

Cervantes y La destrucción de Numancia

Guerra y violencia

Margarita Peña

El tema del cautiverio estuvo presente en la producción literaria de Miguel de Cervantes Saavedra, en El Quijote y en sus comedias, como un evidente trasunto de su propia experiencia de cautivo de Argel. Sin embargo, el autor alcalaíno aspiró a darle un estatuto superior al tema con la escritura de una tragedia: La destrucción de Numancia, que retoma un episodio del antiguo pasado de los pueblos de la península.

Año fundamental en la producción literaria de Miguel de Cervantes Saavedra fue el de 1615: aparición de la *Segunda Parte del Don Quijote de la Mancha* (malamente imitada la *Primera* por un tal Avellaneda) y la recolección impresa (finalmente) de su teatro: comedias, entremeses, en un volumen que había ido configurando a lo largo de su vida con la intención de dar cima a su empeño inicial: ser autor de teatro. Volumen que, desperdigado en folios manuscritos, guardaría en algún cajón, según su propio dicho. La redacción de *La Numancia*, en fecha más o menos cercana a la liberación del cautiverio de Argel, marcaba el final del episodio trágico que se prolongó durante cinco años (1575-1580) y el inicio de una trashumancia que caracterizaría su existencia, marcada con eventuales periodos sedentarios. Madrid, en los años cercanos a Argel; Esquivias, casi dos años, tras su matrimonio con Catalina Palacios Salazar; reclusión forzosa, los meses transcurridos en la cárcel de Sevilla, de noviembre de 1597 a abril de 1598; Valladolid, junto con sus hermanas en seguimiento de la corte de Felipe III, durante unos pocos años, hasta

1604, en que según W. F. King pudo visitar Sevilla y participar en el certamen poético de San Juan de Alfarache, en donde se habría encontrado con el novohispano Juan Ruiz de Alarcón, a la sazón recién egresado de la Universidad de Salamanca. A esto seguirían los años madrileños en que se ve cercado por acuciosas necesidades económicas; la desaparición de sus caras hermanas Andrea y Magdalena; los conflictos con Isabel, su hija, paliados apenas por la cercanía de Catalina, la esposa restituida y el empeño de la escritura y publicación de sus obras, entre ellas su teatro. Al morir, en abril de 1616, pergeña una patética dedicatoria al conde de Lemos, mecenas, en el prólogo de la novela *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, carta que empieza con el verso de un romance: “Con un pie en el estribo...”. La obra verá la luz y los beneficios irán a la viuda Catalina Palacios Salazar, como una especie de legado final, siguiendo una costumbre de los escritores de la época.¹

¹ Lope de Vega legando por conducto de su yerno Luis de Usátegui a una familia de la nobleza hacia 1635, la que se supone versión pa-

Cuando emprendemos la lectura de Cervantes nos enfrentamos frecuentemente a lo autorreferencial, al fenómeno de la experiencia personal del escritor trasvasada en obra literaria. El trasfondo biográfico subyace de manera casi literal en el episodio del Cautivo de la *Primera Parte del Quijote*. Asimismo, aunque menguada por el tiempo, la crudeza del cautiverio se relee en la novela ejemplar *El amante liberal*. No se diga el teatro: comedias que en realidad son tragicomedias, y que en la redoma del verso recogen la dura experiencia del cautivo Cervantes en Argel, al tiempo que intentan ajustarse a las premisas de la comedia nueva en boga.

