



Comunicaciones

Una mirada histórica de Rafael Alberti hacia *La destrucción de Numancia*

Eleni Nogueira dos Santos
Universidade de São Paulo (USP)

Resumen

En 1937, durante la guerra civil en España, Rafael Alberti compuso su primera adaptación de *La Destrucción de Numancia*, una tragedia de Cervantes. Esta adaptación fue titulada *Numancia: tragedia*, pero ella no es una simple copia de la obra cervantina con términos modernizados o actualizados como había propuesto Alberti, al contrario trae modificaciones y cambios muy significativos. Por ello, en este texto, pretendemos mostrar que muchos de estos cambios y adaptaciones de palabras o expresiones hechas por él no tenían como objetivo solamente una modernización o actualización de términos desconocidos por el público del siglo XX, como el mismo autor afirma en el prólogo de su adaptación, sino una forma de manifestar o expresar su opinión acerca de la Guerra Civil y también incentivar la resistencia del público ante aquellos acontecimientos. Para ejemplificar lo dicho, mostraremos algunas palabras y expresiones que aparecen en el original cervantino y cómo ellos fueron cambiados o modificados por el poeta en función del contexto histórico. Además de eso, creemos que esos cambios interfieren en la estética y en el sentido de la obra cervantina, pues a través de ellos el poeta eliminó algunas metáforas cervantinas y llegó a crear otras.

Palabras clave: Cervantes - Numancia - Rafael Alberti - Guerra Civil

La destrucción de Numancia, *El Cerco de Numancia* o simplemente *La Numancia* son los diferentes nombres atribuidos a una tragedia de Cervantes escrita entre los años 1581 y 1587. Esa obra fue escrita en versos y tiene cuatro jornadas. El lenguaje es conforme exige el estilo noble, a pesar de eso posee una versificación bastante primitiva, eso sería explicado por el hecho de que “Cervantes nunca tuvo mucha soltura para escribir en verso” (Marrast, 1990: 30). De hecho, la crítica parece estar de acuerdo en que Cervantes no tenía mucho talento para escribir en verso ni para la composición teatral. Eso, no obstante, no ha impedido el éxito alcanzado por su tragedia. Este mismo autor afirma:

(...) por su tono y vocabulario nobles y elevados, se puede equiparar, en muchas escenas, a *Los siete contra Tebas*, cuya grandeza trágica a veces iguala; por el tema, uno de los más gloriosos episodios de la historia patria, es a la vez la más eterna y la más castiza tragedia de todo el teatro español de la Edad de Oro (Marrast, 1990: 26).

La verdad es que, a pesar de los problemas en la versificación, la obra presenta muchas cualidades que superan los defectos señalados por la crítica. Muchos autores trataron del tema cervantino; diversas traducciones, adaptaciones y representaciones fueron hechas, tanto en España como fuera de ella, por ejemplo, en Francia.

Esa tragedia suele ser usada como ejemplo de lucha, resistencia y exaltación de la patria en los momentos en que España se encuentra en situación semejante a la histórica Numancia.

A lo que parece, fue también instigado por un hecho histórico, la Guerra Civil Española, que Rafael Alberti quiso reavivar la historia numantina y consecuentemente la del pueblo español a través de las dos adaptaciones que hizo en el siglo XX. La primera de ellas fue escrita en 1937 y la segunda en 1943. *Numancia: tragedia* fue el nombre escogido para titular sus dos adaptaciones.

En este texto, trataremos solamente de la versión de 1937; intentaremos mostrar que, a pesar de ser una adaptación, no es una simple copia de la obra cervantina, pues trae cambios muy significativos. Creemos que muchos de esos cambios y actualizaciones de palabras o expresiones hechos no tenían como objetivo solamente la modernización o actualización de términos desconocidos por el público del siglo XX, sino también una forma de manifestar o expresar su opinión acerca de la Guerra Civil y al mismo tiempo incentivar al público a la resistencia ante aquellos acontecimientos. Para ejemplificar lo dicho, mostraremos algunos ejemplos de palabras, expresiones o elementos retóricos que aparecen en el original cervantino y cómo los ha cambiado Alberti.

