles. La tercera y cuarta jornada se detienen en detalles horribles que se acumulan uno tras otro para crear una sensación apocalíptica. Cervantes quiere que el espectador se sienta incómodo. No hay, desde una perspectiva cristiana, justificación posible para el horror que se nos presenta.

Asistimos a un drama humano que no es simplemente la historia de Numancia, sino el drama de los ciudadanos más débiles en una situación de sitio. Existe una clara expectativa de que el espectador extrapole lo que ve sobre el escenario a otros conflictos similares. Prueba de ello es la incorporación de las figuras alegóricas

---

<sup>2</sup> Para un estudio detallado sobre el concepto de la guerra justa en San Agustín, véase Kakarieka Siliute.

de Hambre, Enfermedad y Guerra, que no se limitan a comentar el evento histórico concreto, sino que generalizan sus opiniones sobre el sufrimiento humano en circunstancias de opresión extrema.

Esto ha llevado a varios críticos a considerar la posibilidad de que *La Numancia* sea en realidad una metáfora de hechos contemporáneos, es decir, que el enfrentamiento entre numantinos y romanos refleje alguno de los frentes bélicos en los que España estaba envuelta en época de Cervantes. Willard F. King fue uno de los primeros en establecer una relación entre *La Numancia* y acontecimientos contemporáneos. King ve en la obra una crítica a las acciones del Duque de Alba en Flandes o la represión de los araucanos en Chile. Siguiendo la estela de King, Johnson arguye que Cervantes tendría en mente la guerra en Flandes y eventos cercanos tales como los cercos de Haarlem (1572–1573) y Leiden (1574) o el saqueo de Amberes (1576) (1980, 88). Alfredo Hermenegildo, por su parte, considera que existe un paralelismo con la cruel represión de los moriscos de Granada (1568–1570). Otros críticos apuntan a la posibilidad de que más que centrarse en comentar una instancia concreta, Cervantes estaría comentando la política imperialista española en general. En esta vena se encuentra Juan Bautista Avallé-Arce, quien defiende que podemos ver la obra como una justificación y ensalzamiento del imperialismo hispano. Aaron Kahn mantiene una postura diametralmente opuesta, la de que el drama es una condena generalizada a las prácticas imperiales españolas (573).

Si bien es cierto que, desde el marco moral del humanismo cristiano, el tipo de guerra que Escipión impone es deplorable, también debemos aceptar que son igualmente problemáticas varias de las resoluciones adoptadas por los numantinos. También ellos cometen los más atroces crímenes y pecados (canibalismo, suicidio, asesinato de bebés, profanación de cadáveres). El drama humano al que se ven sometidos los numantinos parte de la hamartia de Escipión,<sup>3</sup> se ve amplificado por su propia resolución a morir. Los numantinos podrían haber salvado la vida (y desde una perspectiva cristiana el alma) de haberse rendido, pero sus líderes decretan una masacre colectiva que, como indica Armstrong-Roche, se ceba en la población civil más vulnerable: “Rather than give quarter especially to women,

---

<sup>3</sup> Sobre el tema de la hamartia en la tragedia, véanse los trabajos de Jane Tar y Frederick de Armas.

children, and the elderly, the senate singles them out for murder” (217). Encerrados en su propio muro, los numantinos dirigen su rabia contra sus compatriotas.

El hecho de que los numantinos no solo se suiciden sino que además maten a aquellos que no pueden (o no quieren) suicidarse, sumado a la razón por la que deciden morir, resta heroicidad a la situación. En este punto disiento de lecturas como la de Francisco Vívar quien considera que “los actos de los numantinos y su arte de morir son análogos a la muerte del mártir cristiano y tienen su modelo en la crucifixión de Jesucristo y su resurrección que triunfa sobre la muerte.” (20). Los numantinos no se autoinmolan en defensa de su fe o en busca de la salvación eterna. No son mártires. Los numantinos se sacrifican en aras de lograr la fama terrenal y de mantener su independencia. Al igual que Escipión, cometen actos atroces para que su nombre perviva. Más aún, un mártir es aquel que muere en defensa de la fe o al negarse a renunciar a su dios. Consecuentemente, los numantinos no pueden ser considerados mártires, pues profesan la misma religión que sus invasores. Cervantes hace de los numantinos fieles seguidores de los dioses romanos, una alteración histórica que no puede pasarse por alto. Cervantes, que intenta dotar de verosimilitud a la obra indicando, por ejemplo, que los soldados romanos deben aparecer “armados a lo antiguo, sin arcabuces” (1010), introduce un grave anacronismo que no se limita a una mención de pasada. Al no haber un trasfondo religioso en la contienda, Cervantes deslegitima completamente la inusitada crueldad de los hechos narrados. Esto no implica que no haya continuos paralelismos religiosos. No me detendré en ellos pues han sido ampliamente estudiados.