Como las “comedias” (así calificadas por Miguel de Cervantes) que constituyen lo que podríamos considerar la “saga dramática de Argel”. Como las más características de ellas —*El trato de Argel* y *Los baños de Argel*—, que reproducen, cual si se tratara de una pintura teatralizada, el drama del cautiverio argelino, la tragedia titulada *La destrucción de Numancia*, pese a no relacionarse desde una perspectiva textual con lo que Cervantes viviera a lo largo de casi cinco años (1575-1580), lleva tras de sí la vivencia traumática del encierro del autor y remontándonos más lejos, la de la guerra misma, la ba-

talla de Lepanto (7 de octubre de 1571). Me adelanto aquí a considerar la acción dramática de *La destrucción de Numancia* como ejemplo de “fiesta sangrienta” —tales las “fiestas sangrientas del Renacimiento”, a las que se ha referido Jacques Lafaye en su libro sobre López de Gómara y *La historia de las guerras del mar*—,² como un documento no sólo literario sino político, independientemente de su filiación histórica. Adelanto igualmente la evidencia de su modernidad, pues retrata —al igual que piezas muy posteriores en el tiempo, obras de nuestros días, de autores no forzosamente españoles, tal *El estado de sitio*, de Albert Camus (la obra teatral, 1948: el infortunio de un grupo humano avasallado por el invasor y aniquilado en una muerte colectiva)—. Pretendo con esto sólo señalar una coincidencia sorprendente: ambas obras de teatro —de Cervantes y de Camus, cada una en su respectivo contexto— constituyen en cierto modo un alegato contra la violencia, el absurdo de la guerra y la sinrazón de la muerte; en ambas se utiliza el recurso retórico-escénico de la alegoría. De distinta manera a como, con un sentido específicamente teológico, este recurso se utilizaría en el siglo XVII en los autos sacramentales de Calderón de la Barca.

rafraseada de la comedia *Ganar amigos*, de Ruiz de Alarcón, con el título de *Amor, pleito y desafío*. Cfr. A. Millares Carlo, “Noticia” a *Ganar amigos* en Juan Ruiz de Alarcón, *Obras II*, México, FCE, 1959, p. 268 y ss.

² Jacques Lafaye, *Sangrientas fiestas del Renacimiento. La era de Carlos V, Francisco I y Solimán (1500-1557)*, segunda edición, FCE, México, 2001.



