

## *Numantina*, de José Martín Elizondo

Verónica Azcue Castellón  
(St. Louis University, Madrid)

### 1. *José Martín Elizondo: dramaturgo en el exilio*

*Numantina*, de 1959, es la primera obra que escribió el escritor vasco exiliado en Francia, José Martín Elizondo (Getxo, 1922-Toulouse, 2009), autor de una cincuentena de piezas dramáticas y fundador en Toulouse del grupo Los Amigos del Teatro Español (ATE), referencia fundamental en la historia del exilio teatral republicano en Francia.<sup>1</sup> La pieza, aunque ha permanecido inédita hasta la fecha, fue ya clasificada por Madeleine Poujol, viuda del autor, e interpretada como una posible actualización del mito de Numancia<sup>2</sup> en el contexto de la Guerra Civil y la posguerra, dos episodios que el autor, huérfano de madre desde 1923, vivió con especial dramatismo. Separado de sus abuelos por las circunstancias bélicas, y con su padre huido a México, José Martín Elizondo experimentó durante la contienda el abandono y la soledad más absolutas: llegó a errar perdido por las calles de Bilbao durante los bombardeos fascistas del 37 y hubo de ser finalmente evacuado en barco a Francia, junto con otros niños de la zona del norte, en el verano del mismo año. Un viaje este que prefiguraba ya, como apunta Madeleine Poujol, el de su exilio definitivo.<sup>3</sup> Diez años más tarde, en 1947, Martín Elizondo, tras intentar sin éxito encontrar un lugar en la España de la posguerra, consciente del lastre que su condición de “hijo de rojo” suponía para su integración en la sociedad franquista de la época, decidió en efecto pasar clandestinamente al país vecino, donde residiría, con la excepción de su breve retorno a España,<sup>4</sup> hasta su muerte en 2009.

Asentado en Toulouse, enclave principal del exilio republicano español en Francia, Martín Elizondo empezó a finales de los años cincuenta a concebir y dar forma a su obra

<sup>1</sup>En su libro *Los Amigos del Teatro Español de Toulouse*, Manuel Aznar Soler ha rescatado la historia de este grupo singular y estudiado su trayectoria completa. Activo desde 1959 hasta principios de los ochenta, estaba compuesto de una treintena de aficionados, exiliados y emigrantes de ideologías diversas, unidos por su postura común antifranquista. A lo largo de dos décadas representaron en Toulouse un repertorio que alcanza casi las veinte piezas ante un público fiel compuesto en su mayoría por el colectivo español de aquella ciudad y por estudiantes e hispanistas franceses. De la historia de la compañía y de todos sus estrenos da cuenta detallada Manuel Aznar Soler.

<sup>2</sup>Madeleine Poujol, en su artículo “José Martín Elizondo: de una memoria defendida a un teatro sin fronteras”, aclara que *Numantina* es la pieza con la que Martín Elizondo inicia su trayectoria como autor dramático, aunque se haya considerado a *Durango*, estrenada en 1961, como su primera obra. Esta referencia sitúa ya a *Numantina* como obra de contenido socio político y destaca la presencia en ella de algunos rasgos que serán propios del teatro del Martín Elizondo: la tendencia a interpretar la historia con vistas a su actualización y la importancia que cobran las protagonistas femeninas, auténticas heroínas entregadas a una causa. En este sentido *Numantina* aparece relacionada por Poujol con otros títulos del autor, como *Antígona entre muros* o *Juana creó la noche*, esta última sobre la figura de la Reina Juana de Castilla (Poujol 338).

<sup>3</sup>*Teatro Combatiente*, una antología de textos dramáticos de Martín Elizondo, incluye una magnífica biografía en la que Madeleine Poujol relata al detalle la vida del autor, desde su infancia y hasta su muerte en 2009 (Poujol 2009). La autora dedica un apartado completo y muy emotivo sobre sus vivencias de la guerra y nos cuenta las vicisitudes por las que pasó aquel adolescente de 15 años.

<sup>4</sup>Entre 1989 y 1992 el autor, alentado por el éxito obtenido con su tragedia *Antígona entre muros*, I Premio Internacional “Teatro Romano de Mérida” 1988, decide regresar a España, pero la aventura termina en fracaso. He estudiado el tema en “Y van para pájaros que emigran sin retorno: la vuelta de José Martín Elizondo (1989-1992), comunicación presentada en el V Congreso del GEXEL, *Viajes y retornos: El exilio republicano de 1939* en la Universidad Autónoma de Barcelona (noviembre de 2013), cuyas actas están en prensa.

dramática, al tiempo que inició, con la fundación de ATE, su actividad como director escénico. El teatro, en esta doble vertiente, se convierte para el autor, tal como explica Madeleine Pujol en su artículo ya citado, en el medio de defender la memoria desde el exilio: si su escritura refleja su experiencia de la realidad política y social, su trabajo con el grupo ATE le permite mantener viva y difundir en Francia la cultura española, bajo el compromiso, además, de incorporar en su repertorio, junto a las obras de nuestra tradición, aquellas silenciadas por el franquismo o pertenecientes a autores exiliados.<sup>5</sup> Firmemente anclado en las circunstancias del momento, el teatro de Martín Elizondo aparece caracterizado también desde sus inicios por su afán experimental: defensor a ultranza de una estética superadora del realismo, y bajo la convicción de que el teatro debe fundarse en la poesía, el autor ensaya en sus obras vertientes y formas de expresión estéticas diversas, ya sea a partir del desarrollo simbólico, de la asimilación de técnicas y recursos propios de las corrientes de vanguardia o mediante la fusión e integración de elementos procedentes de ámbitos artísticos diversos, como las artes plásticas o la música, e incluso de otros espectáculos, como el circo.<sup>6</sup> Como otras piezas primeras del autor, *Numantina* se asienta sobre episodios históricos reales y responde a la necesidad de expresar y dar forma dramática a las trágicas circunstancias vividas por los españoles como consecuencia de la Guerra Civil.<sup>7</sup> Con ella inicia Martín Elizondo una de las vías de experimentación que hallará mayor fortuna en su trayectoria dramática, la reformulación de mitos clásicos, una tendencia que le llevará a obtener en 1988 el premio Teatro de Mérida con su obra *Antígona entre muros*, adaptación de la tragedia griega localizada en la Grecia de los coroneles y evocadora, al mismo tiempo, de la dictadura franquista.<sup>8</sup> La elaboración dramática a partir de estructuras y modelos míticos le permite al autor la expresión y el desarrollo de una visión de la historia caracterizada por su tendencia circular y su carácter trágico y recurrente.

## 2. *Numantina* o la deconstrucción de Numancia

*Numantina* parte de la misma situación dramática sobre la que Cervantes construye su tragedia: el asedio final a los numantinos por el General Escipión, pero sitúa el comienzo de

---

<sup>5</sup>En “La creación del grupo ‘Amigos del Teatro Español’”, Manuel Aznar Soler, tras presentar la lista de autores y obras representadas por el ATE, subraya que esta incluye:

[...] mayoría de autores desterrados (Alberti, García Lora, Salinas), incluido el segundo exilio (José Martín Elizondo, Manuel Martínez Azaña, Juan Mateu); estrenos de dramaturgos que, por desgracia, no se pudieron exiliar (Miguel Hernández), fueron asesinados por el fascismo (García Lorca); clásicos de nuestro teatro nacional-popular (Calderón, Cervantes, Lope) y algún dramaturgo que había tenido problemas con la censura franquista, como Lauro Olmo, el autor de *La camisa*. (153-154)

<sup>6</sup>Madeleine Pujol se ha referido a todas estas influencias en su obra y ha destacado la importancia concreta de algunas corrientes, como el expresionismo; de influencias particulares, como la del esperpento de Valle Inclán, o de tendencias como el simbolismo (1999, 337). En “Martín Elizondo: tras la esencia del teatro”, capítulo incluido en *Teatro combatiente*, Mari Karmen Gil Fombellida describe con detalle las características que definen tanto su obra dramática como su concepto de la dirección escénica (95-124). Asimismo resultan muy reveladores los propios comentarios del autor sobre su concepto del teatro en una serie de ensayos reunidos y editados por Madeleine Pujol en *Cómicos sin tierra*.

<sup>7</sup>De hecho las dos primeras obras del autor se sitúan en el contexto de la guerra. Su obra siguiente, *Durango*, estrenada en 1961, se centra concretamente en los bombardeos que sufrió esta ciudad vasca, durante la Guerra Civil.

<sup>8</sup>También en *Las hilanderas*, de 1981, obra centrada en los primeros años de la transición que aparece editada en *Teatro Combatiente*, Martín Elizondo recurre al mito para plasmar una percepción circular de la historia que concibe los eventos del presente siempre en su relación con el pasado.

la acción diez años más tarde, aspecto que precipita el trágico destino de la ciudad y que explica, asimismo, la evolución del general romano, cuya faceta personal cobra una importancia singular en esta obra. Versión libre de la Numancia cervantina, la pieza recoge algunos de sus motivos y recursos principales, como el protagonismo concedido a Escipión,<sup>9</sup> el uso de personajes con función alegórica o la identificación de los numantinos con su tierra, toda una fuente de imágenes que da pie al desarrollo poético del texto. Lejos sin embargo de la glorificación de la lucha y de la retórica militarista, la versión de Martín Elizondo propone un discurso pacifista al tiempo que plasma cierta disociación respecto del colectivo de Numancia. Como un aspecto muy destacado el pueblo de Numancia, percibido siempre desde la distancia, representado o mediatizado a través de personajes individuales de función simbólica, pasa en esta versión por un proceso de deconstrucción. Frente a la creación y definición de un colectivo firme y cohesionado en su resistencia frente al invasor y la exaltación de su gesto heroico final, aspectos propios de la tragedia clásica, la desmitificación de la guerra y la revisión de los mitos históricos se constituyen ahora en objetivo central.

El primero de los seis cuadros que componen *Numantina* define con precisión el ambiente y el tono trágico de la pieza al anunciar a través de figuras corales y alegóricas la fortuna adversa que se cierne sobre el pueblo numantino e introducir ya las diferentes posturas y reacciones ante el asedio y destrucción inminente de la ciudad. En él destaca la oposición entre un viejo pastor, Catumaros, y las voces anónimas de tres hombres embozados con capas negras, referidos como “el coro”: el primero, incita con su discurso a la lucha, mientras que los segundos, que se identifican con la tierra de Numancia, defienden la paz y rechazan la guerra, representada en las palabras de Catumaros y simbolizada en escena en “una cabeza de toro negro que aparece adosada al muro”. Es notable, la referencia continua del coro a la circularidad de la historia española, siempre amenazada por la sombra de la guerra:

PRIMER HOMBRE: Mirad de nuevo la cabeza contra el muro con su obscuro chorro de designios.

SEGUNDO HOMBRE: Como un tumulto de rabia que en el desierto lo barre todo persiguiendo su misma cola a un ritmo loco. Miradla recostada en nuestra tierra dispuesta a egrirse con su cólera devoradora.

Las acotaciones destacan asimismo la presencia de una Anciana de larga túnica y velo gris, portadora de una antorcha y un báculo que, a modo de maestra de ceremonias, participa en la preparación del escenario e introduce de modo gestual las distintas intervenciones. Al final del cuadro, dirigirá en escena la colocación de la tienda de Escipión, emblema del asentamiento romano que, según las acotaciones, “invadirá toda la escena” y que junto con la muralla, que permanece visible y con límites y pasos practicables, será el lugar donde sucede gran parte de la acción. El Cuadro Segundo concretiza a través del punto de vista de los romanos las condiciones que impone el cerco: aislamiento, prisión y reducción por hambre del pueblo sitiado,<sup>10</sup> al tiempo

<sup>9</sup>La importancia que adquiere la figura de Escipión en *La Numancia* de Cervantes es un aspecto que ha sido destacado por varios críticos. Vicente Gaos, en *Cervantes: novelista, dramaturgo, poeta*, se refiere a él como el verdadero protagonista de la obra (146), en tanto que otros críticos insisten en el relieve que adquiere este personaje. Francisco Ruiz Ramón, en su *Historia del teatro español*, se refiere a él, por ejemplo, como a un antagonista dotado de grandeza, cuyas palabras muestran “nobleza, pericia militar, conocimiento de la guerra y valor” (117).