Como hemos dicho, la primera adaptación de Rafael Alberti fue escrita en 1937, durante la Guerra Civil Española, y estrenada en el *Zarzuela Teatro de Arte y Propaganda del Estado*. En el prólogo, Alberti dijo que fue la historia de la obra original que le había llamado atención y comenta:

(...) Esta prestigiosa biografía revolucionaria de la tragedia cervantina nos la hace más atractiva y merecedora del propósito que nos guía al editarla y reponerla en una escena madrileña, adaptada a las circunstancias actuales. Por eso en la presente versión mía he dejado tan sólo la parte militar, realista, heroica de la tragedia (Alberti, 1975: 8).

Por eso, creemos que Alberti estaba mismo imbuido de un deseo de resistencia motivado por las circunstancias históricas de su patria. Por lo tanto, vio en *El Cerco de Numancia*¹ una manera de reflexionar e incentivar sus compatriotas a resistir y reaccionar ante los acontecimientos que estaban presenciando y quizás también una forma de enfrentar los hechos heroicamente, a ejemplo de los numantinos.

Al componer su adaptación, además de preocuparse por la forma de la obra, su interés mayor ha sido con el sentido que la tragedia presentaba para su vida y la de su patria en aquel momento. Sin embargo, a través de los cambios hechos, también pretendía garantizar el entendimiento del público y tornar posible su representación en el teatro moderno. Alberti señaló, en el prólogo, que su obra fue "(...) representada a poco más de dos mil metros de los cañones facciosos y bajo la continua amenaza de los aviones italianos y alemanes" (Alberti, 1975: 7). Con esto, es posible notar lo difícil que era la situación de España en 1937. En ese mismo prólogo afirmó también:

Aunque la gravísima situación militar de aquella diminuta ciudad celtíbera, su larga y tenaz lucha con las huestes romanas durante más de una docena de años, el heroísmo y glorioso final de todos sus habitantes disten mucho de podernos ofrecer un exacto paralelo con nuestra capital republicana, en el ejemplo de resistencia, moral y espíritu de los madrileños de hoy domina la misma grandeza y orgullo de alma numantinos (Alberti, 1975: 7).

Con esas palabras, demuestra que realmente está sensibilizado con la obra de Cervantes, principalmente, por el sentido y la esperanza que le trae.

Diversos fueron los cambios y modificaciones hechas, por eso mostraremos sólo algunos de ellos. Los primeros cambios hechos por Alberti, en su adaptación, ya aparecen en la primera jornada, por ejemplo, en los versos 71-72 Cipión habla con sus Soldados:

allá en Bretaña parecéis criados,

¹ Usaremos, en este texto, indistintamente los tres nombres atribuidos a la obra de Cervantes.

y de padres flamencos engendrados. (Cervantes, 1990: 41)

entre mujeres parecéis criados,
y de padres eunucos engendrados. (Alberti, 1975: 19)

En ese ejemplo, dos palabras fueron cambiadas, pues en lugar de “Bretaña”, región de Francia, Alberti utiliza “mujeres” y en lugar de “flamencos”, pertenecientes a la región de Flandes, usa “eunucos”. Con esos cambios, los versos adquieren un tono de comicidad porque se percibe que está burlando de los soldados romanos. Además de eso, ha creado una metáfora con el uso de la palabra eunucos, ya que esta puede significar hombre castrado o también hombre afeminado.

Enseguida, en los versos 143-144 Cipión dice:

No quiero otro primor ni otra fragancia
en tanto que español viva en Numancia. (Cervantes, 1990: 44)

No quiero otro primor ni otra fragancia
mientras un español viva en Numancia. (Alberti, 1975: 19)

En este momento, Cipión llamaba la atención de sus soldados y exigía que ellos se apartasen de las meretrices. Como se puede ver, Alberti introduce la palabra “un” y cambia “en tanto” por “mientras”, pero esta pequeña palabra que fue introducida es suficiente para modificar el sentido del texto cervantino, ya que con ella se especifica que mientras hubiese una persona viva en la ciudad, los soldados no podrían hacer otra cosa que no fuera luchar contra Numancia.

