Francisco de Rojas Zorrilla

Obras completas Volumen VIII

Tragedias sueltas

Edición crítica y anotada del
Instituto Almagro de teatro clásico

Dirigida por:
Felipe B. Pedraza Jiménez
Rafael González Cañal

Coordinadora del volumen:
Milagros Rodríguez Cáceres

Obras completas

VIII

**Instituto Almagro
de teatro clásico**
Universidad de Castilla-La Mancha

Universidad de Castilla-La Mancha

Unión Europea
Fondo Social Europeo

Francisco de Rojas Zorrilla

Obras completas

VIII

Tragedias sueltas

*

Lucrecia y Tarquino

Numancia cercada

Numancia destruida

Edición crítica y anotada del
Instituto Almagro de teatro clásico
dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal

Coordinadora del volumen: Milagros Rodríguez Cáceres

Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2021

ROJAS ZORRILLA, Francisco de (1607-1648)

[Lucrecia y Tarquino]

Obras completas VIII. Tragedias sueltas** : Lucrecia y Tarquino. Numancia cercada. Numancia destruida / Francisco de Rojas Zorrilla; edición crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal; coordinadora del volumen: Milagros Rodríguez Cáceres.— Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2021

516 pp. 21 cm. — (Ediciones críticas ; 30)

ISBN: 978-84-9044-497-9

1. Rojas Zorrilla, Francisco de (1607-1648) — Lucrecia y Tarquino 2. Rojas Zorrilla, Francisco de (1607-1648) — Numancia cercada 3. Rojas Zorrilla, Francisco de (1607-1648) — Numancia destruida I. Instituto Almagro de teatro clásico. II. Pedraza Jiménez, Felipe B., ed. lit. III. González Cañal, Rafael, ed. lit. IV. Rodríguez Cáceres, Milagros, coord. V. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. VI. Título. VIII. Serie

821.134.2-22 Rojas Zorrilla, Francisco de 8

© de los textos: sus autores.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Colección EDICIONES CRÍTICAS, núm. 30

1ª tirada: 200 ejemplares.

Diseño de la cubierta: C.I.D.I (Universidad de Castilla-La Mancha)

Composición y maquetación: Añil desarrollo gráfico –añil.es–

Impreso en España (U.E.) – *Printed in Spain (U.E.)*

ISBN: 978-84-9044-497-9 (edición impresa)

DL: CU 193-2021

ISBN: 978-84-9044-498-6 (edición electrónica)

Doi: https://doi.org/10.18239/edcri_2021.30.00

Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

PALABRAS PRELIMINARES

Este tomo VIII de las *Obras completas* de Francisco de Rojas Zorrilla reúne tres piezas basadas en mitos e historias de la Antigüedad. La primera (por orden cronológico del asunto dramatizado) recrea la leyenda del último rey de Roma: Tarquino el Soberbio, destronado por el atropello cometido contra la matrona romana Lucrecia, tema de larga tradición en la literatura occidental. Las otras constituyen un díptico sobre el trágico destino de la ciudad celtíbera de Numancia, cercada y destruida por las tropas de Escipión Emiliano.

Son obras que se han atribuido a Rojas Zorrilla sin más aval que la aparición del nombre de nuestro poeta al frente de ediciones sueltas tardías. El análisis cuidadoso de las estructuras métricas, de la concepción dramática, de la lengua y del estilo nos lleva a pensar que las tres están muy lejos de las veinticuatro que el toledano incluyó en las dos partes de comedias que imprimió, bajo su responsabilidad, en 1640 y 1645.

Este tomo VIII inicia, por tanto, la serie de las obras atribuidas a Francisco de Rojas Zorrilla. Son creaciones que, aunque difieren de las genuinas en su conformación literaria, no carecen de interés artístico e histórico como muestras notables de la comedia española.

Tanto *Lucrecia y Tarquino* como *Numancia cercada* y *Numancia destruida* tienen un tono trascendente y un final luctuoso, aunque no faltan en ellas lances propios de los enredos amorosos. Debieron de pasar sin pena ni gloria por los corrales de comedias como tres productos más de la ingeniosa máquina del teatro áureo. Frente a las decenas de impresos sueltos que se han conservado de otras obras, cada una de las

editadas en este volumen ha llegado a nosotros en un único testimonio antiguo: *Numancia cercada* en un manuscrito de compañía, y *Lucrecia y Tarquino* y *Numancia destruida* en sendas sueltas de las que se han registrado un reducido número de ejemplares.

Las tres habían vuelto a las prensas gracias al esfuerzo benemérito de Raymond R. MacCurdy en los años 60 y 70 del pasado siglo. Nuestra edición ha cotejado con el mayor rigor y puntualidad los testimonios antiguos y los nuevos impresos para tratar de ofrecer el mejor texto posible.

En los estudios preliminares, siguiendo el modelo establecido para esta serie de las *Obras completas* de Rojas Zorrilla, ofrecemos las claves interpretativas de los dramas: fuentes, estructuras, rasgos del estilo, sinopsis métrica... En este volumen hemos tenido que dedicar un apartado a debatir los fundamentos de la atribución al poeta toledano. En las notas hemos procurado precisar el valor y sentido de cada uno de los versos, y las relaciones con su entorno literario y social. Confiamos en haber alcanzado alguno de estos objetivos, aunque sea parcialmente.

Esta nueva entrega es fruto de los sucesivos proyectos de investigación desarrollados por el Instituto Almagro de teatro clásico. Con ella nos vamos acercando a cumplir el objetivo de poner al alcance del lector moderno las *Obras completas* de Rojas Zorrilla.

La relación de los proyectos que han permitido esta labor, en orden cronológico inverso, es la siguiente:

Estudio y valoración final del teatro de Rojas Zorrilla

(FFI2011-25040)

Ministerio de Ciencia e Innovación/Ministerio de Economía y Competitividad

Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación (Grupos Rojas Zorrilla I y Arte nuevo)

(CSD-2009-00033)

Ministerio de Ciencia e Innovación/Ministerio de Economía y Competitividad

Edición y estudio de la obra de Rojas Zorrilla, I. Comedias impresas sueltas

(FFI2008-05884-C04-01)

Ministerio de Ciencia e Innovación/Ministerio de Economía y Competitividad

Edición y estudio de la obra de Rojas Zorrilla, II. Tragedias impresas sueltas

(FFI2008-05884-C04-03/FILO)

Ministerio de Ciencia e Innovación

Rojas Zorrilla ante la crítica

(PAI06-0023)

Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha

Edición de la obra dramática de Rojas Zorrilla, I

(HUM2005-07408-C04-01)

Ministerio de Educación y Ciencia

Géneros dramáticos de la comedia española, I: Rojas Zorrilla y Cubillo de Aragón

(BFF2002-04092-C04-04)

Ministerio de Ciencia y Tecnología

Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla: ediciones y estudios

(PAI-02-033)

Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha

Técnicas dramáticas de la comedia española, I. Rojas Zorrilla y Cubillo de Aragón

(PB98-0314-C04-01)

Ministerio de Educación y Cultura/Ministerio de Ciencia y Tecnología

Catálogo de argumentos, temas y motivos de la comedia española
(PB95-0516-C03-01)

Ministerio de Educación y Cultura

Aunque hace ya unos años que concluyó el periodo de vigencia de estos proyectos, el Instituto Almagro de teatro clásico se propone ir dando a la luz el conjunto de la producción dramática del poeta toledano, y editar y estudiar una muestra significativa de las obras que se le han atribuido.

* * *

Como en los volúmenes precedentes, para fijar el texto, nos hemos ajustado a los siguientes

CRITERIOS DE EDICIÓN

- Se moderniza la ortografía en todo lo que presumiblemente carece de valor fonológico.
- Se deshacen las contracciones y se desarrollan las abreviaturas.
- Se conserva la presencia o ausencia de los grupos cultos (*efecto/efeto*), con excepción de aquellas grafías latinizantes en completo desuso y que jamás han tenido valor fonológico en español (*presumpción* = *presunción*).
- Se puntúa de acuerdo con los criterios actuales.
- Se marca mediante el sangrado el comienzo de cada estrofa.

En el aparato crítico se registran todas las variantes, no meramente ortográficas, que arroja el cotejo de los diversos testimonios existentes. La anotación procura aclarar los pasajes cuya interpretación resulta difícil a los lectores cultos y con cierta familiaridad con la comedia áurea. Hemos intentado evitar comentarios sobre fenómenos mostrencos, bien conocidos por cuantos frecuentan a nuestros clásicos, y no hemos rehusado esfuerzos para precisar el significado de los pasajes oscuros, las

alusiones históricas que el tiempo ha desdibujado en la conciencia de los receptores, los términos insólitos y las acepciones peculiares. Como bien sabe quien ha trabajado este resbaladizo campo de la anotación filológica, los límites son siempre imprecisos. Las posibilidades de errar en la elección de lo comentado o en la densidad del comentario se multiplican. Disculpen nuestros yerros.

FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ
INSTITUTO ALMAGRO DE TEATRO CLÁSICO
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

LUCRECIA Y TARQUINO

Edición crítica, prólogo y notas
de
Gemma GÓMEZ RUBIO

PRÓLOGO

1. AUTORÍA Y DATACIÓN

Lucrecia y Tarquino forma parte del catálogo de obras que la crítica ha venido atribuyendo a Rojas Zorrilla sin más indicio que la existencia de una edición suelta publicada a su nombre. Este único testimonio, en el que no consta fecha ni lugar de impresión, aparece mencionado por vez primera en el catálogo de Medel del Castillo [1735: 65], aunque durante siglos ha sido poco más que un fantasma bibliográfico.

Ninguno de los estudiosos que, hasta bien entrado el siglo XX, sumaron *Lucrecia y Tarquino* al repertorio de las piezas dramáticas del toledano parece haber tenido oportunidad de examinar alguna de las copias en que se conservaba el texto: es el caso de Mesonero Romanos [1952: p. x], que en su introducción al volumen de *Comedias escogidas* del toledano, considera perdida la obra¹; o de Cotarelo [1911: 177], que medio siglo después confiesa igualmente desconocer su paradero.

Aunque la suelta mencionada por Medel permanecerá extraviada algunas décadas más, en el primer volumen del *Catálogo de las piezas de teatro conservadas en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Paz y Melia [1934: 338, núm. 2121] identifica el contenido del manuscrito 12974/46, un documento incompleto al que faltan la portada y el primer folio, con la *Lucrecia y Tarquino* atribuida a Rojas. Se trata, sin embargo, de un error: el texto parcialmente conservado en

¹ «*Numancia destruida, Lucrecia y Tarquino* [...] no han llegado hasta nosotros, o por lo menos no las he visto ni hallado en ninguna de las bibliotecas públicas ni privadas, no siendo conocidas más que por los títulos».

dicho manuscrito dramatiza los acontecimientos políticos que siguieron al suicidio de Lucrecia y, como hemos podido comprobar recientemente, pertenece a la pieza titulada *Lo mejor es lo mejor* o *Mejor cerco de Roma* de Antonio Folch de Cardona².

Finalmente, fue MacCurdy [1958: 145-146] quien localizó dos copias de la suelta a la que se refería Medel y, tras analizar la versificación y la dramaturgia de la obra, no dudó en confirmar la autoría del toledano y en considerar *Lucrecia y Tarquino* como su tragedia más emblemática —puesto que, en esta época, ya sospechaba que la atribución de *Del rey abajo, ninguno* a Rojas era dudosa y no podía seguir ocupando ese puesto—. Poco después, en su edición crítica del texto —la única con que contábamos hasta la actualidad— reitera y desarrolla esos mismos razonamientos [MacCurdy, 1963]. Durante décadas nadie puso en duda los argumentos por los que el hispanista norteamericano atribuyó la obra a Rojas Zorrilla, ni aun considerando que una gran parte de los títulos que se le atribuían en el catálogo de Medel del Castillo habían resultado ser apócrifos.

No obstante, en un trabajo publicado en 2005, en el marco de las tareas de recuperación, edición y estudio del teatro de Rojas Zorrilla dirigidas por el Instituto Almagro de teatro clásico, ya sugerimos que, más allá de la versificación, existían diferencias técnicas, temáticas y compositivas que alejan la configuración de *Lucrecia y Tarquino* del esquema dramático habitual de otras piezas trágicas del toledano [Gómez Rubio, 2005a], lo que obligaba a seguir investigando antes de atribuirle, sin más, la autoría de esta obra.

Aunque era difícil plantear un autor alternativo por la falta de noticias y testimonios textuales adicionales, años más tarde, tras el análisis de las tragedias de Francisco de Rojas Zorrilla, constatamos que «tanto la estructura como las técnicas y convenciones usadas en la composición [de *Lucrecia y Tarquino*] distan bastante de la arquitectura habitual de las tragedias de Rojas [Gómez Rubio, 2015: 68], por lo que dicha

² La comedia de Folch de Cardona, compuesta para una fiesta cortesana celebrada en 1682, cuenta con una abundante tradición textual y con una edición crítica actual de Pascual Mas i Usó y Javier Vellón Lahoz [Folch de Cardona, 1998]. No comentamos la posible relación hipertextual entre *Lucrecia y Tarquino* y *Lo mejor es lo mejor* por ser asunto que excede los límites de este prólogo.

obra —junto a *Del rey abajo, ninguno*— debía abandonar el listado de las tragedias que se atribuían con seguridad al toledano para incluirse entre las piezas de atribución dudosa.

En la actualidad, momento en que el desarrollo de herramientas digitales colaborativas en línea ofrece formas de procesamiento y análisis del corpus dramático áureo antes unimaginables, hemos recurrido a la ayuda del proyecto *ETSO (Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro)* para arrojar alguna luz sobre la problemática autoría de *Lucrecia y Tarquino*. Así, a partir de un corpus constituido, hasta la fecha, por más de 1200 obras de 60 autores distintos —entre las que se incluyen todas las comedias «auténticas» de Rojas, junto a otras piezas que la crítica le ha atribuido—, se han buscado los treinta títulos más próximos a nuestra tragedia desde el punto de vista léxico. Entre los resultados no ha aparecido ningún drama de Rojas Zorrilla, ni en el análisis de la obra completa ni en el de cada jornada por separado, lo que indica que, desde el punto de vista de la estilometría, la participación del toledano en la composición de *Lucrecia y Tarquino* parece hartamente improbable. No obstante, la heterogeneidad del listado de resultados no permite por ahora atribuir la comedia claramente a un autor, por lo que es necesario seguir investigando en esa línea.

A las incógnitas sobre la autoría se suman las dificultades que implica la datación de la obra: ante la falta de datos externos o internos que permitan establecer una fecha de composición precisa, MacCurdy situó su origen entre los años 1635 y 1640, coincidiendo con la época más productiva de Francisco de Rojas y con la más fructífera de la comedia española.

El hispanista americano fijó el *terminus a quo* en la fecha en que se publicó la traducción al castellano de *Il Tarquino superbo* del marqués Virgilio Malvezzi realizada por Francisco Bolle Pintaflor (Madrid, Imprenta del Reino, 1635). Sin embargo, es muy posible que MacCurdy desconociera la existencia del resto de traducciones al castellano del tratado de Malvezzi, puesto que no las menciona ni siquiera para descartarlas, y además, en 1958, le había atribuido la traducción de Bolle Pintaflor a Quevedo basándose en una edición «pirata» [MacCurdy, 1958: 146]. *Il Tarquino superbo* de Malvezzi vio la luz en 1632 y tuvo un éxito inmediato, como evidencian las numerosas traducciones que

se hicieron a las lenguas europeas [García Vicens, 2011: 49-50]. Las traducciones al castellano se sucedieron en un espacio de tiempo muy breve: la primera corrió a cargo de Antinoro Pedrosa y se publicó pocos meses después del original, en 1633 (Milán, Giovanni Malatesta); al año siguiente vio la luz la de Antonio González de Rosende (Madrid, Imprenta de Francisco de Ocampo) y, en 1635, la de Francisco Bolle Pintaflor (Madrid, Imprenta del Reino), que llegó a reeditarse posteriormente en tres ocasiones, sin contar la reedición de 1648 que atribuye la traducción a Quevedo. El autor de *Lucrecia y Tarquino* pudo manejar cualquiera de estas traducciones, lo que nos obliga, a falta de más evidencias, a ampliar el periodo de tiempo en que pudo haber sido compuesta la obra y situar la fecha *a quo* en 1632.

Del mismo modo, tampoco parece razonable seguir manteniendo en 1640 la fecha límite para la composición de *Lucrecia y Tarquino*, dado que MacCurdy la estableció en ese punto basándose en la suposición de que no se conocía ninguna pieza de Rojas que hubiera sido compuesta con posterioridad a esa fecha, y ya hemos expuesto la problemática que plantea la atribución de la obra al toledano.

2. GÉNERO Y FUENTES

Lucrecia y Tarquino integra el corpus ingente de la tragedia auri-secular, uno de los subgéneros del drama áureo que se diversifica, a su vez, en otras variantes en función del criterio clasificatorio que se ponga en primer plano; así, atendiendo a la época del asunto histórico dramatizado, se podría clasificar la obra como tragedia de historia antigua (o clásica) y, atendiendo al tema predominante, entre las tragedias sobre el poder injusto o sobre el abuso de poder. No obstante, desde el punto de vista constructivo, se caracteriza por la equilibrada yuxtaposición de las convenciones y técnicas supervivientes de la tragedia clásica y el lenguaje y características propios de la comedia lopesca.

Aunque el episodio legendario de la violación de Lucrecia a manos de Sexto Tarquino estaba muy presente en la literatura y el arte de los siglos de oro, la idea de escribir una tragedia directamente inspirada en estos hechos pudo surgir a partir de la lectura directa de *Il Tarquinio*

superbo (1632) del marqués Virgilio Malvezzi, un tratado político muy difundido en la época que toma la vida del último rey de Roma como pretexto para exponer unas ideas sobre el poder inspiradas en el tautismo y antimaquiavelismo dominantes en los círculos aristocráticos e intelectuales durante las primeras décadas del siglo. El boloñés comienza su biografía recurriendo al presente histórico y a la ékfrasis, como si fuera un espectador que asiste a la representación de los hechos mientras los narra, aunque interrumpe la narración para aclarar: «Yo escribo una tragedia provechosa» [Malvezzi, 1634: f. 4], etiqueta genérica que usará en más ocasiones para referirse a su obra [Malvezzi, 1634: f. 10].

Fuera por este u otros motivos, el tratado de Malvezzi se convirtió en la fuente principal de la que el dramaturgo extrajo la materia argumental de toda la pieza, a excepción del episodio cómico metateatral que divide la obra en dos partes y de las escenas domésticas que recrean la vida cotidiana de Lucrecia. A su vez, es muy posible que dichas escenas estuvieran inspiradas en la tradición legendaria o en algunas composiciones líricas sobre el tema que circulaban en la época; pero la idea de incluirlas para reforzar la historia de Lucrecia en medio de los acontecimientos políticos que le sirven de marco, fue fruto de la originalidad del dramaturgo.

Sin embargo, la influencia de la biografía política de Malvezzi no afecta únicamente al plano argumental o a los episodios que constituyen la acción dramática, sino también a la caracterización de los personajes, a las ideas que el dramaturgo manifiesta a través de ellos o al estilo.

Así, en cuanto a la configuración del reparto, el dramaturgo sigue a Malvezzi para caracterizar a las figuras principales, que aparecen bien descritas en la fuente —el rey Tarquino, Sexto y sus hermanos, Bruto, Colatino o Lucrecia—, aunque se permite introducir algunas modificaciones al delinear a los protagonistas —atribuye a Sexto los logros militares del padre y hace que Lucrecia se desmaye en el momento de la violación— y a los personajes secundarios: es el caso de los capitanes gabios o la criada de Lucrecia, mencionados en la fuente pero no descritos.

También el estilo del drama parece contagiarse del *laconismo* malveziano [García López, 2001], caracterizado por la concisión y el uso

constante de sentencias y referencias cultas. Se trata de un estilo que, pese a huir del retoricismo, parece exigente y solo accesible para un público cortesano. Los fragmentos en que mejor se aprecia esta influencia se corresponden con los soliloquios de los personajes principales: así ocurre en las primeras palabras que Tarquino el Soberbio dirige a su hijo para que venza a sus enemigos con astucia (vv. 181-241); el discurso con que Sexto Tarquino intenta persuadir a los gabios para que lo protejan (vv. 639-744) o el extenso soliloquio final de Lucrecia (vv. 2070-2155).

Por último, en lo referente al nivel axiológico, las ideas de Malvezzi se transfieren al drama a través de diversos personajes, pero sus portavoces fundamentales serán Bruto y Lucrecia.

3. ESTRUCTURA Y DESARROLLO ARGUMENTAL

La acción dramatizada en *Lucrecia y Tarquino* se articula en dos fases: en la primera, que abarca todo el primer acto y la mitad del segundo, la trama se centra en el conflicto político (el ascenso al trono de Tarquino el Soberbio gracias, especialmente, a las victorias de su hijo Sexto Tarquino); en la segunda, se circunscribe al conflicto de honor creado cuando el príncipe Sexto se enamora de Lucrecia, mujer casada de conducta modélica. El paso de una a otra fase se produce a través de un episodio metateatral que se introduce a mitad de la obra a modo de bisagra, en el segundo cuadro de la segunda jornada, y que proyecta, como si de un espejo se tratara, determinados acontecimientos ocurridos en la primera parte del drama sobre la acción que tendrá lugar en la segunda. Por tanto, la pieza se ha planificado pensando en una estructura conscientemente simétrica, únicamente resquebrajada por el último bloque de acción (podríamos denominarlo «cuadro» con matices) del tercer acto: este episodio (compuesto por una sucesión de escenas breves en las que se condensa el tiempo dramático, se recurre a la contigüidad espacial y se acelera el ritmo de la acción) impide, a su vez, que la tercera jornada mantenga el paralelismo estructural existente entre las otras dos.

Pese a la existencia de dos fases o momentos en que se articula la trama, ambas forman parte de una línea de acción única y están perfectamente interrelacionadas a través de una red de elementos simbólicos que se dispersa a lo largo del texto dramático y lo cohesiona, desempeñando una función estructurante y semántica que ya hemos analizado en alguna ocasión [Gómez Rubio, 2005a: 443-445]. Fuera de esa red no quedan episodios secundarios que puedan conformar una trama subordinada a la acción principal ni escenas cómicas que la interrompan, lo que distancia la pieza del modelo constructivo dominante en las tragedias más emblemáticas de Rojas Zorrilla [Gómez Rubio, 2015: 68, 73].

El desarrollo argumental de cada jornada podría resumirse del siguiente modo:

JORNADA I. CUADRO 1. Después de autoproclamarse rey de Roma, Tarquino el Soberbio recibe a su hijo Sexto y a Colatino, capitanes de su ejército, para escuchar sus respectivos informes y encomendarles una nueva misión. El príncipe Sexto anuncia que ha acabado con la vida de los nobles y senadores romanos enfrentados a Tarquino, perdonando únicamente a Bruto por considerarlo un loco inofensivo. Colatino, por su parte, comunica que ha sofocado la rebelión del pueblo, respetando la vida de todos los que se han rendido y jurado obediencia a Tarquino. Una vez extinguida la oposición de la nobleza y el pueblo romanos, Tarquino ordena a los suyos marchar contra las aldeas vecinas: a Colatino le encomienda el sitio de Ardea, y a su hijo Sexto, ganarse la confianza de los gabios haciéndoles creer que se ha rebelado contra su padre.

JORNADA I. CUADRO 2. A la mañana siguiente, el criado Fabio acude a la casa de Lucrecia, esposa de Colatino, para invitarla al festín que Lavinia y Casimira, cuñadas de Sexto Tarquino, organizan en Roma para celebrar el cumpleaños del rey. Lucrecia, que no considera adecuado acudir a un festín sin su marido, declina la invitación poniendo como excusa sus múltiples obligaciones domésticas. Poco después vuelve Colatino, acompañado de Bruto, con la intención de despedirse de Lucrecia antes de marchar al sitio de Ardea. La despedida se ve ensombrecida por un mal presagio cuando una paloma blanca, atravesada

por una flecha, cae a los pies de Colatino. El marido queda visiblemente afectado, pero Lucrecia no toma en serio el presagio y lo tranquiliza.

JORNADA I. CUADRO 3. Mientras los capitanes gabios se preparan para resistir el ataque del ejército de Tarquino, Sexto llega a las puertas de Gabia fingiendo que huye de la ira de su propio padre y solicitando protección. Aunque algunos desconfían, los gabios deciden ampararlo y le permiten formar parte de su ejército.

JORNADA II. CUADRO 1. Sexto acude en secreto al campamento de Tarquino para pedir consejo sobre cómo proceder con los líderes gabios. El rey le aconseja acabar con todo aquel que se atreva a igualar su majestad, y deja a sus hijos divirtiéndose junto a Colatino y Bruto. Durante la velada, un músico entona una canción sobre la virtud y la fidelidad de Dido; pero la letra provoca una discusión entre Acronte, Tito y Colatino, que consideran a sus esposas más virtuosas que Dido o el resto de matronas romanas. Ignorando las advertencias de Bruto, los hombres aceptan volver a Roma esa misma noche para comprobar cuál de sus mujeres es la más virtuosa, y Sexto se ofrece para actuar como juez del improvisado concurso.

JORNADA II. CUADRO 2. En la corte se celebra la fiesta de cumpleaños del rey con la representación de una comedia burlesca sobre el episodio mitológico del juicio de Paris y las tres diosas. La comitiva de Sexto, Colatino, Tito y Acronte llega cuando la representación está a la mitad, y los hermanos de Sexto se disgustan al encontrar allí a sus esposas, Lavinia y Casimira, divirtiéndose sin ellos. Tras la decepción, los hombres deciden dirigirse a casa de Colatino para visitar a Lucrecia.

JORNADA II. CUADRO 3. Lucrecia pasa la velada en su casa, junto a su criada Julia, aunque lamenta la ausencia de su esposo. Colatino llega de improviso acompañado de Tito, Acronte y Sexto, y no dudan en declararla ganadora del concurso; pero Lucrecia cree que su marido ha cometido una imprudencia. Sexto queda tan fascinado por la virtud y la belleza de la dama que rompe el vaso en el que iba a beber. Preocupado por este nuevo presagio, Colatino convence a Sexto para que vuelvan a sus puestos cuanto antes.

JORNADA III. CUADRO 1. Sexto Tarquino, que ha sido elegido capitán y líder de los gabios, ordena la ejecución de Cloanto por criticar sus formas de gobernar. Ante esta reacción y por miedo a perder la vida, Pericles jura fidelidad a Sexto y se convierte en su cómplice. Tarquino le confiesa su amor hacia Lucrecia y lo hace partícipe de sus planes: ha decidido volver a casa de Lucrecia esa noche y, para asegurarse de que Colatino esté lejos y no pueda socorrerla, le envía un mensaje a su padre pidiendo que envíe a Colatino y a sus soldados al campo de los gabios.