<sup>10</sup>La versión propone de hecho una inversión de la estructura y el orden inicial de la tragedia original, la cual se inicia en el campamento romano con una escena realista centrada en la figura de Escipión e introduce luego, en un

que introduce en torno a Escipión un argumento de tipo amoroso que se constituye ya en asunto principal y que relega a un segundo plano el asedio a la ciudad. La pieza se articula en gran medida alrededor de la figura del general y de una joven íbera de la que se halla enamorado, Numantina, personaje que da nombre a la obra, constantemente referida en el diálogo pero presente sólo a partir del Cuadro Cuarto. A modo de tregua en la lucha, y en el espacio fronterizo de la muralla, los dos bandos pactan hacia mitad de la obra su traslado al campamento romano para que, en virtud de sus poderes curativos, cuide y alimente a un hijo enfermo de Escipión. Agente fundamental para el desarrollo de esta acción o trama resulta la Anciana renegada, oscuro personaje que trájina con el invasor de espaldas al pueblo íbero, hechicera fingida y alcahueta que aprovecha la guerra en su propio beneficio y que logrará llevar a la joven hasta la tienda de Escipión. Ya en campamento romano Numantina, que no podrá evitar la muerte del hijo del General, en el último cuadro observa desolada y desde la distancia la destrucción de su pueblo.

Uno de los aspectos que más singulariza a la versión de Martín Elizondo es la introducción de una acción de tipo sentimental que, en gran medida, sustituye la representación de la acción bélica entre el bando romano y el íbero. Este procedimiento resulta apropiado para el desarrollo de un discurso alternativo ajeno al realismo militar, al desarrollo de la retórica bélica y a la dramatización casi exclusiva de la guerra que son característicos de la tragedia original. *La Numancia* cervantina, aunque incluía subtemas como el amor, la amistad e incluso la paz, aparecía centrada en la representación y el análisis del conflicto bélico. Así prestaba especial atención a la estrategia romana, pragmática y racional; definía en la figura de Escipión un modelo eficaz de líder militar y construía, paso a paso, y a través de escenas e iniciativas diversas, a un héroe colectivo ejemplar en su lucha y su determinación de resistir al invasor. Además, y como tema central, proponía una reflexión en torno al significado de la victoria, al contrastar el mero triunfo militar romano frente a la victoria moral de los numantinos. Finalmente, cabe destacar en la obra su tendencia a lo que algunos críticos han denominado “la teatralización del combate” y “la escenificación del valor”<sup>11</sup>: a pesar de la inacción militar que conlleva el tipo de asedio por hambre que imponen los romanos, los dos bandos se esfuerzan siempre por representar continuamente sus aptitudes y su capacidad para la lucha. Si en los romanos es notorio el despliegue de maquinaria y el diseño de estrategias bélicas definitivas—construcción de muros y torres o inutilización del río Duero—, los numantinos exhiben continuamente su arrojo en la lucha y ostentan un valor y una resistencia sin límites.

A partir de la faceta personal de Escipión y a través de la figura de Numantina la versión de Martín Elizondo incorpora toda una serie de motivos: maternidad, infancia, naturaleza, pureza y deseo de paz—, que contrarrestan el violento y riguroso mundo militar que los romanos, en especial Escipión, representan. Aunque el Cuadro Segundo, localizado ya en el campamento romano, evoca el contenido realista de tema bélico de la Jornada Primera de *Numancia*— el

---

plano temporal superior, a sus famosas figuras alegóricas, España y el río Duero, las cuales exponen sus profecías y anuncian el fin de Numancia. De este modo, la versión de Martín Elizondo deja sentada en sus comienzos la importancia y el papel singular que tienen en su obra las figuras de tipo alegórico, la Anciana o Catumaros, las cuales también poseen aquí carácter humano y participan plenamente en la acción principal.

<sup>11</sup>Verónica Ryjik se refiere a este aspecto de la obra en su artículo “Mujer, alegoría e imperio en el drama de Miguel de Cervantes *El cerco de Numancia*” y destaca el hecho de cómo, una vez que los romanos rechazan la oferta de paz de los numantinos, los dos bandos comparten “la obsesión por demostrar su supremacía mediante una especie de *performance* del valor” (214). También se refiere a lo que de espectáculo tiene el acto final de autodestrucción de Numancia, a propósito de lo cual nos remite al concepto de “teatralización del combate” de Alfredo Hermenegildo (215).

alarde de la estrategia de guerra de los romanos, la alabanza de las campañas de Escipión o la referencia a la inactividad del ejército en su largo asedio a la ciudad—, la acción dramática y las conversaciones de los soldados giran ya en torno a la conquista de Numantina, no a la de Numancia. La Anciana se encarga primero de establecer la relación y el paralelismo entre el asedio del general a la ciudad y su acecho de la muchacha íbera, mientras señala con su discurso al verdadero objeto de su deseo:

LA ANCIANA: [...] Emiliano, te he visto rondar solo los muros de Numancia mientras el campo duerme. ¿Qué es lo que allí te lleva? ¿Alguna luz que has descubierto y que no entiendes? ¿Qué escuchas consultando el canto de los que sitias? ¿Acaso buscas una brecha? Sabe que los sitiados ven tu sombra en los muros como una amenaza siniestra, mientras tú quedas cogido en tu misma trampa. Yo sé que tu corazón está preso, parecido a un pez cogido que tiembla entre la vida y la muerte. (Pausa). Esa que turba tu paz se llama Numantina. Hazla venir.

El famoso general desarrolla pronto variaciones notables en la versión de Martín Elizondo, hasta se podría decir que se define por oposición al modelo cervantino. El temido, estricto y eficaz militar que aparecía en escena arengando a sus soldados por entregarse al placer y la lujuria en tiempo de guerra, se transforma aquí en un personaje obsesionado por la conquista de una mujer íbera, en tanto que son ahora sus subordinados quienes señalan lo indigno de su comportamiento. Famoso por sus campañas en África y artífice de una estrategia bélica definitiva, el asedio por hambre sin coste de vidas romanas, este Escipión, sin embargo, lejos ya de mostrarse duro, pragmático y racional, acaba por aparecer ante los ojos de sus soldados como enamorado, “suave hasta la humillación” con las mujeres íberas e incluso como “poeta”. Frente al soberbio general de Cervantes, seguro de sí mismo e implacable en su estrategia, este Escipión, perturbado por los largos años de asedio, siente cómo se tambalean sus convicciones:

ESCIPIÓN: Esta tierra dura es la que me enseña a no mentirme. Yo me pregunto cara a esos muros: ¿cuál es mi hazaña? Cuando veo a esos hombres consumirse por no ceder un palmo de suelo, empiezo a creer que quizás hay algo por encima de la suerte.

Su condición de enamorado le lleva hasta el punto de dejar su destino personal y el del ejército romano en manos de dos personajes asociados al mundo sobrenatural e irracional de Numancia: Catumaros, utilizado como mediador, y la Anciana hechicera, encargada de cuidar a su hijo y de proporcionarle a Numantina. Como cabe esperar, buscar y retener a la joven no supondrá someter su deseo ni su razón, del mismo modo que alcanzar Numancia no significa obtener la victoria sobre la voluntad de sus habitantes. El argumento amoroso creado por Martín Elizondo desarrolla de principio a fin un sentido paralelo al de la acción y los acontecimientos bélicos, en tanto que evoca o reproduce de modo alegórico sus pautas y efectos principales. En el texto quedan establecidas a través de un sistema de imágenes, comparaciones y paralelismos las correspondencias entre las dos acciones. El hijo enfermo de Escipión, de madre íbera, Irsa, en sintonía con el hambriento y desfallecido pueblo de Numancia, rechazará todo alimento hasta morir. Como explica la Anciana:

ANCIANA: [...] El hijo que me has confiado ya venía poblado de este cerco que ibas a

establecer.

Significativamente, Numantina descubre el cuerpo inerte del niño al mismo tiempo que asiste de lejos al acto final de autodestrucción de su pueblo. Y ella misma, contra el pronóstico romano, que en boca del soldado Fabio la supone “digna” de acompañar a Escipión en su “carro de triunfo”, expresa su firme decisión de no asimilarse nunca a los vencedores. La versión recoge así aquel tema central del mito, el de la victoria sin triunfo sobre la voluntad, el de la conquista sin trofeo.

Frente a la presencia real, humana y sólidamente cohesionada que adquiere el colectivo de Numancia en la obra de Cervantes, el pueblo aquí trazado, sucesivamente representado a través del coro, de voces lejanas, de imágenes dispersas, de prisioneros anónimos de guerra y de figuras de alcance mítico, posee principalmente un carácter distante, abstracto y fragmentario. Si la tragedia original situaba la acción dentro de la ciudad a partir de la Jornada Tercera, la versión de Martín Elizondo observa y percibe Numancia desde el otro lado de la muralla o la evoca a través del recuerdo de los personajes. Su presencia se hace perceptible a través de cantos y sus gentes sólo son visibles en escena brevemente, durante la entrega de prisioneros y junto al portón. En el Cuadro Primero aparece representada por tres hombres que, referidos como “el coro”, rechazan el discurso enaltecedor de la guerra de Catumaros. En el cuarto serán una serie de voces, genéricamente denominadas “las de arriba”, “las de abajo” y “las mujeres”, las que expresen, someramente, diferentes posturas en torno a la resolución a tomar frente al asedio y sólo el conjunto formado por los prisioneros irrumpirá en forma de colectivo en escena. La referencia continua al grupo concreto de los cautivos o aquellos que han sido apresados por los romanos y que son devueltos a la ciudad de Numancia para aumentar el hambre, su aparición en escena como un desfile de “mujeres, niños, ancianos y tullidos que quedan contra el muro y se lamentan”, es otro aspecto característico de esta versión. A diferencia de la tragedia de Cervantes que construye paso a paso y a través de escenas diversas pero complementarias a un personaje colectivo heroico, de acción común y fuerte y constante en sus iniciativas de resistencia, la versión de Martín Elizondo tiende a la deconstrucción del personaje y el mito. Numancia, distante y dispersa, es una voz lejana, un grupo de prisioneros debilitado, un cuerpo fragmentado en el diálogo, un concepto abstracto asociado a personajes semialegóricos de signo contrario que se encuentra, además, abocado a la disociación final de su representante principal: Numantina.

Como en la obra de Cervantes, destaca en esta versión la asociación emotiva entre los numantinos y su tierra, aspecto que se hace patente en el uso poético de las imágenes y en el desarrollo metafórico del texto.<sup>12</sup> Numancia se presenta asociada a la figura de una mujer: los prisioneros devueltos a la ciudad se dirigen a ella como a una “madre”, según la invoca Numantina, y en el diálogo de los distintos personajes se suceden las referencias a las partes de su cuerpo: a su cabeza, de la que Catumaros se erige en portador, a su vientre, comparado con la tierra por Numantina. La asociación de los elementos de la tierra al espíritu guerrero del pueblo íbero es otra fuente de imágenes importantes: la cabeza de toro, símbolo de la guerra y de la fuerza y arrojo de los numantinos se confunde o imprime en su paisaje:

---

<sup>12</sup>Ryjik, en el artículo ya citado, se refiere a esta asociación y al uso de la metáfora corporal. En efecto, España es comparada con un cuerpo “abrasado” sobre el que los romanos ejercen la violencia. La crítica nos remite además a los estudios de Francisco Vivar, quien destaca la fuerte asociación que se da en la obra entre los numantinos y su tierra y la equivalencia entre la ciudad y los numantinos (208).