La creencia de los numantinos en el panteón romano no es el único anacronismo significativo. El otro es la muralla misma. El muro que rodea la Numancia de ficción, en lugar de ser una empalizada como correspondería a un poblado celtíbero en el año 133 a.C., es de piedra y tiene altas torres a la manera de las murallas que aún existían en muchas ciudades europeas del XVI. Según Urszula Aszyk “el propósito de Cervantes no era el de reconstruir los sucesos históricos del año 133 a. C., sino —al aludir a estos— hacer que el espectador los vinculase con la España imperial de su tiempo” (17). Al mostrarnos una ofensiva militar que se asemeja a sitios contempo-

ráneos, como argumenta Armon, Cervantes “granted readers access to the ‘terrible beauty’ of foreign wars” y “permitted the audience to admire the lethal implements of siegecraft: its fortifications and punishing duration, as measured on the relentless clock of starvation and despair” (21). La táctica militar sufrió alteraciones sustanciales en el siglo XVI debido a la generalización del uso de armas de fuego. Las fortificaciones cobraron mayor relevancia y los ataques a la población civil aumentaron. George Rothrock resume así este cambio: “field battles were rarely fought and the preponderance of military effort was absorbed in the attack and defense of fortified places or in maneuvers to pose the threat of such an attack” (v). Aunque en Numancia obviamente no hay artillería, la ofensiva de Escipión sobre una ciudad fortificada y las consecuencias que ésta tiene para la población civil serían reconocibles para una audiencia o lector contemporáneos.

Queda claro, pues, que la muralla y el foso actúan a lo largo del texto como metáfora del conflicto en sí mismo y del antagonismo entre dos pueblos que desemboca en tragedia. La muralla y el foso buscan separar completamente a romanos y numantinos, pero, incluso después de la construcción del foso, hay cinco instancias en el drama en que alguien traspasa la frontera artificial dando lugar a un encuentro entre enemigos. Uno de estos encuentros se produce a nivel, digamos, oficial. Se trata del momento en que los numantinos intentan negociar una salida diplomática al conflicto por segunda vez. Los otros cuatro revierten el discurso de animalización y deshumanización empleado por Escipión. En estos casos, los romanos dejan de verse a sí mismos como incuestionablemente superiores e intentan ver la realidad desde la perspectiva del enemigo. Me refiero a la salida de Menandro y Leoncio a robar pan, el diálogo entre Lira y un soldado, la entrada de los romanos a Numancia tras la victoria y la caída del cuerpo de Bariato.

Como veremos, en los cuatro saltos de la muralla en los que se produce un contacto directo entre la población civil numantina y los soldados romanos, estos últimos deponen el discurso oficial de desprecio hacia el otro y reconocen los valores de sus adversarios. Por el contrario, Escipión mantiene siempre una distancia física y anímica con los numantinos. Al inicio de la tercera jornada, Escipión se está vanagloriando del progreso de su ofensiva, “En forma estoy contento

en mirar cómo / ... esta libre nación soberbia domo” (1052), cuando de repente suena una trompeta:

Oye, señor, que de Numancia suena  
el son de una trompeta, y me asiguro  
que decirte algo desde allá se ordena,  
pues el salir acá lo estorba el muro.  
Caravino se ha puesto en una almena  
y una señal ha hecho de seguro;  
lleguemos más cerca. (1053)