DE 6/18/1/ 8692/1

Invnt/80440
© Biblioteca Nacional de España

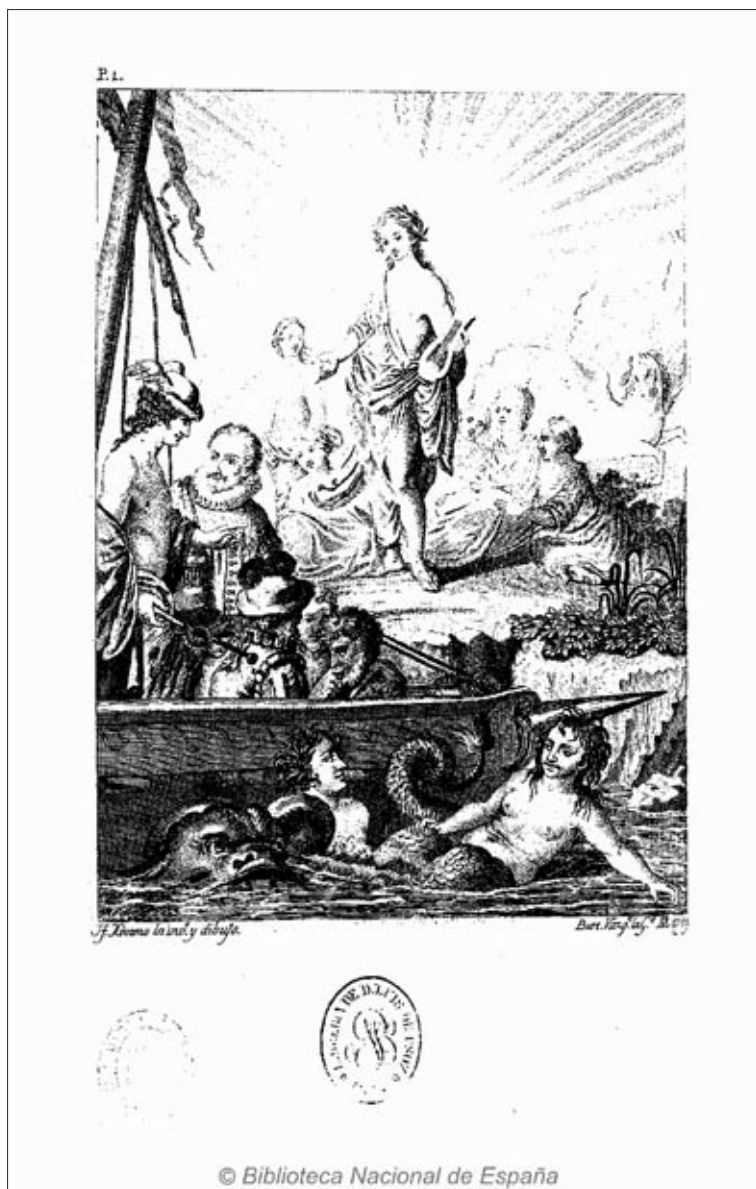


Imagen del libro *Viaje al Parnaso*

Vayamos a aspectos de datación de la tragedia cervantina. En su amplia y excelente introducción a la edición anotada en Castalia,³ Alfredo Hermenegildo señala como posible época de redacción los años que van de 1582 a 1587, cuando liberado del cautiverio de Argel el escritor “inicia una carrera de dramaturgo que le llevará a participar activamente en la vida teatral de la corte”.⁴ Y añade, citando al propio Cervantes en el “Prólogo” a *Ocho comedias y ocho entremeses*: “Tuue otras cosas en que ocuparme, dexé la pluma y las comedias”.⁵ Estas “cosas” fueron, además de firmar una especie de convenio de separación de su esposa Catalina Palacios de Salazar y Vozmediano, según ha apuntado Daniel Eisenberg,⁶

³ Alfredo Hermenegildo, introducción a *La destrucción de Numancia* en Miguel de Cervantes, *Entremeses/La destrucción de Numancia*, Castalia, Madrid, 2001, pp. 227-271.

⁴ *Op. cit.*, p. 227.

⁵ Cervantes, *Comedias y entremeses*, edición de Schevill y Bonilla, tomo I, 1915, p. 7, citado por A. Hermenegildo, *loc. cit.*

⁶ Daniel Eisenberg, “El convenio de separación de Cervantes y su mujer, Catalina”: www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02/12/2005.

recolectar trigo y aceite de los labriegos de Andalucía en su función de comisario de abastos para la Armada Invencible, oficio que le causó no pocos disgustos: dos excomuniones —el anuncio de la excomunión aparecía en las puertas de todas las parroquias de Écija—, salarios retrasados y verse obligado a vivir de prestado en la posada de su amigo, el antiguo cómico Tomás Gutiérrez,⁷ para sobrevivir, amén de repercutir en el encarcelamiento en Castro del Río pocos años después, en 1592. Siguiendo a Hermenegildo, es muy posible que, precisando la fecha de composición, esta haya tenido lugar entre 1581 —cuando la anexión de Portugal por Felipe II— y 1585, en que firma Cervantes contrato con un tal Porres para escribir varias obras. Según Canavaggio, citado por Hermenegildo (p. 228), las coincidencias en cuanto a estructura, versificación y vocabulario con las tragedias de Juan de la Cueva, aparecidas en 1583 bajo el título de *Comedias y tragedias*, permiten suponer que *La Numancia* se haya escrito posteriormente a estas.⁸ Dramaturgos ambos, De la Cueva deambulaba por la Nueva España en los años en que Cervantes sufría duro cautiverio en Argel recolectando datos, mediante la observación directa, sobre la condición humana, sobre víctimas y verdugos, los que vertería casi al pie de la letra en *Los baños de Argel* y en *El trato...*, y en sentido amplio, en *La Numancia*. La amistad con De la Cueva pudo datar del año de 1583 o antes incluso, ya que en 1584 —fecha de aparición de *La Galatea*— Cervantes le dedica una estrofa en el “Canto de Calíope”, que dice: “Dad a Juan de las Cuevas [*sic*] el debido / lugar, cuando se ofrezca en este asiento, / pastores, pues lo tiene merecido / su dulce musa y raro entendimiento. / Sé que sus obras del eterno olvido / (a despecho y pesar del violento / curso del tiempo) librarán su nombre / quedando con un claro alto renombre”.⁹

⁷ Melveena Mc Kendrick, *Cervantes*, prólogo de Alonso Zamora Vicente, Salvat, Barcelona, 1986, p. 101.