CATUMAROS: ¿Es que no lo habéis visto antes? ¿No habéis divisado algo como un monte en forma de cabeza, como un alcor encima de otro alcor?<sup>13</sup>

La tierra, por medio de una personificación, posee rasgos humanos: sus montes se le aparecen a Catumaros “cargados de pena” y el cielo se le antoja “azul a fuerza de ayes”. En relación a la decisión final de Numancia los hombres del coro se refieren a una ciudad que prefiere “confundirse con la tierra”, que “ya ha tomado el color ocre”. También los romanos perciben Numancia en términos metafóricos. En un sentido diferente, pero a través también de una imagen corporal y por medio de la metonimia, Escipión se refiere al pueblo que asedia, a la ciudad de Numancia, como a un “pulmón monstruoso que agoniza”.

A través de los personajes de Catumaros y Numantina, de sus discursos y diálogos, la obra revisa y cuestiona las actitudes y valores asociados al pueblo de Numancia. Catumaros se autoproclama desde el comienzo de la obra en representante y salvaguarda de su espíritu guerrero, simbolizado en un ídolo ancestral, el toro, cuya cabeza él mismo arrastra y custodia a lo largo de la obra:

CATUMAROS: [...] Esa ciudad que veis acostada en el silencio está rumiando la tormenta que se va a encumbrar. Nunca se sabe a qué señal se va a alzar. Por cualquier lado donde amanece, en el corazón de los bosques, por debajo de los ríos se enciende el toro negro de entonces. A vuestra vista está esa ciudad que tan pronto se calma como se retuerce. Numancia no ha quedado viuda. Ya podéis darle voces que se cortarán un brazo para procurarse una espada. Yo les llevo la cabeza que les pertenece para que predique a las piedras y a los hombres. Numancia está esperándome y yo seré fuerte para llevarla hasta allí sobre mis hombros.

Sólo a través del discurso de Catumaros se proyecta en esta versión, referido ya como una leyenda, el mito en torno al furor y la resistencia numantina. Catumaros, descrito por los romanos como “garabato de semidiós” y como “ruina” por los propios numantinos, resulta un personaje excéntrico y marginal con el que el pueblo de Numancia no se identifica. Numantina, sin embargo, se presenta estrechamente vinculada a su pueblo, es venerada por las mujeres y hombres por su poder curativo y aparece asociada a todo un campo de significados positivos: naturaleza, vida, generosidad e inocencia, algunos de los cuales distinguían también a los numantinos en la tragedia original.<sup>14</sup> Asociada al paisaje y a los elementos de la naturaleza es evocada por la Anciana como “niña verde y rosa en primavera” y “arroyo azul en verano” o como “nieve en las heridas” por las mujeres de Numancia. En el lado contrario de Catumaros, defiende siempre la paz en sus intervenciones:

NUMANTINA: [...] ¡Tantas cosas hacen la paz!

<sup>13</sup>Sus palabras retoman el sentido y el uso del paisaje de la famosa cita que introduce la obra y que procede de un poema de Machado, “Por tierras de España”, de *Campos de Castilla*: “El numen de estos campos es sanguinario y fiero / al declinar la tarde, sobre el remoto alcor / veréis agigantarse la forma de un arquero, / la forma de un inmenso centauro flechador” (Machado 139-140).

<sup>14</sup>Tanto el furor que Catumaros representa como los elementos asociados a Numantina, son rasgos que caracterizan al pueblo de Numancia en la versión original. Según Georges Günter en “Arte y furor en *La Numancia*”, frente a la racionalidad romana, al mundo de Numancia pertenece todo lo irracional: fe, amistad, amor y pasión, lo que incluye también su bárbaro fanatismo, rasgo ambiguo que abarca tanto el idealismo heroico como la demencia (679).

Las iglesias, las fuentes, las frescas herrerías,

En el último cuadro al traducir al general y al público la declaración final del coro agonizante de Numancia, la joven nos descubre a un pueblo que no se reconoce en la guerra sino en el amor y la libertad:

NUMANTINA: [...] De nosotros se ha dicho que sembramos discordias  
De nosotros se ha dicho que movíamos guerras  
cuando sólo el amor vivía en este suelo.  
Es verdad que entre nosotros ocurrieron siempre grandes perdiciones  
pero continuamos arrastrando nuestra carga humana.  
Un año nos faltaba la harina,  
otro año, los graneros colmados  
Uno con otro hemos continuado  
viviendo, libres de toda servidumbre. ¡Que se salve por lo menos este pobre tesoro!

Como corresponde al espíritu independiente de Numancia, la joven se mantiene firme en su propósito de no asimilarse a los vencedores, pero experimenta, asimismo, un proceso de distanciamiento y separación de su colectivo. Salvada por el deseo de Escipión, Numantina sufre el desgarramiento y la separación de una tierra y una gente a la que no podrá regresar nunca, mientras es testigo, desde lejos, de su destrucción final. Su diálogo con la Anciana expresa un punto de vista nuevo y disociado en el que se reconoce ya el discurso propio de un exiliado<sup>15</sup>:

NUMANTINA: Dime. Luego, al alba, ¿podré ver toda esa tierra donde ponía mi beso?

ANCIANA: [...] Aunque cubrieras tu pelo con toda esta tierra, aunque echaras a los perros el nombre de tu nostalgia, serías siempre la misma, llevarías siempre el recuerdo contándolo como se cuenta una historia que nunca se olvida.

NUMANTINA: Desde que vivo extrañada parece que soy otra.

Pero además, Numantina y la Anciana expresan asimismo su distancia frente al acto final de Numancia. La primera asocia al patrón recurrente de la guerra el último gesto violento y destructivo de su pueblo. Su frase final, la última del texto, lo describe yéndose “a buscar no sé qué otra guerra”.<sup>16</sup> Por su parte, la vieja renegada se encarga de señalar a través de un discurso altamente desmitificador lo que el gesto tiene de teatral, absurdo e inútil y así se refiere a los numantinos como “hombres sin sabiduría”, “de ideas retorcidas” y “barridos por su propio espectáculo”.

<sup>15</sup>Un tipo de discurso similar lo introduce el autor en *Antígona entre muros*, ahora en boca del desterrado Tiresias que exclama: “Me sigues callada patria/golpeando las sienes/ arruinándome día a día/ de sentirte y no verte” (180).

<sup>16</sup>En relación a la revisión de la tragedia cervantina que lleva a cabo Martín Elizondo con su versión, cabe recordar aquí en el hecho de que en la Numancia cervantina, son precisamente las mujeres las que, temerosas de quedar solas y expuestas a los romanos si el conflicto hubiera de resolverse mediante el combate o enfrentamiento directo de los dos bandos, insisten colectivamente en la idea del suicidio o autodestrucción final.

### 3. *Numantina* y la tradición. Conclusiones finales.

La versión de Martín Elizondo lleva a cabo un proceso de revisión del mito de Numancia que afecta tanto a sus protagonistas como a su mensaje central. En ella encontramos a su figura individual principal, el General Escipión, modelo de líder racional y emblema de la estrategia bélica romana, transformado en un personaje de pasiones y sentimientos humanos y a un colectivo de Numancia percibido en la distancia y deconstruido en sus actitudes y valores. Su espíritu guerrero, objetivado en un símbolo externo, una cabeza de toro en descomposición, se presenta aquí como una mera leyenda y su acción más famosa y característica, la autodestrucción final a través del suicidio colectivo, antes que un gesto heroico necesario, es sólo un triste espectáculo. Como un aspecto singular, la pieza incorpora a través de *Numantina*, separada de su tierra y excluida del destino común de su gente, un punto de vista asimilable al discurso del exiliado. La versión de Martín Elizondo, finalmente, difiere tanto de las lecturas patrióticas y nacionalistas más tradicionales del mito como de las nuevas versiones antifascistas o antiimperialistas, y se desvincula, de hecho, de su precedente más inmediato, la interpretación republicana del mito, que tiene su exponente en la versión de Rafael Alberti.<sup>17</sup> Con independencia del matiz político que Cervantes quisiera dar a la historia de Numancia—exaltación nacionalista de un pueblo unido hacia un destino imperialista o denuncia, acaso, de la situación de los pueblos sitiados—, y al margen también de su ambigua visión de la guerra, consciente a la vez del pragmatismo bélico romano y del irracional furor numantino<sup>18</sup>, su acertada construcción de un personaje colectivo, perfectamente cohesionado y firme frente al invasor, inspiró tanto sentimientos de tipo patriótico y nacionalista como de resistencia antifascista o antiimperialista, y sirvió en distintos periodos a ideologías políticas o movimientos de índole diversa. Numancia sirve a la monarquía de los Austrias para definir la idea de una España unida e imperial, se erige en modelo de resistencia nacional contra la invasión extranjera con ocasión de la Guerra de la Independencia; durante el desarrollo de los nacionalismos románticos decimonónicos se recurre a ella para afirmar la identidad española; es utilizada como ejemplo de lucha heroica por los dos bandos durante la Guerra Civil y resulta también un modelo para el franquismo en su intento de retomar la idea de una España imperial<sup>19</sup>. En cuanto a los ejemplos concretos de reposiciones o

<sup>17</sup>La tragedia de Cervantes, ambigua en su concepción, ha dado pie a diversas lecturas: si tradicionalmente se vio en ella una apología, defensa o propaganda del imperialismo español, la crítica más reciente destaca, sin embargo, la posibilidad de que evoque también la situación de aquellos pueblos que se encontraban sitiados durante la época del autor, por ejemplo los moriscos de las Alpujarras o los holandeses en Flandes, víctimas los dos del imperialismo español. De la primera lectura son partidarios, por ejemplo, Ricardo Doménech o Robert Marrast, editores los dos de la obra (en 1967 y 1999, respectivamente). De la segunda son partidarios Alfredo Hermenegildo (1976), o Vicente Gaos en su libro ya citado. Ryjik cita también, como defensores de esta última postura a Willard King, Carroll Johnson y Frederick de Armas (205).

<sup>18</sup>En la *Numancia* cervantina se oponen continuamente la racionalidad y el pragmatismo que rigen el comportamiento y la estrategia bélica romana frente al carácter irracional de los numantinos y su entrega ciega en la lucha. En los dos casos, el tratamiento es ambiguo: la estrategia de los romanos, que basa su victoria en el cerco y en la muerte por hambre del enemigo, resulta antiheroica, desde el punto de vista militar, pero Escipión tiene, como ya se ha indicado, los atributos de un auténtico líder. En lo que atañe al pueblo íbero, Georges Güntert apunta hacia lo que de negativo tiene el “furor” numantino (p. ej., 671; 679), y otros críticos, como Frederick de Armas o Francisco J. Martín, citados por Rijik (213, nota 47), identifican su gesto con una actitud soberbia, a la que consideran como un tipo de “hamartia” o error trágico.

<sup>19</sup>Así lo destaca José Ignacio de La Torre Echávarri, quien ha estudiado la importancia que ha tenido el mito de Numancia en la construcción de identidades nacionales y culturales españolas en distintas épocas y al servicio de diferentes ideologías, y ha documentado el uso del mito histórico y de su representación en la literatura por el estado

adaptaciones dramáticas de la obra, a propósito de las circunstancias históricas, baste recordar la representación de la Numancia que se llevó a cabo durante los sitios de Zaragoza de 1808, para inspirar la unidad contra el invasor francés; la que tuvo lugar en 1815, esta vez, al parecer,<sup>20</sup> como protesta contra el absolutismo de Fernando VII o el montaje en Madrid en 1937 de la ya citada versión de Alberti, concebida para alentar al pueblo madrileño en su resistencia contra el ejército fascista que rodeaba la ciudad.<sup>21</sup> A pesar de las diferencias de origen, aunque al servicio de posturas a veces radicalmente opuestas, las sucesivas lecturas y apropiaciones del mito— imperialista, nacionalista, republicana o franquista— anteriores a la versión de Elizondo, compartían su plena identificación con el gesto heroico del pueblo de Numancia. *Numantina*, escrita en 1959 y desde el exilio, propone una nueva percepción del mito: aunque la evocación emotiva de la tierra íbera, la conciencia del carácter trágico de su historia, sometida siempre al invasor, y el amor a la libertad son consustanciales al texto, por encima del discurso heroico y de la retórica bélica, destacan ya la desmitificación de la guerra y la defensa de la paz.