JORNADA III. CUADRO 2. En el campo de Ardea, el rey Tarquino recibe el mensaje de su hijo y ordena a Colatino que acuda al territorio gabio para ayudar al príncipe. Colatino se siente aliviado al creer que Sexto está ocupado intentando impedir la rebelión de sus súbditos, pero decide desviarse hasta su casa para ver a Lucrecia antes de ir a Gabia. También Acronte decide esa noche ir a Roma en secreto para llevar a su esposa Lavinia hasta la casa de Lucrecia y que tome ejemplo de ella.

JORNADA III. CUADRO 3. En su casa, Lucrecia lamenta ante su padre la imprudencia cometida por Colatino al llevar la noche anterior a Sexto y sus hermanos a la casa, pero Espúreo le quita importancia al suceso e intenta tranquilizarla. Cuando Lucrecia y su criada se preparan para acostarse, aparece Sexto, acompañado de Pericles y Fabio, y solicita que Lucrecia les dé posada esa noche. Ella los atiende con cortesía y acomoda a Sexto en una sala mientras evita sus indirectas.

JORNADA III. CUADRO 4. De madrugada, Colatino se aproxima a su casa con temor, mientras rememora el mal presagio de la paloma herida. Antes de que el marido llegue, Sexto sale apresuradamente a las puertas de la casa, revela a sus cómplices que ha violado a Lucrecia aprovechando que la dama se había desmayado al verlo y prepara la huida. Colatino y los demás personajes llegan a la casa poco después y encuentran la puerta abierta. Al tiempo que ellos entran, Lucrecia sale de entre las sombras, con el cabello suelto y un puñal en la mano, y cuenta a sus familiares lo sucedido, insistiendo en su inocencia y en la crueldad de Sexto. Acto seguido, consciente de que nadie puede reparar el ultraje sufrido por su honor, se quita la vida ante el horror de todos. Las últimas palabras de la obra son para Bruto, que anuncia la venganza de Colatino en una segunda parte.

4. PERSONAJES

El *dramatis personae* está integrado por la tipología habitual en el teatro áureo, si bien el número de personajes excede lo acostumbrado en el reparto de las tragedias rojianas. Tenemos en esta ocasión: dos viejos (el rey Tarquino y el padre de Lucrecia), cuatro galanes (Colatino, Sexto, Tito y Acronte), tres damas (Lucrecia, Casimira y Lavinia), una criada (Julia), un criado (Fabio), un loco fingido (Bruto), dos capitanes gabios (Pericles y Cloanto), un actor (Paris), dos máscaras, dos músicos y un número indeterminado de soldados y acompañamiento.

La caracterización de gran parte de este elenco, que representa a figuras de «nombre conocido en las historias», está determinada por la imagen que la tradición clásica ha transmitido de esos personajes y, en particular, por el retrato que de ellos hace Virgilio Malvezzi, la fuente en que se inspira el dramaturgo. No obstante, frente a esa tradición, el autor se permite introducir algunas modificaciones que afectan, sobre todo, a la delineación de los protagonistas: Sexto Tarquino y Lucrecia.

A juzgar por su presencia escénica, el hijo del rey será el personaje más destacado de la obra. Su caracterización inicial encaja en el prototipo del príncipe tirano: es el poderoso —por ser el primogénito del rey y contar con su total apoyo y complicidad—, astuto y despiadado, que rige el destino del resto de criaturas y cuyo deseo irrefrenable provocará el fatal desenlace de la pieza. Su modo de actuar en el terreno personal-amoroso será equivalente, por tanto, a su forma de proceder en el ámbito político: todo ha de someterse a su voluntad, aunque para ello deba recurrir a la fuerza. No obstante, aunque sus acciones finales acaben sucumbiendo a su «condición natural», su actuación a lo largo del drama no es monolítica: si comparamos entre sí los principales soliloquios en que va perfilándose el personaje, veremos la distancia que hay entre el príncipe arrogante y despiadado de las primeras escenas (vv. 9-66; vv. 167-180), el que vacila y no se reconoce tras el primer encuentro con Lucrecia (vv. 1355-1356; vv. 1559-1574) o el criminal arrepentido de su intervención final (vv. 1997-2041); soliloquio que MacCurdy [1958: 46] considera insólito en el teatro áureo, por mostrar en escena el remordimiento y sentimiento de culpa del violador.

Dejando de lado al tirano, la mayor parte de la crítica ha considerado que la protagonista y la figura más interesante del drama es Lucrecia, la matrona romana convertida por la tradición clásica en paradigma de la castidad y la fidelidad conyugal y cuestionada por los tratadistas e historiadores cristianos por haber cedido primero al chantaje de Tarquino y quitarse después la vida para reparar su honor.

El dramaturgo prescinde de estas interpretaciones críticas del personaje y delinea a una heroína trágica ejemplar que, además de ser modelo de honestidad, reúne virtudes como la discreción, la prudencia, el valor, la inteligencia o la belleza. Asimismo, para desterrar toda sombra de duda sobre su comportamiento durante la violación, el autor prescinde del episodio en que Tarquino la amenaza con matarla junto a uno de sus criados para que ceda a sus exigencias, y hace que la dama se desmaye y no sea consciente del abuso.

Esta caracterización tan positiva llevó a MacCurdy [1958: 46, 89] a opinar que el de Lucrecia era un personaje demasiado virtuoso para ser aceptado como heroína trágica. Sin embargo, Mackenzie [1994: 67] mostró su desacuerdo con esta interpretación y llegó a afirmar que el dramaturgo había creado «en la delineación de Lucrecia, una de las heroínas más convincentes y conmovedoramente trágicas de su teatro», puesto que su caracterización presentaba algunas grietas que la alejaban de esa personificación de la virtud: la soberbia, la excesiva confianza en su capacidad de persuasión o cierta sensualidad manifiesta en su segundo encuentro con Colatino. Estos detalles llevaron a concluir a la hispanista escocesa que Lucrecia es una de las protagonistas patológicas habituales en las tragedias de Rojas —a la altura de Rosimunda o Filomena— y, como tal, presenta una actitud extremadamente anormal, que le hace creer que «ha logrado dominar, con su virtud y elocuencia, la intención lasciva del intruso», o la empuja a reaccionar de forma inexorable ante su error de juicio, privando a «su esposo de la oportunidad y el derecho de llevar a cabo su propia venganza» [Mackenzie, 1994: 66], tal y como marcaban las convenciones de la época.

Colatino, esposo de Lucrecia, es un personaje cuya evolución dibuja una trayectoria descendente: si en sus primeras intervenciones (vv. 74-126) actúa como un militar leal, valiente, compasivo y discreto, perfilándose, por tanto, como digno oponente del cruel y astuto Sexto

—como evidencian las relaciones paralelas, aunque de signo contrario, que pronuncian ambos personajes—, su ímpetu inicial va diluyéndose a medida que avanza la trama. Su declive comienza en el primer cuadro de la segunda jornada, momento en que, llevado por el orgullo, comete una imprudencia cuyas consecuencias será incapaz de evitar (vv. 870-886).

Al margen de esta tríada trágica, uno de los personajes más interesantes de la pieza es Bruto, el noble romano que salva la vida haciéndose pasar por loco. Aunque la locura fingida es un motivo recurrente en la comedia lopesca, no hay duda de que la caracterización de Bruto como tal está determinada por las fuentes históricas en que se basa la obra, como prueba este fragmento de Malvezzi que el dramaturgo sigue de cerca en la delineación del personaje (véanse los vv. 65-72 y 213-224):

Bruto, que debajo del tirano no conoce mayor seguridad que la de ser despreciado —donde no es menos peligrosa una fama grande que una mala, donde la sabiduría es dañosa—, recurre a la locura y ayudado de su natural melancólico, se asegura fácilmente con la disimulación, no dejando al tirano qué temer [...] porque gran sabio es, debajo del tirano, el que sabe fingirse loco [...]; más han de temer los tiranos a los hombres disimulados que a los locos. [Malvezzi, 1634: ff. 36r y 38r]

No obstante, el autor aprovecha la dualidad del personaje para situarlo en una posición insólita, a caballo entre la ficción dramática y la realidad de los espectadores, y lo convierte en una figura omnisciente que comenta, anticipa y reinterpreta la acción representada en el tablado para el espectador; de ahí que MacCurdy [1963: 20] le atribuyera las funciones tradicionalmente asignadas al coro griego.

Por último, cabe advertir que la figura del donaire tiene un papel muy reducido en esta pieza. Fabio, que se presenta inicialmente como criado de Lavinia, es el personaje encargado de desempeñar la función de gracioso en la obra, pero sus intervenciones serán escasas y de comicidad limitada. Así, en la primera jornada, solo interviene una vez, en calidad de mensajero, para invitar a Lucrecia a una fiesta que tendrá lugar al día siguiente en palacio (vv. 322-375); tras esta escena, no

vuelve a aparecer hasta el momento en que se celebra la fiesta palaciega organizada por las nueras del rey, a la mitad de la segunda jornada; este será el único episodio en el que Fabio podrá desplegar sus habilidades cómicas al actuar como bufón y maestro de ceremonias de la comedia de repente, en torno al mito de Paris y las tres diosas, que se representará en palacio (vv. 969-1104). Sin que sepamos por qué, la función del personaje cambia a partir de este momento y pasará a desempeñar el papel de criado y cómplice de Sexto durante el resto del drama.

5. ESTILO Y LENGUAJE

El estilo elevado convencional de la fábula trágica se manifiesta, fundamentalmente, en la selección de un léxico de raigambre culta y en la intercalación constante de alusiones y referencias clásicas en el diálogo de los personajes, puestas incluso en boca de los criados.

Al margen de ello, la pieza se caracteriza por la uniformidad y el equilibrio estilísticos: en sus versos abundan anáforas, paralelismos, enumeraciones, epanadiplosis, repeticiones, epítetos, quiasmos, contrastes, estructuras bimembres y otras fórmulas enfáticas que refuerzan el habla sentenciosa y lacónica de los personajes³.

No encontramos, no obstante, el contraste entre la retórica cultista de los nobles y el conceptismo grotesco de los criados tan frecuente en las tragedias rojianas; tampoco se perciben su habitual alambicamiento expresivo, la acumulación de metáforas caprichosas o las típicas estructuras diseminativo-recolectivas que articulan el soliloquio de sus protagonistas. En este sentido, la influencia de la retórica gongorina es puntual y se introduce, únicamente, en alguna intervención de Colatino (vv. 103-126), por lo que puede interpretarse como un rasgo caracterizador del personaje que no se generaliza al resto del drama.

Asimismo, los criados se expresan en un estilo llano que no participa de la cosmovisión cínica y grotesca característica de la pluma rojiana, ni de su conceptismo burlesco: la comicidad del gracioso Fabio se fundamenta en los juegos dilógicos y en la ironía, sin incurrir en la

³ Sin duda, el estilo lacónico y sentencioso característico de la pieza está fuertemente influenciado por el tratado didáctico que sirvió de inspiración al autor.

degradación que conduce a la sátira o a cuestionar la realidad que da sentido a la trama. Su intervención más destacada tiene lugar, no obstante, como «maestro de ceremonias» del episodio cómico de teatro en el teatro que articula la trama, momento en que sí aprovecha para la degradación burlesca de los referentes clásicos. Tampoco encontramos en Julia un ejemplo del habla común de los criados: aunque sus intervenciones se vean determinadas por su estatus, recurre a un estilo próximo al de su ama, con quien conversa y debate en su mismo «idioma».

Todo ello contribuye a la agilidad del diálogo y al avance rápido de las escenas: las relaciones puestas en boca de los personajes se basan en la enumeración acumulativa de acciones breves y están frecuentemente rematadas por afirmaciones sentenciosas. No obstante, la fluidez del verso se ve entorpecida en ocasiones por encabalgamientos abruptos, por incisos que se introducen en la oración principal o se anteponen a ella, a imitación del ablativo absoluto o el epíteto épico típicos del estilo clásico.

La crítica ha señalado asimismo la abundancia de elementos simbólicos que, más allá de su función estructural, contribuyen, si no al retoricismo de la pieza, sí a su densidad semántica [MacCurdy, 1958: 98; Busquets, 1991: 980].

La mayoría de las escenas de la obra se articulan en torno al debate entre dos o más personajes, que personifican y representan sobre el tablado ideas en torno al poder y la vida social vigentes en la época del dramaturgo.

En definitiva, el estilo rápido y lacónico de *Lucrecia y Tarquino* refuerza la ambientación melancólica y violenta que domina la obra: aunque ninguna de las acciones cruentas descritas por los personajes sucede en escena, a excepción del suicidio que pone el broche final a la pieza, la violencia omnipresente en el plano semántico y lingüístico contribuye a subrayar la inevitabilidad de la tragedia.

6. CUESTIONES ESCÉNICAS

Aunque el estilo y las referencias cultas intercaladas en el texto hacen pensar que *Lucrecia y Tarquino* iba dirigida a un público aristocrático, su puesta en escena no presenta gran complejidad: más allá de

los instrumentos musicales o los accesorios necesarios para identificar a soldados, máscaras y actores que participan en el festín del segundo acto, la puesta en escena no requiere tramoyas ni recursos que no estuvieran a disposición de cualquier compañía en los corrales de comedias de la época. Ni siquiera la escenificación de la violencia plantea alguna dificultad, puesto que el episodio de la violación, único que podría resultar problemático, se produce entre cajas y es narrado, al igual que el resto de acciones violentas, por el protagonista.

Junto a la utilería necesaria para la representación, resortes como la oscuridad, la música o la presencia escénica de determinados objetos simbólicos (la paloma, la manzana, el vaso que se rompe, el puñal...) desempeñan una función primordial a la hora de recrear escénicamente la atmósfera trágica de la obra.

Las escenas que se suceden en la primera jornada tienen lugar a plena luz del día: el primero y el último cuadro se ubican en el campo de batalla y su puesta en escena únicamente requiere el equipamiento necesario para los soldados. El segundo cuadro transcurre en la casa de Lucrecia y, más allá del decorado verbal y de la presencia de algún objeto cotidiano, tan solo hay una escena que necesita de un artificio específico: el momento en que una paloma herida cae a los pies de Colatino, a mitad de la primera jornada. Se trata de una escena ubicada en un espacio interior doméstico, lo que obliga al dramaturgo a explicar, por boca del personaje, cómo ha llegado hasta allí, el pájaro:

Pero ¿qué es esto que miro?
Por la ventana que sale
al campo, paloma humilde,
herida de arpón infame,
entró; y cayendo a mis pies,
me los salpicó con sangre⁴. (vv. 541-546)

⁴ No obstante, cuando Colatino rememora este suceso en la jornada III, alude a la «simple paloma/ que puerto tarde entre mis brazos toma» (vv. 1982-1983). Podría tratarse de un error de lectura por parte del impresor (¿*brazos* en lugar de *pasos*?) o de un olvido del poeta.

No se trata, no obstante, de un suceso descrito únicamente para la imaginación del espectador; el ave cae «realmente» sobre el escenario y Colatino la recoge, como indican las acotaciones situadas antes y después de la intervención del personaje: «Cae una paloma blanca atravesada con una saeta» (v. 540+) y «Alza Colatino la paloma» (v. 546+).

Durante la segunda y la tercera jornada, la noche se apodera de la escena y se convierte en un elemento simbólico imprescindible para crear la atmósfera onírica que domina la acción; aparte de aludir a esta circunstancia a través del decorado verbal interpolado en las réplicas de los personajes, se introducen marcas o elementos escénicos para recordar al espectador que está ante una escena nocturna: es el caso, por ejemplo, de las hachas que los personajes sacan al tablado cuando arranca el festín del segundo acto.

A partir de la segunda jornada, la nocturnidad se convertirá en un elemento favorecedor del engaño y la confusión de los personajes: el acto arranca con un cuadro ubicado al final de un día de batalla, momento al que se añade la ofuscación causada por el vino y el poder evocador de la música; ingredientes que se alían a la oscuridad y preparan el desafortunado episodio de la apuesta entre los maridos. Pero también los dos siguientes: el festín en palacio y la visita de los maridos a Lucrecia; todos tendrán lugar esa misma noche y con la participación de los mismos ingredientes: oscuridad, música y bebidas. El mismo ambiente de confusión y temor se reitera en los cuadros finales de la obra, momentos en que se incrementan las alusiones a las sombras que acompañarán el terrible final de la protagonista.

El espacio sonoro desempeña asimismo una función capital en la puesta en escena: la música acompaña y subraya los momentos emblemáticos del drama y la letra de las canciones sirve como *leit motiv* de las escenas en que se insertan (vv. 851-858; vv. 1001-1065 y vv. 1126-1148). Gracias a su poder evocador, las canciones de los actos segundo y tercero invocan a personajes legendarios femeninos —Dido y Penélope— muy conocidos por los espectadores, lo que facilita que reconozcan la relación intertextual que teje el dramaturgo entre esos mitos y la trama que tienen ante sí.

Por último, de cara a una hipotética representación, es preciso advertir que el texto de las didascalias, tal y como aparecen en la suel-

ta, plantea algunas incongruencias: por un lado, indican la «salida» de personajes secundarios que no participan en el diálogo ni intervienen en escena —es el caso de Tito, hermano de Sexto y Acronte, al que solo se asigna un verso en toda la obra— o de otros que no deberían estar presentes en ese momento (v. 448+, por ejemplo); por otro lado, el rol de algún personaje cambia repentinamente sin previo aviso y aparece ejerciendo una función distinta a la original. Por ejemplo, el texto dramático no aclara satisfactoriamente cuándo deja Fabio de ser criado de Casimira para serlo de Sexto, o en qué momento se convierte Bruto en una suerte de lacayo de Colatino.

7. VALOR Y SENTIDO

Lucrecia y Tarquino es una tragedia tan enigmática como singular: a las incógnitas que rodean su origen se suman las peculiaridades formales que la alejan de ciertas convenciones muy arraigadas en el drama áureo. No obstante, los elogios que le ha dedicado parte de la crítica actual, que coincide en considerarla una pieza interesante y valiosa, compensan parcialmente el olvido en que se ha visto sumida durante siglos en los que no se ha conservado noticia alguna sobre su fortuna escénica o editorial.

Su primer y más firme valedor fue MacCurdy, quien, además de rescatarla del olvido, no dudó en considerarla primero como la mejor tragedia del toledano [MacCurdy, 1958: 28, 88], y como paradigma de los dramas barrocos sobre la antigüedad clásica después [MacCurdy, 1963: 35]. Entre sus elementos más notables, en los sucesivos trabajos que le dedicó, elogió la caracterización de la protagonista —convertida en prototipo de la perfecta casada y en el personaje femenino que mejor justifica la necesidad de vengar su propio honor sin dejarlo en manos del marido—, la fuerte influencia del estoicismo de Séneca y la perfecta estructuración de la trama [MacCurdy, 1958: 98].

Los esfuerzos de MacCurdy dieron su fruto, y la crítica comenzó a destacar la pieza entre el resto de los títulos que componían la producción trágica de Rojas Zorrilla: sirvan como ejemplo los comentarios

que le dedican años después Alborg [1980: 756] o Arellano [1995: 563] en sus respectivos manuales.

También Mackenzie [1993: 107] juzgó la obra como «interpretación dramática magistral del episodio clásico de la violación y suicidio de Lucrecia», y destacó la originalidad del dramaturgo al ofrecer la única versión de la leyenda —distanciándose de los historiadores clásicos— en que la violación de Lucrecia se consuma mientras la dama yace inconsciente, lo que incrementa el patetismo de su horrible final [Mackenzie, 1994: 38].

En la misma línea, Rina Walthaus [1998: 350] consideró la estructura trágica de *Lucrecia y Tarquino* como una de las más interesantes de la dramaturgia áurea, debido a la perfecta dosificación de la intriga, la inclusión de elementos simbólicos que contribuyen a sostener la atmósfera trágica o las imágenes poéticas que, en opinión de la autora, se dirigen a la audiencia aristocrática de la corte madrileña.

Aunque la mayoría de los trabajos en torno al análisis de la tragedia se han centrado en elementos ya destacados —la caracterización de la protagonista, el concepto de honor que subyace a la obra o su minuciosa estructuración—, queremos subrayar, por su singularidad, los artículos que Teresa Julio ha dedicado a dos de los ingredientes más interesantes del drama: los diferentes planos metateatrales en que se mueven los personajes [Julio, 2007a] y la particular caracterización de la figura de Bruto [2007b].

Sin embargo, frente a lecturas tan elogiosas ante los hallazgos del drama, contamos con otras más escépticas: es el caso de Wilson [1964], quien tras examinar la edición crítica de MacCurdy, reconoció el valor de algunos fragmentos notables de la pieza (como las primeras intervenciones del rey Tarquino o los diferentes soliloquios de Sexto), pero llamó la atención sobre el estado deturpado y fragmentario en que nos había llegado el resto de la obra y la dificultad que ello planteaba a la hora de valorarla de forma objetiva; por ello, consideró exagerados los elogios de MacCurdy y negó que *Lucrecia y Tarquino* pudiera compararse con piezas de asunto similar pero notablemente más significativas, como *La venganza de Tamar* de Tirso o *No hay cosa como callar* de Calderón [Wilson, 1964: 183].

Asimismo, el tratamiento del tema del honor y de la violación de Lucrecia tampoco ha merecido elogios por parte de Tropé [1998: 350], que interpreta la obra como «una tragedia conservadora [...], donde no se cuestiona la legitimidad del poder del tirano, ni incluso después de cometida la violación», como sí hacen otras dramatizaciones del mismo episodio histórico.

8. SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN

VERSOS	METRO	NÚMERO DE VERSOS
--------	-------	------------------

JORNADA PRIMERA

1-136	silva de pareados	136
137-444	redondillas	308
445-598	romance <i>a-e</i>	154
599-638	silva de pareados	40
639-786	romance <i>e-o</i>	148
	TOTAL	786

JORNADA SEGUNDA

787-842	redondillas	56
843-854	romance <i>a-o</i>	12
855-968	romance <i>i-o</i>	114
969-1024	redondillas	56
1025-1104	romance <i>e-e</i>	80
1105-1132	redondillas	28
1133-1354	romance <i>i-a</i>	222
	TOTAL	568

JORNADA TERCERA

1355-1494	redondillas	140
1495-1767	romance <i>e-a</i>	273
1768-1837	décimas	70
1838-1977	redondillas	140
1978-1993	silva de pareados	16
1994-2061	redondillas	68
2062-2165	romance <i>o-o</i>	104
	TOTAL	811

RESUMEN DE LAS DIFERENTES FORMAS MÉTRICAS

	JORNADA I	JORNADA II	JORNADA III	TOTAL	TOTAL %
romance	302	428	377	1107	51.15
redondillas	308	140	348	796	36.8
silva pareados	176	—	16	192	8.9
décimas	—	—	70	70	3.15
TOTAL	786	568	811	2165	100.00

9. CUESTIONES TEXTUALES

Como adelantamos al comienzo del prólogo, el texto de *Lucrecia y Tarquino* se conserva en una única edición suelta de la que nos han llegado tres ejemplares⁵: dos se custodian en la Biblioteca Nacional de

⁵ No hay duda de que se trata de tres copias de la misma edición, aunque el estado de conservación de cada una difiera levemente: «They have the same format, the

España⁶, y el tercero, en la British Library⁷. El impreso, que carece de portada —el título y el listado de personajes aparecen en la primera página, junto al texto del primer acto—, pie de imprenta o cualquier tipo de ornamento, se compone de treinta y dos páginas sin numerar.

El texto conservado en la suelta está parcialmente deturpado y, a juzgar por la extensión de la segunda jornada, probablemente «retocado». Sin embargo, las firmas y los reclamos visibles en el borde inferior de las páginas nos llevan a pensar que el impreso está completo y —contra lo que intuía MacCurdy [1963]— no ha perdido hojas: si la obra fue recortada o refundida, debió de suceder antes de imprimirla.

Aunque por razones diversas a las señaladas por MacCurdy, también Wilson estimó que el texto de la suelta estaba, además de deturpado, muy incompleto:

the loss of what may well have about one-third of the play means that we cannot properly assess its merits as a whole. I suggest that there may have been an amorous subplot, with either contrasted with or paralleled the Tarquin-Lucrece story and was worked into the Rome-Gabii conflict. The plays as it stands contains only 2165 lines [whereas] most mid-seventeenth century comedias are over 3000 lines long [Wilson, 1964: 180].

El hispanista inglés sugiere que la supresión de la trama secundaria pudo deberse a la censura [Wilson, 1964: 184]; sin embargo, hasta la fecha, carecemos de evidencias que corroboren sus hipótesis.

same type, the same printing characteristics and, of course, the same typographical errors» [MacCurdy, 1963: 3].

⁶ MacCurdy no pudo averiguar con exactitud la procedencia del ejemplar de la BNE que utilizó (signatura T-21479), pero los empleados de la biblioteca le informaron de que había sido añadido a los fondos de la institución en torno a 1930 [MacCurdy, 1963: 3]. El estudioso desconocía la existencia de la copia conservada con signatura T-55334-7.

⁷ El ejemplar actualmente conservado en la British Library —signatura 11728.e.95— procede, a su vez, del British Museum; fue adquirido en 1851 junto al resto de piezas dramáticas que integraban la colección de Henry Southern, embajador inglés destinado en España desde 1830 [MacCurdy, 1963: 3]. La copia ha sido digitalizada y puede consultarse en línea: <https://n9.cl/qpnc7>

A la brevedad y la falta de episodios secundarios ya apuntados, podrían añadirse algunas inconsistencias que nos hacen sospechar que la alteración del texto —ya fuera por censura, refundición o descuido— se produjo en un momento anterior a que el mismo texto acabara en la imprenta.

La más evidente se relaciona con la estructura del reparto y la onomástica de los personajes: en el listado que encabeza la obra se echa en falta a varios personajes que intervienen en el drama (Pericles, Paris, músicos, soldados), se nombra a otros que no lo hacen (Marcio) y se distorsiona algún nombre (*Clotaro* por *Cloanto*). Hay, asimismo, un personaje que cambia de nombre en la tercera jornada, y otro, el gracioso, que aparece repentinamente sirviendo al protagonista sin que se justifique ni se mencione siquiera en el diálogo de los personajes, frente a lo que es habitual en estos casos. A estas incoherencias cabría sumar algunas acotaciones que indican la salida al tablado de figuras que no deben intervenir en ese momento o de aquellas que no pronuncian una palabra en todo el drama. Estos problemas textuales podrían indicar que la versión impresa se basa en un manuscrito de compañía muy deturpado.