⁸ Valga una digresión para señalar que De la Cueva, poeta sevillano que residiera en la Nueva España de 1571 a 1577 y el segundo poeta en importancia después de Gutierre de Cetina dentro del cancionero novohispano *Flores de barba poesía* (1577), hacia la época de publicación de sus comedias “abominaría” de las composiciones de juventud al modo de Petrarca. Cfr. *Flores de barba poesía. Cancionero novohispano del siglo XVI*, edición crítica, prólogo y notas de Margarita Peña, tercera edición, FCE, México, 2004, 748 pp. *Vid.* pp. 58-59 sobre opiniones al respecto de F. de Icaza y M. Méndez Bejarano. Un dato curioso para la biografía de Juan de la Cueva, desconocido hasta donde sé, es que posiblemente se haya desempeñado como “escribano real” de la Ciudad de México durante su estancia en Nueva España, en la zona de Toluca y en la de Colima, cercana a la ciudad de Guadalajara, en donde se sabe que su hermano Claudio de la Cueva fungía como inquisidor, según consta en una obra publicada en México por El Colegio de Michoacán, la Universidad de Colima, Conaculta y Fonca: *Andariegos y pobladores. Nueva España y Nueva Galicia, siglo XVI*: “Juan de la Cueva. Escribano real de la Ciudad de México, ante quien el vecino de Toluca Pedro Gómez Hidalgo se obligó por cantidad de pesos que debía al mercader vecino de Colima García Rodríguez” (p. 130).

⁹ *Ibidem*, p. 55 (“Prólogo”).

Los versos confirmarían también la hipótesis de Jean Canavaggio en relación con la posible influencia de las tragedias de Juan de la Cueva sobre la tragedia de Cervantes, que este escribiría posiblemente por esa época.

Ubiquemos la tragedia *La destrucción de Numancia* en el *corpus* teatral cervantino. Es evidente que en cuanto a fechas podemos relacionarla con sus comedias *El trato de Argel* y *Los baños de Argel*, tanto por ser cercana a ellas en el tiempo de escritura como por la temática de la prisión y el exterminio, llevada a sus últimos extremos en la tragedia. Un resumen sobre la trayectoria teatral de Cervantes¹⁰ cita una declaración del autor, de 1584 (proveniente, como todas sus declaraciones, de alguno de sus prólogos), según la que “se vieron en los teatros de Madrid representar *Los tratos de Argel* que yo compuse, *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval*”. Alude entonces también a veinte o treinta comedias por él escritas (*La gran Turquesa*, *El bosque amoroso*, *La confusa*, entre otras). Se refiere al año de 1587 cuando afirma: “Dexé la pluma y las comedias”.¹¹ Es la época en que, firmando un documento por el que deja en poder de Catalina de Salazar todo lo que posee, se instala en Sevilla o sus alrededores para actuar como comisario en las localidades de Écija, Castro del Río. En 1592 se compromete formalmente con Rodrigo Osorio para “escribir seis comedias como las mejores de sus contemporáneos”,¹² según Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas. Se refieren estos asimismo, en su introducción a *El trato de Argel*, al contrato firmado por Cervantes con el “autor” de comedias Gaspar de Porres, antes mencionado, del 5 de marzo de 1585, en el cual se comprometía a entregar la citada *Confusa* y una comedia titulada *El trato de Constantinopla* y muerte de Selim.¹³