El capitán continúa su discurso; en los versos 347-348 habla con Fabio:

Vamos, y venga luego a efectuares
esta mi nueva poco usada hazaña, (Cervantes, 1990: 51)

Vamos, y venga luego a efectuarse
esta mi nueva nunca vista hazaña, (Alberti, 1975: 24)

Aquí, hubo un cambio de la expresión “poco usada” para “nunca vista”. Cipión recomiéndales a sus Soldados y a Fabio que cumplan su decisión con el objetivo de mostrar a los numantinos su hazaña. Con esa alteración que hizo Alberti, el sentido se modifica, porque ahora se verá algo novedoso, o sea, será una hazaña que jamás se ha visto. No creemos que, con esto, Alberti esté alabando a Cipión, sino que gastándole una broma, pues al final de la pieza veremos que su hazaña no funciona y aún será derrotado por un chico numantino.

Algunas modificaciones fueron hechas en los diálogos entre el personaje España y Río Duero; en el primer caso, versos 359-360, España habla con Duero y le pide:

favoréceme a mí en ansia tamaña,
que soy la sola y desdichada España! (Cervantes, 1990: 52)

favoréceme a mí en ansia tan tamaña,
que soy la sola y oprimida España. (Alberti, 1975: 24)

En el primer verso citado, Alberti acrecienta la palabra *tan*, hecho que al principio parece redundante, pues la palabra “tamaña” ya tiene la función de intensificar. Pero lo que quiere es intensificar aún más el sufrimiento de España ante la invasión enemiga. En el verso siguiente, en vez de “desdichada” utiliza “oprimida”, ciertamente esta palabra es más adecuada para retratar la situación del país en aquella época.

En los versos 377- 378 España sigue diciendo a Duero:



Jamás en su provecho concertaron
los divididos ánimos furiosos, (Cervantes, 1990: 52-53)

Jamás en su provecho se arreglaron
los divididos ánimos briosos, (Alberti, 1975: 24)

En el primer verso de la cita, la palabra “concertaron” fue cambiada por “se arreglaron”, aunque sean sinónimas. En el segundo verso, no obstante, Alberti prefirió usar “briosos” en vez de “furiosos”. Ciertamente porque esa palabra demostraba mejor el valor, la gallardía y la energía del pueblo español.

Enseguida, Duero responde a España, en los versos 471-472, diciéndole:

que estos romanos sean oprimidos
por los que agora tienen abatidos. (Cervantes, 1990: 56)

que esos mismos romanos sean vencidos
por los que ahora tienen abatidos. (Alberti, 1975: 26)

Alberti no se queda satisfecho en repetir que los romanos sean solamente “oprimidos”, prefiere emplear el término “vencidos”. Ese parece ser su deseo, no solo como poeta, sino como ciudadano español.

En los versos 529-530, en respuesta a esas palabras, el personaje España dice a Duero:

Tus razones alivio han dado en parte,
famoso Duero, a las pasiones mías; (Cervantes, 1990: 58)

Tus razones alivio han dado en parte,
famoso Duero, a las desgracias mías, (Alberti, 1975: 27)

Aquí, Alberti prefirió la palabra “desgracias” para definir la situación de España y rechazó el término “pasiones” que había sido usado por Cervantes. De esa manera, consigue dar relieve a la situación del personaje y también del país, porque esta palabra sirve para resaltar que uno le ha quitado la gracia a otro o le hizo daño, como era entonces el caso de España. Ambos significados son válidos, tanto para el personaje como para el país, por lo menos en el contexto en que fue escrita la adaptación.