Al margen de estas incongruencias textuales, Wilson [1964] analizó las peculiaridades tipográficas del ejemplar conservado en Londres y determinó que la suelta se había impreso en Madrid, en los talleres de José Fernández de Buendía o de Andrés García de la Iglesia, entre 1648 y 1673. Algunos años después, Cruickshank [1977] descartó al segundo y redujo el margen temporal en que pudo haberse impreso la suelta a los años comprendidos entre 1671 y 1673; a partir de aquí, supuso que «at least one manuscript or earlier edition was in circulation in the early 1670s, nearly twenty-five years after the dramatist death» [Cruickshank, 1977: 331].

Teniendo en cuenta estas peculiaridades, los testimonios manejados en esta edición son los siguientes:

- S LUCRECIA, Y TARQVINO. / COMEDIA FAMOSA / DE DON FRANCISCO DE ROXAS, s. l., s. i., s. a., 16 h.
Ejemplar utilizado: BNE, T-55334-7.
[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 453]

MC *Lucrecia y Tarquino*. Edited with and Introduction and Notes by Raymond R. MacCurdy. Together with a Transcription of Agustín Moreto y Cabaña, *Baile de Lucrecia y Tarquino*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1963.

Tomamos como texto base el ejemplar de *S* conservado en la *BNE* con la signatura T-55334-7 porque parece en mejor estado y permite leer algunas grafías y palabras poco nítidas en los otros dos: el caso más llamativo es el del v. 1225, parcialmente ilegible en la copia que usó MacCurdy, pero bien conservado en la nuestra.

El aparato de variantes recoge todas las que presenta *S* frente al texto fijado por nosotros, además de las añadidas por MacCurdy. No consignamos, sin embargo, las modernizaciones ortográficas sin valor fonológico que introdujo el hispanista americano ni algunas de sus indicaciones escénicas, por considerarlas innecesarias.

LUCRECIA Y TARQUINO

COMEDIA FAMOSA
DE DON FRANCISCO DE ROJAS

PERSONAS

TARQUINO, rey viejo

SEXTO TARQUINO, TITO y ACRONTE, sus hijos

PERSONAS *Tarquino, rey viejo*: Lucio Tarquino el Soberbio fue el séptimo y último rey de Roma entre el 534 y el 509 a. C. Accedió al trono tras entrar por la fuerza en el senado, expulsar del poder a su yerno Servio Tulio y aniquilar a los nobles que se le oponían.

Sexto Tarquino: hijo mayor de Lucio Tarquino el Soberbio; ha pasado a la historia como autor de la violación de Lucrecia, crimen que desencadenó la caída de la monarquía romana y el advenimiento de la república (s. V a. C.). Es el protagonista del drama, pero los hechos que él mismo se atribuye al inicio de la primera jornada fueron protagonizados por su padre, como puede leerse en los capítulos correspondientes del libro I de la *Historia de Roma desde su fundación* de Tito Livio [1990: 246-251]; el libro IV de la *Historia antigua de Roma* de Dionisio de Halicarnaso [1984: 61-63]; el libro II de los *Fastos* de Ovidio [2008: 294-296], o en el *Tarquino el Soberbio* de Virgilio Malvezzi [1635: f. 8v] que sirvió de fuente al dramaturgo.

Acronte: el nombre con que se designa en el drama al hijo segundo de Lucio Tarquino guarda gran similitud fonética con el de *Aronte* o *Arrunte*; formas usadas, respectivamente, por Malvezzi [1635: f. 81v] y los historiadores clásicos [Livio, 1990: 259; Halicarnaso, 1984: 93] para denominar al personaje histórico correspondiente. Es posible que la transformación del nombre histórico en el que aparece en la suelta (con la mutación de la primera -r- en -c-) se haya producido a partir de la lectura errónea de una versión manuscrita, suposición que se ve reforzada por la vacilación entre las formas *Aconte* y *Acronte* presentes en las acotaciones de la edición impresa.

Tito: hijo menor de Lucio Tarquino. En el drama, al igual que en las fuentes clásicas, aparece siempre mencionado junto a su hermano

COLATINO
BRUTO
LUCRECIA
JULIA, criada
CLOANTO

Acronte, pero solo interviene una vez al comienzo de la obra (v. 133). Wilson [1964: 181] sugiere que sus réplicas podrían haber sido suprimidas o censuradas.

Colatino: Lucio Tarquino Colatino. El sobrenombre del marido de Lucrecia deriva de Colacia, localidad próxima a Roma de la que era originario. Según las fuentes clásicas, servía en el ejército romano bajo las órdenes de «los Tarquinos», a quienes, además, lo unían lazos de consanguinidad, según refiere Ovidio en el libro II de los *Fastos* [Ovidio, 2008: 269].

Bruto: Lucio Junio Bruto, hijo menor de la hermana de Lucio Tarquino y del noble Marco Junio. Livio [1990: 259], Halicarnaso [1984: 98] y Malvezzi [1635: f. 81v] coinciden en que, tras su ascenso al trono, Tarquino asesinó a su cuñado y a su sobrino mayor para quedarse con sus bienes; pero dejó vivir a Bruto gracias a que el joven se hizo pasar por loco. Refiere, además, Ovidio en el libro II de sus *Fastos* [2008: 256] que el sobrenombre de Bruto se lo puso el mismo Tarquino al descubrir su «cortedad». Tanto los actos que Malvezzi le atribuye como la descripción de su carácter y, sobre todo, de su «humor melancólico», encajan a la perfección con el personaje perfilado por el dramaturgo [vid. Malvezzi, 1635: ff. 83r-83v].

Julia: el nombre de la criada de Lucrecia parece invención del autor, puesto que las fuentes clásicas no incluyen referencias individualizadas para la servidumbre; no obstante, pudo haberse inspirado en el romance burlesco de Castillo Solórzano titulado «A la fuerza de Lucrecia referida por Julia, dueña de la casa, glosando principios de romances». Esta composición fue incluida en *Donaires del Parnaso*, obra publicada en 1627, y sus primeros versos rezan así: «De Lucrecia contaré/ la historia, pues fui testigo/ y en todo siempre me hallé» [López Gutiérrez, 2004: 610].

Cloanto: el dramaturgo denomina así a uno de los capitanes gabios, aunque ni Malvezzi ni otras fuentes especifican el nombre de los líderes gabios.

ESPÚREO, viejo
 LAVINIA
 CASIMIRA
 FABIO
 [PERICLES]
 [PARIS]
 [SOLDADOS]
 [MÚSICOS]
 [ACOMPANAMIENTO]
 [DOS MÁSCARAS]

Espúreo, viejo: aunque las fuentes clásicas [Livio, 1990: 265; Halicarnaso, 1984: 100] designan al padre de Lucrecia por el nombre de Lucrecio, Malvezzi [1635: f. 98v] se refiere a él como *Spurio Lucrecio*; es posible que el dramaturgo haya preferido usar únicamente la primera parte del nombre para evitar confusiones. En la suelta se alternan las formas Espurio, que aparece solo en el *dramatis*, y Espúreo, presente en todas las acotaciones del texto dramático (asimismo, el nombre del personaje aparece abreviado en el reclamo como *Esp.*). Ante esto, preferimos usar la forma Espúreo, a diferencia de MacCurdy [1963], por ser más próxima a los usos lingüísticos del siglo XVII.

Pericles: el nombre de este personaje no aparece recogido en el *dramatis personae* que encabeza la suelta y plantea un problema: se le denomina *Periandro* en la primera jornada, pero pasa a llamarse *Pericles* en las otras dos. La equivocación puede deberse a las dudas del cajista a la hora de desarrollar la abreviatura *Per*: al no poder acudir al listado principal de personajes para solventarlas, buscó el referente en el texto y el nombre más parecido que encontró fue *Periandro* (v. 818); dicha denominación alude, no obstante, a una figura histórica de quien se cuenta una anécdota y que no interviene en la acción dramática, por lo que es difícil que su nombre coincidiera con el de un personaje del drama. Por tanto, siguiendo a MacCurdy, usamos la forma *Pericles* para designar a este personaje en toda la obra.

JORNADA PRIMERA

*Salgan el rey Tarquino, viejo; Sexto Tarquino,
Tito y Acronte, sus hijos;
y Colatino, Bruto y acompañamiento.*

- REY. Hoy —¡oh Sexto Tarquino!—, hoy es el día
que aseguro por ti mi monarquía;
y hoy, Colatino, en tu valor contemplo
de lealtad y valor un raro ejemplo.
- COLATINO. Al príncipe, señor, se debe todo. 5
- REY. Decidme el caso, referidme el modo.
Tú, Sexto, empieza. Oigan tus hermanos
y aprendan, si se precian de romanos.
- SEXTO. Con los pocos soldados
que estaban en tus tiendas alojados, 10
en ira, en sangre y en furor envuelto,
llegué al senado, intrépido y resuelto.

2 Estos primeros versos guardan similitud con los que dan comienzo a *El conde Dirlos* (vv. 1-2) de Cubillo de Aragón:

REY. *Hoy goza la francesa monarquía
el más felice día.*

12 Con el fin de reforzar su caracterización como *príncipe tirano*, el dramaturgo atribuye deliberadamente a Sexto Tarquino algunas de las acciones protagonizadas por su padre, el rey Lucio Tarquino el Soberbio. Con ese mismo propósito, se condensan en la relación inicial de Sexto, como si acabaran de producirse, sucesos violentos que tuvieron lugar

Cerráronme las puertas,
 mas fueron luego con violencia abiertas;
 que en levantando el vengativo brazo, 15
 ni en rastillos ni en puertas me embarazo.
 Un venerable anciano,
 cano en la causa y en el seso cano,
 a la puerta se puso,
 y en alta voz esta razón propuso: 20
 «No la puerta rompida,
 no el temor de la muerte, no la vida
 —amable siempre, ahora despreciada—
 te han de facilitar, Sexto, la entrada;
 que primero —sospecho— 25
 has de abrir, para entrar, puerta en mi pecho.
 ¿A Roma? ¿A Roma cautivar pretendes?
 ¿Cómo la libertad, tirano, ofendes
 sin reparar que, de esto lastimado,
 llora el pueblo y da voces el senado? 30
 Los padres de la patria, a quien la fama
 justamente venera y padres llama,
 a este honor aspiraron,
 y de toda ambición se desnudaron.

en diferentes espacios y momentos del reinado de su padre [véanse Livio, 1990: I, 47-50; Halicarnaso, 1984: IV, 46-48].

- 16 *rastillo*: reja levadiza, de madera o hierro, que se adosaba verticalmente a las puertas principales de castillos o puentes para controlar el paso.
- 17 *un venerable anciano*: este personaje parece inspirado en el del senador romano Turno Herdonio, que tuvo la osadía de enfrentarse a Tarquino poco después de que este se hubiera autoproclamado rey [*vid.* Livio, 1990: I, 50; Halicarnaso, 1984: IV, 46; y Malvezzi, 1635: ff. 33r y 34v]. Aunque las fuentes clásicas no reparan en la edad de Turno, el dramaturgo incorpora el detalle de su avanzada edad para subrayar, de nuevo, el carácter desmesurado y cruel del protagonista.
- 18 El juego de palabras con el valor metonímico del adjetivo *cano* —en el sentido de ‘veterano y sabio’— se ve aquí reforzado expresivamente por el quiasmo y la epanadiplosis.

Si imitarles deseas, 35
 ¿cómo, soberbio, en la ambición te empleas?
 Si su sangre te abona,
 ¿cómo, altivo, pretendes la corona?
 Si veneras sus plantas,
 ¿cómo, ambicioso, al cetro te levantas? 40
 Rompe mi pecho, mi valor profana,
 abre puerta por esta barbacana».
 Yo, que por ley del hado,
 nací a violencias tales inclinado, 45
 menospreciando el orador prolijo,
 abrí puerta en su pecho, como él dijo;
 que no hará nada en tales ocasiones,
 si el que reinar pretende, oye razones.
 «Si vienes a morir —dije— en mi acero,
 a matar vengo yo. Muere el primero; 50
 préciate de ese honor, si te es bastante».
 Murió al fin, y pasemos adelante.
 Llegué al senado; hallele en arma puesto;
 mas ¿qué importó si quien entró era Sexto,
 y el temor los tenía ya de suerte 55
 que mi nombre, no más, les diera muerte?
 Murió Servio, y probaron mis rigores
 —después de Servio— veinte senadores
 y, en partes diferentes,

-
- 42 *barbacana*: nueva dilogía que asimila la muralla defensiva que rodea algunos edificios a la barba, blanca y crecida, del personaje.
- 55 *los*: como antecedente del pronombre hay que sobreentender «los senadores».
- 57 Alusión al homicidio de Servio Tulio, sexto rey de Roma (578-534 a. C.) y suegro de Lucio Tarquino el Soberbio. Antes de autoproclamarse rey, el mismo Tarquino lo sacó a la fuerza del senado y lo lanzó por las escaleras. Servio quedó malherido en el suelo a consecuencia de la caída y fue su propia hija Tulia, esposa de Tarquino, quien acabó definitivamente con él atropellándolo con su carro [Livio, 1990: I, 49; Halicarnaso, 1984: IV, 45].

- sus deudos, sus amigos y parientes. 60
- Y si importara al triunfo de tu solio,
ardiera Montecelio y Capitolio,
-
- sangre noble que no la derramara.
Solo perdoné a Bruto, porque digo 65
que un loco no es capaz de mi castigo.
- REY. Bien dices; que por loco importa poco.
- BRUTO. (Esa sí que es razón de un hombre loco. *Aparte.*
Bien me salió la traza:
no es loco el que de loco se disfraza. 70
La vida gano en la opinión que pierdo,
fingido loco y cauteloso cuerdo.)
- REY. Refiere lo que has hecho, Colatino.
- COLATINO. Yo, señor, abrasé el monte Esquelino.

-
- 62 *Montecelio y Capitolio*: nombres de las dos colinas romanas situadas a ambos lados del monte Palatino, sede del poder político.
- 63 Este verso se encontraba en el margen inferior del primer folio de la suelta y ha sido guillotinado en todos los ejemplares conservados, por lo que su lectura es imposible. Podría suplirse por este heptasílabo: «y en Roma no quedara».
- 64 Según refieren las fuentes clásicas, Tarquino llegó al trono romano tras asesinar a sus propios familiares y al resto de nobles afines a Servio [*vid.* Malvezzi, 1635: f. 10v].
- 65 Tarquino respetó la vida de su joven sobrino Lucio Junio Bruto porque creía que estaba loco y no suponía un peligro. Malvezzi [1635: ff. 82v-83r] lo explica en los siguientes términos: «Bruto, pues conoce que en el imperio del tirano no hay mayor seguridad que vivir despreciado [...], se socorre de la locura y, ayudado de su natural melancólico, con la simulación halla fácil su seguridad, no dejando al tirano qué temer ni desear».
- 72 Gran parte de las intervenciones de Bruto irán, como esta, dirigidas al público, cómplice y conocedor de su verdadera identidad durante toda la obra.
- 74 Frente al relato directo y casi atropellado de Sexto, la relación de Colatino (vv. 74-126) presenta un estilo cuidado y atento a los detalles, como se aprecia en la plástica descripción del incendio que le sirve

Al castillo de Tulio, en él fundado, 75
 un escuadrón del pueblo amotinado
 se había reducido,
 de armas y de temor fortalecido.
 Asaltele por partes diferentes;
 y ellos, resueltos a morir valientes, 80
 en él se defendieron
 y en altas voces libertad pidieron.
 Los ingenios y escalas
 a tus soldados les sirvieron de alas,
 y a mí, que fui el primero 85
 que en la muralla desnudó el acero.
 Duró el tesón tres horas,
 hasta que, ya tus armas vencedoras
 reconociendo, ceden la vitoria
 los cercados, y yo canto la gloria. 90
 Y en modos compasivos
 lloré los muertos, perdoné los vivos;
 porque a menos violencia,
 rendidos, te juraron obediencia.

de cierre, basada en la sucesión de imágenes cultistas y con un final apoteósico donde el movimiento del fuego convierte el castillo en un organismo vivo.

monte Esquilino: es la más elevada de las siete colinas que conformaban el territorio de la antigua Roma; está situada al noreste de la ciudad, entre el Viminal y el Celio.

75 Entre las reformas más conocidas del reinado de Servio Tulio figuran la ampliación de la ciudad con la anexión del Viminal y el Esquilino y la construcción de una muralla defensiva alrededor de las siete colinas conocida como «muralla serviana». Tras esto hizo construir su vivienda en la cima del monte Esquilino [Halicarnaso, 1984: 25], que debe de ser el *castillo* al que se refieren estos versos.

76 *escuadrón del pueblo*: «parte del ejército que por llevar forma cuadrada se dijo escuadrón» [Covarrubias].

91 *modos compasivos*: la oposición entre el carácter piadoso de Colatino y la crueldad de Tarquino se subraya reiteradamente a lo largo de la pieza.

Mas, por que ya no sea
ocasión el castillo en que se vea
otra vez profanado
el nombre tuyo, lo dejé abrasado.
Si arder le vieras, si a mirar atento
del voraz elemento
la irreparable actividad miraras,
no dudo, gran señor, que te admiraras.
La llama del intrépido elemento,
flamante espada que esgrimía el viento
entre humo y centellas,
cintarazos les daba a las estrellas
—y si esto no presumo—,
que quedaron tiznadas con el humo.
Todo un volcán, todo un incendio era:
crujía la madera,
la piedra rechinaba,
la cal ardía, el hierro se ablandaba;
y del incendio abrasador, recelo
que temblaron las bóvedas del cielo.
Aquí de un torreón la pesadumbre
por caer titubea de su cumbre.
Sin lengua dice a voces: «¡que me abraso!»;
regatea el caer, teme el fracaso;
y apenas lo ha dudado,
cuando se ve en ceniza transformado.
Allí un muro valiente,
en vano, se resiste al fuego ardiente;
todo es horror, lamentos, confusiones;
capiteles y almenas son carbones;
y sin que de su forma quede indicio,
sombra se mira el que se vio edificio.
Estimo tu lealtad, que en ella veo
logrado, Colatino, mi deseo;
pues, a pesar de nobles y villanos,
me veo por vos hoy rey de romanos.

TITO.	Así el pueblo lo dice y apellida.	
GENTE.	¡Viva Tarquino rey! ¡Tarquino viva!	<i>Dentro.</i>
COLATINO.	Señor, ya que llegaste y que te veo en la cumbre mayor de tu deseo, gana el pueblo advertido,	135
	que es mejor ser amado que temido.	
REY.	Colatino, yo agradezco el consejo que me das; pero ¿a quién le debo más?: ¿a la crueldad que apetezco	140
	y que me ha dado, sangrienta, el cetro en un solo día, o a la piedad que corría perezosa, tibia y lenta?	
	Nadie me podrá negar,	145
	por más que intente argüir, que el medio de conseguir lo es también de conservar.	
	Con el temor y el rigor al principado he llegado;	150
	sea, pues, el principado conservado del temor; que ilustra más mi persona la sangre de esos tiranos	
	que está tiñendo mis manos,	155
	que el oro de mi corona.	
COLATINO.	No, señor; no es acertado	

- 136 El consejo de Colatino, inscrito en la tradición antimachiavélica de Mariana o Saavedra Fajardo, evoca el célebre adagio ovidiano que da título al capítulo XVII de *El príncipe*: «De la crueldad y la clemencia: ¿Es mejor ser amado que temido?» [Maquiavelo, 1983: 77]. Con ello, a las diferencias de carácter entre Colatino y Tarquino se suman las posturas ideológicas antitéticas que ambos representan.
- 152 Con estas palabras, el personaje de Tarquino se alinea con los ejemplos de «príncipes que alcanzaron el poder mediante el crimen» y la maldad retratados en el capítulo VIII de *El príncipe* [Maquiavelo, 1983: 39-40].

	usar del mismo remedio que para adquirir fue medio, para conservar tu estado.	160
	Cese el rigor comenzado, porque el enfermo tal vez se desazona después con lo mismo que ha sanado.	
SEXTO.	Contra esa razón hay muchas no menos fuertes.	165
COLATINO.	No sé cuáles son.	
SEXTO.	Yo las diré si atentamente me escuchas. Cuando un sujeto se cría desde la cuna y el pecho	170
	con venenos, le es provecho lo que a otro muerte sería; porque la costumbre es tal, si con el tiempo se observa, que le alimenta y conserva	175
	aquel veneno mortal. Esta es razón superior aun a las más superiores: reino que empieza en rigores, consérvese con rigor.	180
REY.	A tu parecer concedo primer lugar y mejor, pues ya le debo al rigor lo que negarle no puedo.	
	Eres mi hijo, en efeto, y apercibo en tus entrañas un lienzo de mis hazañas,	185

172 En relación con esta idea, recoge MacCurdy [1963: 114] el refrán «Quien a veneno está hecho, sírvele de provecho», y un verso de Lucrecio que podría traducirse como «Lo que para unos es alimento, es veneno amargo para otros» [Lucrecio, 2003: IV, 1, 637].

	un parto de mi conceto.	
	Prevénganse las legiones, que hoy determino sitiar a los gabios para dar principio a nuevos blasones.	190
	Tú, Colatino, tendrás parte en el bien que repito, y a Sexto Tarquino y Tito y Acronte asistir podrás.	195
	Sean mis hijos soldados de tu doctrina advertidos, de tu valor corregidos y de tu industria enseñados.	200
COLATINO.	Beso mil veces tus pies por tal favor.	
BRUTO.	(Colatino se acordará de Tarquino.)	<i>Aparte.</i>
SEXTO.	¿Qué dices?	
BRUTO.	Que el interés hace al hombre irracional, porque es dulce tiranía cambiar el favor de un día a la sujeción bestial de un siglo, siendo, en efeto, esclavo del interés; pues viene a verse después	205 210

-
- 188 Tarquino recurre a estas metáforas (*un lienzo de mis hazañas, / un parto de mi conceto*) para indicar hasta qué punto su hijo obra y piensa como él.
- 191 *los gabios*: se refiere a los habitantes de Gabii, antigua localidad del Lacio situada a unos 20 km al este de Roma por la llamada vía Gabina; se trataba de una posición estratégica por su cercanía a las rutas que iban al norte, este y oeste [Livio, 1990: 253].
- 203 Los comentarios en aparte de Bruto desempeñan una función anticipatoria que refuerza el carácter inexorable de la tragedia y entran en diálogo directo con el auditorio.

	menos hombre y más sujeto.	
SEXTO.	Todo es locura, señor, cuanto Bruto dice y hace.	
BRUTO.	(La opinión me satisface: <i>Aparte.</i> siempre es bruto el inferior; nunca acierta en lo que dice, lo que hace es despreciado, porque en todo principado su verdad es infelice. Y como siempre se mira a la sombra del desprecio, en su verdad vive necio; sabio, el rico, en su mentira.)	215 220
REY.	Sexto, la sagacidad	225

- 216 Los juegos de palabras inspirados en el nombre del personaje —que puede leerse indistintamente como sinónimo de *salvaje* o de *ignorante*— se reiteran a lo largo del drama y proceden, a su vez, de las fuentes en que se basa [*vid.* Ovidio, 2008: 269; Livio, 1990: 259-60]; por tanto, la correspondencia entre el doble sentido del nombre y su carácter *doble* o dual, por fingir ser alguien que no es, es un rasgo ligado a la caracterización prototípica de la figura de Bruto transmitida por la tradición clásica. En este caso, es el propio personaje quien ironiza sobre la dilogía que encierra su nombre apelando a la falta de juicio de quienes se dejan llevar por las apariencias y no tienen en cuenta las verdades del que es tenido por un ser inferior. MacCurdy [1963: 115] considera que este tipo de comentarios aproximan a Bruto a otros graciosos de Rojas con quienes comparte rasgos y funciones. Véanse, sobre el mismo asunto, las opiniones de Julio [2007b: 292-293] y Gómez Rubio [2005a: 447].
- 224 El pobre vive como un necio *en su verdad*, y el rico, como un sabio *en su mentira*; con esta sentencia, aparentemente paradójica, resume Bruto uno de los *leitmotifs* fundamentales del drama y de la sociedad reflejada en él, donde se da la razón al poderoso y se toma por necio al subordinado. Sobre este tema recuerda MacCurdy [1963: 115] el refrán «No hay rico necio, ni pobre discreto».
- 225 La réplica de Tarquino sigue muy de cerca algunos fragmentos de Malvezzi: «Hemos, oh Sexto, vanamente intentado la sujeción de los gabios con la violencia, pero no queda otro medio que el de la sagacidad, que

nos ha de dar la vitoria;
débale esta vez la gloria
y triunfo la majestad.

Tú te has de entrar, cuando estemos
a la vista de los gabios, 230
fingiendo ofensas y agravios
míos, con grandes extremos.

Entre ellos serás creído,
de su ignorancia engañada.
Di mal de mí: persuada 235
tu retórica su oído

para alcanzar la vitoria;
que una acción bien conseguida,
el que la abomina, olvida
la afrenta y canta la gloria. 240

Esto has de hacer.

SEXTO. Tu valor
siempre en la obediencia me halla
con prevención.

REY. Obra y calla.

SEXTO. Despierte el marcial rumor
los ánimos. La inquieta 245
juventud las armas tome;
del gabio la cerviz dome
y a Roma viva sujeta.

REY. Muévaos impulso divino.
Todos mi nombre aclamad. 250

SEXTO. Pues murió la libertad,
romanos, ¡viva Tarquino!

Vanse.

es el segundo instrumento de las grandezas» [Malvezzi, 1635: f. 57v];
[...] «Ve pues, hijo mío, a los gabios, da a entender que huyes de mí,
acúsame de cruel, solicita su confidencia; gobiérnate como compañero
si quieres llegar a ser señor» [Malvezzi, 1635: f. 61r].

Salen Lucrecia y Julia, dándole de vestir.