---

o por diferentes frentes y grupos ideológicos particulares en sucesivos periodos. Véase su ensayo “El pasado y la identidad española, el caso de Numancia”.

<sup>20</sup>Ryjik menciona el estreno en 1815 de la versión de López de Ayala, como protesta contra el absolutismo de Fernando VII (206, nota 14). Marrast, por su parte, se refiere en su edición de *Numancia* a una representación del mismo año en Madrid que, según Mesoneros Romanos, entusiasmó al público, pero no sabe determinar si se trataba de una versión de López de Ayala o de Sabiñón (27).

<sup>21</sup>Entre las versiones posteriores se puede mencionar la de Alfonso Sastre, *Crónicas romanas*, de 1968, que refleja el imperialismo norteamericano y su intervención en Vietnam. En 2002 el autor publicó una nueva versión para denunciar la intervención norteamericana en Irak.

**Obras citadas**

- Azcue, Verónica. “Y van para pájaros que emigran sin retorno: la vuelta de José Martín Elizondo (1989-1992)”. Manuel Aznar Soler y José Ramón López García coords. *Viajes y retornos: El exilio republicano de 1939* (en prensa).
- Aznar Soler, Manuel. “La creación del grupo ‘Amigos del Teatro Español’.” *Primer Acto* 329 (julio-agosto de 2009): 150-155.
- . *Los Amigos del Teatro Español de Toulouse*. Sevilla: Renacimiento, 2010.
- De la Torre Echávarri, José Ignacio. “El pasado y la identidad española, el caso de Numancia.” *ArqueoWeb* 4, 1 (2002): <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/arqueoweb/numero-4-1.html#4-1>
- Doménech, Ricardo. “La destrucción de Numancia y el Cervantes de 1580.” Ricardo Doménech ed. *La destrucción de Numancia* de Miguel de Cervantes. Madrid: Taurus, 1967. 7-39.
- Gaos, Vicente. *Cervantes: novelista, dramaturgo, poeta*. Madrid: Planeta, 1979.
- Gil Fombellida, Mari Karmen. “Martín Elizondo: tras la esencia del teatro.” Mari Karmen Gil Fombellida y Madeleine Pujol eds. *Teatro Combatiente* de José Martín Elizondo. Donostia-San Sebastián: Saturrarán, S.L., 2009. 95-156.
- Güntert, Georges. “Arte y furor en la *Numancia*.” A. David Kossoff, José Amor y Vázquez, Ruth H. Kossoff y Geoffrey Ribbans coords. *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Istmo, 1986: I, 671-683.
- Hermenegildo, Alfredo. *La “Numancia” de Cervantes*. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1976.
- Machado, Antonio. Manuel Alvar ed. *Poesías completas*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1982.
- Marrast, Robert. “Introducción a *Numancia* de Miguel de Cervantes. Robert Marrast ed. Madrid: Cátedra, 1999. 11-36.
- Martín Elizondo, José. *Antígona entre muros*. *Primer Acto* 329 (julio-agosto de 2009): 169-190.
- . *Cómicos sin tierra*. Madeleine Pujol ed. Sevilla: Renacimiento, 2007.
- . Mari Karmen Gil Fombellida y Madeleine Pujol eds. *Teatro Combatiente*. Donostia-San Sebastián: Saturrarán, S.L., 2009.
- Pujol, Madeleine. “José Martín Elizondo: de una memoria defendida a un teatro sin fronteras.” Manuel Aznar Soler ed. *El exilio teatral republicano de 1939*. Barcelona: Gexel, 1999. 331-347
- . “José Martín Elizondo o el hacedor de sueños.” Mari Karmen Gil Fombellida y Madeleine Pujol eds. *Teatro Combatiente* de José Martín Elizondo. Donostia-San Sebastián: Saturrarán, S.L., 2009. 13-93.
- Ruiz Ramón, Francisco. *Historia del teatro español I*. Cátedra: Madrid, 1988.
- Ryjik, Verónica. “Mujer, alegoría e imperio en el drama de Miguel de Cervantes *El cerco de Numancia*.” *Anales Cervantinos* 38 (2006): 203-219.

**Esta edición**

La presente edición se basa en una copia original mecanografiada por José Martín Elizondo que conserva Madeleine Poujol, viuda del autor y persona al cargo de su archivo en Revel, Toulouse. El texto incluye algunas revisiones que, según ha confirmado Madeleine Poujol, fueron todas realizadas por el autor. Se trata, por un lado, de supresiones de partes del diálogo; por otro, del repaso a mano de aquellas palabras mecanografiadas que no aparecían del todo legibles o cuya impresión no había resultado clara. En lo que al primer caso se refiere, las eliminaciones, por hallarse en blanco, perfectamente borradas por medio de t pex, he optado por no hacer alusión a ellas. Asimismo no indico las revisiones de palabras, por tratarse de correcciones meramente tipográficas que se basan en las palabras originales.

Siempre bajo la supervisión de la amable y paciente Madeleine, gran conocedora de la obra del autor, he corregido algún error ortográfico o de puntuación obvio y he dividido la pieza en ocho cuadros. Esta organización pretende ajustarse a la propuesta del autor, quien incluyó en su texto la indicación de “Cuadro Primero” y, a partir de aquí, aunque no a nadi  más epígrafes, se cuidó de delimitar claramente, mediante el paso a nueva página y a través de acotaciones escénicas introductorias anteriores al comienzo del diálogo, los cambios de escena y situación. Sólo en un caso, en el Cuadro Séptimo, la división no aparecía clara, aunque del diálogo y de las acotaciones se deduce el cambio de escenario.

Incluyo el dibujo de uno de los personajes de la obra, Catumaros, realizado por el propio autor, que se conserva junto a la copia mecanografiada.

## NUMANTINA

José Martín Elizondo

El numen de estos campos es sanguinario y fiero  
al declinar la tarde, sobre el remoto alcor  
veréis agigantarse la forma de un arquero,  
la forma de un inmenso centauro flechador.

(Antonio Machado)

**PERSONAJES**

NUMANTINA

ANCIANA

CATUMAROS

ESCIPIÓN EMILIANO

FABIO

POLIBIO

CENTURIÓN

FIDIO

RUMO

LATIO

CAYO

CELIOS

MUJERES, ANCIANOS, GUERREROS ÍBEROS Y SOLDADOS ROMANOS



Dibujo del personaje Catumaros con los muros de Numancia al fondo realizado por José Martín Elizondo

## CUADRO PRIMERO

*Entra una ANCIANA: alta, desgarrada, lleva una antorcha y un báculo con el que da dos golpes secos en el suelo. Luego se dirige al fondo donde se levanta un muro ruinoso y monumental. Fijas en las grietas con argollas, hay varias antorchas a las que la ANCIANA prende fuego. Porta una larga túnica y va cubierta con un velo gris que se confunde con el humo de las luminarias. Al retirarse repite los dos golpes, esta vez más fuertes y pertinentes. Un brazo de luz enfoca de lleno una cabeza de toro negra, que aparece adosada al muro; inclinada sobre un cuerno, sus dos ojos brillan como brasas.*

*De la muralla del fondo –la de Numancia- carcomida como las piedras de un circo romano, desciende una escalera ancha e irregular, interrumpida a media altura para formar un rellano; sobre ella tres hombres en pie, embozados con negras capas. Son el coro.*

*A un lado del muro, un boquete en forma arqueada, semejando una puerta; en el umbral, sentado en el suelo, con un cayado entre las piernas, CATUMAROS, un viejo pastor de enorme estatura, inclina la canosa y melenuda cabeza; viste un amplio capote escotado de media manga, calza abarcas.*

*La cabeza de toro, el grupo que forma el coro y CATUMAROS han ido surgiendo sucesivamente de la sombra.*

PRIMER HOMBRE DEL CORO.- Como si no tuviera principio ni fin y no encontrara reposo ni destino, rodando de cumbre en cumbre hasta el horror de verse perpleja en el ojo del mismo rayo.

SEGUNDO HOMBRE DEL CORO.- Como el bronce fundiéndose en el bronce y reapareciendo en otras formas.

TERCER HOMBRE DEL CORO.- ¿Por qué no como un golpe en el anca del Mundo o un rumor que se enrosca en su entraña?

PRIMER HOMBRE.- Mirad de nuevo la cabeza contra el muro con su obscuro chorro de designios.

SEGUNDO HOMBRE.- Como un tumulto de rabia que en el desierto lo barre todo persiguiendo su misma cola a un ritmo loco. Miradla recostada en nuestra tierra dispuesta a erguirse con su cólera devoradora.

TERCER HOMBRE.- Su resuello como una trompa encendida de innumerables lenguas que asfixian. ¿Quién como ella metida en el reniego hasta el testuz moviéndole guerra hasta a su piel que no soporta? ¿Qué falta tenemos de ella, eh? ¿Qué falta?

CATUMAROS.- (*Alzándose lento.*) Una cabeza de toro al alba tranquila.  
¿Qué es lo que os turba?

PRIMER HOMBRE.- ¿Qué es lo que nos turba?

¿Qué es lo que le mueve y precipita? ¿No lo estamos preguntando? Todo lo que engendra lo sentimos parecido a un torrente lanzado a nuestra busca.

Llévatela, y a su sombra que infunde escalofríos a estas viejas murallas.

CATUMAROS.- ¿Qué? No sois acaso esos hombres fuertes de los que se ha dicho que, sin poder dominar todo el valor que les sobra, cabalgan sobre la cólera para acometer lo inesperado? ¿O es que, trémulos, ahora os desveláis al estertor de la media noche para desembarazaros de todo el valor que os aterroriza?

¿No trazabais con vuestro gesto como un aspa al viento, señalando así la rosa de los derroteros de los hombres libres?

¿Dónde está ese valor que dicen, cuando ahora no soportáis la majestad de esta cabeza? Miradla ya aquí presente; desembarazándose sus melenas de la negrura de la noche, extendiendo su sombra como un robledal talado a la luz de la aurora.

Contemplad su semejanza ahora que el tiempo de las resoluciones se acerca.

Numancia, oh negras piedras; aquí la tienes en tu horno para que te fundas otra vez a todo o nada.

PRIMER HOMBRE.- ¿Qué falta tenemos? Eh, ¿qué falta?

SEGUNDO HOMBRE.- Si cuando asoma acontecen hazañas absurdas.

TERCER HOMBRE.- Si no sabremos la parte que le concierne en nuestro destino.

PRIMER HOMBRE.- Paz, Catumaros. Llévala por tus viejos caminos, a tus toros; llévala hasta el último confín de las playas. Que embista con su bello las olas y en sus ojos luzcan resacas de nácares y conchas.

CATUMAROS.- *(Acercándose a la cabeza.)* Yo siempre de cresta en cresta, trashumante. Yo, Catumaros, pastor de toros. En el Norte, mis primos reidores en su silencio de hierro. En el Sur, mis primos en crótalos de plata. Todo era una patriarcal dehesa. *(En ese momento ha cogido la cabeza de toro.)*

PRIMER HOMBRE.- ¡Catumaros! ¡Pastor de toros! ¡No eres más que una ruina entre estos muros!

SEGUNDO HOMBRE.- ¡No te obligues con tu carga! ¡Olvida esa cabeza como una antigua pesadumbre!

TERCER HOMBRE.- ¡Quédate entre nosotros como un eco olvidado que deja los horizontes tranquilos!

CATUMAROS.- *(Echándose a la espalda la cabeza de toro amarrada con una soga.)*

Catumaros era una ruina más y ahora se levanta con la voluntad de un gigante que soporta dos cuerpos.

PRIMER HOMBRE.- Deja la turbulencia, Catumaros.

SEGUNDO HOMBRE.- Catumaros, esta ciudad está apagada.

TERCER HOMBRE.- Esta ciudad, prefiriendo confundirse con la tierra, ya ha tomado el color ocre. Deja la turbulencia.