Los numantinos son quienes, una vez más, tratan de establecer un diálogo. Subido a la muralla y blandiendo una bandera blanca, Caravino pide hablar con Escipión. Esta vez la muralla literalmente entorpece la comunicación. A petición de Mario, los romanos no se acercan suficientemente. Caravino, que no está seguro de que le oigan bien, ruega que Escipión se arrime al foso pues no le distingue en la distancia. Escipión se mantiene en su puesto y le dice que hable desde donde está. El gesto es indicación de que no piensa ceder en nada. Escipión menosprecia hasta tal punto a los numantinos que no les ofrece paso franco a su mensajero. A Caravino no le queda más opción que presentar su propuesta desde lo alto del muro: un duelo singular entre un soldado de cada nación. Escipión no se toma en serio las palabras de Caravino, “Donaire es lo que dices, risa, juego” (1055), y vuelve a llamar “bestias” (1055) a sus oponentes. Escipión ni siquiera considera la propuesta de Caravino y se marcha sin más. Caravino, que hasta aquel instante había guardado la compostura y tratado a Escipión con respeto, pierde los nervios y lanza una ristra de insultos que los romanos ya no escuchan:

¡Pérfidos, desleales, fementidos,  
cruels, revoltosos y tiranos,  
ingratos, cudiciosos, malnacidos,  
pertinaces, feroces y villános,  
adúlteros, infames, conocidos  
por de industriosas mas cobardes manos! (1055–1056)

En un soliloquio, Caravino advierte a Escipión que si sigue empeñado en privar de sustento a los numantinos no alcanzará la fama

que tanto ansía, pero Escipión ya no está allí para escucharle. Desde el momento en que el líder romano rechazó la primera propuesta de paz hasta que vea caer el cuerpo de Bariato, el muro y el foso se interponen siempre entre él y su enemigo.

El desdén de Escipión hacia los numantinos y la separación física entre ambos contrasta con las interacciones que se producen entre los numantinos y los soldados romanos. Una de las partes más emotivas del texto es la historia de amor entre Lira y Marandro. Los dos jóvenes están prometidos en matrimonio, pero sus nupcias han sido pospuestas hasta que termine el conflicto que, los dos son conscientes, nunca llegará. Lira, que ya ha visto morir a sus familiares más cercanos, está cerca de seguir el mismo camino. Su amado Marandro no puede resistir el dolor de verla en tal estado y decide arriesgar su vida saltando el muro para traerle algo de pan. Su amigo Leoncio se ofrece a acompañarle, aunque saben que tienen pocas posibilidades de cruzar el muro, el foso y la línea de defensa romana, robar el pan y regresar con vida.

El heroísmo de Marandro y Leoncio se ve amplificado por la admiración que sus actos despiertan entre los mismos soldados a los que han ido a robar. Su escaramuza no se muestra sobre el escenario, sino que es narrada por un soldado romano, Quinto. Quinto cuenta que dos numantinos desesperados por el hambre han llegado hasta el campamento. Allí han logrado matar al menos a tres romanos y dejado a muchos maltrechos, antes de que uno de ellos fuera abatido y el otro escapara con algo de comida. En su narración Quinto muestra admiración por el arrojo y destreza del enemigo. Comprende qué les llevó a actuar así y no les guarda rencor ni se siente avergonzado de que dos numantinos hambrientos hayan provocado tal caos.

Lo que Quinto ha visto no son las bestias bárbaras de las que habla Escipión, sino dos hombres valientes y desesperados. Escipión, sin embargo, no ha presenciado la escena y mantiene su perspectiva. Juzga la reyerta una prueba más de la bestialidad de los numantinos y de la necesidad de reprimirlos:

Si estando deshambridos y encerrados  
muestran tan demasiado atrevimiento,  
¿qué hicieran siendo libres y enterados[?]

.....

¡Indómitos, al fin seréis domados! (1076–1077)

Marandro y Leoncio son los últimos numantinos que logran salir vivos de la muralla, pero su hazaña no logra el fruto deseado porque ya es imposible reparar la brecha que separa a romanos y numantinos. A Leoncio lo matan en el campamento romano. Marandro regresa a Numancia con el pan, aunque muere al poco desangrado a los pies de Lira. Ella se resigna a morir también y se niega a comer el pan romano mojado en la sangre de su amado.