- LUCRECIA. Dame de vestir y advierte,
Julia, que es muy tarde, y quiero
que me despiertes primero 255
que otro en mi casa despierte.
- JULIA. Aún es temprano, señora.
- LUCRECIA. Quien casa y familia tiene
dormir menos le conviene;
no es bien que duerma hasta ahora. 260
Porque en ella es bien que adviertas
que hacen, señores dormidos,
criados poco advertidos
y criadas muy despiertas.
- JULIA. ¿Quieres —pues es hoy el día 265
que se hacen fiestas a Palas—
vestir diferentes galas?
- LUCRECIA. No, Julia, esta gala es mía.
- JULIA. ¿Siempre vestida has de estar

-
- 258 MacCurdy [1963: 116] destaca la similitud entre estas palabras de Lucrecia y los preceptos sobre las virtudes y deberes de la mujer casada que se exponen en *La perfecta casada* de fray Luis de León. También anota MacCurdy un pasaje paralelo en la escena 4 del tercer acto de *The rape of Lucrece* (1607) de Thomas Heywood: «Las buenas esposas, cuando sus maridos no están,/ vigilan y cuidan las tareas de sus sirvientes,/ dirigen las tareas de su casa,/ se levantan temprano y se acuestan tarde» [cit. por MacCurdy, 1963: 116; la traducción es nuestra].
- 264 Nótese la dilogía reiterada en el uso de *dormidos*, *advertidos* y *despiertas*.
- 266 *fiestas a Palas*: se trata de un anacronismo, puesto que Palas Atenea era diosa de la sabiduría, la guerra y la artesanía entre los antiguos griegos. Los romanos la conocían como Minerva y sus fiestas se celebraban en verano, a fines de julio o comienzos de agosto.
- 269 Julia anima a su ama a cambiar de vestido para presumir de su hermosura y nobleza ante el mundo.

	de un modo? Ponte hoy siquiera	270
	la nacarada pollera,	
	la leonada o verde mar.	
	Ponte el celeste vestido,	
	con flores y lazos de oro,	
	a tu divino decoro	275
	y a tu hermosura debido.	
	Sal a ganarte despojos	
	entre las matronas bellas,	
	y en aquel cielo de estrellas	
	presida el sol de tus ojos.	280
	De tu hermosura te precia,	
	pues tu fama te asegura;	
	y en la gala y hermosura,	
	conozca el mundo a Lucrecia.	
LUCRECIA.	Julia, este vestido basta,	285

- 270 *siempre vestida* [...] / *de un modo*: vestida siempre de la misma forma o con el mismo traje.
- 271 *pollera*: ‘falda’, «brial o guardapiés que las mujeres se ponían sobre el guardainfante, encima de la cual se asentaba la basquiña o saya. Se dijo así por la semejanza que tenía con el cesto donde se guardaban los pollos» [*Aut.*]. Se trata de una prenda que no se usaba en la antigua Roma, por lo que estamos ante una incursión del presente del drama-turgo en el pasado de la acción dramática.
- 272 *leonada*: «del color rubio del pelo del león» [*Covarrubias*].
- 277 *ganarte despojos*: los despojos eran, literalmente, ‘las prendas u objetos que el enemigo dejaba abandonados al huir del campo de batalla, y pasaban, por tanto, a manos del vencedor’; de ahí que Julia exhorte a Lucrecia a que gane la admiración de los demás mostrándose como la más hermosa de *las matronas bellas*.
- 285 El motivo de la dama que, voluntariamente, rehúsa vestir de acuerdo a su estatus aparece también en *Santa Isabel, reina de Portugal* (vv. 297-304 y 423-469). Tanto Lucrecia como Isabel rechazan vestir *galas* (sedas, colores, ornamentos) por ir en contra de la imagen virtuosa que quieren dar de sí mismas:

ISABEL. La seda arrastre el que intenta
vestir su pecado mesmo,

- y aun es sobrado vestido,
a los ojos de un marido,
en la mujer noble y casta.
- Y juzga infalible cosa
que la que es cuerda y honrada, 290
es —cuando más ignorada—
más bizarra y más hermosa.
- JULIA. Si el cielo galas te dio
y riquezas no pequeñas,
¿por qué, señora, desdeñas 295
eso que el mundo estimó?
- LUCRECIA. Las galas se han de tener
solamente por tenellas,
mas no para usar mal de ellas;
que en una ilustre mujer, 300
cuando estas son con exceso,
solo sirven de ocasión,
hoy, a la murmuración
de algún ingenio travieso;
o de encender y alentar 305
en el cortesano airoso,
si efecto no vitorioso,
vitorias que desear;
porque para su conquista,
el discurso que le asiste 310
le dice que la que viste
galas desea ser vista.
- Y yo, que en tales batallas
no poner mi honor intento,
con tenerlas, me contento, 315
y las desprecio en no usallas.

pues ignora lo que hace;
que yo, admirando sus yerros,
vestida en aqueste traje
podré hacer mi culpa menos.

(*Santa Isabel, reina de Portugal*, vv. 464-469)

Dame los guantes, y mira
quién a la antesala ha entrado.
JULIA. Fabio es, señora, el criado
de la hermosa Casimira. 320
LUCRECIA. Di que entre.

Sale Fabio.

FABIO. Con licencia
—que ya, señora, escuché—,
dichoso llego a tu pie,
y turbado, a tu presencia.
(¡Qué honestidad tan hermosa! *Aparte.* 325
¡Qué compostura tan bella!)
LUCRECIA. Fabio, ¿qué se ofrece?
FABIO. (En ella *Aparte.*
venera injurias la rosa.)
De Lavinia y Casimira
traigo, señora, un recado. 330
LUCRECIA. ¡Tanto favor!
FABIO. Han trazado
(su compostura me admira) *Aparte.*
a los años de su alteza
un festín, y a convidarte
me envían, por que más parte 335
su amor tenga en tu belleza.
Comedia hay disparatada,

-
- 324 La confusión de Fabio ante la belleza y compostura de Lucrecia anticipa lo que sucederá en el primer encuentro entre Tarquino y la protagonista (v. 1178 y ss.).
- 328 *venera injurias la rosa*: la rosa acepta las injurias ante su belleza.
- 334 *festín*: «festejo particular que se hace en una casa, concurriendo mucha gente a divertirse con bailes, máscaras y otros entretenimientos» [*Aut.*].
- 337 *comedia disparatada*: en los siglos de oro se llamaba *comedia de chanzas* o *de disparates* a la variante que la crítica actual denomina *comedia burlesca*.

	máscara, sarao y, en fin, quieren que honres el festín.	
LUCRECIA.	A merced tan señalada, a favor tan singular, ¿qué puedo yo responder sino, humilde, agradecer lo que no puedo pagar?	340
FABIO.	Vivas mil años, que al fin no esperé menos respuesta. Ahora el festín es fiesta, que sin ti fuera festín; y al nombre <i>fiesta</i> me inclino, aunque Italia lo condene, por lo que la fiesta tiene del género femenino.	345 350
	Fiesta es, y fiesta dichosa con tu presencia y tu agrado; y el que era festín barbado, ya será fiesta y hermosa.	355

Puede consultarse una caracterización general de este subgénero en Serralta [1976 y 2004].

- 338 *sarao*: «junta de personas de estimación y jerarquía para festejar con instrumentos, y bailes cortesanos» [*Aut.*].
- 339 La celebración descrita por Fabio (con comedia, sarao, bailes y máscaras) se ajusta a lo habitual en las fiestas cortesanas del siglo XVII, en las que el dramaturgo, sin duda, tomó parte. Se trata, por tanto, de otro anacronismo.
- 347 *el festín es fiesta*: el gracioso juega con la morfología y semántica de ambas palabras y vincula el diminutivo del primer concepto con los significados *menor* ('más pequeño, de menos importancia y prestigio que la fiesta') y *masculino*. De ahí que, con la presencia de Lucrecia, el *festín barbado* (v. 355) se convierta en *fiesta hermosa* (v. 356).
- 350 *aunque Italia lo condene*: Fabio admite que el razonamiento «etimológico» que está dando es particular y puede ser rechazado por los italianos, conocedores del latín. En este sentido, descartamos la lectura que ofrece MacCurdy [1963: 118], para quien el verso hace alusión a la reputación de «afeminados» que tenían los italianos entre los españoles.

	Y tú, Julia, ¿no has de ser de fiesta?	
JULIA.	Si mi señora	
	Lucrecia va, ¿quién lo ignora?	
FABIO.	¡Oh, qué galán me has de ver cuando el papel represente de la comedia que ordeno, todo de donaires lleno!	360
JULIA.	¿Sábesle ya?	
FABIO.	De repente;	
	uso nuevo y de primor,	365
	sin que de estudio se trate, donde el mayor disparate es el donaire mayor.	
LUCRECIA.	Apartad, Fabio, apartad. ¿Quién os ha dado licencia para hablar en mi presencia con Julia?	370
FABIO.	(¡Linda frialdad!)	<i>Aparte.</i>
	En una fiesta como esta podemos hablar los dos.	
LUCRECIA.	Pues ¿quién os ha dicho a vos	375

364 La comedia improvisada era muy popular en las celebraciones de la corte de Felipe IV. Cotarelo y Mori [1917: 57] afirma que al rey le «gustaba que se representasen comedias llamadas ‘de repente’ porque de un asunto histórico ya conocido que él designaba, los mismos poetas, revestidos de los papeles de la comedia, improvisaban lo que cada uno debía decir, a imitación de las comedias italianas llamadas del *arte*. Los chistes, disparates, equivocaciones y apuros de cada actor eran la salsa de esta empanada dramática, en que la libertad de conceptos y de lenguaje solía pasar la raya de lo decoroso; pero que, so capa de burla carnavalesca, todos toleraban y aplaudían».

368 También en el desenlace de *Santa Isabel, reina de Portugal* (vv. 2745-2746) pone Rojas una alusión parecida en boca del criado Tarabilla a propósito de los festejos previstos para la boda de Ramiro y Blanca: «Hay comedia de repente, / donde hay grandes disparates...».

372 *frialdad*: desaire, desdén.

	que yo quiero ser de fiesta?	
FABIO.	Yo entendí...	
LUCRECIA.	Es mucho entender sin responder yo primero.	
FABIO.	Soy, señora, un majadero.	
LUCRECIA.	Esto podéis responder:	380
	que estimo, como es razón, haberse de mí acordado, aun cuando no han granjeado mis méritos su afición.	
	Y a tal favor obligada,	385
	les suplico, humildemente, que a mí, en el festín presente, me tengan por excusada;	
	que ocupaciones caseras y domésticos cuidados,	390
	si no son grillos pesados, cadenas son no ligeras.	
	Y acudir primero es justo a aquellas cosas que son de precisa obligación,	395
	que a las que apetece el gusto.	
	Este recaudo llevad, Fabio; y de mi parte os ruego les beséis la mano y, luego, disculpéis mi cortedad.	400
FABIO.	Tu modestia y cortesía da a mi modestia ocasión. (Estas las mujeres son que honran una monarquía.	<i>Aparte.</i>
	Las vanidades desprecia que estima el mundo engañoso. ¡Oh Colatino, dichoso en el valor de Lucrecia!)	405

Vase.

JULIA.	¿Por qué, señora, no admites el convite y el favor?	410
LUCRECIA.	Téngoles, Julia, temor a semejantes convites.	
JULIA.	¿Temor con señoras tales que son nueras, cuando menos, del rey? Nunca entre los buenos temas peligros ni males.	415
LUCRECIA.	Así lo presumo yo; mas si miramos los fines, nunca de tales festines cosa buena resultó.	420
	Allí se toman licencia para hablar con libertad, el noble en su liviandad, y el plebeyo en su insolencia.	
	Y de este y de aquel se obliga a oír, la cuerda y honesta, una razón descompuesta, como por festín se diga;	425
	porque ya se ha introducido el dar nombre disfrazado de airoso, al desvergonzado; de agudo, al entremetido;	430
	de discreto, al malicioso; despejado, al insolente; linajudo, al maldiciente; al blasfemo, de gracioso.	435
	Y así, aunque más cuerda esté la mujer donde esto pasa,	

-
- 418 Estos versos contienen una crítica explícita al comportamiento de la nobleza en los festines de la corte y al lenguaje eufemístico bajo el que se disimulaba y legitimaba su forma de actuar.
- 423 En la suelta aparece repetida la palabra *libertad* por un error de atracción respecto al verso anterior. MacCurdy [1963: 120] sugiere que la lectura correcta podría ser *liviandad*, enmienda que adoptamos.

no vuelve, Julia, a su casa
tan honrada como fue. 440

JULIA. No tengo, señora, más
que responderte ni hablarte.
Tú sabes aconsejarte.

LUCRECIA. Hazlo así, y acertarás.

JULIA. Colatino, mi señor, 445
viene con Bruto o salvaje.

LUCRECIA. Son las nuevas más alegres,
Julia, que pudieras darme.

Salen Colatino y Espúreo, viejo, y Bruto, como loco.

COLATINO. Lucrecia.

LUCRECIA. Esposo y señor.

COLATINO. Por lo que tengo de amante, 450
de galán y de marido,
llego, temeroso, a hablarte.

LUCRECIA. ¿Cómo, señor?

COLATINO. Quiere el rey
que a sus hijos acompañe
en la guerra que previene 455
contra los gabios; y en tales
ocasiones, no hay ninguno
que, prudente, no repare,
no discurra, no prevenga
riesgos, peligros y males. 460

446 *Bruto o salvaje*: nueva dilogía inspirada en el nombre del personaje (véase la nota 216).

448+ Aunque la acotación indica la salida de Espúreo, este personaje no interviene en la escena ni parece estar presente, como ya notó MacCurdy [1963: 119].

como loco: expresión que equivale a «ridículamente vestido» [Julio, 2007b: 291]. La indumentaria típica del actor que interpretaba el papel de loco estaba formada por diferentes remiendos mal casados y algún complemento llamativo que remarcara su carácter ridículo.

- Es el honor tan de vidro
 que, si no llega a quebrarse,
 teme que el aire le ofenda
 o que el aliento le empañe.
 Y es tan basilisco el pueblo 465
 que, inficionando los aires,
 los ojos de su malicia
 le manchan sin que se manche.
 No digo esto porque piense
 que de tan bajos quilates 470
 es mi honor, que temer pueda
 de la malicia, el contraste;
 de la presunción, la duda;
 ni de la duda, el desaire.
 Mas, como no tiene menos 475
 de cuerdo que de galante,
 amor previene desdichas,
 y duda felicidades.
- LUCRECIA. A no ser mi honor tan mío,
 pudiera, señor, turbarse 480
 viendo adelantado un miedo

- 461 La comparación entre la fragilidad del vidrio y la del honor es tópica y recurrente en la literatura de los siglos de oro. La antigua forma *vidro* (en lugar de *vidrio*) que presenta la suelta no es común en el teatro de Rojas, pero sí en autores contemporáneos (véanse los vv. 666-668 de *La mayor venganza de honor* de Cubillo de Aragón [2013: 110]; los vv. 243-252 del *Poema heroico de las necedades de Orlando* de Quevedo [1981: 1318-19], o la *Fama póstuma...* de Pérez de Montalbán [2001: 205]).
- 465 *basilisco*: ‘especie de reptil legendario capaz de matar con la mirada y el aliento’. Como término imaginario de la metáfora, aparece de forma recurrente en las piezas de Rojas (véanse vv. 1387-1388 de *El Caín de Cataluña* o vv. 91-92 de *Morir pensando matar*) y en las de sus contemporáneos.
- 466 *inficionar*: infectar, envenenar.
- 468 Al igual que el basilisco emponzoña el aire con su veneno, el pueblo ensucia el honor con sus rumores. Esta idea aparece en otras tragedias de Rojas: véanse, por ejemplo, los vv. 2424-2425 de *Casarse por vengarse* [Rojas, 2007: 524].

	que me constituye fácil.	
	Pero, como en mí no son	
	los afectos repugnables	
	a la razón, no peligra,	485
	en lo prudente, lo amante.	
	Lo que en vos, señor, es fuerza,	
	en mí será yugo suave;	
	que, a vuestras obligaciones,	
	se juntan mis voluntades.	490
	No quiero yo ser tan mía	
	que me conceda más parte	
	en mi propio ser, que aquella	
	que de vuestro gusto nace.	
	Que, como por elección	495
	soy vuestra, lo que faltare	
	a mí misma ganaré	
	de atenciones venerables.	
	Bien podéis partir sin miedo	
	de que en esta ausencia falte	500
	vuestro respeto a mis ojos,	
	ni mi honor a vuestra sangre.	
COLATINO.	No quiera el cielo, bien mío,	
	que, en ocasión semejante,	
	ni de ese temor me acuite	505
	ni de esa duda me agravie.	
	De la falta, sí me quejo,	
	de vuestros ojos suaves;	
	que como yo vivo en ellos,	
	temo que el vivir me falte.	510
	Pero daré a la esperanza	
	socorridas facultades,	
	para que vidas dispense	
	generosamente grandes,	
	divinamente dichosas	515

482 *me constituye*: me considera, me presupone, me imagina.

	y dichosamente amables.	
BRUTO.	(Si hay gloria fuera del cielo, <i>Aparte.</i> amor solo darla sabe; que en esto ventaja lleva amor a esotras deidades. 520 ¡Oh dichoso Colatino! Dichoso tú, pues hallaste mujer que, sabia, obedece, y que amar, honesta, sabe.)	
COLATINO.	¿Qué dices, Bruto?	
BRUTO.	Que el cielo, que sujetó las ciudades a los Tarquinos, no quiso que las almas sujetasen. Tú, que en esta parte reinas, ruega al cielo que esta parte 530 o la olvide su ambición o, por divina, se escape.	525
COLATINO.	De tus locuras me río.	
BRUTO.	Yo no; que, entre disparates, los vaticinios de un loco 535 tal vez se lloran verdades.	
COLATINO.	Vamos, Lucrecia, que quiero prevenirme y aprestarme, para que el rey no me espere y para que el campo marche. 540	

-
- 525 Nueva advertencia de Bruto, que introduce la perspectiva onírica y sintetiza el tema principal del drama.
- 536 La capacidad profética es un rasgo reiterado en la caracterización del loco, sea fingido o no, que interviene en muchos dramas áureos. En este sentido, el personaje de Bruto se aproxima al de Pasquín, el bufón loco de *La cisma de Ingalaterra* de Calderón [*vid.* Sáez, 2013: 284], y aunque insiste en la gravedad de los acontecimientos que están por venir, nadie tomará en serio sus avisos.
- 540 *el campo marche*: expresión militar que exhorta a levantar el campamento y a mover las tropas.

Cae una paloma blanca atravesada por una saeta.

COLATINO. Pero ¿qué es esto que miro?
 Por la ventana que sale
 al campo, paloma humilde,
 herida de arpón infame,
 entró; y cayendo a mis pies, 545
 me los salpicó con sangre.

Alza Colatino la paloma.

BRUTO. Prodigio extraño, amenaza
 de tragedias miserables.
 COLATINO. ¡Oh cazador malnacido,
 plega a los cielos que un áspid, 550

540+ Como marcan las convenciones del género trágico, este nuevo suceso simbólico (la caída de la paloma muerta) anticipa el desenlace y clausura la cadena de comentarios e indicios prospectivos iniciada por Bruto. La reacción de los personajes ante el suceso es también la esperable: aunque Colatino manifiesta sus temores, Lucrecia apela a la racionalidad y le resta importancia. No obstante, el público sabe con certeza lo que va a pasar al final, por lo que no hay ambigüedad posible al interpretar este indicio. Por otra parte, dejando de lado las piezas en que se recurre a la paloma blanca como símbolo religioso y espiritual —como sucede, por ejemplo, en la comedia *Santa Teresa de Jesús* de Diamante—, la misma ave se usa como elemento prospectivo en los versos 2497-2499 de *El amigo por fuerza* de Lope [Vega, 1917: 275] o en los versos 135-147 de la «Epístola al doctor Matías de Porras», recogida en *La Circe*. En este último ejemplo, el Fénix interpreta la pintura de una «paloma blanca ensangrentada» (v. 140) herida por un cazador como símbolo de su propia tragedia vital, tras la pérdida de su mujer [Vega, 1989: 1152].

549 Es posible que esta maldición de Colatino fuera destinada a preludiar acontecimientos que el autor planeaba dramatizar en la segunda parte de la pieza (tal y como sucede en la biología dedicada a la destrucción de Numancia). Tendríamos, por tanto, un doble vaticinio o un elemento prospectivo con doble funcionalidad.

	entre las flores, te muerda cuando más seguro caces!	
	¡Fatigados y afligidos del sol, tus lebreles rabien y, en odio de tu ejercicio,	555
LUCRECIA.	furiosos te despedacen! ¿Por qué, señor, tanto enojo? ¿Sucesos tan naturales han de alterar tu sosiego?	
	¿Qué has visto para admirarte? ¿Qué estrella, qué astro luciente se desató de su engaste, precipitando desmayos de trémula luz cobarde?	560
	¿Matar un ave es prodigio? ¿Presagio es morir un ave? Ea, señor, que parece que anticipas los pesares y, donde tanto se temen, pueden más y vienen antes.	565
	Si el hado fatal permite que el pecho casto derrame líquido rubí inocente, esta inocencia le baste.	570
	¿Qué vida como una muerte —si lastimosa, inculpable— cuya piedad hace hermoso el más sangriento cadáver?	575
	¿Qué vivir como morir a los ejemplos constante,	580

557 Estos versos son fundamentales para interpretar el sentido del texto y comprender mejor las motivaciones de la protagonista al elegir su fatal desenlace: cuanto se dice sobre la muerte de la paloma, podrá aplicarse al final al suicidio de Lucrecia.

561 La protagonista pregunta si cayó algún cometa, porque ese es el único signo que podría considerarse de mal augurio.

	lágrimas pidiendo siempre a las futuras edades? Muera el casto pecho al hierro antes que a la ofensa y antes que ocasione pensamientos	585
COLATINO.	que injustamente le infamen. En tus razones heroicas hallé consuelo bastante. ¡Oh tú, en cordura y prudencia epílogo de ejemplares!	590
	Tu amparo llevo y, con él, no temo el rigor de Marte.	
LUCRECIA.	Contigo irán mis suspiros.	
COLATINO.	Nunca otro bien me acompañe.	
LUCRECIA.	Parte tendré en tus peligros.	595
COLATINO.	Yo, en tus soledades, parte.	
LUCRECIA.	La tierra falte a quien mienta.	
COLATINO.	La tierra falte a quien falte.	

Vanse.

-
- 586 Estas palabras anticipan la reacción de Lucrecia ante el crimen del que será víctima al final de la obra.
- 587 Nueva alusión a la actitud racional y decidida de la protagonista (*tus razones heroicas*), frente a la pasión irrefrenable con que actúan personajes tan antitéticos a ella como Tarquino (o sus cuñadas).
- 590 *epílogo de ejemplares*: compendio o paradigma de las mujeres ejemplares (ejemplo de ejemplares). Como afirma García de Salcedo Coronel en sus comentarios a las *Soledades* gongorinas, Lucrecia se convirtió en ejemplo de castidad por antonomasia [Góngora, 1636: 117].
- 596 *en tus soledades, parte*: posible eco del romance «A mis soledades voy...» de Lope [Vega, 1913: 18].
- 598 *falte a quien falte*: nuevo juego disémico y epanadiplosis.

*Salgan Cloanto y Pericles, capitanes de los gabios,
y soldados, marchando.*

CLOANTO.	Mucho, mucho quisiera, oh valerosos gabios, persuadiros al peligro que el sabio considera en la acción de cercaros y oprimiros —ya con halagos, ya con vigilancia—, del soberbio Tarquino, la arrogancia.	600
	Su cauteloso engaño dirige a vuestro daño; sus cautos pensamientos, a vuestra sujeción corren atentos. No es Tarquino persona que, con la autoridad de la corona, a la igualdad introducirse quiera que entre nosotros vive y persevera. Por más blandos caminos se hizo obedecer de los latinos y, si a Turno creyeran, sujetos a Tarquino no estuvieran.	605
	Las figuras mayores lejos se proporcionan a mejores;	610

- 598+ *Pericles*: aunque este personaje aparece bajo el nombre de Periandro
 en la primera jornada de la suelta, regularizamos su nombre en todo el
 drama con la forma que aparece en la jornada tercera.
- 599 Parece que el autor tuvo la intención de escribir este parlamento de
 Cloanto en liras de seis versos (aBABCC), como se ve en el principio,
 pero después se decidió por la silva de pareados (a partir del v. 605).
 A efecto de las estadísticas métricas, hemos computado el conjunto
 como silva de pareados.
- 615 Cloanto alude a las advertencias de Turno, el anciano que intentó im-
 pedir a Sexto la entrada en el senado.
- 617 *figuras mayores*: personajes nobles o poderosos.
- 618 *se proporcionan a*: creemos que esta expresión equivale a ‘se convierten
 en’, aunque no hemos encontrado usos similares. El *Diccionario de*

- y los que nos exceden,
con la distancia tolerar se pueden. 620
Resistid, pues, la entrada
de este fiero león solicitada;
y cada cual, valiente
—ya que el ajeno daño ve presente—,
o se resuelva en arriesgar la vida 625
o llore ya la libertad perdida.
- PERICLES. Todos, Cloanto, a tu razón atentos,
morir ofrecen, y morir contentos
por la patria; que, en tales ocasiones,
vida es la muerte y gloria, las acciones. 630
- CLOANTO. Todo está en vuestra mano.
¡Viva la libertad! ¡Muera el tirano!
Mas ¿qué es esto que veo?
O me engaña la vista o el deseo:
del campo de Tarquino 635
un hombre huyendo a nuestras puertas vino.
- PERICLES. Y sin armas, resuelto y arrojado,
de un caballo se apea.
- CLOANTO. Ya ha llegado.
- Salga Sexto Tarquino sin espada.*
- SEXTO. Veis aquí, oh gabios, un hijo
que se libró del acero 640
de su padre riguroso,
para cobrarse en el vuestro.

Autoridades define el verbo *proporcionarse* como «medirse, en lo que se intenta o pretende con su capacidad o mérito».

- 639 El discurso de Sexto está directamente inspirado en el texto de *Il Tarquinio superbo* de Malvezzi [1635: ff. 62r-65v]: «Veis aquí un hijo, oh gabios, que se libró del acero de su padre para cobrarse en brazos de los enemigos. Él me alimentaba, cual víctima, para sacrificarme en el templo de la crueldad. Si los padres son enemigos, es necesario que los enemigos sean padres» [Malvezzi, 1635: f. 62r].

Sexto soy, Sexto Tarquino,
y de Tarquino Soberbio
hijo, aunque mejor dijera 645
despojo suyo sangriento;
víctima que alimentaba
para ofrecer en el templo
de su crueldad, que a su sangre
aun no perdona su imperio. 650
Su crueldad, su tiranía,
es un encendido fuego
que, cuando todo lo abrasa,
se consume él a sí mismo.
Su sangre en la de su hijo 655
busca, y pretende con esto
hacer al fiero apetito
plato extraordinario y nuevo,
porque en los menos usados
se asegura más provecho. 660
Como a tantos ha ofendido,
tiene temor y recelo
de sus hijos; que al tirano
crece en su potencia el miedo.
Llegó al estado que veis 665
por escalones sangrientos,
y como en ellos se mira,
teme descender por ellos.