CATUMAROS.- Esta ciudad ha salido del toro y ha salido del roble para hacerse al augur de los dioses. *(Inicia la subida al mismo tiempo que los del coro le preceden hasta desaparecer por encima de la muralla.)* Buenos días, mi toro. ¡Qué temblor en tus tiros! Un aire de fiesta te recorre. Buenos días, mi toro; buenos días a la cólera que trota por tus sienas.

*(Según sube va recitando lentamente mientras surgen de ambos lados, la ANCIANA que encendió las antorchas, y que ahora va matándolas con un enorme apagavelas, y seis soldados vestidos a la romana, sin exceso de gala, cota negra y brazos desnudos, que van levantando, con los postes y lonas que traen, una tienda que invadirá toda la escena. Todo ello con cierta presteza y como dirigidos por la ANCIANA. Ha amanecido.)*

*CATUMAROS, en lo alto de la muralla, no desaparecerá hasta que se despliegue una lona final, quedando completo el cuadro de la tienda espaciosa de ESCIPIÓN, con un candelabro de brazos, algunos taburetes y una mesa.)*

CATUMAROS.- Un resol de enemigos que te acosan. Del otro lado de los mares, vienen unos hombres ofuscados por un destello nuevo.  
Hacen resonar sus cuernos por las siete colinas, sin esperar siquiera a que mi flauta fúnebre les libre la respuesta.  
¡Qué fermento en tus venas!  
No bastó aquel boyero cuando yo en la loma encendí la yesca en tus cuernos y ardiendo la torada cayó en su campo como un alud de justicia en el corazón de su soberbia.  
¡Buenos días, mi toro! Un aire de fiesta te recorre. ¡Buenos días, a la cólera que trota por tus sienes! (*Desaparece.*)

## CUADRO SEGUNDO

*Tienda de ESCIPIÓN. Una mesa, algunos taburetes y un candelabro de brazos como único objeto de ornamento. La lona del fondo, a manera de una pantalla, deja ver al trasluz la silueta de dos centinelas que cruzan sus pasos. A la izquierda, un cortinaje corredizo sirve de entrada y abre la perspectiva del campamento de Renieblas.*

*ESCIPIÓN y POLIBIO que llega.*

POLIBIO.- Se diría que basta tu nombre, Escipión, para convertir esta horda en la más firme legión de Roma. Se enderezan. Vengo de presenciar los ejercicios y he apreciado el nuevo temple de estas centurias.

ESCIPIÓN.- Así sea, Polibio. ¿Y tu ingenio? ¿Aún es capaz de sorprendernos con alguna otra máquina?

POLIBIO.- El hambre los reduzca.

ESCIPIÓN.- Se dice del íbero por cuanto soporta el hambre, que es un famélico único, al punto de que su piel al contacto de sus huesos se endurece.

POLIBIO.- Fábulas, Emiliano. Aquí como en África ella dará buena cuenta de su testarudez.

ESCIPIÓN.- No es esta maquinaria tuya, pero te felicito por tu última obra. ¿No le llaman Duro o Duero a ese río cuyo cauce has torcido? Ruda faena.

POLIBIO.- Duro o Duero, rehuso otro honor. ¡Oh tú, llamado el Africano! Haz que se me diga “Polibio el domador del Duero”.

ESCIPIÓN.- Desde ahora.

POLIBIO.- Ese nombre en nuestra patria suena a viejo profeta de mala pelambre o a león hispano de duras garras... Pienso en mi arco de triunfo.

*(Se oyen cantos lejanos)*

ESCIPIÓN.- Sus voces. Vale. Esta espera consume como el orín que roe la espada.

Este silencio a la escucha de ese pulmón monstruoso que agoniza entre esos muros repite el insulto de veinte años estériles de sitio.

POLIBIO.- Es una herencia. Tú has venido a vengarla. Tu nombre será un látigo de torre en torre hasta que queden al ras.

ESCIPIÓN.- Y otro nombre: “El Numantino”.

POLIBIO.- La guerra te ha dado honra y poder. No serás tú quien lo desmienta.

ESCIPIÓN.- Esta tierra dura es la que me enseña a no mentirme. Yo me pregunto cara a esos muros: ¿Cuál es mi hazaña? Cuando veo a esos hombres consumirse por no ceder un palmo de su suelo, empiezo a creer que quizás hay algo por encima de la suerte.

FABIO. *-(Entrando.)* Salve hermano.

ESCIPIÓN.- Fabio.

FABIO.- ¿Tampoco hoy tienes orden alguna que darme?

ESCIPIÓN.- La de todos los días. Más de cien mil brazos se cruzan cada día y esperan.

El bostezo es la vieja peste que se encontró en este campo.

FABIO.- Reniego de ella. Como el preso en su celda estoy harto de contar las piedras de esos muros.

ESCIPIÓN.- Acompaña a Polibio que en sus ratos de ocio sigue el rastro de algún conejo que le huye.

*(Se oyen voces y ladridos)*

POLIBIO.- *(Asomándose)* ¿Yugurta dentro del campo?

FABIO.- Es la vieja, Emiliano, la renegada. Hermano, ésta es otra locura. Ella con tu hijo en brazos... La curandera arrojada de la tribu de los arévacos recorriendo el campo romano. Óyelos; hasta los perros, cada vez que se acerca, tiemblan y ladran hasta reventar las quijadas.

ESCIPIÓN.- Serénate. Yo sé lo que me cuesta confiarle al niño. No es que tenga ninguna fe en sus remedios.

FABIO.- Los arévacos la apedrean cuando se pone a su alcance.

ESCIPIÓN.- Te digo que no creo en sus elixires pero ella sabe arrojárselo a la manera que arrojan a los hijos de esta tierra. Acaso como lo hubiera hecho su madre. Basta. Dejádme con ella.

POLIBIO.- ¿Por qué no nos lo muestras? Nadie lo ha visto sin el velo que lo cubre bajo el ala fatídica de esa vieja, y sin embargo toda la legión habla del color de su tez y de sus ojos espléndidos diciendo que les basta haber conocido a su madre ¿O es que sólo quieres que se mire en ti?

ESCIPIÓN.- Retiraos. Será para mí un orgullo enseñarlo a todos cuando sane.

FABIO.-Emiliano, en esta ocasión debes permitir que sepamos qué ha sido de ella. Comprendo que te irrita, aunque ya sabes que yo la llamaba hermana aun cuando no respondía a mi saludo, no sé si por altivez o pudor. Sólo sé que la llamabas Irsa, que sujetaba sus trenzas con las horquillas de plata que usan las íberas y que la he sorprendido más de una vez en esta tienda, deshecha en llanto aun cuando tú eras suave con ella hasta la humillación.

ESCIPIÓN.- *(Invitándoles a retirarse con el gesto.)* Ésta que trae a su hijo estuvo a su lado.

ANCIANA.- *(Tras ella entran dos servidores que instalan una cuna.)* Escipión Emiliano, te devuelvo a tu hijo.

*(ESCIPIÓN se acerca a la litera)*

ANCIANA.-No lo descubras. Duerme.

ESCIPIÓN.- ¿Has conseguido devolverle el sueño?

ANCIANA.- Sí, ahora duerme.

ESCIPIÓN.- Tal vez te sientas vejada porque no creo en tus remedios.

ANCIANA.- ¿Quién como yo para hallar la paloma de más hiel y preparar la cocción desde el canto del grillo hasta el del búho?

ESCIPIÓN.- ¿No decías que todo lo devuelve?

ANCIANA.- Emiliano, el hijo que me has confiado arrojaba todas las hierbas saludables rehusando el alimento que le da la tierra de su madre. No lo descubras.

ESCIPIÓN.- Entonces, ¿a qué has venido? Llévatelo. Sigue velando por él. Dime, ¿es que cuando despierta crisper sus puños y reúne todas sus pequeñas fuerzas para alzarse y llamarte?

ANCIANA.- Sí. Es guerrero como tú.

ESCIPIÓN.- ¡Ah! Y dime ahora a qué has venido.

ANCIANA.- A devolvértelo.

ESCIPIÓN.- ¿Acaso piensas dejarnos?

ANCIANA.- He decidido partir. Sigue envolviéndolo en esas pieles que dan vigor, hasta que encuentres una segunda madre. A mí me arrojarás cuando adivines quién soy.

ESCIPIÓN.- La renegada. ¿Pero qué importa?

ANCIANA.- Así me llaman. Emiliano, te he visto rondar solo los muros de Numancia mientras el campo duerme. ¿Qué es lo que allí te lleva? ¿Alguna luz que has descubierto y que no entiendes? ¿Qué escuchas consultando el canto de los que sitias? ¿Acaso buscas una brecha? Sabe que los sitiados ven tu sombra en los muros como una amenaza siniestra, mientras tú quedas cogido en tu misma trampa. Yo sé que tu corazón está preso, parecido a un pez cogido que tiembla entre la vida y la muerte. (*Pausa.*) Esa que turba tu paz se llama Numantina. Hazla venir aquí.

ESCIPIÓN.- ¿Quién eres tú?

ANCIANA.- (*Sin escucharle.*) A todos los cautivos que tú entregas a los sitiados para que sea mayor su número y más terrible su hambre los acoge a las puertas de la ciudad. Allí la has conocido; su voz te ha golpeado con su onda y has visto un vergel escondido en sus pestañas. No te prives de ella. Líbrala de entre los suyos.

ESCIPIÓN.- ¿Cómo sabes tú todo eso, anciana?

ANCIANA.- Lo sé como la conozco a ella, a su madre y a las madres de todos los arévacos que te mueven guerra. Como conocí el destino de la madre de éste tu hijo, cuando se le hizo más insoportable la vergüenza de habértelo dado que su amor por él y sin que ninguno lo conociera se confundió con una redada de sentenciados para conquistar la muerte. Escipión, esta tierra guarda mucho veneno para el que quiera estrecharla por fuerza entre sus brazos.

Si tú quieres, yo misma iré para traer a aquella que turba tu juventud. Yo, que he llegado a circular entre vosotros como una viscosa aparición que hace brotar el musgo donde se posa. Me establecí curandera entre los arévacos cuando no hacía otra cosa que alumbrarles las fístulas a la luz de una antorcha, tan ávidos de vida que no me llegaron a preguntar de dónde me venía este poder que no les mostraba. Son tan ávidos que llegan a trastocarlo todo y a entrar en los predios donde empieza la mordedura de la muerte.

Me coronaron cuando hallándome al borde desgranando la melopea de un salmo me tomaron por el revés de lo que soy y quisieron que fuera la adivinadora de los mil males. Yo era la lámpara que necesitaban para no asombrarse de lo maravilloso.

Me dejaron que entrara en su danza ridícula y desde aquel instante mismo quisieron que le devolviera la vida a aquel que yo cebaba en la fosa.

Me levantaron una mansión donde todo eran puertas por donde me llegaban los cuerpos enteros y duros para que los embadurnara y no sabían que después de tentarlos los volvía como leños, empujándolos a que atravesaran el río.

ESCIPIÓN.- ¿Qué quieres decir, vieja, con tu lenguaje obscuro?

ANCIANA.- Déjame que termine. El hijo que me has confiado ya venía poblado de este cerco que ibas a establecer. Déjame que acabe y que me vaya donde quiera; ya no tengo nada que fisgar aquí, ni entre esos muros dispuestos a dar cobijo a la llama. ¿Qué salsa tengo que preparar allí donde todos ya tienen la ración estrechándola entre las rodillas?

ESCIPIÓN.- ¡Vieja!

ANCIANA.- Déjame terminar. Escipión, tú dejas a ese Catumaros entrar y salir según su locura. ¿Qué necesidad tienes de mí? Tu hijo tenía un susto que le sesgaba el hálito. El desasosiego metido en el corazón del aguilucho. No lo despiertes; ahora salta por los cerros. Escipión ese Catumaros que entra y sale y recorre tu campo un día se acercó a mi

tienda; tu hijo apenas comenzaba a ver por sus ojos; y asomándose llenó la tienda con su cabeza de toro. Tu hijo quedó sobrecogido como quien ve un monte lleno de brazos. Ese es el mal, Escipión, tu hijo ha visto la cabeza de toro.