Leoncio y Marandro son los únicos numantinos que cruzan el foso y sus muertes son las únicas heroicas tanto desde un punto de vista militar (mueren a consecuencia de las heridas que le inflige el enemigo) como del cristiano (dan la vida en un intento de salvar la de alguien más débil). Al cruzar el muro, Marandro y Leoncio encuentran su muerte, pero también su salvación. Su temprana muerte les libra además de participar en los atroces pecados que ocurren poco después: los asesinatos de niños y los suicidios colectivos.

Después de Marandro y Leoncio, los numantinos ya solo perecen de hambre o se suicidan. Mientras Lira llora sobre los cadáveres de su amado y su hermano, aparece en escena un soldado romano persiguiendo a una mujer para matarla. No se sabe cómo ni por qué ha cruzado la muralla, pero esto le permite percibir de primera mano la realidad de los numantinos, algo que le es vedado a sus compañeros. El soldado anónimo y Lira entablan una conversación, la única conversación personal de la obra que tiene lugar entre dos enemigos. Lira le ruega que la dé muerte a ella, en lugar de a la otra mujer, pues ya no le queda razón alguna para seguir viviendo. Él se enfrenta entonces a una disyuntiva: actuar de acuerdo a lo que de él se espera como legionario romano (matar a Lira) o dejarse llevar por sus sentimientos:

Puesto que es decreto del Senado  
que ninguna mujer quede con vida,  
.....  
Yo, señora, no soy tan mal mirado  
que me precie de ser vuestro homicida. (1082)

El cambio de posición del soldado resulta del contacto personal, no necesariamente de sus principios morales. No habría tenido ningún problema en matar a la otra mujer, que no era para él más que una idea abstracta, un objetivo a eliminar. Lira, al dirigirse a él,



se convierte en un ser humano concreto. El soldado se conmociona con su presencia física (su hermosura):

¿cuál será el bravo pecho acelerado  
que en ese hermoso vuestro dé herida?  
.....  
Que yo solo nací para adoraros. (1082)

Se establece entre ellos un puente emocional que hubiera sido imposible de haber estado separados por la muralla. Este vínculo de unión evita, aunque sólo sea temporalmente, la muerte de dos mujeres inocentes. Las palabras del romano sacan a Lira de su ensimismamiento. Enfoca ahora su atención en los cadáveres de los dos hombres que ama, su hermano y su prometido, que yacen a sus pies. Se da cuenta que debe darles sepultura y pide ayuda al soldado. Él accede:

Con condición que en el camino cuentes  
quién a tu amado esposo y caro hermano  
trujo a los postrimeros accidentes. (1083)

El soldado, claro está, sabe que la dureza del sitio ha causado la muerte de los dos hombres, pero necesita racionalizar el horror que percibe y distanciarse anímicamente porque no puede, o no quiere, verse a sí mismo como parte de la colectividad asesina. Lira le responde “Amigo, ya el hablar no está en mi mano” (1083). Lira está ya demasiado débil para contar ninguna historia. El diálogo sincero entre dos enemigos ya no es posible. La muralla ha creado una brecha insalvable entre ellos. Ambos abandonan el escenario cargando con los cadáveres, pero en silencio. El romano nunca llegará a comprender completamente a su adversario.

El silencio entre Lira y el soldado romano anticipa el silencio en el que queda sumida Numancia tras el suicidio colectivo:

Ya no parece gente en la muralla  
ni suenan las usadas centinelas;  
todo está en calma y en silencio puesto,  
como si en paz tranquila y sosegada  
estuviesen los fieros numantinos. (1091)

La escena final se nos narra desde la perspectiva de los romanos y tiene lugar fuera de la muralla. El espectador queda del lado del asesino. Mario se ofrece a subir al muro para ver qué ocurre. Antes de confrontar las crudas consecuencias del sitio, Mario sigue hablando de los numantinos con desprecio:

... yo me ofrezco  
de subir sobre el muro ...  
... solo por ver aquello que en Numancia  
hacen nuestros soberbios enemigos. (1091)