Los versos 1942-1943, presentados a seguir, muestran uno de los momentos más trágicos y también líricos de la pieza; el personaje Lira habla con un Soldado numantino:

Deja vivir a quien la vida agrada,
y quítame la mía, que me enfada. (Cervantes, 1990: 110)

Deja vivir a quien la vida agrada,
y quítame la mía, ya acabada. (Alberti, 1975: 58)

El cambio hecho, aquí, por Alberti, es semejante al que había hecho en el caso anterior, porque pone en boca de Lira la palabra “acabada” en vez de “enfada”, escogida por Cervantes. Con eso, destaca el sufrimiento de la chica, así como había hecho con el personaje España. Frente a los sufrimientos encarados por los numantinos, la vida no era sólo un enfado, o sea, vivir ya no tenía más sentido. Además, se puede pensar también que el poeta quiso hacer que ese momento fuese aún más dramático.

Los versos 1950-1951 registran la respuesta que el Soldado dio a Lira:

Otra mano, otro hierro ha de acabaros,

que yo sólo nací para adoraros. (Cervantes, 1990: 110)

Otra mano, otro hierro ha de acabaros;
que yo sólo nací para salvaros. (Alberti, 1975: 58)

Como es posible ver, en vez de “adoraros”, Alberti utiliza “salvaros”. El empleo de esa palabra no es mera coincidencia, es mucho más que una simple actualización de vocabulario. Hay ahí, a lo que parece, un sentido político-ideológico, pues al mismo tiempo que alaba al Soldado de la obra, incentiva a los soldados de la vida real a luchar por su pueblo y por su país. Alberti mismo había dicho en el prólogo:

Siento un sincero temblor al escribir e insertar estas líneas al frente de una obra que ha de ser llevada a nuestra escena en circunstancias tan terribles y extraordinarias. *Los soldados de nuestro Ejército Popular, los heroicos ciudadanos y defensores de Madrid que la presencien, sabrán apreciar, estoy seguro, lo que esta representación significa, lo que tiene de trascendente e histórica.* (Alberti, 1975: 7, *itálicos nuestros*)

Luego, no es una exageración interpretar sus palabras de esa manera.

Ahora, veremos algunos ejemplos de metáforas; en los versos 35-36 el personaje, Jugurta, un soldado romano, habla a Cipión:

y porque ese valor tuyo estremado
de Antártico a Calisto se derrame, (Cervantes, 1990: 40)

y porque ese valor tuyo extremado
de sur a norte a ríos derrame, (Alberti, 1975: 17)

En la expresión “de Antártico a Calisto” hay una metáfora, pues ha sustituido un nombre por otro, ya que los términos destacados significan de sur a norte. Además de metafóricos, podrían ser incomprensibles para algunos lectores del siglo XX. Tal vez sea por eso que Alberti, coherente con su objetivo, actualiza el vocabulario substituyendo las metáforas y también acrecienta la palabra “ríos” para aclarar el sentido del texto. Lo lamentable es que con eso elimina la metáfora de Cervantes.

Más adelante, en los versos 119-120, Cipión habla con sus Soldados:

de haber vencido con feroces manos
millares de millares de romanos. (Cervantes, 1990: 43)

de haber vencido con feroces manos
millares y millares de romanos. (Alberti, 1975: 19)

Aquí, Cipión está hablando con los soldados acerca de los numantinos. Alberti mantiene estos versos, porque a él le interesa mostrar la fuerza del pueblo numantino; también introduce una “y” en lugar del “de” usado por Cervantes y ese término intensifica el sentido de la hipérbole, “millares y millares”. En “feroces manos” hay una metáfora, una vez que “feroces” es una característica típica de los animales que fue atribuida a los humanos, luego hay una comparación. Y también hay una metonimia, si consideramos que la palabra “manos”, parte del cuerpo, está simbolizando los hombres.