651 «Su crueldad es un fuego que abrasa lo que halla más cerca de sí para consumir después de las cosas aun a sí mismo; busca la sangre de su hijo, y su feroz apetito, relajado en la de tantos ciudadanos, tiene ansias de avivar su deleite en alguna extraordinaria crueldad» [Malvezzi, 1635: f. 62v].

666 *escalones sangrientos*: alude a los escalones del senado romano por los que Tarquino el Soberbio lanzó a su predecesor Servio Tulio, tal y como se indica en el capítulo 49 del libro I de la *Historia de Roma...* de Tito Livio [1990: 246].

Más seguro de su furia
 estará el que esté más lejos; 670
 mejor es ser su enemigo
 que su hijo, pues es cierto
 que contra sus asesinos
 la enemistad es remedio.
 Este, oh gabios, solicito 675
 en vosotros: sea ejemplo
 vuestra piedad para afrenta
 de sus tiranos deseos.
 Cuando el padre es enemigo,
 es necesario que luego 680
 sean los enemigos, padres.
 La ira para en respeto;
 en lástima, la venganza;
 los odios, en parentesco;
 en amistad, la enemiga; 685
 y la emulación, en deudo.
 Yo quiero ser vengador
 de estas injurias, yo quiero
 —así los hados lo ordenan—
 ser el soplo de este incendio. 690
 Apagar quiero esta llama,
 embotar quiero este hierro,
 allanar quiero este monte,
 derribar este soberbio
 edificio que amenaza 695
 atrevidamente al cielo.
 No ambicioso, no estadista,
 quiero parte en el gobierno.

-
- 669 «Es más seguro ser amigo de Tarquino que hijo; y para repararse de sus asesinos, no hay seguridad como enemistad» [Malvezzi, 1635: f. 64r].
- 687 «Yo quiero, yo mismo quiero ser vengador de tantas maldades, así lo determina el hado» [Malvezzi, 1635: f. 64v].
- 692 *embotar... este hierro*: «hacer romo» el filo y la punta del cuchillo [vid. la definición de ‘embotar’ en *DRAE*].

Vosotros solos seréis
 en la política dueños. 700
 En la milicia sí os pido
 mucha parte, que pretendo
 anticipar con la espada,
 a mi venganza, trofeos;
 a vuestra piedad, servicios, 705
 y aplausos al escarmiento.
 Vuestra república viva,
 vuestra libertad deseo.
 Y muera, oh gabios, aquel
 que, indebidamente, al cuello 710
 de vuestra quietud, pretende
 pesado yugo ponerlos.
 Si os admira ver un hijo
 a su mismo padre opuesto,
 admíreos también un padre 715
 de sangre suya sediento.
 No todos los hijos siguen
 a los padres; ya se vieron
 inobediencias premiadas
 y abominados preceptos. 720
 Si él me engendró, solo fue
 a incentivo del objeto,
 o a lisonja del deleite,
 o a vanidad de lo eterno
 en la sucesión. Y al fin, 725
 ¿qué obligaciones le tengo
 al que, antes de conocerme,
 me deseó vivo y, viendo
 su ser en mí trasladado,
 vivo me desea muerto? 730
 Ni por padre le conozco,

721 «Si él me engendró, fue por impulso de sensualidad o por incentivo de la ambición o a lisonja del deleite o por eternizarse» [Malvezzi, 1635: f. 65r].

	ni por señor le respeto, ni hijo le solicito, ni vasallo le obedezco. A vosotros —o piadosos o vengativos— os ruego o que amparéis mi desdicha o que destronquéis mi cuello; que, cuando por lo segundo desconozcáis lo primero, y hagáis poca estimación de la ocasión que os ofrezco, como no muera a sus manos, moriré alegre y contento.	735
CLOANTO.	¡Sucedo extraño!	
PERICLES.	¿Quién vio tan peregrino suceso?	745
CLOANTO.	¡Oh tirano! Si a tus hijos no perdonas, ¿qué podemos esperar tus enemigos? Ved si mi discurso es cierto, gabios; ponderad de un hijo agraviado el sentimiento.	750
PERICLES.	De la crueldad de tu padre —¡oh Sexto Tarquino, oh Sexto!— hallarás en nuestro amparo abrigo, si no remedio; que los hijos que baldona la severidad del cuervo, a ajena puerta arrojados, viven del afecto ajeno. Toma las armas y advierte, no te condene este ejemplo	755 760

758 *la severidad del cuervo*: «El cuervo es símbolo del padre que deshereda a sus hijos y los aleja de sí; porque no solo se olvida dellos por todo el tiempo que están con el pelo malo blancos, pero después de criados, los echa del nido y de todo el contorno» [*Covarrubias*].

	al rigor de mayor culpa, cautelosamente reo.	
SEXTO.	Primero a las manos vuestras muera mil veces; primero que vuestra razón me ofenda, me quite la vida el hierro; no muera yo a las palabras, habiendo cuchillo y fuego.	765 770
CLOANTO.	Dadle una espada a Tarquino.	
SEXTO.	Gabios, ya ese nombre dejo. Sexto Tarquino es mi nombre; pero tanto de él me ofendo, que dejando el que es tan mío, solo el de gabio apetezco.	 775
PERICLES.	Eso no. Conserva el tuyo, que para cualquier suceso importa que seas Tarquino. <i>Dale una espada y rodela.</i>	
SEXTO.	(Lindamente lo he dispuesto. <i>Aparte.</i> Valientemente he fingido.)	780
CLOANTO.	¡Al arma tocan!	
SEXTO.	Ya es tiempo que sepáis con la experiencia si agradezco o no agradezco, si soy gabio o soy Tarquino, si soy suyo o si soy vuestro.	 785

Vanse.

JORNADA SEGUNDA

Salen el rey, Tito, Acronte, Sexto, Colatino y Bruto.

SEXTO. Con tal secreto he venido,
con tal recato y cuidado,
que aun la tierra que he pisado
pienso que no me ha sentido. 790
 Quejeme de tu rigor,
y supe tan bien quejarme
que merecí acreditarme
con lástima y con dolor.
 Tanto pude y tanto gana, 795
aun en la más cauta oreja,
saber fingir una queja,
y oírla de buena gana.
 Hiciéronme al fin —no más
que por tus consejos sabios— 800
cabeza suya los gabios.
Con esto, informado estás
de lo que me ha sucedido.
Saber solo he deseado,
siendo ya príncipe amado, 805
¿cómo lo he de ser temido?

805 Nueva referencia a la oposición entre príncipe *amado* o príncipe *temido*
(véase la nota 136).

- Que aunque en mi valor pudieron
mis esperanzas crecer,
es gran contrapeso el ver
tan cerca los que me hicieron. 810
- Soberbia condición mía,
pues ya hallado en el bien,
no quisiera ver a quien
le debo la monarquía.
- REY. Si los sucesos regulo, 815
informarte quiero yo
con la respuesta que dio
Periandro a Trasibulo.
- Tenía tus mismos temores.
Pidió consejo y, en fin, 820
entrándole en un jardín

818 El dramaturgo toma esta anécdota de Malvezzi [1635: f. 70r-v], que la narra en los siguientes términos: «Envía un mensajero a su padre para que le informe de lo que ha hecho y le advierta de lo que ha de hacer. El consejo que dio Tarquino a su hijo fue el mismo que dio Periandro a Trasibulo: llevó al embajador a un huerto y con una vara destroncó las cabezas de las más crecidas adormideras». La versión del italiano se inspira, a su vez, en el capítulo 56 del libro IV de la *Historia antigua de Roma* de Dionisio de Halicarnaso [1984: 84]: Periandro, tirano de Corinto, envía un mensajero a su aliado Trasibulo para que le aconseje cómo encauzar su gobierno. En lugar de responderle directamente, Trasibulo se pasea con el mensajero por un campo de trigo y va cortando las espigas que sobresalen. Cuando el mensajero regresa y relata lo ocurrido a Periandro, este comprende de inmediato lo que debe hacer con sus enemigos. Se trata de una anécdota muy difundida en la antigüedad, como atestiguan las versiones intercaladas, con leves modificaciones, en el capítulo 92 del libro V de la *Historia* de Heródoto [2001: 164] o en los capítulos 13 y 10 de los libros III y V, respectivamente, de la *Política* de Aristóteles [1988: 193 y 334]. El relato, que debió de circular como *exemplum* en las recopilaciones medievales, se incorporó a la leyenda de la campana de Huesca entre los siglos XII-XIV [Alvar Ezquerro, 1980: 5-6] y pervivió en las dramatizaciones áureas de la misma [Soria Andreu, 2001: 15].

	lleno de hierbas y flores, respondió sin responder, dejando en él destroncadas las hierbas más empinadas,	825
	dándole en esto a entender lo que importa la igualdad, y que es odiosa la planta que se descuella y levanta a igualar la majestad.	830
	Entendíole. Yo imagino la misma agudeza en ti.	
SEXTO.	Son tus palabras en mí un oráculo divino, y lo que has dicho es bastante para entender y saber que en el jardín no ha de haber flor desigual ni gigante.	835
REY.	Huélgome que has entendido.	
BRUTO.	(¡Oh tiranos —vive el cielo— que con estudio y desvelo a la crueldad dan oído!)	840
SEXTO.	Ahora has de dar licencia para que con mis hermanos y con Colatino quede, por divertirme algún rato.	845
BRUTO.	(¡Ah, fiera ambición!)	
REY.	Yo voy, que quiero estar con cuidado, previniendo lo que importa a mi ejército bizarro.	850

Vase.

SEXTO.	¿Has llamado quien nos cante, por divertir este rato?	
BRUTO.	Ya viene el músico aquí.	
SEXTO.	Cantad sin templar.	
MÚSICO.	Ya canto:	
	El difunto cuerpo llora la infelice Elisa Dido del malogrado Siqueo, lástima común de Tiro.	855
ACRONTE.	¡Famosa mujer, por cierto!	
SEXTO.	Pocas como ella se han visto.	860
COLATINO.	Hoy tiene mujeres Roma que fueran en otro siglo capaces de eternizar los mármoles de Lisipo.	
ACRONTE.	Yo por Lavinia, mi esposa, lo puedo afirmar y afirmo.	865

-
- 851 La escena en que Sexto y sus soldados discuten sobre las mujeres aparece resumida del siguiente modo por Malvezzi: «Mientras duraba el sitio de Ardea, más apretado por el tiempo que por los asaltos, cenaban una noche Colatino y otros con Sexto Tarquino y, estando menos sobrios de lo que debieran, se ocasionó entre ellos una disputa sobre las virtudes de sus propias mujeres. Ninguno cedió al otro, haciendo más estimación de la suya, y determinaron de ir al instante a verlas para certificar la verdad» [Malvezzi, 1635: f. 89r-89v].
- 856 La figura de Dido sufrió varias interpretaciones a lo largo del tiempo. La tradición que la convirtió en paradigma de la fidelidad a su difunto esposo Siqueo parte de Trogo Pompeyo (s. I a. C.), que elogió su castidad y su entrega a la reconstrucción de Cartago en memoria de su esposo.
- 864 La alusión a Lisipo, uno de los escultores más famosos de la Grecia clásica (s. IV a. C.) introduce un nuevo anacronismo en la pieza.
- 866 Esta construcción enfática (*puedo* + infinitivo + *y* + verbo conjugado) se reitera en la segunda jornada, pero no en las otras dos.

	en vuestra imaginación,	895
	lo que no ha de ser vendido.	
	¿Son caballos las mujeres,	
	que se alaban de castizos,	
	de alentados, de briosos,	
	de prestos, de corregidos,	900
	para venderlos mejor?	
	(¡Oh, cuánto provoca el vicio!)	
SEXTO.	La alabanza en las mujeres	
	es permitida.	
BRUTO.	Es delito	
	en las propias, porque en ellas	905
	toda noticia es peligro.	
SEXTO.	Quien habla mal, las agravia.	
BRUTO.	Ese se agravia a sí mismo,	
	que en falta de mujer propia	
	siempre es culpado el marido.	910
SEXTO.	¿Y el que las alaba?	
BRUTO.	Busca	
	su perdición, su martirio;	
	que la alabanza despierta	
	los deseos más dormidos.	
SEXTO.	Todo bien comunicado	915
	se aumenta.	
BRUTO.	¿Y si por decirlo,	
	se pierde? Queda del bien	
	la tema y dolor prolijo.	
	No todos los bienes son	
	comunicables, que quiso	920
	balanzar naturaleza	

bien que poseen, pero muchas veces, mientras desean que se conozca, se arriesgan a que otro le goce» [Malvezzi, 1635: f. 91r-v].

- 910 La castidad femenina era una virtud que no solo ennoblecía a quien la practicaba sino también al marido —y a sus familiares más cercanos—; por eso, también recaía sobre él la culpa por el comportamiento indecoroso de la mujer.

	los gustos de los sentidos con poner, en los mayores deleites, mayor peligro.	
	Los afanes del ingenio,	925
	que están en nosotros mismos, alábense, que no pueden roballos los enemigos.	
	Mas la mujer y la hacienda se han de gozar sin testigos:	930
	ni se alaben ni publiquen, porque la envidia es preciso que en esa alabanza tenga sus robos y latrocinios.	
ACRONTE.	Estará Lavinia ahora ofreciendo sacrificios al cielo por mi vitoria; y, en efeto, en su retiro, no verá la cara al sol, porque sus ojos no miro.	935 940
BRUTO.	(Así tengan la salud.) <i>Aparte.</i> Eso está muy bien creído, mas no es para averiguado. (Si vieran lo que yo he visto, <i>Aparte.</i> del festín no blasonaran estos dos necios maridos.)	 945
SEXTO.	Ahora bien, pues de los tres ninguno ha de ser vencido en su opinión, y cualquiera, de satisfacciones rico,	950
	puede ostentar experiencias, caballos hay, el camino no es largo; vamos a Roma esta noche, y concluido quede el pleito entre los tres.	955
COLATINO.	Yo lo admito.	
ACRONTE.	Yo lo admito.	

BRUTO.	Yo lo repruebo y defiendo.	
ACRONTE.	Yo lo apruebo y yo lo pido.	
SEXTO.	A hacer la experiencia vamos.	
BRUTO.	(Hoy de todos tres me río.)	<i>Aparte.</i> 960
COLATINO.	Hoy de dichoso me alabo.	
ACRONTE.	Hoy la victoria consigo.	
	Sexto tiene de juzgallo.	
SEXTO.	La judicatura admito.	
BRUTO.	(Tres necios miro en los tres, pero el mayor, Colatino.)	965
SEXTO.	(Gracias al cielo que soy juez y que no soy marido).	

Vanse.

*Salen Lavinia, Casimira y Fabio,
y pongan dos hachas en el teatro.*

LAVINIA.	Di que salgan a cantar, y que la comedia empiece.	970
FABIO.	Aplauso y gusto merece lo que han de representar.	
LAVINIA.	¿De qué es la comedia, Fabio?	
FABIO.	De Paris y las tres diosas, a quien, igualmente hermosas, negar el premio fue agravio.	975
LAVINIA.	¿Y que haya quien, de repente,	

974 Por más que el tono de una y otra sea antitético, hay un paralelismo evidente entre la pieza burlesca que se va a representar en palacio y la acción principal de la tragedia en que se enmarca; por tanto, el papel de Sexto en la trama trágica será equivalente al de Paris y su decisión acarreará consecuencias similares.

977 *de repente*: 'de forma improvisada' (véase la nota al v. 364). Como sugiere Wilson [1964: 183], en este episodio se sintetizan las dos modas más emblemáticas del reinado de Felipe IV: las comedias disparatadas y la parodia de las fábulas mitológicas.

- CASIMIRA. se atreva a representalla?
 Sí; que hoy en Roma se halla
 lo admirable y lo excelente 980
 del ingenio.
- FABIO. ¿Eso has dudado?
 Poeta conozco yo
 que habla, desde que nació,
 verso constante y limado.
 Su vena es tan abundosa 985
 que en sus pleitos muchas veces
 ha informado a los jueces
 mejor en verso que en prosa.
 En lo próspero y adverso
 usa de tales primores: 990
 si está enfermo, a los doctores
 refiere su mal en verso.
- LAVINIA. Deja eso, Fabio, y avisa
 a la gente del festín.
- FABIO. Yo soy de ese camarín 995

- 984 Creemos que hay aquí una alusión a Lope de Vega. El Fénix tuvo fama de poeta precoz entre sus contemporáneos —«de cinco años leía en romance y en latín y era tanta su inclinación a los versos que, mientras no supo escribir, repartía su almuerzo con los otros mayores por que le escribieran lo que él dictaba» [Pérez de Montalbán, 2001: 17]—; opinión que él mismo alentó incluyendo alusiones a su precocidad en obras como el *Arte nuevo de hacer comedias*, donde afirma que conocía los preceptos clásicos a los diez años (vv. 19-20), o escribía comedias desde los doce (v. 219). Recordemos que Rojas Zorrilla elogió a Lope de forma explícita en varias ocasiones —la más conocida es el soneto con que lo homenajeó en la *Fama póstuma* [Pérez de Montalbán, 2001: 101]— e incluso lo convierte en el paradigma de poeta en *Entre bobos anda el juego*, cuando compara con él al protagonista del drama (del que dice que «es un Lope si hace versos», v. 308).
limado: adjetivo que se aplica a los versos depurados, claros y armoniosos.
- 995 *camarín*: sala pequeña donde suelen guardarse, joyas, ornamentos y objetos de valor, sea en las casas particulares o en las iglesias.

	la figura más precisa.	
CASIMIRA.	¿Cómo?	
FABIO.	Porque soy, señora, de don Paris el bufón. Mas ya sale el batallón a la milicia canora.	1000
	<i>Salen los músicos y Fabio y Paris, con una manzana de oro.</i>	
FABIO.	Paris, Paris, ¿dónde vas con esa manzana de oro? ¿Haste hallado algún tesoro?	
PARIS.	Necio y enfadoso estás. Júpiter sacro me ha dado una comisión valiente.	1005
FABIO.	Luego ¿quiere verte ausente? Pensará que eres casado.	
PARIS.	Necio, su saber limitas.	
FABIO.	Es, por dicha, la primera comisión que en esta era se habrá dado con pepitas.	1010

-
- 996 *figura*: dilogía o juego de palabras a partir de dos de los posibles sentidos del término —como «representante» y como «hombre entonado que afecta gravedad en sus acciones y palabras» [*Aut.*]— con el que Fabio introduce un comentario metateatral sobre la importancia del bufón en las piezas burlescas.
- 1000 *milicia canora*: metáfora que alude al conjunto de músicos que sale a escena.
- 1004 Las primeras intervenciones atribuidas a Paris vienen marcadas por un «I» en la suelta, aunque en la acotación se indica claramente que el diálogo se produce entre Paris y Fabio. A partir del v. 1047, en lugar de I, aparece abreviado el nombre del personaje (*Par.*).
- 1012 Fabio juega conceptuosamente con las tres acepciones que registra *Autoridades* de la palabra *pepita*, que vale «la simiente de algunas frutas y legumbres», por alusión a la manzana; pero también «el pedazo de oro sin mezcla de otro metal» y «una enfermedad que da a las gallinas en la lengua», es decir, ‘un mal, un grave inconveniente’. Los tres

PARIS.	Que se dé a la más hermosa, dice, la manzana.	
FABIO.	Extraño y afrentoso desengaño. Comisión es peligrosa o peliaguda, señor; porque ¿quién se ha de atrever, entre mujeres, a hacer a una sola tal favor?	1015 1020
PARIS.	Merézcalo su hermosura.	
FABIO.	Pues ¿quién lo contrario piensa? Cierto tienes por la ofensa mojicón y arañadura.	
PARIS.	Venus, Juno y Palas son deidades, pero mujeres; digo, señoras de coche.	1025
FABIO.	¿De coche, señor? Advierte que ya anda en coche la jácara.	
PARIS.	Así Júpiter lo quiere.	1030

elementos confluyen en la peligrosa comisión (v. 1015) que el padre de los dioses ha encargado a Paris.

1024 *mojicón y arañadura*: ‘puñetazo y arañazo’. Pese a que la forma *arañadura* no aparece recogida en Covarrubias ni en *Autoridades*, puede documentarse en otras piezas dramáticas áureas como *Las muñecas de Marcela* (v. 2161) de Cubillo de Aragón [1928: 90].

1027 *señoras de coche*: las damas nobles e importantes de la capital —mujeres principales— eran las únicas que podían permitirse coche propio, mientras que las de menos posibles lo alquilaban en ocasiones especiales como signo de distinción. Los dramaturgos áureos incluyeron en muchas piezas críticas y alusiones irónicas a estas damas «de coche prestado», como las denominó Lope en el v. 177 de *El villano en su rincón* [Vega, 1981: 84]. Rojas Zorrilla también se hace eco de estas críticas en *Abrir el ojo* (vv. 11-12) o en *Los bandos de Verona* (v. 2089).

1029 *ya anda en coche la jácara*: el gracioso se burla de la costumbre de ir en coche, tan generalizada que cualquiera podía permitírselo. Debido a la proliferación de coches y sillas por las calles de la capital, en 1611 se promulgó una pragmática para regular su uso que, entre otras cosas,

- FABIO. Dícenme que Juno es zamba.
Ese fuera inconveniente
si, en vez de los guardainfantes,
calzas la dueña vistiese.
- PARIS. Dicen que Venus es tuerta. 1035
- FABIO. No es achaque suficiente:
háblala del otro lado,
que el ojo derecho tiene.
- PARIS. Palas, cargada de espaldas.
- FABIO. Que pregunte no te pese 1040
si es gentilhombre corcova,
o corcova que ennanece.

prohibía a las prostitutas pasear en coche o silla por las calles de Madrid [López Álvarez, 2006].

- 1031 El retrato burlesco de las tres diosas era un lugar común en las reescrituras paródicas del juicio de Paris: MacCurdy [1963: 128] cita lo versos 771-787 de *Troya abrasada* —escrita en colaboración por Calderón y Juan de Zabaleta [1819]—, donde el gracioso se burla de las tres diosas en términos muy similares a los de Fabio. También Conde Parrado [2017: 41] recoge un puñado de piezas breves —bailes, mojigangas y entremeses— con escenas equivalentes. Asimismo, en la pintura que presentan estos versos, se escuchan ecos de autores como Góngora, Castillo Solórzano o Juan de Moncayo.

Juno es zamba: este verso parece inspirado en la *Fábula de Píramo y Tisbe* de Góngora [1986: 93]: «cuando Palas por vellosa/ y por zamba perdió Juno...» (vv. 79-80).

zamba: ‘con los pies hacia dentro’.

- 1034 Como otros autores de la época [*vid.* Quevedo, 1981: 548], Fabio ironiza sobre la pomposidad con que vestían las mujeres de la corte, por eso afirma que el defecto de Juno solo se notaría si llevara *calzas* y no bajo las sayas y recubrimientos que acompañaban al *guardainfante*.
- 1035 *Venus es tuerta*: esta burla podría inspirarse en la alusión a la bizquera de Venus que Ovidio incluye en el libro II (657-660) del *Arte de amar* [Ovidio, 1989: 420].
- 1041 *gentilhombre corcova*: el gracioso pregunta con ironía si la deformidad es de las que no impiden el desarrollo del cuerpo o de las que convierten en enano al que las tiene.

	Tiene garbo y garabato, común falta de mujeres, con que engañan, tomajonas,	1045
	los galanes boquimuelles.	
PARIS.	Vamos a ver a las tres.	
FABIO.	Vamos, pero airosamente, a fuer de comedia grande, que va partiendo entre dientes	1050
	los versos. Tú, por un lado, con compás de pies te mete; y yo, por este me zampo, diciéndonos remoquetes.	
PARIS.	Fabio, adiós.	
FABIO.	Paris, adiós.	1055
PARIS.	¿Cuándo te veré?	
FABIO.	Verete	

-
- 1043 *garabato*: ‘instrumento de hierro con la punta curvada en forma de garra que sirve para prender los objetos’. Según Covarrubias, se dice que una dama tiene garabato «porque corrompemos a sabiendas el término *garbo*, o porque, con su beldad y gracia, lleva tras sí a los galanes como con garabatos».
- 1045 *tomajonas*: ‘damas interesadas que solicitan, de forma constante y con descaro, regalos y favores a sus pretendientes’ [véase Lobato, 2008: 167-182].
- 1046 *boquimuelles*: galanes «que sin dificultad conceden todo lo que se les pide» [*Aut.*].
- 1048 Comentario metateatral referido al remate *con donaire* de las *escenas* del que habló Lope en los vv. 294-297 del *Arte nuevo* [Vega, 2016: 86-87]. Tanto en las piezas de Rojas Zorrilla como en las de sus contemporáneos, encontramos muchos ejemplos de esta fórmula que consiste en «partir los versos» entre los personajes que «se entran» por cada lado del escenario «diciéndose remoquetes» [véase Gómez Rubio, 2018: 160].
- 1053 *zamparse*: «meterse de golpe o apresuradamente por alguna parte» [*Aut.*].
- 1054 *remoquete*: «dicho agudo y salado» [*Aut.*].
- 1056 Nuevo comentario inspirado en las convenciones que rodeaban a la puesta en escena del drama áureo: las comedias con éxito de público

- en este puesto mañana
si el autor tuviere gente.
- PARIS. Y ¿si no?
- FABIO. Será señal
que la comedia se muere 1060
y dio fin cincomesina
por no cumplir nueve meses.
- PARIS. Mal parto y peor suceso.
- FABIO. *Finis, Laus Deo*, y entreme.

Éntranse.
Vuelven a cantar los músicos
y salen dos máscaras a danzar,
y haciendo algunas mudanzas,
sacan a las damas y bailan con ellas.
Salgan al paño Sexto, Acronte, Tito, Colatino y Bruto.

- SEXTO. Gran festín hay en palacio. 1065
- BRUTO. Necio es quien prueba mujeres
ni espadas, pues es forzoso
que se rompan o se quiebren.

-
- volvían a representarse al día siguiente; si no, se retiraban prematuramente de los escenarios y «morían cincomesinas».
- 1064+ *máscaras*: el baile de máscaras solía acompañar a las *comedias de repente* que se representaban en las fiestas cortesanas (véase la nota al v. 364).
- 1065 Malvezzi [1635: ff. 92v-93r] resume lo que sucede en esta escena en los siguientes términos: «Parten estos con no poca prisa a Roma y después a Colacia. Hallan a Lucrecia, no como a las nueras del rey en los festines y en los convites, sino entre sus criadas, distribuyéndoles labores en que ocuparse; danla de común acuerdo la palma y, aquí convidados del marido, se encienden en Sexto Tarquino torpísimos deseos, ocasionados no solo de la hermosura, sino de la castidad de Lucrecia. Los ojos de un lascivo son ojos de basilisco: muere a su mirar la honestidad más pura».
- 1068 Bruto recita literalmente un refrán de la época: «La mujer y la espada nunca ha de ser probada» [*Correas*]. En *S* se lee *queden* en lugar de *quiebren*, que es lo que debió escribir el poeta.