Temeroso de lo que pueda encontrar, pide sus armas y se encomienda a los dioses. Sube a lo alto del muro, mira dentro y su actitud cambia completamente. Los romanos han logrado su objetivo, pero Mario no puede sentir orgullo ni alegría ante el trágico espectáculo. Sus primeras palabras revelan un repentino shock: “¡Oh, santos dioses! ¿Qué es esto?” (1092). Mario se limita a describir lo que ve dentro de la muralla:

de sangre  
un rojo lago y ... mil cuerpos  
tendidos por las calles ...  
de mil agudas puntas traspasados. (1092)

Escipión, principal culpable del desastre, tampoco celebra la victoria ni se apresura a comprobar que realmente ha concluido la lid. Finalmente puede cruzar la muralla, pero no lo hace. Ordena a Mario y Yгурта a cruzar el muro, mientras él se queda sujetando la escala por la que suben. Yгурта experimenta la misma sensación que Mario: “Caliente sangre baña todo el suelo; / cuerpos muertos ocupan plaza y calles” (1093). No quiere dar la espalda a la carnicería de la que ha participado. Pide permiso para traspasar el muro “Y verlo todo” (1093). Mario y Yгурта se sitúan así al otro lado de la muralla, del lado de las víctimas. El enemigo pasa a ser el prójimo.

Escipión permanece en el lado romano, impassible y preocupado solo por su interés personal. Los miles de muertos le son indiferentes con tal que quede alguno vivo para poder cobrarse “el triunfo, en Roma / de haber domado esta nación soberbia” (1093). Mario

regresa entonces de caminar entre los cadáveres. Su percepción del otro ha cambiado radicalmente. Comprende que los numantinos son quienes verdaderamente merecen la fama que ansiaba Escipión:

Del lamentable fin y triste historia  
de la ciudad invicta de Numancia  
merece ser eterna la memoria.

.....  
Nuestros designios han salido vanos,  
pues ha podido más su honroso intento  
que toda la potencia de romanos. (1094)

Mario es portador de una noticia devastadora para los planes y el ego de su general:

Y a un solo numantino no he hallado  
que poderte traer vivo, siquiera  
para que fueras de él informado. (1095)

Escipión comprende entonces que ya no tendrá un rehén que presentar ante el senado. Para Mario ese detalle es ahora irrelevante. Lo que él desea es comprender lo que ha ocurrido, escuchar a un superviviente contar su lado de la historia, pero ya es imposible. Mario y Roma nunca llegarán a saber lo que de verdad ocurrió, porque ambos pueblos estuvieron separados por un muro.

El sueño de Escipión se desvanece. En un acto de introspección sin precedentes, Escipión reconoce sus propios errores y la humanidad del enemigo:

¿Estaba, por ventura, el pecho mío  
de bárbara arrogancia y muertes lleno,  
y de piedad justísima vacío? (1095)

La solidaridad le dura poco. En cuanto Yugurta le informa de que quizás quede un numantino vivo en la torre, revierte en su egoísmo:

Si eso fuese verdad, eso bastaba  
para triunfar, en Roma, de Numancia,  
que es lo que más agora deseaba. (1096)

Escipión y los suyos se acercan a la torre en la que está Bariato. Escipión, que nunca quiso escuchar al enemigo y que por tanto no comprende sus motivaciones, procura convencer al muchacho de que no se suicide ofreciéndole riqueza. Bariato se lanza al vacío. Él es el último numantino en cruzar la muralla. Cuando su cuerpo toca el suelo romano, mueren él y Numancia. Finalmente, Escipión ve con sus propios ojos morir a un civil numantino. Ahora sí se da cuenta que quienes él creía meros animales eran gentes nobles y loables:

¡Oh nunca vi tan memorable hazaña!  
¡Niño de anciano y valeroso pecho,  
que no sólo a Numancia, mas a España  
has adquirido gloria en este hecho:  
con tu viva virtud y heroica, extraña,  
queda muerto y perdido mi derecho! (1099)