A diferencia de la atención que han merecido sus comedias, la crítica se ha preocupado escasamente del embrión de la saga argelina: *El trato* —o *Los tratos*— de *Argel*. La importancia de esta radica en que, como afirma Louise Fothergill-Payne, es la fuente de *Los cautivos de Argel*, de Lope de Vega y de *Los baños de Argel* del mismo Cervantes, en un caso irrefutable de *imitatio*.¹⁴

¹⁰ Aurelio González, “Las comedias: el proyecto dramático de Cervantes” en *Cervantes. 1547-1997. Jornadas de Investigación Cervantina*, edición de A. González, El Colegio de México-Fondo Eulalio Ferrer, México, p. 76.

¹¹ *Loc. cit.*

¹² A. González, *op. cit.*, p. 76.

¹³ Miguel de Cervantes, *El trato de Argel*, edición, introducción y notas de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alianza Editorial, Madrid, 1996, p. V.

¹⁴ Louise Fothergill-Payne, “Los Tratos de Argel, Los cautivos de Argel y Los baños de Argel: tres ‘trasuntos’ de un ‘asunto’” en *El mundo del teatro español de los Siglos de Oro. Ensayos dedicados a John E. Varey*, edición de J. M. Ruano de la Haza, Dove House Editions Canada, pp. 181, 184 (Ottawa Hispanic Studies, 3). En p. 184: “La respuesta de Cervantes ante la *imitatio* de Lope es idéntica a la reacción instantánea ante

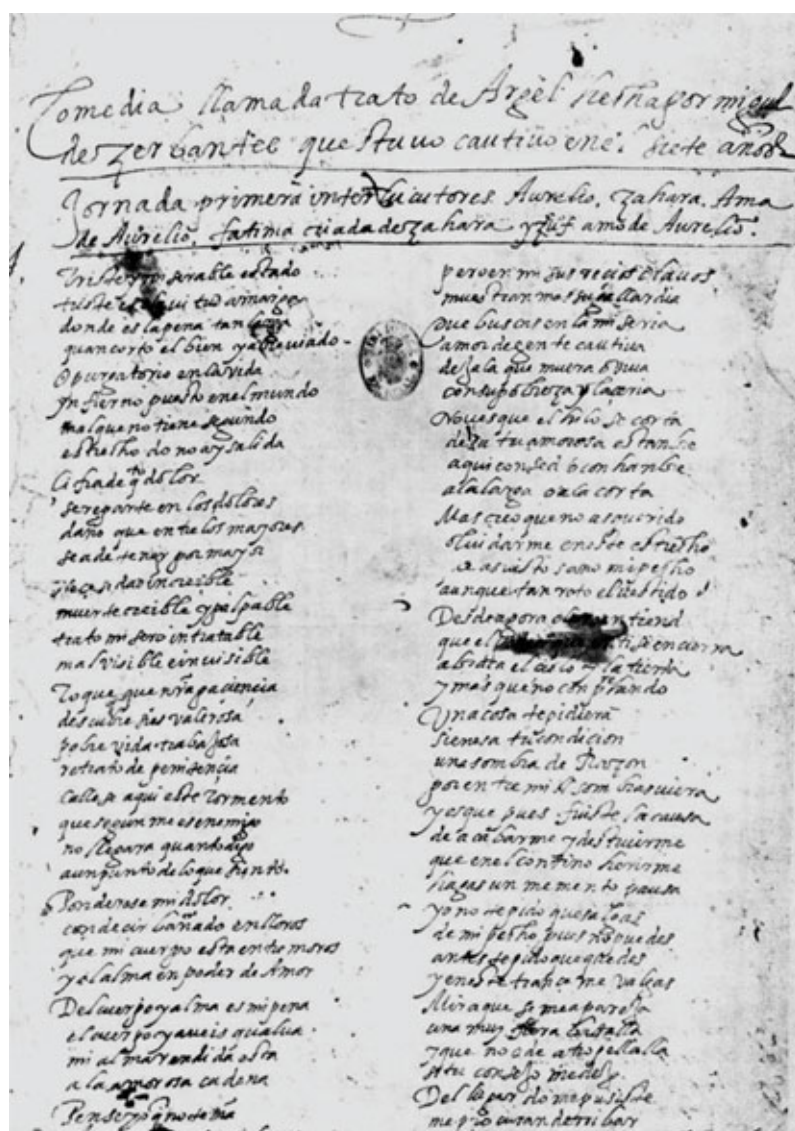
Los baños... es obra tardía dentro del ciclo, ca. 1588, según Schevill-Bonilla.¹⁵