*Vanse los máscaras,
y sale Fabio.*

Salgan todos del paño al tablado.

Lavinia. Mejor será que se empiece,

93

Vanse.

Vanse.

- 94

Salen Lucrecia y Julia con dos almohadillas.

LUCRECIA.	Dame, Julia, esa labor, y ya que se alabe el sueño que es de nuestra vida dueño, séalo en parte menor.	1105
JULIA.	Esta es tu labor.	
LUCRECIA.	No quiero que diga el vulgo, envidioso, que está en la guerra mi esposo y yo en festines le espero.	1110
JULIA.	Muchas señoras lo están, cuerdas, honestas y bellas.	
LUCRECIA.	Julia, ellas se entienden, y ellas también su razón darán, que no pueden condenarse generalmente estas cosas. Mas hay unas más dichosas que otras en razón de holgarse.	1115 1120

la escena mitológica se ha convertido en motivo de disgusto entre los cónyuges que protagonizan la acción principal.

1104+ *almohadilla*: ‘especie de almohada pequeña y dura que sirve de apoyo a la tarea de tejer encaje’ «de bolillos» o «de blonda», técnica introducida en España en el siglo XVI y generalizada en el XVII. Se trata, por tanto, de un nuevo anacronismo que entrelaza el presente del autor al pasado de la fábula representada. La tradición legendaria y literaria clásica presenta a Lucrecia tejiendo en compañía de sus criadas en el momento en que aparece Colatino, acompañado, entre otros, de Sexto, Arronte y Tito. Estamos ante elementos costumbristas que eran muy valorados por su público. Encontramos escenas parecidas en piezas escritas en fechas muy próximas a *Lucrecia y Tarquino*: por ejemplo, el segundo acto de *La mayor venganza de honor* de Cubillo de Aragón [2013: 113] se abre con la acotación «*Salgan Beatriz y Esperanza con dos almohadillas de labor*» (v. 700+). También se incluye una escena similar en la tercera jornada de *La desdicha de la voz* de Calderón [2003: 281]: «*Vanse, y descúbrense en un corredor Beatriz, Leonor e Isabel, con almohadillas, haciendo labor*» (v. 3587+).

1106 *se alabe*: se jacte.

- JULIA. Líbrete el cielo de quien
por inclinación murmura,
que de él no hay honra segura,
aunque ocasión no le den.
Este es mi tema, señora. 1125
- LUCRECIA. Canta —pues que hacerlo sabes—
un tono de los más graves,
y deja ese tema ahora.
- JULIA. Por darte gusto lo haré.
- LUCRECIA. Sea la letra ejemplar. 1130
- JULIA. Yo sé que la has de alabar.
- LUCRECIA. Tu buen gusto, Julia, sé.
- JULIA. Oh, cómo siente la ausencia, *Canta.*
pesada, larga y prolija,
Penélope de su esposo, 1135
con más belleza que dicha.
- Salgan al paño Sexto, Acronte, Tito,
Colatino, Bruto y Fabio.*
- COLATINO. A la llave que miráis
no hay puerta que se resista.

1122 Las críticas y alusiones a los murmuradores son una constante en las obras del toledano y otros dramaturgos áureos (véanse vv. 1657-1658 de *Peligrar en los remedios*, vv. 69-70 de *Cada cual lo que le toca* y v. 451 de *No hay ser padre siendo rey*).

1130 *letra ejemplar*: ‘canción de contenido moralizante’, en oposición al carácter superficial o frívolo de la mayoría.

1135 Como Elisa Dido (v. 856), Penélope es otra figura paradigmática que encarna la fidelidad conyugal y con quien se equipara a la protagonista.

1136 *más belleza que dicha*: alusión a uno de los tópicos auriseculares más reiterados en la dramaturgia de Rojas y sus contemporáneos [Gómez Rubio, 2018: 208-209].

1136+ *Fabio*: a partir de esta acotación, el personaje del gracioso —que ha sido hasta ahora criado de Casimira (vv. 319-320)— aparecerá siempre junto a Sexto sin que medie explicación alguna sobre los motivos (véase también la acotación 1354+).

	Entrad.		
SEXTO.	Divertido ejercicio		
	es este.		
COLATINO.	Notable dicha.		1140
SEXTO.	Aquí no hay comedia, Acronte; virtud, sí.		
FABIO.	La treta es linda. Por Dios, que anda requiriendo pesos falsos la visita.		
JULIA.	Muchos señores la sirven, príncipes la solicitan; mas Penélope, constante, vitoriosa se retira.	<i>Canta.</i>	1145
SEXTO.	Miente Penélope, y mienten cuantas Porcias y Artemisas celebra la antigüedad; que sola Lucrecia es digna de los elogios de todas, pues ella todos los cifra.		1150
ACRONTE.	Virtud notable.		
SEXTO.	Venciste, Colatino, en tu porfía.		1155
ACRONTE.	Désele el lauro a Lucrecia.		
SEXTO.	Ella sola se compita, pues en virtud y belleza solo se iguala a sí misma.		1160
LUCRECIA.	¿Quién habla, Julia, en mi cuarto?		

1150 *Porcias y Artemisas*: nuevos símbolos de la fidelidad y virtud conyugal que se suman a las citadas Elisa Dido y Penélope. Porcia se suicidó al conocer la noticia de la muerte de su esposo (Marco Junio Bruto), y Artemisa, tras la muerte del suyo, construyó un gran mausoleo para conservar su memoria.

Salen todos.

COLATINO.	¿Quién, si no yo, ser podía?	
LUCRECIA.	¡Esposo amado!	
COLATINO.	Mi bien.	
LUCRECIA.	¿Cómo a estas horas caminas?	
COLATINO.	Por solo vivir, Lucrecia,	1165
	que ya sin ti no vivía.	
	Dame los brazos.	
LUCRECIA.	Y el alma.	
COLATINO.	¿Tanto a la labor te aplicas?	
LUCRECIA.	Huyo del lecho en tu ausencia,	
	que sin ti es bóveda fría.	1170
	Vuelve a abrazarme.	
COLATINO.	Repara	
	que está aquí el príncipe, y mira	
	que Acronte también le asiste.	
LUCRECIA.	Si falté a la cortesía,	
	tú, esposo, la causa tienes;	1175
	que yo ignoré tal visita.	
	Señor.	<i>Hace reverencia.</i>
SEXTO.	Divina Lucrecia.	
	(¡Qué hermosa y qué divina!)	<i>Aparte.</i>
LUCRECIA.	El alma, señor, el alma,	
	como a un solo fin aspira,	1180
	y ese es mi esposo, al miralle	
	corrió al temor las cortinas.	
	Fuese el afecto a los brazos	
	y el corazón a la vista;	
	cesó el obrar, que en llegando	1185
	a su postrimera línea,	
	todas las cosas es cierto	
	que, si no acaban, declinan.	
	Última línea es mi esposo.	
	No discurrí que podía	1190
	haber cosa que impidiese	

	el logro de tanta dicha.	
SEXTO.	No hay quien lo impida, Lucrecia.	
LUCRECIA.	Y como que hay quien lo impida, vuestras altezas se sienten o den lugar o permitan. (Turbada estoy. ¡Qué imprudencia de mi esposo!)	1195 <i>Aparte.</i>
ACRONTE.	No os aflija nuestra presencia, señora.	
LUCRECIA.	Estoy turbada y corrida de que en tan humilde casa vuestras altezas asistan. Pero ya que no es posible que con las obras se mida la grandeza de la honra y el valor que la ilumina, la voluntad de sus dueños vuestras altezas reciban; que esta suplirá, aunque pobre, generosamente rica.	1200 1205 1210
SEXTO.	Donde hay virtud, todo sobra. Al sol la virtud imita, que minerales engendra y ricos metales cría. (¡Qué discreción! ¡Ay, amor!, si de esta gloria me privas, ¿para qué son las coronas ni los cetros?)	<i>Aparte.</i> 1215
ACRONTE.	(Quien no invidia este valor, poco o nada las glorias del mundo estima.)	<i>Aparte.</i> 1220

1192 Toda esta justificación se apoya en un tópico de la filosofía neoplatónica del amor, según el cual el alma de la dama enamorada sale por los ojos, como si fuera una flecha, hasta alcanzar al amado.

1214 La virtud es el origen de todo lo demás, como el sol —según se creía en la época— es el origen del oro y otros metales preciosos.

LUCRECIA.	¿Tan presto te has de volver?	
COLATINO.	Sí, mi bien, que antes del día hemos de estar en el campo.	
SEXTO.	(No hay valor que se resista: triunfó del alma Lucrecia; quedó sin fuerzas la vida; postrado quedó el discurso; la razón quedó oprimida. Muerto estoy.)	<i>Aparte.</i> 1225
LUCRECIA.	Si vuestra alteza, con el cansancio y fatiga del camino, o con la noche destemplada, oscura y fría, algún accidente tiene...	1230
SEXTO.	Un poco de agua querría. Perdonad, bella Lucrecia.	1235
LUCRECIA.	Julia, unos dulces, aprisa. Mas ¿qué digo? Perdonad, señor, esta grosería. Yo iré a servirlos.	
SEXTO.	Mayor será en quien os lo permita. No habéis de faltar de aquí.	1240
LUCRECIA.	Cuando vuestra alteza asista en su casa, mandará; que agora, que está en la mía, yo he de hacerlo; pues mandando,	1245

1225 A pesar de que este verso puede leerse completamente en la copia conservada en la British Library, MacCurdy [1963: 80] considera que está incompleto y conjetura que, a partir de aquí, falta una hoja de la suelta. Sin embargo, a juzgar por las firmas y los reclamos a pie de página (visibles en la copia de la BNE utilizada en esta edición), no parece faltar ninguna página de la segunda jornada. Si el texto de la comedia fue censurado o refundido en algún momento, dicha transformación debió de producirse antes de que se imprimiera la única edición conservada.

no habrá quien mejor os sirva.
 SEXTO. Yo obedezco. No hay imperio
 que una hermosura no rinda.

*Llega Lucrecia al paño
 y recibe de Julia un plato con dulces
 y un vidrio de agua y una toalla.*

JULIA. Aquí están el agua y los dulces.
 LUCRECIA. (Muestra, Julia, que a esto obliga *A Julia.* 1250
 un necio esposo, y un huésped
 de superior jerarquía.)
 Aquí vuestra alteza tiene
 el agua. *De rodillas.*

SEXTO. (Por más que finja,
 no puedo encubrir mi pena. 1255
 De dulce no necesita
 quien vuestros ojos ha visto,
 oh hermosura peregrina.)
 El dulce pueden volver.

FABIO. Habiendo quien le reciba 1260
 será trabajo excusado.

LUCRECIA. Tómale tú.

FABIO. Eso me diga,
 que yo me como las manos
 tras de cualquier golosina.

Tómalo y vase.

1263 *Comerse las manos* tras una cosa es expresión usada para indicar que algo se come con mucho gusto, «sin dejar nada de él» [*Aut.*]. Se emplea comúnmente para aludir a la glotonería típica de los graciosos, como evidencian algunos ejemplos encontrados en las segundas jornadas de *Los triunfos de San Miguel* [Cubillo de Aragón, 1654: 120] y *Nuestra señora de la Victoria* [Leiva Ramírez de Arellano, 1733: 20] o en los versos 385-386 de *El alba y el sol* [Vélez de Guevara, 2010: 122].

SEXTO. Lucrecia, no estéis así. 1265
LUCRECIA. Yo estoy muy bien de rodillas
cuando os sirvo.

SEXTO. (Por tenerla
más cerca, amor no replica.)

Bebe y quítanse los sombreros.

BRUTO. (O yo estoy loco del todo
o Sexto Tarquino mira 1270
la honestidad de Lucrecia
con los ojos de su envidia.)

*Acaba de beber
y, por poner el vidrio en la salvilla,
lo pone fuera y se rompe.*

SEXTO. ¡Qué descuido! ¡Qué torpeza!
LUCRECIA. Esta es, señor, la salvilla.
SEXTO. (¡Oh amor! Divertido estuve, 1275
ciego estuve; mas quien mira
al sol, ¿qué mucho que quede
o deslumbrado o sin vista?)

COLATINO. (¡Qué turbación tan notable!
Si como vidrio peligra 1280
el honor, ya tengo ejemplo
que me previene y me avisa.)

SEXTO. Yo he venido a haceros daño.
LUCRECIA. Merced, señor, conocida
nos hacéis.

SEXTO. Un vidrio roto, 1285
y vuestro, es cosa de estima.

1272+ *salvilla*: especie de bandeja redondeada con un pie central en la parte inferior, sobre la que se servían bebidas.

el vidrio... se rompe: nuevo símbolo que anticipa el próximo crimen y las consecuencias que este tendrá para la honra de Lucrecia.

	No equivale, no equivale, Lucrecia, mi monarquía. Mas por tener menos deuda, que siempre será infinita, 1290 recibid aquella joya. <i>Dale una cadena.</i> Y tú, Julia, esta sortija. <i>Dale una sortija.</i>
LUCRECIA.	De vuestra mano, señor, ya queda mi casa rica.
COLATINO.	(Prisiones de oro, ¡ay de mí!) <i>Aparte.</i> 1295
LUCRECIA.	Vuestra grandeza permita que, a cuenta de tantos años gastados en la milicia, de tanta vida arriesgada, de tanta sangre vertida 1300 como a mi esposo le debe, sea esta joya primicias de mayores premios suyos.
	<i>Dale la cadena a Colatino.</i>
SEXTO.	Quien eso dice, limita mi ánimo; duda pone 1305 en mi valor; poco fía de mí, pues me saca prendas con que el crédito me quita.
COLATINO.	(¡Oh, nunca pluguiera al cielo <i>Aparte.</i> vieras la casa que pisas!) 1310
SEXTO.	Señor, mira que es ya tarde. Bien está: cuerdo me avisas. Vuestra deuda es la mayor. <i>A Lucrecia.</i>
LUCRECIA.	No es deuda, señor, la mía.
SEXTO.	Es cautiverio del alma. 1315
LUCRECIA.	¿Quién la prende o la cautiva?
SEXTO.	Una hermosura invencible.
LUCRECIA.	Mal, vuestra alteza, lo mira.
COLATINO.	¿No ves, señor, que amanece?

SEXTO.	Ya miro que llega el día.	1320
LUCRECIA.	Vuestra alteza paga mal.	
SEXTO.	¿Debo mucho?	
COLATINO.	(En no entendida voz hablando está. ¡Ay, cielos!)	<i>Aparte.</i>
LUCRECIA.	(Mi esposo teme y suspira.)	<i>Aparte.</i>
SEXTO.	(El alma toda se abrasa.)	<i>Aparte.</i> 1325
LUCRECIA.	(Males el alma adivina.)	<i>Aparte.</i>
COLATINO.	(Ofensas el honor teme.)	<i>Aparte.</i>
LUCRECIA.	(Temores la fe acredita.)	<i>Aparte.</i>
SEXTO.	Vamos, Colatino. Vamos, Acronte.	
COLATINO.	¿Dónde camina vuestra alteza?	1330
SEXTO.	Yo, a los gabios. Vosotros, a la conquista de Ardea, donde mi padre os espera.	
COLATINO.	Yo querría —ya que el quedar en mi casa la guerra no me permita— ir siempre con vuestra alteza.	1335
SEXTO.	(¿Esto es cuidado o malicia?) No puede ser, Colatino.	
COLATINO.	(¿Por qué de sí me desvía? Dado me ha que sospechar, y aun que temer.)	1340
SEXTO.	(Quien convida a ver su esposa, prevenga sufrimiento a las desdichas.)	<i>Aparte.</i>
LUCRECIA.	El cielo, Lucrecia, os guarde. Vuestra alteza, señor, viva	1345

1333 Ardea era una localidad del Lacio próxima a Roma (a unos 35 km). Según afirma Livio [1990: 260], estaba habitada por la tribu de los rútilos y era un pueblo de riqueza pujante, de ahí su valor para Tarquino.

	infinitos años.	
COLATINO.	(¿Cómo?	<i>Aparte.</i>
	Si ya la vida no es vida.)	
LUCRECIA.	(¡Qué visita tan sin tiempo!)	
SEXTO.	(¡Qué venturosa visita!)	1350
LUCRECIA.	(¡Qué necedad de mi esposo!)	
SEXTO.	(¡Qué ocasión para mis dichas!)	
LUCRECIA.	(Yo lloraré estos favores.)	
SEXTO.	(Veré esta deidad rendida.)	

JORNADA TERCERA

*Salen Sexto Tarquino,
Cloanto, Pericles y Fabio.*

SEXTO.	No me preguntéis por mí, que aun no sé yo de mí mismo.	1355
CLOANTO.	(¡Qué soberbia!)	
SEXTO.	En un abismo de hermosura me perdí. ¡Ay, vida, en peligro os veis!	
PERICLES.	Dinos tu mal, si te agrada.	1360
SEXTO.	No quiero deciros nada. Dejadme, no me canséis.	
CLOANTO.	Después que te hubimos dado la obediencia y que llegaste —cuando menos lo esperaste— al solio del principado, desde la hora y el día que hicimos de ti elección, mudaste de condición: ya no es Sexto el que solía.	1365 1370

1370 Este verso resume el cambio experimentado por Sexto tras su encuentro con Lucrecia. Nótese el paralelismo respecto a las palabras que pronunciará la matrona romana tras la violación: «ya no es Lucrecia, Lucrecia» (v. 2084).

SEXTO. Yo, gabios, nunca os pedí
lo que vosotros me distes.
Vuestra cabeza me hicistes.
Nada hay monstruoso en mí.
La república mejor, 1375
para que ordenada esté,
es un cuerpo en quien se ve
la cabeza superior.
Y a desórdenes iguales
se sigue la perdición: 1380
no hiciérades elección,

-
- 1371 A lo largo del drama, se ejemplifican dos modelos de principado [Maquiavelo, 1983: 8]: el del príncipe que llega al poder por la violencia, representado por el rey Tarquino en Roma, y el del soberano elegido por los súbditos, como en el caso de Sexto en Gabia. Las dificultades surgidas en el «principado civil» que encabeza Sexto se deben a que el pueblo de la provincia que se intenta anexionar era libre y no estaba acostumbrado a vivir bajo autoridad alguna [Maquiavelo, 1983: 5]. A continuación, tanto la actitud de Sexto como la reacción de los súbditos (Cloanto y Pericles) en este episodio siguen de cerca la casuística planteada por el canciller florentino en *El príncipe*: Cloanto representa a los nobles poderosos, y Pericles, a los «ciudadanos débiles»; como es esperable, Sexto acabará con los primeros, se aliará con los segundos y hará algunas mercedes al pueblo para que permanezca a su lado [*vid.* Maquiavelo, 1983: 12].
- 1374 Sexto considera que su actitud como gobernante es natural, puesto que lo han elegido príncipe y deben aceptar sus órdenes sin criticarlas.
- 1375 *república*: «gobierno del público» [*Aut.*], voz usada para designar, en general, cualquier forma de gobierno.
- 1377 La metáfora del príncipe como cabeza del cuerpo político es común entre los tratadistas barrocos influidos por el tacitismo [*vid.* Davis, 1992]. Así, en *Del rey y de la institución real*, por ejemplo, reitera Mariana la idea de que el monarca y la república forman un todo, un cuerpo del que el rey es cabeza y, por tanto, razón [Mariana, 1845: 28-29; 216; 342]. Como otros autores contemporáneos, también Malvezzi se hace eco de esta idea en su biografía: «Tarquino es muy grande para ser de vuestro cuerpo otra cosa que cabeza» [Malvezzi, 1635: f. 13r].

	y fuérades siempre iguales.	
	Pero, una vez elegido, mi lugar no he de perder: soy cabeza, y he de ser	1385
	temido y obedecido.	
	Y si, por diversos modos, importare a mi grandeza, para guardar la cabeza cortaré los miembros todos.	1390
FABIO.	(No es nada. Ellos llevarán, si la cabeza se enfada, lo que llaman tarquinada, por que se cumpla el refrán.)	
PERICLES.	Sexto dice bien y en esto tiene, Cloanto, razón. Si fue tuya la elección, ¿por qué te quejas de Sexto?	1395
	¿Qué escándalo o novedad causa a tus quejas ha dado?	1400
CLOANTO.	Solo el habernos tratado con imperio y gravedad.	
FABIO.	(¿Cómo? ¿Cómo? Bueno es eso para quien el cuento sabe: aún no ha empezado a ser grave,	1405

1386 Estos versos reiteran las ideas sobre el poder vertidas por Tarquino en la primera escena (vv. 151-152).

1393 *tarquinada*: aunque este término alude a la violencia ejercida contra la mujer, se usa aquí, por extensión, como sinónimo de cualquier acto violento. En el romance «Clarindo y Clarinda soy» de Quevedo [1981: 787] —citado por *Aut.* para ejemplificar el uso del vocablo— aparece el término usado en ese mismo sentido y en un contexto igualmente cómico.

1394 Según MacCurdy [1963: 132], Fabio alude aquí al refrán «Tal cabeza, tal sentencia».

1404 *cuento*: el criado se refiere al cuento de Periandro y Trasibulo (véase la nota 818).

- 1406 Este comentario va destinado a quienes conocen la leyenda en que se
 inspira el drama, puesto que saben que aún está por suceder lo más
 grave.
 1415 *el que huye acomete*: aparente contradicción que sintetiza la argucia de
 Sexto al hacerse con el poder entre los gabios mientras les hacía creer
 que estaba huyendo del rey Tarquino.
 1418 *fuga de un falsete*: juego de palabras con los tecnicismos musicales
 para aludir al engaño de Sexto (*falsete*) cuando fingía huir de su padre
 (*fuga*).
 1424 *despejo*: descaro, insolencia.
 1425 *Periandro*: véase la nota 818.

Príncipe me hizo el senado.
 Mas no sin dar causa yo
 podrá deshacerme; no
 sin ser de traición notado,
 que el pueblo que reyes hace, 1435
 si deshacerlos quisiera,
 no pudiera, y traición fuera
 que de sediciones nace.
 Y aquel sangriento rigor
 que en mi padre vi algún día, 1440
 será, en la defensa mía,
 cuchillo para el traidor.
 Y para que echés de ver,
 que deshacerme no puedes,
 hoy haré a muchos mercedes 1445
 y a ti te he de deshacer.)
 ¡Hola!

Salen dos soldados.

I.	Señor.	
SEXTO.	A Cloanto	
	llevad a una torre preso.	
CLOANTO.	¿Conmigo tan grande exceso?	
SEXTO.	Ea, llevadle.	
CLOANTO.	No me espanto	1450
	de que me trates así:	
	que eres hijo de Tarquino.	
SEXTO.	Serlo desde hoy determino,	
	por que te acuerdes de mí;	
	que, para darte el castigo	1455
	que a tu atrevimiento cuadre,	
	mi padre será mi padre	
	y tú serás mi enemigo.	
CLOANTO.	¿Padre llamas al que fue	
	tu enemigo declarado?	1460

- ¿Y al que te dio el principado,
no guardas lealtad ni fe?
- SEXTO. No, que el amigo fingido
que los beneficios cuenta,
merece ser, por la afrenta, 1465
odioso y aborrecido.
- Con que es menos peligroso,
en este trato villano,
el padre más inhumano
que el amigo más piadoso. 1470
- Llevalde y por que jamás
al que es cabeza no arguya,
corte un verdugo la suya:
sea ejemplo a los demás.
- CLOANTO. ¿Esto sufrís, gabios? ¿Esto 1475
permite vuestra nobleza?
- SEXTO. Hoy verás si tu cabeza
deshace a Tarquino Sexto. *Llévanle.*
- PERICLES. Mira, señor, que alterada
ya la nobleza imagino. 1480
- SEXTO. Para eso tiene Tarquino
un campo de gente armada.
- PERICLES. ¿Tu padre?
- SEXTO. Pues ahora sabes
que el enojo y la pasión
entre padre e hijo son 1485
más leves, cuando más graves.
- Y cuando, con más rigor,
el padre al hijo maltrata,
si otro de ofenderle trata,
no lo consiente su amor. 1490
- FABIO. (Búrlense con él los gabios.
¿No digo yo que ahora empieza?

1472 *arguya*: replique, dispute «impugnando la sentencia u opinión de otro»
[Aut.].

1492 Véase lo dicho en los vv. 1405-1406.

	Tú lo eres: dispón de todo, libre manda, sabio ordena, que el mandar y obedecer en ti es gracia y en mí es deuda.	
SEXTO.	Mucho te estimo y es justo: mi amigo quiero que seas, que mis negocios despaches y que mi privanza tengas. Los oficios de Cloanto, pues con la vida los deja, quiero que sirvas, que así quien sabe castigar, premia.	1525
PERICLES.	Tuyo soy.	
SEXTO.	De tu lealtad tengo bastante experiencia.	
FABIO.	(Esto es ganar un amigo, ya que otro amigo se pierda.)	1535
PERICLES.	Seguro vive que siempre a tu servicio me tengas.	
SEXTO.	Un secreto he de fiarte.	
PERICLES.	Seré una estatua de piedra.	1540
SEXTO.	Mucho has de deberme.	
PERICLES.	Mucho quiere mi amor que te deba.	
SEXTO.	Pues oye aparte, ¡ay de mí!	
PERICLES.	Descansa, alivia esa pena.	
SEXTO.	Amigo, yo estoy sin alma. Los tormentos y las penas de todos los condenados son una vana apariencia, son una sombra fingida son una fácil quimera, y al fin, no suponen todos	1545 1550

1551 Sexto declara que el tormento que oculta en su interior («el que mi pecho encierra», v. 1552) es mayor que el de los condenados, pero estos versos parecen estar deturpados.

	determinación resuelta de faltar a ser quien soy.	
PERICLES.	Pues, señor, dispón y ordena, que ya sabes que he de estar sin discurso a tu obediencia, a tu voluntad sin gusto y a tu gusto sin respuesta.	1590
	Mas ¿cómo has de persuadilla?	1595
SEXTO.	Con halagos, con ternezas, con dádivas, con regalos, con mercedes, con ofertas, con el laurel de mi frente, con el alma. Y cuando sea sorda a tanto beneficio, ingrata a tantas finezas, con amenazas, con iras, con rigores y violencias; que es rayo amor y más fuerte en la mayor resistencia.	1600
PERICLES.	Ya he dicho que es, para mí, tu voluntad ley expresa.	1605
SEXTO.	¿Irás conmigo?	
PERICLES.	¿Eso dudas?	
SEXTO.	¿A su casa?	
PERICLES.	Quando fuera en la ardiente Libia, estaba la duda de agravios llena.	1610
SEXTO.	Pues haz prevenir un coche, y sin que nadie lo entienda.	
PERICLES.	Mira que importa primero que en Gabio seguras tengas las espaldas.	1615
SEXTO.	A mi padre escribiré que se venga Colatino con el campo —dejando el sitio de Ardea—	1620

a asegurar mi persona
 del riesgo que tener pueda
 por la prisión de Cloanto;
 y alojado media legua
 de Gabio, mi orden espere 1625
 sin que a nada se resuelva.
 Con que vengo a hacer dos cosas:
 corregir la furia ciega
 de los gabios alterados,
 si en mi daño se rebelan, 1630
 y hallarme seguro en Roma
 de Colatino.