*(Al trasluz de la tienda la silueta de CATUMAROS con la cabeza a la espalda. La ANCIANA sale rasgando la tienda, con lo que queda descubierta una parte de la perspectiva del campo. Voces y ladridos.*

*Pintada de rojo, claridad de mediodía. De un grupo de soldados que vociferan, se destaca CATUMAROS. Viene conducido por dos de ellos; sujeto con una soga los soldados lo tienen por los cabos. CATUMAROS da una gran voz. Al alboroto acuden al instante POLIBIO, FABIO y un CENTURIÓN.)*

CATUMAROS.- Catumaros. Yo soy Catumaros.

CENTURIÓN.- *(A ESCIPIÓN.)* ¿Qué se hace con él?

ESCIPIÓN.- ¿Qué le trae?

CENTURIÓN.- Acallad esa jauría. Lo herimos en el acoso, dejándolo por muerto con dos lanzas en la espalda. General, veníamos gananciosos con más cautivos, cuando a la entrada del campo apareció con sus cuernos erguidos en medio del grupo.

FABIO.- ¡Acabadlo!

ESCIPIÓN.- ¿Quién eres tú y qué es ese bulto?

CATUMAROS.- Catumaros. Yo soy Catumaros, pastor de toros.

ESCIPIÓN.- Soltadlo. Explícanos, Catumaros, adónde vas con ese muerto a la espalda.

CATUMAROS.- Escupiendo a los perros y a los hijos de perra que me ladran y a vuestros padres.

*(Los soldados tiran de la cuerda, derribándolo)*

ESCIPIÓN.- Dadle suelta, he dicho. ¿Acaso eres tú el gañán que incendió nuestro campo con los toros encendidos?

CATUMAROS.- La voz ronca que los mandaba. Yo soy Catumaros.

ESCIPIÓN.- El hecho de que cargues con ese despojo formando con él un ser pavoroso, nos parece insólito.

CATUMAROS.- *(Acariciando la cabeza.)* Cruce de cedro y de niebla es mi último toro. Cuando yo mismo le di muerte, todo el vaho de su cuerpo me azotó como un chorro de furia.

FABIO.- Emiliano, está ebrio. Di qué se ha de hacer con él.

ESCIPIÓN.- Preguntarle por sus toros. ¿Acaso eres el mayoral de los que quedan?

CATUMAROS.- El mayoral de mis hermanos todos mayorales. Preguntadme por los años que hace que me encrespo por los filos de las sierras, por todos los ríos que cruzo, aun salidos de madre, sin esperar con mis toros a que fuera su fiesta.

Así lo habéis querido. Me puse mi sayo color de oliva.

Arrojado lo traigo, el último y más noble, para que se alegren las eraldas que aún quedan por el monte.

Miradlo aquí entero en medio de las lanzas y de las águilas, para que no muera en el prado entre las hierbas y las estrellas sino por encima de la fiesta que le habéis señalado.

FABIO.- Deja que lo acabe, Emiliano. No consientas más el desorden que causa entre los presentes.

CATUMAROS.- ¿Es que no lo habéis visto antes? ¿No habéis divisado algo como un monte en forma de cabeza, como un alcor encima de otro alcor?

ESCIPIÓN.- ¿Pero qué persigues aquí con esa testa?

POLIBIO.- Mira, pastor, ese monte que tú dices se ha dejado ver en alguna ocasión con dos grandes orejas como las de un asno.

CATUMAROS.- Al principio del tiempo...

POLIBIO.- En alguna escultura...

ESCIPIÓN.- Dejad a Catumaros que nos diga qué significa ese animal.

CATUMAROS.- Digo que al principio del todo...

POLIBIO.- Representaba el toro labrado en piedra arenosa alguna divinidad de los íberos...

CATUMAROS.- Iba envolviendo toda la tierra con su aliento blanco...

POLIBIO.- Yo he recogido fragmentos de esa forma de un lado y otro.

CATUMAROS.- Iba envolviéndolo... Era la edad del silencio de los pastos. Todo el tiempo era la época del celo para todos. No brotaba una brizna de hierba sin que el verdor rociado por su lengua se volviera de grana. Siempre atado a su tierra rumiando los pétalos de su somnolencia, parecido a un patriarca que le basta levantar una mano para que acudan a su mandato, un día resultó que se afilaron las cumbres no reconociendo en su presencia el imperio natural. Entonces dejó de rumiar y le entró el ardoroso cardo que ahora lleva en la sangre. Esperó que todas las señales se pusieran a su alcance y cuando se levantó toda esta tierra que queréis dominar se había vuelto roja como su bramido.

Hoy se repite ese gesto. Esa ciudad que veis acostada en el silencio está rumiando la tormenta que se va a encumbrar.

Nunca se sabe a qué señal se va a alzar. Por cualquier lado, por donde amanece, en el corazón de los bosques, por debajo de los ríos se enciende el toro rojo de entonces.

A vuestra vista está esa ciudad que tan pronto se calma como se retuerce. Numancia no ha quedado viuda. Ya podéis darle voces que se cortarán un brazo para procurarse una espada. Yo les llevo la cabeza que les pertenece para que predique a las piedras y a los hombres. Numancia está esperándome y yo seré fuerte para llevarla hasta allí sobre mis hombros.

POLIBIO.- Escipión, ya es tiempo de suprimirlo o de dejarlo ir para que los infecte con su locura en descomposición.

FABIO.- Déjalo correr. Es un loco.

CATUMAROS.- ¿Cómo os llamaré yo?, ¿sacerdotes de la razón?, ¿levadura del orgullo? A vosotros que queréis ahora plantar el águila en una tierra donde la única muralla son los vientos.

POLIBIO.- Escipión, que no nos apeste más con su cabeza en descomposición.

ESCIPIÓN.- Dejadle entrar en la ciudad. Sólo un loco puede resultar el mejor emisario para establecer un acuerdo. Vete, capitán de tus bestias. Abridle paso que quizás será el mediador más razonable.

## CUADRO TERCERO

*El muro como en el primer cuadro. Al amanecer. RUMO, viejo soldado romano, está sentado en una piedra. FIDIO, más joven, le contempla pulir su espada. LATIO y CAYO se acercan hasta formar un grupo. Al fondo hay otros soldados.*

FIDIO.- Enfúndala, es la hora del relevo. Tanto lustrar y lustrar... No son las espadas más brillantes las que sobresalen en la batalla.

RUMO.- Hasta que me vea los colmillos. La próxima revista será la más minuciosa de cuantas hayamos pasado. Apuesto a que será la última.

FIDIO.- Hace tiempo que te escucho decir lo mismo. ¿Cómo lo sabes?

RUMO.- ¿Que cómo lo sé? Lo anuncia el grito de las cornejas, lo adivino en los lagartos que huyen de entre las grietas de esos muros. ¿Que cómo lo sé? Relucen en la frente de Escipión los mejores augurios. Hasta ahora todo han sido ordenanzas y disciplina, ya nos ajustó bien las cinchas, ahora es él quien va y viene y lo recorre todo en ejercicio continuo. ¿Crees que no saldrá nada de esas noches en vela?

CAYO.- (Acercándose.) ¿También hoy rondó?

FIDIO.- Dos veces nos cruzó; como dos catapultas, sin dar una cabezada.

LATIO.- Lo de todas las noches.

FIDIO.- ¿Todas las noches?

LATIO.- No se fía de la centinela.

RUMO.- Y más cuando hace tiempo que no asoma un arévaco.

FIDIO.- ¿Os habla?

RUMO.- No. Mira y escucha.

CAYO.- ¿Qué mira?

RUMO.- ¿Lo sé yo? Las torres, las almenas, los luceros...

LATIO.- Me habló una noche.

FIDIO.- ¿Qué te dijo?

LATIO.- No le entendí. Yo estaba azorado y más firme que nunca. No me repuse ni cuando me dio una palmada en la espalda. Parecía triste, sin embargo me dijo que era más feliz que cuando era más joven. Al marcharse me preguntó si odiaba los cantos de los sitiados. Yo le respondí que sí.

CAYO.- ¿Qué escuchará?

LATIO.- Quizá Rumo que es un soldado viejo lo sabe, si no le ha secado el seso este oficio de cancerbero.

FIDIO.- Dilo.

RUMO.- Mide con sus pasos los baluartes hasta la curva del río. Creo que medita alguna estrategia.

LATIO.- Admirará la limpidez del cielo. Yo creo que es algo poeta.

RUMO.- Quizá.

LATIO.- Lo uno y lo otro. A mí se me antoja que la noche pasada duró el tiempo de un suspiro.

RUMO.- Buen brío tienes a estas horas. ¿Quién se atreve a suspirar a la vista de esa ciudad?

LATIO.- Escipión y yo.

RUMO.- Calla o te denuncio por desacato a tu general. Todos a vuestros puestos.

LATIO.- Permite antes, por si es la última vez que la veo, que presente mi arma a quien modera

la inclemencia de estas noches, a Numantina que rinde suave con su tacto el canto de los arévacos, a la que veréis luego asomarse, coturno que calza la luna. A Numantina.

TODOS.- ¡Hola! ¡Hola!

RUMO.- ¡Blasfemia!

LATIO.- Yo la vi y es bella para hacerte desertar. Y también vi a Escipión detrás de las filas mirándola como si consultara a una pitonisa, durante la entrega de los cautivos.

RUMO.- Escipión es el más grande, no lo olvidéis, de los generales que han pisado este suelo. Él permite esta entrega que él vigila y es su astucia. Mandó apresarlos por los montes para luego entregarlos a los sitiados que aumenten sus bocas, y que se abarroten y no les quepa ahorro de verdura seca o buey salado. Compañeros, éste es Escipión, como todos los de su casta: fueron soldados rudos todos, que anduvieron como nadie sobre los escombros de la guerra. Y Escipión es más duro aún con los que no se someten, como lo ha sido con los dioses desterrándolos del campamento porque sólo servían de pretexto para orgías. Escipión es una conducta.

FIDIO.- No cabe. Un hombre que sólo sabe andar bajo el sol rojo de la guerra... Una armadura. Lo que tú viste estas noches es su fantasma huido de su tienda porque no encontraba la paz. Escipión critica la conducta de los humanos y de los dioses y deja que entre y salga cuando quiera del campamento ese garabato de semidiós, aborto de los íberos, toro-pestífero que perturba el campo con sus insultos y nos apesta con su cabeza hedionda.

RUMO.- Ese hombre-toro que dices es solamente la chunga de la soldadesca joven.

FIDIO.- Ese gañán, desde lo alto, lanzó sus toros contra el campamento sembrando en nuestras tiendas la destrucción y la muerte.

*(La ANCIANA entra a tiempo de escuchar las últimas palabras.)*

ANCIANA.- Bueno va el incendio que estáis prendiendo.

RUMO.- (*Viéndola.*) La renegada.

ANCIANA.- Ahí están alumbradas las señales para los de dentro. Hasta mi choza ha traído el viento la náusea de esta chapuza

CAYO.- ¿Qué vendes renegada?

ANCIANA.- Nada. Son falsos vuestros dineros.

RUMO.- Como tus ungüentos.

ANCIANA.- Como tus tumores, escorpión. Respeta la ancianidad.

FIDIO.- Beata, ¿tienes algún bebedizo que apague ardores?

ANCIANA.- No me lo pidas, que va a servir para otro a quien debo ser fiel.

FIDIO.- ¿Para quién lo guardas?

ANCIANA.- Es un gran rey y su vida está desnuda como su tienda.

FIDIO.- Si tu entraras y salieras por esos muros...

ANCIANA.- No. Están malditos. Pero yo sé que encierran a una que no está negada. Vengo a verla.

RUMO.- No le hablarás. Orden de que nadie se acerque.