La obra se cierra con las palabras triunfales de Fama que anuncia un futuro glorioso para la España heredera de los valerosos numantinos, mas sus palabras se ven nubladas por las circunstancias. Irónicamente, y por mucho que Duero, España y Fama así lo anuncien, los españoles del XVI no pueden ser herederos de los numantinos porque todos los numantinos murieron. Igualmente problemático resulta establecer un lazo simbólico, pues el acto que da fama a los numantinos, el valor de que hablan las figuras alegóricas, proviene de cometer un pecado capital: el suicidio. Podría argüirse que para los numantinos quizás no haya en esto un problema moral, pero para un español del XVI no cabe duda sobre la cuestión. Si Numancia es la raíz del imperio español, entonces este se funda en un acto imperdonable a los ojos de Dios. Cuando el drama concluye, lo único que queda de Numancia es su muralla. El monólogo triunfalista de Fama en la última escena tiene como marco escénico un ejército que ha vencido pero no recibirá gloria, el cadáver de un niño, la muralla y el foso. Escipión y sus hombres regresarán a Roma con las manos vacías y la única herencia tangible que permanecerá en el territorio hispano es el muro de Numancia, el símbolo de la imposibilidad de comunicación entre dos pueblos y la causa de la debacle final de ambos.

## Obras citadas

ARMON, Shifra. "Siege as Spectacle in Cervantes's *La Numancia*." *Bulletin of the Comediantes*, vol. 69, no. 2, 2017, pp. 11–28. doi:10.1353/boc.2017.0021.

ARMSTRONG-ROCHE, Michael. "Imperial Theater of War: Republican Virtues under Siege in Cervantes's *Numancia*." *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 6, no. 2, 2005, pp. 185–203. doi:10.1080/14636200500142624.

ASZYK, Urszula. "La imagen de la Numancia sitiada en la dramaturgia española, o la tragedia cervantina como modelo dramático y fuente de inspiración." *Hipogrijo: Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro* 8, no. 2, 2020, pp. 11–38. doi:10.13035/H.2020.08.02.03.

AVALLE-ARCE, Juan Bautista. "Poesía, historia, imperialismo: *La Numancia*." *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, vol. 2, 1962, pp. 55–75.

CERVANTES, Miguel de. *Tragedia de Numancia*, editado por Alfredo Baras Escolá. *Comedias y tragedias*, coordinado por Luis Gómez Canseco, RAE, 2015, pp.1005–1100.

de Armas, Frederick. "Classical Tragedy and Cervantes' *La Numancia*." *Neophilologus*, vol. 58, 1974, pp. 34–40. doi:10.1007/978-3-319-33585-8.

HERMENEGILDO, Alfredo. *La 'Numancia' de Cervantes*. Sociedad General Española de Librería, 1976.

JOHNSON, Carroll B. "*La Numancia* and the Structure of Cervantine Ambiguity." *Ideologies and Literature*, vol. 3, no. 12, 1980, pp. 75–94.

KAHN, Aaron. "Representation and Interpretation of Historical Characters in Cervantes's *La Numancia*: Jugurtha and Viriatus." *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 84, no. 5, 2007, pp. 573–587. doi:10.3828/bhs.84.5.4.

KAKARIEKA SILIUTE, Juliús. *La doctrina de la guerra justa en San Agustín*. Universidad Gabriela Mistral, 2018.

KING, Willard F. "Cervantes' *Numancia* and Imperial Spain." *Modern Language Notes*, vol. 94, n. 2, 1979, pp. 200–221. doi:10.2307/2906744.

REED, Cory A. "War Machines: Instrumentality and Empire in Early Modern Spanish Drama." *Laberinto Journal*, vol. 6, 2012, pp. 57–83.

ROTHROCK, George. *A Manual of Siegecraft and Fortification*. U of Michigan P, 1968.

TAR, Jane. "Hamartia in Cervantes' *La Numancia*." *Romance Notes*, vol. 45, n. 1, 2004, pp. 55–61. [jstor.org/stable/44363760](https://www.jstor.org/stable/44363760).

VIVAR, Francisco. "El ideal *pro patria mori* en *La Numancia* de Cervantes," 2000, 24. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. XX, n. 2, 2000, pp. 7–30.