PERICLES. Tú piensas
 bizarramente si así
 lo ejecutas.

SEXTO. ¿Cuándo yerra
 en sus discursos amor? 1635
 Vamos, amigo, que en esta
 acción consiste mi vida.

Vanse.

Salen el rey, Acronte, Tito, Colatino y Bruto.

REY. Mucho Ardea se resiste,
 y mucho importa que Ardea
 reconozca a Roma, ya 1640
 que Sexto en los gabios reina.

COLATINO. Mostró en el último asalto
 valor que excede a sus fuerzas.

REY. Mucho puede, mucho vale
 quien en su casa pelea. 1645

1632 Sexto recurre a una excusa habitual en el teatro áureo —y en la *Biblia* (2 *Samuel*, 11: 14)— para alejar al marido de su casa mientras el poderoso visita a la esposa: encargarle una misión militar fuera de Roma.

COLATINO. Y quien en su casa mete
 enemigos, mucho arriesga;
 mucho pierde de quietud;
 mucho de honor atropella.
 (Después que a Sexto llevé 1650
 a la mía, no me deja
 una celosa inquietud,
 y una enemiga sospecha.
 Porque, si no se engañaron
 mis presunciones —¡ah, necia 1655
 porfía!—, en sus ojos vi
 una atención desenvuelta,
 una cortesía libre,
 y una medida traviesa
 que, a la ocasión que le di, 1660
 casi trabó la melena;
 y a no asegurarme, a no
 considerar en Lucrecia
 tanta discreción humilde,
 tanta hermosura compuesta, 1665
 tanto recato advertido,
 tanta inculpable obediencia,
 hubiera dejado el campo
 solo por volver a verla.
 ¡Mal haya —amén— quien alaba, 1670
 de su casa, hermosas prendas!
 ¡Ah, Bruto, qué bien dijiste!
 ¿Quién me asegura que vuelva,
 sin mí, Tarquino a mi casa?
 ¿Quién me asegura no sea 1675

-
- 1647 En estas palabras de doble sentido se equipara la imprudencia de los gabios al dejar entrar a Sexto en su territorio con la del propio Colatino al llevar al príncipe ante su esposa.
- 1661 *trabó la melena*: ‘agarró la melena’. Relaciona MacCurdy [1963: 134] esta expresión con el refrán «La ocasión, asilla por el copete o el guedejón» [*Correas*].

	—pues yo le enseñé el camino, pues yo le franquéé las puertas—, si no ladrón de mi honor, tirano que lo pretenda?	
BRUTO.	Cómplice soy en mi agravio.) (Con qué notable tristeza Colatino está estos días. ¿Si habrá caído en la cuenta del disparate que hizo? No tendrá a lo menos queja de que en la boca de un bruto no oyó de su culpa enmienda.)	1680
ACRONTÉ.	(De Lavinia estoy quejoso. A Roma volver quisiera por solo poder decirle la honestidad de Lucrecia; que oyendo alabar virtudes, cualquiera vicio se afrenta. A su casa he de llevarla, por que en su virtud aprenda estimaciones de honor, respetos de la obediencia. Y así pues, resuelvo agora lo que se ha de hacer. Prevenga caballos mi indignación:	1685
	iré aunque mi falta sientan.	1690
		1695
		1700

Sale Fabio.

FABIO.	Después de besar tu pie, en tu mano pongo aquesta carta que Sexto te envía. <i>Dale una carta.</i>	
REY.	Muestra, y bienvenido seas. ¿Cómo queda Sexto?	1705
FABIO.	Bueno, aunque con cierta sospecha	

	de injustas conjuraciones y libres inobediencias.	
REY.	¿Y cuándo de allá saliste?	1710
FABIO.	Anoche.	
REY.	¿Con tanta priesa?	
FABIO.	Debo a un caballo español que en lugar de correr, vuela, este beneficio.	
REY.	¿Y es gran cosa?	
FABIO.	Extremada bestia.	1715
	Aguardarás la pintura... Pues ni la aguardes ni creas que yo me detenga en eso, que es fullería muy vieja pinturita a cada paso,	1720
	caballo en cada comedia. Es como el ciprés de Horacio: pintado, venga o no venga.	
REY.	Quiero leer. Ansí dice:	
COLATINO.	(El cielo mi bien concierta.)	1725
REY.	«Mucho importara, señor, dejar el sitio de Ardea por agora, y que al valor	

1716 Nuevo chiste metateatral con que el gracioso se burla de las descripciones tópicas de caballos que proliferan en la comedia española.

1722 *ciprés de Horacio*: el ciprés como símbolo funesto se reitera en las *Odas* de Horacio [*vid.* libro I, 14, 22-24; libro I, 9, 11-12; libro IV, 6, 10-11], pero también en autores posteriores influidos por él. Así, se escuchan ecos horacianos en torno al ciprés en algunas piezas dramáticas áureas, como en el verso «el agudo ciprés que al cielo amaga» de *La pobreza estimada* de Lope de Vega [1623: f. 46r], posiblemente inspirado en los vv. 11-12 de la *Oda IX* [Horacio, 2007: 268], o el v. 2448 («como en la tierra de ciprés funesto») de *El premio de la hermosura* [Vega, 1970: 403]. Se trata, por tanto, de un nuevo tópico que es parodiado por el gracioso.

	de Colatino se deba el asegurarme en Gabio.	1730
	Luego con el campo venga y, alojado y prevenido a la vista de sus puertas, sea a la conspiración de los gabios freno y rienda.	1735
COLATINO.	Sexto Tarquino, tu hijo». (Injusta fue mi sospecha; <i>Aparte.</i> inciertos son mis temores.	
REY.	Sexto de honrarme se precia.) Esto importa, Colatino: con la mayor diligencia posible, marcha a los gabios; y pues la industria y cautela llegó a introducir a Sexto, válgame ahora la fuerza.	1740 1745
COLATINO.	Iré con gusto a servirte. (¡Oh, cuánto el ánimo quieta el ver ocupado a Sexto! Mátame un dardo, una flecha, y no una pasión celosa.	1750
REY.	Vuelve a Sexto, y di que tenga memoria de mis consejos.	
FABIO.	(Lindamente se aprovecha de aquello de cercenar, en el jardín, toda hierba que se descuelle y levante.)	1755
REY.	Ea, el campo se prevenga; las legiones marchen luego, que yo a Roma doy la vuelta, pues Colatino me excusa.	1760
COLATINO.	Señor, yo con tu licencia iré a servirte si gustas.	
REY.	Sea así.	
COLATINO.	(Cuando me vea <i>Aparte.</i>	

señor del campo yo solo,
también mi casa me espera, 1765
y la veré de secreto.)

REY.

Marcha a Roma.

COLATINO.

Al gabio llega. *Al ejército.*

Vanse.

Salen Espúreo, Lucrecia y Julia.

ESPÚREO. ¿Estás ya menos airada?

LUCRECIA. Con otro enojo mayor
cesó el primero, señor. 1770

ESPÚREO. ¿Pues quién te tiene enojada?

LUCRECIA. Una visita excusada,
una necedad curiosa,
una merced peligrosa
y un favor no prevenido; 1775
un imprudente marido
y una mujer no dichosa.

ESPÚREO. ¿Díceslo por Sexto?

LUCRECIA. Sí.

ESPÚREO. Pues no dices bien, y entiende
que el príncipe nunca ofende. 1780

LUCRECIA. Plega al cielo que sea ansí;
pero siempre, señor, vi
que es ley que en el mundo pasa
que, a la casa que se abrasa,
le entra por la puerta el fuego, 1785
y que es imprudente y ciego
quien mete el fuego en su casa.

Fuego los príncipes son
que, en las casas inferiores,

1767+ Aunque se la menciona en la acotación, Julia no entra en escena hasta el v. 1807.

	abrasan con los favores	1790
	la más segura opinión.	
	Desde su casa es razón	
	que honre el príncipe al vasallo;	
	mas llegando a visitallo	
	—que raras veces sucede—,	1795
	todo lo que en esto excede	
	le basta para afrentallo.	
ESPÚREO.	Esto es querer limitar	
	el valor que en ti imagino.	
	En casa de Colatino	1800
	bien puede un príncipe entrar.	
LUCRECIA.	Ya no se puede excusar:	
	ya entró y ya miro perdido	
	cuanto recato he tenido.	
	Y así, es preciso temer	1805
	lo que puede suceder	
	más que lo que ha sucedido.	

Vase Espúreo.

Entra Julia con una luz.

LUCRECIA.	Julia, cierra aquellas puertas	
	y a tu labor te acomoda.	
JULIA.	¿En peso la noche toda	1810
	quieres que estemos despiertas?	
LUCRECIA.	Hágolo por que diviertas	
	la soledad.	
JULIA.	¿Divertida	
	me quieres ver o afligida?	
	Que si esto intenta tu amor,	1815
	nunca yo lo estoy mejor	
	que el tiempo que estoy dormida.	
LUCRECIA.	Dichosa tú que, durmiendo,	
	te olvidas de tus cuidados.	

JULIA.	Los que somos desgraciados solo vivimos durmiendo: cuando duermo, a nadie ofendo. Tal vez sueño que me caso, que a mejor estado paso, de más nombre y más valor; y así, la vida mejor es la que soñando paso.	1820 1825
LUCRECIA.	¿Y alguna vez no has soñado que en un peligro te ves y, huyéndole, das después en otro de más cuidado?	1830
JULIA.	Sí, mas por bien empleado ese sobresalto doy; aun cuando más muerta voy, ajena de remediallo, por el gusto en que me hallo, después que despierta estoy.	1835
SEXTO.	Entra conmigo.	<i>Dentro.</i>
LUCRECIA.	¿Qué es esto?	
<i>Salen Sexto, Pericles y Fabio.</i>		
SEXTO.	Buscar piadosa posada donde aun al sol le es negada, señora, Tarquino Sexto.	1840
LUCRECIA.	¡Señor!	
SEXTO.	Cogiome la noche tan oscura que, perdido, llegué aquí. Ventura ha sido, que ya me faltaba el coche, porque del largo camino llegaba ya maltratado.	1845

FABIO.	Es el cochero un menguado, mas no es la mengua en el vino, que es cochero verdadero,	1850
	tan del uso —cosa rara— que creí nos despeñara. ¡Hídepota, buen cochero!	
SEXTO.	Vuestro huésped ser quisiera sola esta noche.	
LUCRECIA.	Señor (esto temía mi honor), <i>Aparte.</i> ¿qué dicha mayor se espera en la casa donde está por blasón tanta obediencia?	1855
SEXTO.	(¡Qué honestidad! ¡Qué prudencia!)	1860
LUCRECIA.	Pésame que no tendrá vuestra alteza la posada que Colatino quisiera.	
SEXTO.	Ninguna en el mundo hubiera tanto a mi gusto ajustada.	1865
LUCRECIA.	A lo menos tan ajena de faltar a su valor, solo sentirá, señor, su cortedad, larga pena. Mas, aunque la ausencia siente del dueño, vos la honraréis; que sois príncipe y debéis honrar a su dueño ausente.	1870
SEXTO.	Mucho a Colatino debo —siempre lo confieso así—, pero más debo, ¡ay de mí!, al sol cuyos rayos bebo.	1875

1848 Los cocheros tenían fama de bebedores y desvergonzados en la época; de ahí que proliferen las burlas a su costa en el teatro áureo. Similares chistes de cocheros aparecen por boca de los graciosos de *Entre bobos anda el juego* (vv. 2003-2024), *Los bandos de Verona* (vv. 2361-2363) o *El Caín de Cataluña* (vv. 120-128).

LUCRECIA.	Descanse, pues, vuestra alteza.	
SEXTO.	Ya, Lucrecia, he descansado con solo haberos mirado.	1880
LUCRECIA.	Señor, esa gentileza guárdela para otro dueño, que se emplea mal en mí.	
SEXTO.	La grandeza en que nací, y el mundo, es valor pequeño, si compararse pretende con una honesta hermosura.	1885
LUCRECIA.	Quéjese de su ventura quien un imposible emprende, pues le ha de causar desmayo si mide arenas al mar o al sol pretende contar tantos rayos, rayo a rayo.	1890
SEXTO.	(Parece que me ha entendido.)	<i>Aparte.</i>
LUCRECIA.	(¡Cielos, mi temor fue cierto!)	1895
FABIO.	(El campo se ha descubierto donde el que vence, es vencido.)	
PERICLES.	Fabio, alerta hemos de estar por lo que aquí sucediere.	
FABIO.	Yo, venga lo que viniere, no tengo de peligrar.	1900
PERICLES.	¿Cómo?	
FABIO.	No faltaba más sino que aquí peligrara un hombre con esta cara.	
PERICLES.	¡Oh, qué necio, Fabio, estás!	1905
FABIO.	Pues ¿hay más peligro aquí?	

-
- 1892 Versos inspirados en *Eclesiastés*, 1, 2: «Los granos de arena, las gotas de lluvia o los días de la eternidad, ¿quién podrá contarlos?».
- 1896 *descubrir el campo*: «averiguar alguna cosa» [*Aut.*]. Fabio alude a que Lucrecia se ha dado cuenta de las intenciones de Tárquino.
- 1904 Las burlas inspiradas en la fealdad de los criados son frecuentes en Rojas (véanse vv. 1733-1734 y 1910-1911 de *El Caín de Cataluña*).

	¿Qué espadas ni qué broqueles nos amenazan aquí? Mi cara vuelve por mí.	
SEXTO.	Vi una divina belleza, y una fuerte inclinación pudo más que la razón.	1910
LUCRECIA.	Pues vénzala vuestra alteza.	
SEXTO.	Fuerza es de amor impaciente.	
LUCRECIA.	Para esa fuerza hay valor.	1915
SEXTO.	Es muy poderoso amor.	
LUCRECIA.	Y la razón, muy valiente.	
SEXTO.	Que no hay razón en quien ama.	
LUCRECIA.	Hayla en quien amar pretende.	
SEXTO.	¿A quién amando se ofende?	1920
LUCRECIA.	Al crédito y a la fama.	
SEXTO.	¡Qué honor!	
LUCRECIA.	¡Qué vana porfía!	
SEXTO.	Al poder no hay resistencia.	
LUCRECIA.	¿Dónde hay amor, hay violencia?	
SEXTO.	Hay premio.	
LUCRECIA.	No, es bazarría.	1925
SEXTO.	Es gran hazaña.	
LUCRECIA.	Es violenta.	
SEXTO.	Mayor por eso.	
LUCRECIA.	¡Qué horror!	
SEXTO.	Será vitoria de amor.	
LUCRECIA.	Será de un príncipe afrenta.	
SEXTO.	Ni yo por tanto lo digo, ni hablo por vuestra belleza.	1930
LUCRECIA.	Claro está que vuestra alteza, señor, no habla conmigo.	
SEXTO.	Yo hablo con mi pasión.	
LUCRECIA.	Yo, señor, así lo entiendo.	1935
SEXTO.	Yo a mis afectos defendiendo.	
LUCRECIA.	Yo defendiendo la razón.	
SEXTO.	Contra mi vida es crueldad.	

LUCRECIA.	La virtud es acto amable.	
SEXTO.	Todo rigor es culpable.	1940
LUCRECIA.	Toda defensa es piedad.	
SEXTO.	Pues ¿qué he hacer si me pierdo?	
LUCRECIA.	Aprender a ser señor.	
SEXTO.	¿En qué escuela?	
LUCRECIA.	En la de honor.	
SEXTO.	¿Cómo podré?	
LUCRECIA.	Siendo cuerdo.	1945
SEXTO.	¿Cuerdo amando?	
LUCRECIA.	Cuerdo amando.	
SEXTO.	No es posible.	
LUCRECIA.	¿Quién lo niega?	
SEXTO.	Quien muere en su pasión ciega.	
LUCRECIA.	Pues sepa morir callando.	
FABIO.	(Por esto dijo, imagino, el que de decir se precia «dándose estaba Lucrecia de las astas con Tarquino».)	1950
SEXTO.	Amor me anima; que en él siempre una porfía honrada libertad gozó librada en desprecios de un clavel.	1955
LUCRECIA.	Quien de violencias se aplace, más se ofende si pretende cosas que el amor no entiende, con ser amor quien las hace.	1960
	Recójase vuestra alteza, que es hora de descansar.	

1953 *darse de las astas*: «batallar hasta estrecharse y mezclarse unos con otros» [Aut.]. Fabio ironiza al evocar el comienzo del célebre romance burlesco, muy glosado en la época, que recrea el momento de la violación de Lucrecia [*Romancero general*, II: 564].

1956 Los vv. 1956-1957 son cita del poema en sextillas *La fuerza de la Cava con glosas de romances* (vv. 95-96), atribuido a Pedro Méndez de Loyola [*Romancero tradicional*: 137; *vid.* Brown, 1986: 64].

SEXTO.	Iré a sentir y a llorar desprecios de una belleza.	1965
	Obedecer es forzoso.	
LUCRECIA.	Eso a mí, señor, me toca.	
SEXTO.	(Las palabras de su boca son yugo de imperio hermoso.)	
LUCRECIA.	Esta es la sala, señor.	1970
SEXTO.	Ya os darán las ansias mías, como al sol, los buenos días. ¡Oh mayor gloria de amor!	
PERICLES.	Vamos, Fabio.	
FABIO.	En lo constante se conoce y se escudriña qué poco siente la niña los desvelos de su amante.	1975

Vanse.

Sale Colatino, como de noche.

COLATINO.	Todo es horrores, todo pardas sombras; todo temores vanos y celos; todo brasas y hielos	1980
	cuando mi ofensa —¡oh vil temor!— me nombras. ¿Si la simple paloma, que puerto tarde entre mis brazos toma, del cazador herida, agüero fue que malogró mi vida?	1985
	¿Si ha de ser mi Lucrecia esta paloma que el vivir desprecia? Plega, amor, que no sea y, entre mis brazos, palpitar se vea.	
	¡Oh, qué viles temores!	1990
	Yo voy pisando sombras y, entre horrores,	

1991 *pisando sombras*: expresión tópica usada para evocar temores y presagios funestos. Probablemente es eco del verso «Pisando la dudosa

perdiéndose el sentido
en las viles sospechas de marido.

Vase.

Salen Sexto Tarquino, Pericles y Fabio.

PERICLES.	¿Dónde vas, señor?	
SEXTO.	No sé.	
	Vete, Fabio; el coche apresta.	1995
PERICLES.	¿«No sé», me das por respuesta?	
SEXTO.	Ignoro el bien que gocé.	
	Amigo, mi suerte ignoro; toqué al sol, ofendí al cielo y, entre temor y recelo,	2000
	huyo lo mismo que adoro.	
	Entré en su cuarto —¡ay de mí!— cuando el cielo de sus ojos, rendía al suelo en despojos nieve y clavel carmesí.	2005
	Llegué, turbado y vencido, y fue entre tanto arrebol la primera vez que al sol vieron los hombres dormido.	
	Quise, en amorosos lazos, ciego, asegurar mi empeño; y el tiempo que duró el sueño, tuve el cielo entre mis brazos.	2010
	Despertó turbada y, cuando yo, más turbado y más ciego,	2015

luz del día» (v. 72) de la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora [vid. Alonso, 1985: 601, 604] o del calderoniano «voy pisando las sombras de la muerte» (v. 1685) de *La cisma de Ingalaterra* [Calderón, 2001: 194]. Según Briesemeister [1983: 167], el uso de esta expresión junto al esquema métrico de la silva sugiere un acontecimiento trágico inminente.

Yo me voy adonde pueda
pedir al cielo que un rayo,
mientras vuelve del desmayo,
venganza a su honor conceda.

	que desprecia honestos fines.	2045
CASIMIRA.	¿Aquí hay festín?	
ACRONTA.	Hay honor cuerdo, recato prudente; que, en una mujer ausente, es este el festín mejor.	
ESPÚREO.	La puerta abierta, la casa	2050
	sin luz, ¿qué es aquesto, cielos?	
BRUTO.	De Tarquino en los desvelos temo que todo se abrasa.	
COLATINO.	(¿Gente a estas horas, Lucrecia?	<i>Aparte.</i>
	¿Ahora, visita? ¡Ay, cielos!	2055
	Pero injustos son mis celos cuanto mi sospecha necia.)	
ACRONTA.	Qué oscuridad.	
COLATINO.	¿Qué es aquesto?	
	Toda la casa está oscura.	
LUCRECIA.	¡Julia! ¡Ay de mí, sin ventura!	2060
	¡Julia! ¡Una luz! ¡Presto, presto!	

Sale Lucrecia, suelto el cabello y un puñal en la mano.

LUCRECIA. Oíd, rigurosos cielos;
si al paso que tenéis ojos,

2062 El suicidio de Lucrecia es, junto a la escena de la violación, uno de los episodios más versionados y reescritos de la leyenda. En la mayoría de las recreaciones literarias, no faltan las razones que da la propia víctima para justificar su terrible final. Dejando de lado la versión de Shakespeare, una de las más difundidas, o la de Juan Pastor, que data del siglo anterior, en el barroco hispánico encontramos un buen número de sonetos y otro tipo de composiciones dedicados a recrear las últimas palabras de la matrona romana —obras de Juan de Arguijo, Quevedo, Lope o Sor Juana Inés de la Cruz...—. La versión ofrecida por el dramaturgo sigue de cerca el tratado de Malvezzi [1635: ff. 98-103], aunque ofrece una depuración estilística que refuerza la intensidad y el patetismo de la escena.

tenéis orejas, oíd.
 Vosotros, dioses, vosotros 2065
 de la hospitalidad, ya
 que el mundo a mi queja es sordo,
 oíd el mayor delito,
 oíd el más afrentoso.

Saca Julia la luz, y vense todos.

JULIA. Aquí está la luz.
 LUCRECIA. ¡Ay, cielos!, 2070
 no sois crueles del todo,
 pues ya me dais quien escuche
 las querellas que os propongo.
 Tito, Acronte, Casimira,
 padre amado, amado esposo: 2075
 veis aquí, de la infeliz
 Lucrecia, el noble decoro
 profanado; veis aquí
 el vidro de su honor roto;
 el casto lecho, ofendido; 2080
 manchado con torpe lodo,
 en su pureza, el armiño
 que celó cándidos copos.
 Ya no es Lucrecia, Lucrecia;

-
- 2066 *dioses.../ de la hospitalidad*: apóstrofe procedente del texto de Malvezzi [1635: f. 101v] «A vosotros, dioses de la hospitalidad, a vosotros invoco».
- 2080 *casto lecho ofendido*: esta expresión también se encuentra en el primer verso del conocido soneto «A Lucrecia» de Juan de Arguijo [2009: 116].
- 2084 El armiño se convirtió en símbolo de la pureza por su blancura y en un tópico poético muy reiterado. *Covarrubias* recoge una anécdota que justifica su presencia en estos versos: «Dicen de este animalito que, si alrededor de donde tiene su estancia, lo cercan de barro, estiércol o cosa que haya de ensuciar, se deja primero tomar del cazador que manchar

ya su vida es un asombro, 2085
 ya su honestidad dio fin,
 ya su recato, malogro.
 Tarquino Sexto, Tarquino
 —mas ¿cómo, cielos, le nombro
 sin pedir contra su vida, 2090
 y contra mi vida y todo,
 venganza a vuestra justicia
 y rayos a vuestro enojo?—,
 este príncipe tirano,
 este de la tierra aborto, 2095
 este monstruo de crueldades,
 este de torpezas monstruo,
 llegó a mi casa esta noche
 y, dando ingrato retorno
 a la piadosa acogida, 2100
 al hospedaje piadoso,
 de sus lascivos deseos
 dejó anegarse en el golfo.
 Cautelas oí en sus labios,
 libertades vi en sus ojos, 2105
 fuerzas previno que admiro,
 violencias logró que lloro.
 Yo, que no temí la muerte;
 yo, que el vivir tuve en poco;
 yo, que solo a mi opinión 2110
 y al honor atendí solo,
 caí en la mayor afrenta,
 choqué en el mayor escollo,
 que no contra la desdicha
 recatos son poderosos. 2115
 No porque en mí hubiese culpa,

su piel». De ahí que se le vinculara al emblema «antes morir que ensuciarse» [*Aut.*], con el que se ve identificada la propia Lucrecia.

- 2086 *Ya no es Lucrecia, Lucrecia*: «No era aquella Lucrecia» [Malvezzi, 1635: f. 100r].

que, en un desmayo penoso,
 cadáver fui a su torpeza,
 mármol frío, inmóvil tronco.
 Pero ¿quién pudo alentar 2120
 aquel sacrílego monstruo
 a tanta maldad? ¿Fue acaso
 mi honestidad? ¿Cómo? ¿Cómo
 el más pernicioso vicio
 halló en la virtud apoyo? 2125
 Pero ¿cómo a los discursos
 doy lugar cuando conozco
 que estoy sin honra y que vivo
 a las afrentas y al odio?
 ¿Adónde iré por venganza? 2130
 Si al rey la pido, me estorbo,
 me usurpo el tomarla yo.
 ¿De qué me afrento y me corro?
 Si al cielo... No lo merece
 mi desdicha. Si a vosotros, 2135
 a nuevas calamidades
 os solicito y dispongo.
 Y así pues, de mi fortuna,
 la infelicidad no ignoro
 y que con ella no valen 2140
 ni favores ni sobornos;
 pues el temor es sin fruto,

-
- 2119 «No era aquella Lucrecia: era un cadáver; que donde falta sentimiento, no hay alma [...]; donde no hay permisión, no hay culpa» [Malvezzi, 1635: f. 100r].
- 2125 «Pero ¿de qué se alentó aquel monstruo a maldad tanta? ¿Fue acaso de mi honestidad que la advirtió incomparable a las otras? ¡Oh santísima virtud, que has venido a ser incentivo a la lascivia...!» [Malvezzi, 1635: f. 101r].
- 2132 «¿A qué parte podrá volverse para su venganza esta desdichada? ¿Por ventura a la casa del rey que me ha ofendido? ¿O a mi misma casa que está ofendida de mí?» [Malvezzi, 1635: f. 101v].

el consuelo es mentiroso,
 la esperanza es lisonjera,
 la dilación no es ahorro, 2145
 la venganza no se excusa
 y en el ofensor no hay modo.
 Vengarme yo de mí misma
 será venganza de todos;
 y este riguroso acero 2150
 entre en mi pecho hasta el pomo,
 lave con sangre esta mancha
 y, en desdichados elogios,
 digan que, de mis desdichas,
 por menor la muerte escojo. 2155

Dase con la daga.