FIDIO.- Di, beata, ¿la conoces?

ANCIANA.- Es una avecica que llenaría de cantos el lecho de ese gran rey.

CAYO.- Entonces, ¿tú has visto a Numantina?

ANCIANA.- La vi nacer, una flor peregrina. Lo que tiene el que seamos renegados; algo me dice que la he de ver morir. Por eso se nos aparece en ese umbral como una virgen negra.

LATIO.- ¡Qué cosas dices!

ANCIANA.- Tú no la ves, ojos de ternero. Yo sería una vieja alegre si la llevara otra vez de la mano como cuando era niña verde y rosa en la primavera, arroyo azul en verano, en invierno corriendo descalza sobre la nieve y haciendo sagrados todos los caminos que unen a los pueblos.

RUMO.- ¡A vuestros puestos! He aquí al centurión.

CENTURIÓN.- (*Entrando*) Avisad a los sitiados y abrid el portón. Nadie perturbe a los cautivos y manteneos en guardia sin olvidar que son bárbaros de la peor especie.

*(Conducido por los soldados llega un grupo de mujeres, ancianos y tullidos que quedan contra el muro, unos de pie y otros en el suelo. Mientras se lamentan se presentan en el portón algunos sitiados y tras ellos NUMANTINA. Unos y otros socorren a los cautivos. ESCIPIÓN y POLIBIO acuden medio embozados, atraviesan la escena y quedan de espaldas y en silencio. La anciana a dos pasos de ellos, acurrucada mirando a los cautivos.)*

ANCIANA.- Aquí llega Escipión. Hoy ni siquiera vio su lecho. (*Ríe.*) Le reconocen sus soldados y se preguntan qué viene a hacer aquí entre esta chusma como un mendigo. (*Ríe luego, imitando el diálogo.*)

“-Vigílate, Emiliano

-Paz, Polibio

-Hacedle saber que quiero hablarle

-No escuchará tus órdenes”

VOZ.- Canten nuestro grito.

VOZ.- ¡Ciudad de constancia y piedra,  
primera de estos campos antiguos  
sola y terrible entre las espadas!

¡Danos cobijo!

VOZ.- ¡Danos cobijo!

A velar venimos

con entereza

¡Danos cobijo!

VOZ.- ¡Recíbenos ciudad, flor abierta  
como antes cuando olías a tierra y vino!

¡Ábrete y ciérrate luego para darnos cobijo!

NUMANTINA.- Recíbelos, madre, como antes cuando eras  
acacias de sombra y de nidos.

Que llaman al dolor por su nombre de cuna,

dales asilo.

¡Que se suavicen sus males!

¡Que se hagan niños!

VOZ.- Danos cobijo

aunque aquí se acaben

todos los caminos.

## CUADRO CUARTO

*En el muro, a lo largo de la escalinata, guerreros íberos. En el descansillo, CATUMAROS al lado de CELIOS, un joven con aspecto de jefe. En lo alto, medio asomadas, NUMANTINA y mujeres. De noche.*

VOZ.- (*De arriba.*) ¿Oyes?

VOZ.- Como siempre las voces de alerta en el campo.

UNA MUJER.- Más cautivos nos llegan.

CELIOS.- Los de más lejos, los de los riscos, las últimas tribus.

UNA MUJER.- ¡Más bocas!

CELIOS.- Las últimas tribus y se acaba el silencio para que comience el fuego.

CATUMAROS.- ¡La sangre ¡ ¡La sangre!

Las grietas del páramo anchas  
como surcos desecados.

No se acaba la sangre,  
la sangre que es muda y brota.

CELIOS.- Catumaros, es la hora de los que vigilan, es la hora del reposo.

CATUMAROS.- Se ha dicho la sangre

un látigo entre nosotros.

Porque sois mi pueblo, ¡Oh quebranto y fuerza!  
yo vengo de mis prados hacia vosotros, con la carga  
que es vuestra.

¡Porque éste es mi pueblo!

Montes y montes cargados de pena  
y encima el cielo azul, azul a fuerza de ayes.

Vuelvo a ti, desbordado  
de amar tu alma de cuarzo entero,  
luminaria incesante  
que arrostra los vientos.

Déjame que los agite, ancho cielo,

Para que beban toda la furia de la locura y entren en el día  
locos combustibles

VOCES.- Paz, Catumaros.

CATUMAROS.- (*De una gran voz.*) ¡Cómo me alegran vuestras voces!

VOCES.- Nos hartas con tus lamentos.

UNA MUJER.- Duerme o aléjate. Vete a espantar el tedio a los romanos. No siembres vientos  
que nos traigan tempestades.

CELIOS.- (*A CATUMAROS.*) Vámonos. Tu ciudad reniega de tus salmos. Déjalos decidir.

CATUMAROS.- ¿No es tiempo de levantar una ciudad que desaparece? Esta es la hora más  
rica, ahora cuando despegáis las espaldas de la tierra.

CELIOS.- ¡Vosotros, los de abajo! ¿Qué decidís? Escoged lo que más convenga a la fama.

VOZ DE ABAJO.- A nosotros nos cuesta dejaros, pero hemos jurado la más insólita aventura: la  
última salida.

CELIO.- ¡Vosotros, los de arriba!

VOZ DE ARRIBA.- Un extremo. Desplegad el festín antes del alba; una torre de orgía. ¡Que

ruede el Sur toda la noche hasta la última exploración del fondo de los pechos!  
 CATUMAROS.- Ya tenemos dos bandos. ¡Aquí hay dos bandos! ¡La hermosa tempestad! Aquí  
 hay dos bandos como siempre.

UNA VOZ.- Arrancadle la cabeza a ese verdugo.

*(Lo hacen y la arrojan desde lo alto. CATUMAROS desciende raudo y queda postrado ante el tótem.)*

CELIOS.- ¡Vosotros, los de en medio! ¿Qué se ha de hacer?

VOZ DE EN MEDIO.- A nosotros nos denigra una suerte blasfema. ¡Preguntad a las mujeres!

MUJERES.- ¡Numantina! ¡Numantina!

NUMANTINA.- ¿Me buscáis?

Los niños que se expresan con briznas de hierbas  
 me dibujan con seis dedos,  
 con mi casa, mis árboles y los pájaros sus amigos  
 espaciados, luminosos, en la transparencia de la mañana.  
 Sabed que los niños conocen este secreto: que hay sitio para todos  
 bajo los cielos.

¡Tantas cosas hacen la paz!

Las iglesias, las fuentes, las frescas herrerías,  
 el vellón de los frutos maduros.

¡Que la tierra es toda rumores  
 como vientre de madre!

Leñadores del corazón atravesado con el aroma del bosque,  
 labriegos de la aldea perdida,  
 alfareros todos del pan diario.

Yo sé que hoy llueve en la esperanza de la novia  
 y que el pecho del pueblo que se oprime, se hincha  
 de suspiros sin lágrimas.

Qué haría yo que no fuera pétalo o racimo, o la luz  
 o la sal de la alborada:

besaros con la rosa en los labios. Beber  
 vuestros vientos en los álamos.

Labrador el de la aldea perdida,  
 lavandera, la de las manos mojadas,  
 daros la mano: ser vuestro rubor  
 y vuestras ansias,  
 vuestras noches y  
 vuestros insomnios.

MUJER.- ¡Que veamos tu imagen Numantina!

EMISARIO.- Arévacos: yo os traigo el lamento de los cánticos. Esperan en las carretas cabe un  
 soto de cruces que plantaron para vosotros; se diría que nos llaman, tal es el canto de la  
 confusión. Yo os traigo el convenio de vuestros enemigos. Si queréis oírme...

CELIOS.- Habla.

EMISARIO.- Ya pasó el tiempo en que les sorprendieran vuestros ataques, en su campo aún

quedan rastros de vuestra lucha: un familiar de Escipión con una llaga que no cierra. A cambio de prolongar los plazos piden a quien le pueda imponer sus manos y curarle.

MUJER.- Numantina es la que tiene ese don.

EMISARIO.- Ella lo ha dicho.

MUJER.- Muchas veces ha sido nieve en nuestras heridas.

VOZ.- No vayas, Numantina, no te dejes engañar. No salgas.

*(Se oyen cantos. NUMANTINA desciende)*

MUJER.- Nos deja, nos deja para siempre. La buscan por lo que la buscan; para perderla entre esas tiendas.

OTRA.- Mírala bien que luego no será la misma.

OTRA.- Dejar la patria... Es un día aciago. La buscarás luego y nunca podrás estrecharla entre tus brazos, no será ella.

OTRA.- ¡Muralla y luna que te velan desde tu cuna, protegedla!

OTRA.- Pronto te sentirás sola, más que sola.

NUMANTINA.- *(Al pie del muro.)* Iré y diré a Escipión que me corte estas manos que no pueden curar.

## CUADRO QUINTO

*Tienda de ESCIPIÓN. No se ve nada al trasluz de la tienda, sólo al final del cuadro. POLIBIO y FABIO; luego ESCIPIÓN.*

POLIBIO.- Maledicencia engendra lasitud. Escipión anda en lenguas de la baja soldadesca.

FABIO.- Sí, le criticarán que libre un encuentro por su propio estandarte.

POLIBIO.- El más grande Escipión ha ido a mendigar el amor entre esos bárbaros.

FABIO.- Yo, seguro que daría mi águila de oro por ganar esta lid. ¡Oh mi diosa en medio de los sepulcros! Para tus labios toda la miel del Lacio. No hay belleza más espléndida.

POLIBIO.- ¡Insólito!

FABIO.- ¡Oh, Polibio inclemente, duro a todo. Tú guardas un fragmento de esos platos que pintan los íberos con monstruos quiméricos! Para ti lo más precioso del botín será su vajilla de barro.

*(Entra ESCIPIÓN y se queda mirándolos.)*

FABIO.- Nos vamos, pero antes, Polibio, quería recordarte que has de poner a punto tu plan.

POLIBIO.- Corren los días en los que has jurado se había de poner fin a este cerco.

ESCIPIÓN.- Toda tu máquina está presta y yo a caballo encima de ella. Es todo lo que te digo.

POLIBIO.- Emiliano, tu fama va ligada con lo que ocurra estos días; la gloria tiene sus exigencias. De esos muros a tu tienda, el paso de esa ciudadana de Numancia levantará la murmuración. Ahora que hasta los mercenarios juraban por ti, no querrás que digan: “Mirad, tiene un corazón de rosa.”

ESCIPIÓN.- Quedan cerradas las puertas detrás de ella hasta que se entreguen. Díselo a los que

me censuran y diles que serán ellos los valientes en derribar los muros en el caso de que no se rindan si no quieren que les arranque la lengua. Esta es mi orden.

*(Sale POLIBIO.)*

FABIO.- *(Sosteniendo el cortinaje de la entrada y mirando el exterior.)* Aquí viene, todos han salido a la vía ancha para verla. Viene lenta, haciéndose el silencio a su paso. Es digna de acompañarte en tu carro de triunfo, Emiliano. Mis mejores votos. *(Sobresaltado.)* Mas, ¿Cómo se le consiente? Otra vez ese pastor con su joroba macabra y su gresca perturbando el campo. Otra vez Catumaros.

*(Un momento de espera. ESCIPIÓN desde el fondo de la tienda fija la entrada hasta que cede el paso a NUMANTINA)*

NUMANTINA.- ¿Escipión Emiliano?

ESCIPIÓN.- ¡Numantina!

NUMANTINA.- ¡Paz a tu herido! Que cierre su llaga el viento seco de la sierra. He venido a decirte que yo nada puedo.