Manteniéndonos en el terreno de la datación de *La destrucción de Numancia*, es posible que la redacción de esta y la de *El trato de Argel* hayan sido igualmente tempranas, contemporáneas: entre 1581-1582, *El trato*... y 1584-1585 *La destrucción*... En esta suposición me asisten las similitudes: el rasgo del carácter predominantemente dramático de *El trato*... y totalmente trágico de *La destrucción de Numancia*. De acuerdo con lo dicho respecto al impacto psicológico del cautiverio en Cervantes, podemos suponer que ambas fueron obras cercanas al fin del encierro y la liberación (1580). Igualmente, que en ambas se utilice la figura retórica, o modo discursivo, de la alegoría.¹⁶

la audacia de Avellaneda al escribir una segunda parte del Quijote [...]. Cervantes se negó a que otro diera fin a una obra suya”.

¹⁵ A. González, *op. cit.*, p. 79.

¹⁶ Son estas dos acepciones de la alegoría de acuerdo con Jeremy Lawrence. Cfr. “Introducción: Las siete edades de la alegoría” en *Las metamorfosis de la alegoría. Discurso y sociedad en la Península Ibérica desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea*, edición de Rebeca Sanmartín Bastida y Rosa Vidal Doval, introducción de Jeremy Lawrence, Iberoamericana/Vervuert, Madrid, 2005, p. 17.



Comedia llamada *Trato de Argel* de Miguel de Cervantes

Esta hace su aparición en la Jornada Tercera de *El trato*... en los personajes de Ocasión y Necesidad que alternan con Aurelio y Zahara. En *La destrucción de Numancia* comparecen seis personajes alegóricos, como veremos más adelante. A partir de esto es posible asimismo establecer la filiación dramática de Cervantes en lo que se ha considerado “su primera época teatral”. La alegoría era un rasgo “moral” más cercano a la tragedia neosenequista del grupo de dramaturgos al que pertenecían Juan de la Cueva, Jerónimo de Virués, Andrés Rey de Artieda y otros más, que al por entonces naciente teatro de Lope de Vega.¹⁷

En un trabajo sobre Cervantes me he permitido llamar a *Los baños*... “la comedia imposible”, porque aunque incorpora rasgos de la comedia nueva en lo concerniente al enredo amoroso de los personajes, y del paso a la manera de Lope de Rueda, admirado este por Cervantes, que se recrea la Primera Jornada de *Los baños*... en dos personajes arquetípicos, el sacristán y el judío, la obra es, en mucho, un drama. El drama de los españoles cautivos en el norte de África; del personaje cristiano llamado Sayavedra que insiste en huir mientras tenga pies y es casi inmolado por sus captores (proyección referencial del propio Cervantes, en cuanto al apellido y al hecho de que este intentó la fuga de Argel en cuatro ocasiones). Del mártir-niño Francisquito, víctima de los verdugos moros por negarse a adoptar la fe musulmana y al que se da muerte atado a una columna. De su hermano Juanito que, por oposición, al aceptar la mutación del cristianismo al islam se convierte automáticamente en renegado y en el futuro, objeto de ritos como la circuncisión y actos, tal la sodomización, de acuerdo con los usos locales, aun cuando él aparentemente viva su nuevo estado alegremente, regalado con ropajes por sus carceleros; del padre de ambos, que transita por la escena con las ropas ensangrentadas de Francisquito mártir en las manos y el dolor del extravío de Juan entre la morisma. Por lo demás, lo trágico coexiste en esta obra, un tanto híbrida, con la comicidad propia del paso y del entremés, y los amoríos a lo comedia nueva: Fernando y Constanza, Lope y la mora Zahara, la señora Catalina disfrazada de Ambrosio, y Julio, y la intervención un tanto celestinesca de la mora Alima.