En los versos 123-124, Cipión habla, de forma metafórica, con sus Soldados:

con Venus y con Baco entretenidos
sin que a las armas extendáis la mano. (Cervantes, 1990: 43)

con el amor y el vino entretenidos,

sin que a las armas extendáis la mano. (Alberti, 1975: 19)

Ahora, Cervantes emplea “Venus” como metáfora del amor y “Baco” representa el vino. Como es posible notar, Alberti, para modernizar esas palabras, las cambia por amor y vino, además de actualizar la palabra “extendáis”. De esa manera, una vez más, deshizo la metáfora cervantina, aunque el sentido no fue alterado.

Al final de la pieza, en los versos 2401-2402, Cipión hace un discurso, tras el joven Bariato arrojarle del alto de la torre:

¡Oh nunca vi tan memorable hazaña,
niño de anciano y valeroso pecho,
que no sólo a Numancia, mas a España
has adquirido gloria en este hecho! (Cervantes, 1990: 126).

¡Oh nunca vista memorable hazaña,
digna de anciano y valeroso pecho,
que no sólo a Numancia, mas a España
has adquirido gloria en este hecho! (Alberti, 1975: 70)

La palabra “anciano” es metafórica, ya que está en el sentido de prudencia o sabiduría. Y en la palabra “pecho” hay una metonimia, pues es una parte del cuerpo que sustituye la persona, Bariato. A pesar de preservar las dos figuras retóricas, Alberti modificó los versos. En Cervantes, el primer verso está en primera persona, luego el sentido es más restricto y la hazaña del joven héroe se convierte en un acontecimiento menos significativo, porque sólo Cipión no había visto tamaña hazaña. Alberti, no obstante, aumenta la importancia del suceso al emplear la tercera persona, jamás se ha visto hazaña tan grande, es decir, nadie había visto. El hecho, por consiguiente, gana aún más prestigio con la inclusión de la palabra “digna”. Es comprensible que Alberti mantenga esos versos en su adaptación porque, además de bella, la metáfora cervantina muestra un romano vencido exaltando la actitud de un joven español que le había derrotado.

La antítesis es una figura retórica muy utilizada en la tragedia cervantina; aquí adoptamos la definición de Lausberg: “A antítese é contraposição de dois pensamentos de volume sintático variável. Podem distinguir-se a antítese de frase, a antítese de grupos de palavras e a antítese de palavras isoladas. Os fundamentos lexicais são os antônimos” (Lausberg, 2004: 228-229).

Hay un ejemplo en el discurso de Cipión, cuando habla con los numantinos, en el verso 272:

la gloria nuestra, y vuestra sepultura. (Cervantes, 1990: 49)

la gloria mía, y vuestra desventura (Alberti, 1975: 22)

Las palabras “gloria y sepultura” son antitéticas porque una se refiere a la vida y la otra a la muerte, respectivamente. Además, la palabra “sepultura” es una metáfora y al mismo tiempo un eufemismo que sustituye la palabra muerte. Alberti hizo algunas modificaciones en el verso, por ejemplo: sustituyó la palabra “nuestra” por “mía”, hecho que restringe el sentido de la palabra gloria, es decir, la gloria que sería de todos los romanos pasa a ser solamente de Cipión y en lugar de “sepultura” coloca “desventura”. El sentido ahora es que los numantinos sufren solo una desventura y no la muerte. Con en ese cambio, el poeta rechaza la idea de la muerte para los numantinos y claro está que todo eso altera el sentido de la obra de Cervantes.

En los versos 286-287-288 un numantino habla a Cipión:

Probarás do se estiende la indignada



furia de aquel que, siéndote enemigo,
quiere ser tu vasallo y fiel amigo. (Cervantes, 1990: 49).

sabrás donde se extiende la indignada
furia de aquel que, siéndote enemigo,
quiere tenerte sólo por amigo. (Alberti, 1975: 22).