*(La ANCIANA llega a una señal de ESCIPIÓN seguida de dos servidores que traen la litera donde yace un niño. Una vez instalado, les ordena con el gesto que se retiren.)*

ANCIANA.- He aquí un niño, Numantina. Has venido por él. Por el hijo que engendró una íbera, hermana tuya. Alivio ha sido llamarte. Acércate, ¿qué temes? Su padre es este general, el más grande, Escipión. ¿De qué podía servirle yo? Todo lo que he hecho esperando tu llegada ha sido encender una brazada de ramas de alerce para que el niño viera la llama azul, nada más. Imponle tú tus manos. Escucha. No te quedes mirándome. Cuida de él como si fuera tuyo. Las mujeres del país van cargadas de hijos, encorvadas bajo el peso de tanta promesa. Escipión, haz como si se lo dieras; verás cómo encuentra entre las rendijas de la ciudad hambrienta miel y harina de bellotas para criarlo. *(Acercándose a NUMANTINA y empujándola suavemente.)*

No te quedes así, ponle tu mano en la frente. Que se despierte y que llame a su padre que no ha visto desde que he velado su cara.

NUMANTINA.- *(Acercándose un paso a la litera.)* ¿Quién le ha hecho daño?

ANCIANA.- *(Retirándose.)* Así, así. *(A ESCIPIÓN)* ¿Ves?, ya no tengo nada que hacer aquí. Ya la tienes en tu tienda, la misma que imaginabas, la que tejía tus sueños con la seda de su cabello. *(A NUMANTINA)* Pero mujer, ¡no te quedes así! Acércate más.

NUMANTINA.- *(Extrañada.)* Paz a este niño.

ANCIANA.- *(Levantando la cortina de entrada para marcharse.)* Así, así...

*(Llega el lamento monótono del canto de los sitiados.)*

ANCIANA.- Óyelos, Numantina. La ciudad te lo pide.

NUMANTINA.- Es un canto sencillo y claro que no comprenden los oídos del lobo.

ANCIANA.- Óyelos. El canto desesperado de una ciudad a la deriva como una jaula loca.

*(Sale)*

NUMANTINA.- *(Después de un momento, atemorizada, inclinándose hacia el lado de donde llegan las voces.)* General, devuélveme a los míos. ¿No comprendes? Me llaman. Escucha lo que dicen.

*(Entre frase y frase del coro, recita como vertiendo a la lengua del romano el habla desconocida de los sitiados.)*

Dicen que el terror ya ha marcado todos los quicios, que estamos cubiertos de un cielo de terror que no acaba.

Me dicen que vuelva: “Vuelve, Numantina”.

Dicen: “Es tu rostro o tu inocencia la que nos salvaba. No lo sabemos. Estamos llenos de extrañeza al no verte entre nosotros.

¡Si hubiéramos podido vivir en el olvido!

De nosotros se ha dicho que sembramos discordias.

De nosotros se ha dicho que movíamos guerras cuando sólo el amor vivía en este suelo.

Es verdad que entre nosotros ocurrieron siempre grandes perdiciones pero continuamos arrastrando nuestra carga humana.

- Un año nos faltaba la harina,  
otro año, los graneros colmados.  
Uno con otro hemos continuado viviendo, libres de toda servidumbre. ¡Que se salve por lo menos este pobre tesoro!  
Todo lo demás serán sarmientos para la llama.  
Esto es lo que dicen desde lo alto. Ahora devuélveme a los míos.
- ESCIPIÓN.- Muchas veces me he acercado hasta las murallas para escuchar estos cantos. No, acaso para verte cuando asomabas en el umbral.
- NUMANTINA.- Esa anciana es la que te ha hablado de mí. ¿Por qué la has escuchado? ¿Es que no sabes que yo soy tu enemiga?
- ESCIPIÓN.- ¿Es cierto? No, tú eres esa muchacha que yo creía altiva como las palmeras solitarias al atardecer y que sin embargo es dulce como la madre desaparecida de este niño.
- NUMANTINA.- (*Dirigiéndose a la litera*) Lo habíamos olvidado.
- ESCIPIÓN.- (*Tomándola de la mano.*) Tú eres Numantina, la muchacha íbera de las manos blancas. Tú no eres mi enemiga sino la dueña de mis sueños.
- NUMANTINA.- (*Retrocediendo.*) Déjame volver.
- ESCIPIÓN.- Todos repiten que habiendo nacido entre ellos, eres diferente de esa gente atroz. Ya es el tiempo de que los dejes. Numantina, te he invitado a venir para que puedas vivir entre nosotros. Te he buscado siempre aun en los días dorados en que recorría los campos de mi patria. La primera vez que te me apareciste te reconocí como a un recuerdo. Te ofrezco todo lo que posea cuando termine esta victoria: mi casa, mis familiares, los esclavos que te sirvan conmigo; porque he de ser yo el único que desate tus sandalias para que nadie acaricie tus pies.
- NUMANTINA.- ¿Es todo lo que me ofreces a cambio? Eso sólo me das por una ciudad abarrotada de prodigios? ¿Por mi gente, tosca y sin excelencias, pero que no saben cómo agotar su generosidad? ¿Y cómo soportaría yo ni siquiera tu mano sobre mi frente? ¿Cómo soportaré la sombra del que no guarda el temor de tocar la vida? Escipión, yo no podría ni mirarme en los espejos de tu casa si viviera contigo.
- ESCIPIÓN.- Yo soy un centinela más cara a esas murallas donde la muerte son miles de ojos que espían sus grietas. Ya sé que nadie posee licencia de llamarla, como sé que es sagrada esta tierra para los que la defienden. Pero ya es tarde. ¿Quién podrá impedir que la antigua tormenta descargue su ruina? La muerte de esa ciudad viene precipitándose desde antiguo y no soy yo el que pueda ahogarla en sus fosos.
- NUMANTINA.- La muerte... Nosotros la hemos visto hace tiempo junto al lisiado, al lado del anciano sin fuego en el invierno, junto a la madre desgarrada inclinada sobre su hijo, y hemos zurcido nuestros harapos para protegernos.
- ESCIPIÓN.- Porque te creo digna de vestir la túnica de nuestros hermanos, te he abierto un paso contra todos para que llegaras aquí donde puedo salvarte.
- NUMANTINA.- No sigas. Vendrán los perros a arrancarme este sayo si sigo aquí.

## CUADRO SEXTO

*Un coro en lo alto de un cerro cubierto de zarzas. Luz verdosa. Cielo ancho y con luna.*

ANCIANA.- Los unos como el macho cabrío, el papo hinchado, ensordeciéndose con sus trompas y mirando a la luna como al ojo del triunfo. Los otros, ya están con sus pezuñas y cuernos persiguiendo hasta el canto del último cuclillo.

Yo, a la hora en que la gran guadaña se despliega como un abanico fisgando a la muerte entre los brezos, oyendo su planta en el musgo, abrazada a los habares, viéndola tiznando la corola de los lirios.

Ya todo está cocido y adobado. Es la hora cuando levanta la luna como un cuerno inverosímil en la noche más corta que habrán conocido.

Con sus ubres de oveja estéril, la ciudad desbordándose por las murallas para engendrar un monstruo que no tiene nombre.

Yo en tu desván, ¡Oh luna, cuervo de plata! Mi ciudad prometida a la llama, mientras el viento espía con sus colmillos silbantes.

CUADRO SÉPTIMO

ESCIPIÓN.- Se han cerrado para todos las puertas de Numancia. (*Señalando la litera.*) Vete si quieres, pero no dejes antes de descubrir al que yace en esa litera.

NUMANTINA.- Descúbrelo tú. Bajo ese velo parece que el corazón ha dejado de latir.

*(ESCIPIÓN se acerca, posa su mano, levanta luego el velo. NUMANTINA se aproxima a su vez y termina de descorrer el velo. Ha visto el cuerpo inerte y retrocede horrorizada.)*

## CUADRO OCTAVO

*Noche. Una tienda*

NUMANTINA.- *(Entrando despacio y con voz casi imperceptible.)* Anciana.

ANCIANA.- ¿Me buscas? ¿Eres la única que se salva? Pero dime, ¿adónde tenías que acudir sino al lado de la renegada? Te esperaba. ¡Cuántos días que no has visto tus murallas! Asómate.

NUMANTINA.- ¿Cuántos días?

ANCIANA.- No los cuento. Mira ese nublo.

NUMANTINA.- He venido aquí para que me ayudes a recordarlos.

ANCIANA.- ¿Qué quieres que yo te recuerde, yo que no sé de nadie? Olvídalos. Quédate.

*(Encendiendo una antorcha y colocándola a su altura.)* Respira conmigo este sosiego, este efluvio de los habares hinchándose a la luna clara. *(NUMANTINA se sienta en un taburete.)* Así, conmigo entre las zarzas como otro girón de niebla. Asómate.

NUMANTINA.- ¿Por qué enciendes más luz?

ANCIANA.- Como eres la única que se salva estoy escribiendo tu nombre en la noche.

NUMANTINA.- ¿Para que me encuentren?

ANCIANA.- Para que te encuentren.

NUMANTINA.- Dime. Luego, al alba, ¿podré ver toda esa tierra donde ponía mi beso?

ANCIANA.- Oye los cascós que suenan por los cerros. Asómate; desde la aurora puedes ver tu techo y tu balcón. ¡Que se llene tu corazón de brotes y de espejos con tus cosas nativas!

NUMANTINA.- Prefiero llorarlas sola hasta que deje de ser la misma con esta soledad que me invade.

ANCIANA.- No, aunque cubrieras tu pelo con toda esta tierra, aunque echaras a los perros el nombre de tu nostalgia, serías siempre la misma, llevarías siempre el recuerdo contándolo como se cuenta una historia que nunca se olvida.

NUMANTINA.- Anciana, desde que vivo extrañada parece que soy otra.

ANCIANA.- No hay atajo que sirva. Eres la misma, sí, pero como si llevaras contigo el mismo fuego que prende a Numancia.

NUMANTINA.- ¿Por qué son tan amargas tus palabras?

ANCIANA.- Otras no sabría decirte. Ahora déjame, ya hemos hablado bastante.

*(En el cielo se ha ido reflejando el resplandor de la hoguera. NUMANTINA acude al extremo desde donde se divisa la ciudad y se cubre el rostro al ver el espanto.)*

ANCIANA.-Asómate. Mira cómo el furor barre sus aleros y derrumba sus casas.

¿Has olvidado el mal toro que golpea todo cuanto su ojo tropieza? Míralos borrados con su propio espectáculo.

*(Corto silencio.)*

NUMANTINA.- *(Alzando los brazos y cayendo abatida.)* En la hermosura de la noche, ¡oh muro blanco!

ANCIANA.- En la hermosura de la noche. Numancia enciende su brasero. Sombras y hombres ebrios en los umbrales, el ojo torvo en el ojo torvo, gustando el horror hasta saciarse.

Arrodíllate, hija de Numancia. Los hombres arévacos se cuecen en su torre, retorcida su pelambre como sus ideas.

Así, arrodillada, rogando a los ídolos que se escupen a jirones por no haber dado a los hombres la sabiduría de los riscos. Ni un rincón ha de quedar que te recuerde nada en todo lo ancho de esa tierra, ni siquiera donde encontrar la tumba estrecha. Juzga, juzga. No puede quedar nada.

Estéril te quedaste para siempre. Ellos se van por los humos, con sus innumerables huesos olvidados. Ya lo estabas desde antes en los intestinos de los hombres arévacos.

Palpa, palpa este vaho negruzco que se pega a nuestros cogotes.

Es la humareda que engendran los infiernos.

Es el terror que acaricia odres y techumbres, hocicos y lomos nocturnos. Es el destino que se ríe de los dioses, de los hombres y de los héroes que no apañan nada.

*(La ANCIANA intenta levantarla y NUMANTINA cae desvanecida.)*

ANCIANA.- Levanta, contéplalos cómo se van con sus danzas y sus cantos roncós a la otra ribera.

NUMANTINA.- *(Las manos juntas.)* Es verdad que todo se extingue a mi alrededor.

Yo estaba ligada a esa gente y ese pueblo está sólo ligado a ese resplandor que se eleva como un altar en el que resplandecen los hombros de mis hermanos.

Yo creía en mi signo y la cosecha ha tenido que entrarse temprano para que no quedara desparramada. Yo creía en mi signo de paz y se han ido a buscar no sé qué otra guerra.

**FIN**