La saga argelina del teatro de Cervantes, que completan las comedias *El gallardo español* y *La gran sultana Catalina de Oviedo*, acepta, dentro de su seriación y sus tiempos, la tragedia de Numancia que resume el drama de la guerra ubicándolo en otro momento histórico muy anterior, ampliando la protesta contra la destrucción y la muerte en el ámbito remoto de la Roma imperial y sus colonias: España, y en ella Numan-

cia (que posteriormente será Soria). Es el fardo de la violencia y la guerra que cargará Cervantes sobre las espaldas desde la “fiesta sangrienta” de Lepanto, los asaltos fracasados a La Goleta y Túnez a lo largo de cuatro años de navegación mediterránea y que culminarán en Argel. Alguien ha dicho —Daniel Eisenberg— que al momento de ser liberado por los padres trinitarios y los redentores de cautivos, Cervantes estaba a punto de volverse loco. Tras los fallidos intentos de fuga y el terror por el castigo consiguiente —muerte por empalamiento o por azotes, que no llegaron a cumplirse—, a Cervantes le esperaba el penoso viaje a Estambul mezclado con los esclavos de Hazán Bajá, o Hazán Veneciano, gobernador de Argel, quien dejaba su cargo y se dirigía a Constantinopla llevando consigo su séquito y sus bienes, hombres incluidos. Casi un milagro lo evitó. La intervención de los frailes redentores de cautivos, en un principio fray Juan Gil, luego fray Jorge del Olivar, que aumentaron 270 ducados a los 230 penosamente reunidos por la familia Cervantes para alcanzar la cantidad de 500 ducados fijada como rescate. Una suma elevada que se determinó al encontrarle, en el momento de su captura, las cartas de don Juan de Austria y del duque de Sessa, lo que hizo pensar a los mercenarios que se trataba de un personaje de calidad. Un golpe de mala suerte, un ramalazo de infortunio que se ceba en el cautivo, semejante a esos hados funestos que se abaten sobre el pueblo de Numancia como una suerte de predestinación. En los años que siguieron a la oportuna y casi milagrosa liberación, mes de septiembre de 1580, al escritor Cervantes no le bastaba con intercalar jirones de drama en el molde de la comedia nueva, escrita con la esperanza de que se pudiera representar en los escenarios madrileños: *El trato de Argel*, *Los baños de Argel*. Había que escribir una tragedia en toda su magnitud. Crea por eso, quizá, *La destrucción de Numancia*, suceso ocurrido en la España avasallada por el enemigo ¿romano, africano, argelino? La tragedia de Numancia y los numantinos era la suya propia y de otros —los benedictinos hermanos Sosa y tantos más, españoles, portugueses, italianos, franceses, hombres de nacionalidad variopinta— en Argel.

Se puede deducir que el tema biográfico del cautiverio pasa a la literatura cervantina por varias razones: 1) necesidad profunda de superar un drama interior, un trauma, mediante la catarsis de la escritura; 2) utilizar un material susceptible de convertirse en novela o teatro, con las ganancias consecuentes; 3) adherirse a las corrientes en boga en materia teatral; 4) integrarse a cenáculos de escritores —los “trágicos”, el propio Lope de Vega— como una forma de reintegrarse a la sociedad tras cinco años de ausencia.

En suma, tomar las riendas de su vida, dar un sentido a su existencia después de Argel. **u**

¹⁷ Cfr. Miguel de Cervantes, *El trato*..., introducción, p. VII.