Tenemos, aquí, más una antítesis representada por las palabras “enemigo y fiel amigo”, en la obra de Cervantes y por “enemigo y amigo”, en la adaptación de Alberti. Ese caso es semejante al anterior, esas modificaciones también interfieren en el sentido de los versos, ya que excluye los términos “vasallo y fiel amigo”. Según lo que se muestra, Alberti no acepta el hecho de que un numantino o español sea vasallo y fiel amigo del enemigo, o sea, de los romanos.

Más adelante, en los versos 585-586-587 de la obra de Cervantes, el personaje Numantino 1º habla con su conterráneo Caravino y en la versión de Alberti el Numantino 1º habla con Teógenes el siguiente:

O sea por el foso o por la muerte,
de abrir tenemos paso a nuestra *vida*,
que es dolor insufrible el de la *muerte*, (Cervantes, 1990: 61).

O sea por el foso o por la muerte,
tenemos que abrir paso a nuestra vida;
que es dolor insufrible, pena fuerte, (Alberti, 1975: 32)

Las palabras “vida y muerte” forman una antítesis de palabras aisladas. Alberti mantiene el recurso retórico, pero elimina el término muerte del final del último verso citado. Como ya hemos dicho, Alberti no acepta la “muerte de los numantinos”. Ahí, él sustituyó la palabra “muerte” por “pena fuerte”, sin afectar la rima hecha por Cervantes y con eso logró crear una nueva metáfora.

Ahora, presentamos el último ejemplo de antítesis que está en los versos 1838-1839, Marandro le dice a su amada Lira:

que a ti te sobra el comer, (Cervantes, 1990: 106)
y a mí me falta el vivir.

que te sobraré el comer,
y a mí faltará el vivir (Alberti, 1975: 55)

Como es posible notar, la antítesis está en los términos “sobra y falta” en Cervantes y en “sobraré y faltará” en Alberti. Cervantes coloca los verbos en presente señalando, de esta manera, la situación de los numantinos en aquel momento. Alberti, al contrario, colócalos en el futuro, transfiriendo el problema para un momento posterior; hecho que va más allá de la cuestión estética. Si tenemos en cuenta las cuestiones apuntadas por él en el prólogo, podemos entender eso como una cuestión política y esa sería una forma que ha encontrado para alertar al pueblo español sobre los futuros problemas advenidos con la Guerra Civil.

Finalmente, en la tragedia de Cervantes hay muchas figuras retóricas; Alberti, en su adaptación, mantuvo unas y eliminó otras. Es posible notar que tanto los elementos retóricos como las palabras utilizadas por ambos autores, además de ornamentar la tragedia ejercen una función que va más allá de la estética, pues están íntimamente conectados con el sentido de la obra. Con el análisis fue posible percibir que los cambios hechos por Rafael Alberti, sean de palabras, expresiones o frases, están relacionados con el contexto histórico en que fue escrita la adaptación. En suma, creemos que esos cambios interfieren en la estética y en el sentido de la obra cervantina y además posee un carácter político-ideológico condicionado por el contexto histórico, o sea, por la Guerra Civil Española.



Bibliografía

Alberti, Rafael (1975). *Numancia: tragedia*. Madrid: Turner.

Aristóteles (1966). *Poética*. Traducción de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo.

Aristóteles (1990). *Retórica*. Introducción, traducción y notas de Quintin Racionero. Madrid: Gredos.

Cervantes Saavedra, Miguel de (1990). *El cerco de Numancia*. Edición de Robert Marrast. Madrid: Cátedra.

Lausberg, Heinrich (2004). *Elementos de Retórica Literaria. Traducción, prefacio y aditamentos de R. M. Rosado Fernandes*. Lisboa.

Datos de la autora

Eleni Nogueira dos Santos es Licenciada en Letras/ Español por la Universidade Estadual de Montes Claros, UNIMONTES. Realiza su Doctorado en Lengua Española y Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidade de São Paulo, USP, Brasil, con beca otorgada por la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES. El trabajo de investigación de doctorado está basado en *La destrucción de Numancia*, de Cervantes y las dos adaptaciones hechas por Rafael Alberti.