CASIMIRA. ¡Oh nunca visto valor!
 BRUTO. ¡Oh caso, el más lastimoso!
 COLATINO. Retirad el cuerpo muerto.
 BRUTO. Cese el llanto, empiece el ocio,
 y tenga fin la tragedia, 2160
 casta vida y amor loco
 de Lucrecia y de Tarquino;
 prometiendo al auditorio,
 para la segunda parte,
 la venganza de su esposo. 2165

2164 No se ha conservado ningún dato que avale la existencia de esta continuación. MacCurdy [1963: 140] o Wilson [1964: 183] sospechan que el dramaturgo nunca llegó a escribirla. La fórmula usada para anunciar la segunda parte por boca de Bruto —que debería ser uno de los protagonistas de esa continuación— guarda similitud con las de otros autores. Véanse, por ejemplo, los vv. 2969-2973 de *El Hércules de Ocaña* [Vélez de Guevara, 2008: 140].

NUMANCIA CERCADA

NUMANCIA DESTRUIDA

Edición crítica, prólogo y notas
de
Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ
y
Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES

PRÓLOGO

1. HISTORIA Y PROBLEMAS DE UNA ATRIBUCIÓN

Los títulos de las dos piezas dramáticas que se editan a continuación (*Numancia cercada* y *Numancia destruida*) figuran en los catálogos del teatro áureo que se elaboraron a partir del siglo XVIII. En el de Medel del Castillo [1735: 80] consta *Numancia cercada*, sin atribución alguna, y *Numancia destruida*, a nombre de «D. F. de Roxas». La misma información nos ofrece García de la Huerta [1785: 132]. Barrera [1860: 343] registra *Numancia destruida*, pero no *Numancia cercada*. En cambio, Cotarelo y Mori [1911: 203], en el epígrafe dedicado a *Numancia destruida*, dentro de su catálogo de las obras de Rojas Zorrilla, dedicó la totalidad de su comentario a dar noticias del manuscrito de *Numancia cercada*, probablemente creyendo, como señaló MacCurdy [1977: ix-x], que se trataba de dos títulos de la misma obra. El manuscrito en cuestión, sin nombre de autor, procedente de la biblioteca del duque de Osuna, se conserva en la Biblioteca Nacional de España (MS/16977).

Poco después la familia Cotarelo se percató de que se trataba de dos comedias distintas, ya que el hijo [Cotarelo y Valledor, 1915: 159] se ocupó de ellas en relación con la *Numancia* de Cervantes, y las atribuyó conjuntamente a Rojas Zorrilla:

Aunque anónima, no dudo que esta pieza [*Numancia cercada*] sea obra de don Francisco de Rojas Zorrilla pues, aparte de su positivo mérito, no inferior a otras del insigne toledano, al final

se anuncia una segunda parte que consta escrita por el autor del *García del Castañar*, continuando el asunto de la presente y con varios personajes comunes.

Habría que matizar que la constancia de la autoría de Rojas Zorrilla respecto a *Numancia destruida* se reduce a la aparición de su nombre al frente de una suelta tardía —aunque MacCurdy [1977: XIII] cree que es del siglo XVII—, único testimonio que ha llegado a nosotros. Es bien conocida la ligereza con que los editores de *pane lucrando* atribuían los textos dramáticos que caían en sus manos a los poetas más célebres y de mayor tirón comercial.

Con todo, a pesar de los escasos y débiles argumentos para la atribución, críticos e historiadores la han dado por buena. MacCurdy la ha confirmado en sus sucesivos estudios sobre el dramaturgo toledano. En su trabajo fundacional sobre la tragedia de Rojas se refiere en un par de pasajes a *Numancia destruida* sin plantear problema alguno en torno a la autoría [MacCurdy, 1958: 83-85, 126-128]. En su *Bibliografía crítica* incluye entre los manuscritos de Rojas el de *Numancia cercada* y entre los impresos el de *Numancia destruida* [1965: 15 y 29]. En el libro de conjunto sobre el dramaturgo [1968: 61-65], dedica un apartado al díp-tico dramático como «tragedias de historia nacional» y lo considera una aproximación barroca al tema que ya había desarrollado Cervantes en su *Numancia*. En un artículo sobre las relaciones entre las tres piezas, y en la edición conjunta de las dos comedias secentistas, da por sentado que salieron de la pluma de Rojas [MacCurdy, 1960 y 1977]. Siguiendo las conjeturas de Cotarelo y Valledor y el dictamen del profesor americano, los únicos que se habían ocupado con cierta atención de estas obras, González Cañal, Cerezo y Vega [2007: 206-307] las registran en el catálogo del autor, y González Cañal en solitario las comenta entre las obras inspiradas en Cervantes [1999: 194 y 197-198] y las incluye entre las «comedias propias» [2015: 32], aunque en nota señala que «la autoría de estas tres obras [*Lucrecia y Tarquino* y nuestras *Numancias*] todavía plantea dudas a los estudiosos» [2015: 28].

En efecto, en contra de lo que han mantenido críticos tan conspícuos, la detenida lectura de las dos piezas y el análisis de su estilo, lenguaje, usos métricos, técnica dramática y circunstancias de su

transmisión nos inclinan a pensar que la atribución tiene muy escasos sustentos racionales.

Aunque no se propone discutir los problemas de autoría, Gómez Rubio, tanto en su tesis doctoral [2008a: 116-117, 194-195] como en un artículo sobre las fuentes y el proceso de creación de los dos dramas [2008b], se refiere a ellos en más de una ocasión como «los dos títulos atribuidos a Rojas Zorrilla». Insistió en estas dudas en su artículo sobre las tragedias de Rojas [Gómez Rubio, 2015: 68]. Creemos que apunta en la buena dirección. *Numancia cercada* y *Numancia destruida* se separan notablemente de las obras de Rojas cuya autoría no está puesta en entredicho (fundamentalmente las veinticuatro publicadas en las dos *Partes* de 1640 y 1645). Al margen de cuanto hay de común en todas las comedias españolas, las dos que ahora editamos se asemejan muy poco a las genuinas del dramaturgo toledano.

Podemos considerar en primer término uno de los elementos que se han utilizado con mayor éxito para la autenticación y la datación de comedias: los usos métricos. En las dos *Numancias* se recurre a combinaciones que no se dan en la producción indudable de Rojas. Su cortísima paleta, que se reduce a efectos prácticos a romances, redondillas, silvas de pareados y décimas (no muy abundantes), se amplía en las *Numancias* considerablemente. Por ejemplo, encontramos una inusual mezcla de endecasílabos blancos y pareados (en las dos comedias) o dos series de liras de seis versos (en la *Destruída*). En cambio, apenas tienen presencia las típicas silvas de pareados tan características de la generación calderoniana (solo 124 vv. en la segunda jornada de la *Cercada*). Una estrofa como la quintilla, que aparece muy ocasionalmente en las dos *Partes* de Rojas Zorrilla, está muy presente en las dos *Numancias*: 330 vv. (11.27%) en la primera, y 355 vv. (13.19%) en la segunda. En las veinticuatro comedias publicadas en las *Partes* (más de setenta mil versos), no encontramos más que 55 vv. (1.61%) en quintillas en *Los trabajos de Tobías*, y 70 vv. (2.2%) en *Los aspides de Cleopatra*. Las octavas, que en las *Numancias* ofrecen 152 vv. (5.19%) y 160 vv. (5.95%), son raras en las obras autorizadas por el poeta: solo 32 vv. (0.88%) en *Nuestra Señora de Atocha*. Curiosamente, otros ramilletes de quintillas (30 vv.) y de octavas (88 vv.) que se imprimen en la *Segunda parte* se encuentran en la primera jornada de *Los tres blasones de España*, que no es obra de Rojas sino de Antonio Coello.

Las cifras parecen bastante contundentes: si la métrica define de alguna forma el *usus scribendi* de los dramaturgos áureos, tenemos que concluir que la pluma que redactó las dos *Numancias* no es la misma que compuso las veinticuatro comedias incluidas en las dos *Partes de comedias de don Francisco de Rojas*.

Algo parecido podemos afirmar del lenguaje. En las *Numancias* no encontramos la sintaxis exageradamente cultista ni los juegos conceptuosos característicos de los *morceaux du bravure* de Rojas Zorrilla. Su vocabulario —culto, pero escasamente teñido del gongorismo abiertamente latinizante— está mucho más cerca del usual en la comedia española inmediatamente anterior a la irrupción de la generación calderoniana, que se sentirá fascinada por el peregrino léxico y la complicada gramática del poeta cordobés.

También la concepción y estructura del texto dramático se aleja de la concentración tempoespacial característica de Rojas Zorrilla, y de su tendencia a la introspección, a los retorcidos y paradójicos soliloquios en que los protagonistas exponen al público sus íntimas contradicciones. Las dos *Numancias* son tragedias cronísticas, épicas, en las que se encadenan los cuadros que ofrecen al público «la fuerza de las historias representada», como apuntó certeramente Lope en 1623 [Vega, 1975: 203]. Se estructuran de forma relativamente simple, directa, sin más artificio que el buscado contraste entre la acción bélica central, las dos fábulas de amores (las protagonizadas por Florinda y por Artemisa) que no llegan a desarrollarse plenamente, y el contrapunto cómico de los villanos Tronco y Olalla.

Estas figuras del donaire basan la graciosidad en el lenguaje rústico y en las tópicas *peleíllas* maritales, lejos del humor conceptuoso que dibuja una imagen esperpéntica de los valores sociales de Rojas (Sancho y Beatriz en *Donde hay agravios no hay celos*, Moscón en *No hay amigo para amigo...*), o las parejas de graciosos próximos al humor del absurdo de *Progne y Filomena*, *El más impropio verdugo* o *El Caín de Cataluña* [vid. Pedraza, 2007: 51-69 y 71-86]. Olalla y Tronco no son cómplices ni consejeros del galán en sus peripecias amorosas, como acostumbran a serlo en las comedias indudables de Rojas.

También la transmisión de los dos textos nos da indicios que nos inclinan a rechazar la atribución al dramaturgo toledano. El manuscrito

de *Numancia cercada* carece de indicaciones sobre el autor. Si fuera obra de un poeta prestigioso como Rojas Zorrilla, lo más probable es que no hubieran dejado de consignarlo. Respecto a la atribución que aparece al frente de la suelta de *Numancia destruida*, es bien conocida la escasa fiabilidad de estos impresos a la hora de señalar la autoría. Baste recordar que piezas tan célebres y conocidas en su tiempo y en el nuestro como *La vida es sueño* o *La devoción de la cruz* de Calderón aparecieron en letras de molde a nombre de Lope de Vega [vid. Vega García-Luengos, 2001].

El equipo de *Estilometría aplicada al teatro del Siglo de Oro* [Cuéllar y Vega García-Luengos, 2017-2021] ha analizado, a petición nuestra, las dos *Numancias*. Los resultados corroboran lo que habíamos intuido. En primer lugar, que el díptico es obra de un solo autor: las dos comedias guardan más semejanzas entre sí que con ninguna otra de las que constituyen el amplio catálogo que maneja el ETSO. Tras *Numancia destruida*, las piezas más próximas en los usos léxicos a *Numancia cercada* son cuatro comedias de Lope de Vega o a él atribuidas: *La lealtad en el agravio*, *La nueva victoria del marqués de Santa Cruz*, *El valiente Céspedes* y *La Santa Liga*. *Numancia destruida*, desde esta perspectiva estilométrica, se aproxima en primera instancia a la *Cercada*, y después a *La fama es la mejor dama*, una poco conocida pieza de Jerónimo Cifuentes, a *Algunas hazañas del marqués de Cañete* de Belmonte Bermúdez y otros ocho autores, y a *Fiar de Dios* de Martínez de Meneses y Belmonte Bermúdez... Las obras en solitario de Rojas Zorrilla aparecen en los dos casos a gran distancia.

Es posible que el repetido nombre de Luis de Belmonte Bermúdez, poeta especializado en encargos, pueda darnos una pista sobre la autoría; pero este es asunto que requiere un detenido análisis que en estos momentos no estamos en condiciones de abordar. Quizá no sea malo recordar que Belmonte se especializó en comedias bélicas (*Algunas hazañas del marqués de Cañete*, *La mejor luna africana*...) y en 1626 escribió otro drama de asedio: *El cerco de Sevilla* [vid. Poó Gallardo, 2015: 167-172].

Naturalmente, nos movemos en un territorio de incertidumbres y conjeturas. Faltan datos concluyentes que despejen todas las dudas; pero los que están a nuestro alcance indican de forma unánime que la

persona que escribió *Numancia cercada* y *Numancia destruida* no es la misma que compuso *No hay ser padre siendo rey*, *Casarse por vengarse*, *La traición busca el castigo* o *Donde hay agravios no hay celos*. Los rasgos de su lengua, de la estructura dramática, del manejo de la segunda acción (la obligada fábula de amores), las figuras del donaire... parecen pertenecer a una etapa previa a la aparición en los escenarios de Francisco de Rojas Zorrilla.

2. FECHA Y CIRCUNSTANCIAS DE CREACIÓN

Algo menos problemática que la autoría es la datación de estas dos piezas historiales. Al comentar el manuscrito de *Numancia cercada*, Cotarelo y Mori [2011: 203] hizo constar que, al principio del mismo, aparece una relación de veintiséis títulos de comedias (probablemente el repertorio de la compañía que las representaba). Esta lista, que reprodujo en su integridad MacCurdy [1977: xii] y que también figura en el aparato de variantes de nuestra edición, incluye varias comedias que creemos indudables de Lope y algunas más a él atribuidas, una de Guillén de Castro, tres de Tirso, otra atribuida a Claramonte (*Pusóseme el sol...*), varias de autor desconocido, y solo una de Calderón. Aunque MacCurdy [1977: xiii], para tratar de avalar su hipótesis sobre la autoría, señaló que todas eran anteriores a 1630, lo cierto es que hay que adelantar un lustro esa fecha: la más reciente de las piezas cuya datación es conocida documentalmente o conjeturada de forma razonable, resulta ser de 1625. Si atendemos a las obras que creemos auténticas de Lope, las fechas estimadas de redacción, de acuerdo con las tablas cronológicas de Morley y Bruerton [1968: 589-607], son 1613-1622 (*Pobreza no es vileza*), 1617-1619 (*De cosario a cosario*) y 1620-1622 (*Amar sin saber a quién*). Algo parecido ocurre con las de Tirso de Molina: 1613-1615 (*Quien calla otorga*), 1615-1616 (*Amor y celos hacen discretos*) y 1619-1621 (*La celosa de sí misma*) [Zugasti, 2013: 43; Maurel, 1971: 19-24]. *El nieto de su padre* de Guillén de Castro se representó en 1624 y *El sitio de Bredá* de Calderón se escribió por encargo y se estrenó en 1625.

Además, dos de las obras que el análisis estilométrico situaba más próximas a *Numancia cercada*, son *La nueva victoria del marqués de Santa Cruz* de Lope de Vega, de 1622, y *La lealtad en el agravio*, a él atribuida, de 1623-1625, según las tablas de Morley y Bruerton [1968: 589-607]. *Algunas hazañas del marqués de Cañete*, que presenta concomitancias con la *Destruída*, es de 1622.

Parece lógico concluir que las dos *Numancias* también se escribieron en esa etapa; es decir, en el momento en que Rojas no alcanzaba los veinte años de edad. Serían bastante anteriores a la más antigua comedia suya de que tenemos noticia fidedigna: *Persiles y Sigismunda*, representada en una función palaciega en El Pardo el 23 de febrero de 1633 [vid. Cotarelo y Mori, 1911: 38 y 207, y García García Serrano, 2009: 167].

Las *Numancias* no revelan un dramaturgo tocado por el genio, pero sí un dominador de la carpintería teatral y un versificador ágil. Parece que estas habilidades exigen años de experiencia como espectador, lector y escritor.

Aunque las dos *Numancias* que ahora editamos se nos han conservado en dos formatos distintos (el manuscrito utilizado por una compañía teatral y un impreso suelto, en extremo deficiente), aunque una nos haya llegado sin nombre de autor y otra atribuida a Rojas Zorrilla, constituyen un único proyecto dramático; nacieron de unas circunstancias concretas, como veremos enseguida; y según todos los indicios, son obra de un mismo poeta.

Desarrollan una materia unitaria en dos piezas de tres actos cada una, según una fórmula no rara en los dramas historiales, especialmente en los que presentan dos fases de un proceso: en este caso, el cerco y la destrucción de una ciudad; en otros, el ascenso y caída de un personaje: *Próspera y adversa fortuna de don Bernardo Cabrera* (comedia doble, atribuida tanto a Lope de Vega como a Mira de Amescua) o *Próspera fortuna de don Álvaro de Luna y adversa de Ruy López de Ávalos* (atribuida a Tirso de Molina, quizá en colaboración), *Don Duarte Pacheco* del portugués Jacinto Cordeiro...

Las dos *Numancias* están perfectamente trabadas. Hay continuidad en la acción y comparten muchos de los personajes, tanto los protagonistas y antagonistas, como los graciosos y algunas figuras secundarias.

Las fuentes inspiradoras (como tendremos ocasión de comprobar en las notas) son las mismas. Y no se ve diferencia en los usos métricos, en el estilo, el vocabulario y la dicción. Los cerca de seis mil versos se engendraron en una misma cabeza y los escribió una misma mano.

Para acabar de convencernos de esta unidad, en los últimos versos de *Numancia cercada*, junto a la tópica petición de benevolencia, se invita al público para que acuda al día siguiente a ver la continuación (vv. 2923-2928):

MEGARA. Y aquí mi autor perdón pide,
 gran senado, de los yerros;
 y os suplica que mañana
 vengáis a ver el suceso
 de la invencible Numancia,
 terror del romano imperio.

Gómez Rubio [2008b], a la que debemos uno de los estudios más iluminadores respecto a nuestras *Numancias*, señaló que hay indicios de que se escribieron en homenaje y probablemente bajo el patrocinio y por encargo de la oligarquía local de la ciudad de Soria, constituida por las «doce casas» o «doce linajes» que contribuyeron a su fundación o repoblación en el primer tercio del siglo XII. En la última comedia, un sacerdote visionario augura, en medio de la devastación numantina, las glorias futuras del territorio y sus gentes (vv. 2334-2356):

Soria a Numancia sucede [...].
Será invencible en la guerra,
noble y leal a sus reyes;
dará a España doce casas,
de quien la fama celebre
la nobleza y el valor,
como sucesores fieles
de la temida Numancia,
gloria del siglo presente.

Gómez Rubio [2008b: 667] señala que, «a diferencia de Cervantes, Morales o Mariana, [nuestro dramaturgo] no aprovecha el monólogo del sacerdote para introducir elogios concretos a la política imperial de los Austrias». Ello no obstante, no faltan unos versos que hablan de la futura expansión de España, que

habiendo ganado el orbe,
vendrá a ser tal que sujete
con su valor otro mundo,
a quien dé piadosas leyes... (vv. 2361-2364)

Pero esta referencia no desmiente que el objetivo particular del díptico sea «ensalzar la nobleza de los doce linajes». Parece casi seguro que se trata de un drama escrito por encargo para halagar los sentimientos del público soriano y recordar la alcurnia y los valores de la oligarquía nobiliaria que regía los destinos de la ciudad.

Añade Gómez Rubio [2008b: 667] un relevante dato que había sacado a la luz Sobaler Seco [1998: 329]: en 1622-1623 la Diputación de Arneses, órgano de gestión de los Doce Linajes, construyó en el centro de Soria un corral de comedias, y concertó algunos acuerdos con gentes de teatro. En noviembre del último año había en Soria una compañía de cómicos, a los que «acordaron dar cierto dinero, con la condición de que si el estado “en forma de diputación” tuviera alguna fiesta, pudieran asistir sin pagar». No conocemos los títulos de las comedias representadas, pero la fecha encaja, casi milimétricamente con la que podemos asignar a la redacción de *Numancia cercada* y *Numancia destruida*.

3. NUMANCIA: HISTORIA, MITO, POESÍA Y TEATRO

El cerco y destrucción de Numancia es un hecho histórico que el paso del tiempo ha convertido en mito y en materia muchas veces recreada por la épica y el teatro.

Las ruinas de la ciudad celtíbera, perfectamente identificadas desde el siglo XVII, fueron sacadas a la luz por el latinista y arqueólogo ale-

mán Adolf Schulten, cuyos trabajos y publicaciones se sintetizaron en una monografía dirigida a un público amplio bajo el título de *Historia de Numancia* (Barcelona, 1945), que se ha reimpresso, con un amplio prólogo de Fernando Wulff, en el siglo XXI [Schulten, 2004]. Para completar la información sobre los restos rescatados y su significación histórica y cultural, puede acudir al volumen colectivo coordinado por Baquedano y Arlegui [2017].

En la realidad histórica el episodio que prestó la materia a nuestro díptico dramático fue, sin duda, uno de los más notables de las guerras celtíberas. Aunque el relieve económico y la importancia estratégica de la ciudad eran escasos, parece que su rebeldía preocupó de manera especial a los políticos de la Roma republicana. Sus más afamados militares intentaron sofocar las sucesivas revueltas y finalmente se encomendó la empresa a Escipión Emiliano, que ya se había ocupado de arrasar la ciudad de Cartago.

Este episodio secundario en la expansión del imperio romano dejó huella en su historiografía. Se atribuye a Polibio (h. 209-118 a. C.), el cronista griego ligado al círculo de los Escipiones, una relación, no conservada, de la guerra numantina, e incluso se afirma que estuvo en ella, cosa poco probable por razones cronológicas [*vid.* Sancho Royo, 1973: 24-27]. Salustio dedicó unos breves párrafos a estos hechos en la *Guerra de Yugurta* (7-9), ya que el general númida participó en ella a las órdenes de Escipión Emiliano.

Sabemos que Tito Livio se ocupó de estas guerras, pero no conservamos sus textos sino a través de los resúmenes elaborados con posterioridad, en especial el *Epítome* de Lucio Floro (I, 34) [Floro, 2000: 198-203] o las *Periocas* (57). Lo que ha llegado a nosotros de la *Historia de Roma desde su fundación (Ab urbe condita)* solo presenta ocasionales referencias a las guerras celtíberas anteriores al cerco de Numancia. Plutarco alude también al sitio en las biografías de algunos de sus personajes romanos: Paulo Emilio, Gayo Mario o Tiberio.

Valerio Máximo, en su *Factorum et dictorum memorabilium*, también recogió algunas anécdotas y dichos célebres nacidos de este terrible enfrentamiento bélico (II, 7, 1; III, 2, ext. 7; IV, 3, 13; V, 3, 2d; VI, 2, 3; VII, 6, ext. 2-3; VIII, 15, 7; IX, 12, 3). Asimismo hay anécdotas registradas en los epítomes de los *Dichos y hechos memorables* debidos a Julio

Paris (II, 7, 1; III, 2, ext.; VII, 6, ext. 2) y a Nepociano (7, 8, 16, 1) [en Valerio Máximo, 2003]. Como se ve por la larga retahíla de referencias, este episodio histórico menor dio bastantes *exempla* para el recreo y la formación moral de las élites romanas de la época del imperio.

El relato más completo y minucioso lo debemos a Apiano de Alejandría, que en el siglo II d. C. dedicó el libro VI de su *Historia romana* a las cuestiones ibéricas y ofreció una admirada descripción de las guerras celtíberas y del asedio de Numancia (VI, 76-98).

Ya en el siglo IV d. C., el obispo hispano Paulo Orosio, en sus *Historias* (V, 7), volvió a resumir el cerco y destrucción de la ciudad.

La mitificación de estos hechos empezó en la historiografía romana. Los cronistas clásicos, a pesar de escribir desde el bando de los vencedores, ofrecieron una visión muy positiva de los vencidos, y culparon del trágico enfrentamiento a la República. El *Epítome de la «Historia» de Tito Livio* de Lucio Floro (II, 18, 1) empieza a tratar la materia con un vehemente elogio de la ciudad arrasada:

Numancia, así como en riqueza fue inferior a Cartago, Capua y Corinto, en fama, por su valor y dignidad, fue igual a todas, y, por lo que respecta a sus guerreros, la mayor honra de España. [Floro, 2000: 198]

Y al analizar el origen de la contienda culpa a los políticos y militares romanos, y concluye que «difícilmente se podría hallar causa más injusta para una guerra» (II, 18, 3) [Floro, 2000: 199].

Apiano (*Historia romana*, VI, 97) señala que fue la admiración lo que le llevó a escribir sobre este acontecimiento:

A mí, precisamente, se me ocurrió narrar estos sucesos relativos a los numantinos, al reflexionar sobre su corto número y su capacidad de resistencia, sobre sus muchos hechos de armas y el largo tiempo que se opusieron. [Apiano, 1996: 100]

Adolf Schulten preparó una selección de los textos clásicos relativos al tema que nos ocupa en el tomo IV de las *Fontes Hispaniae antiquae* [Fontes, 1937]. De todos ellos, en nuestras notas y comen-

tarios daremos preferencia al más amplio y detallado: el que escribió Apiano, tomando los datos de Polibio o de otros historiadores menores [*vid.* Sancho Royo, 1973]. No obstante, en ciertos momentos tendremos que referirnos a otros historiadores grecorromanos como fuente de algunos lances del díptico dramático.

Estos materiales, no demasiado extensos, repetitivos y en algún punto contradictorios, están en la base de las reelaboraciones medievales. La *Crónica general de España* alfonsí dedica sus caps. 44-48 a la guerra de Numancia, que identifica con Zamora. Este relato se transmitirá a través de las sucesivas reelaboraciones, hasta la de Florián de Ocampo: *Las cuatro partes enteras de la Crónica general de España...*, 1541 (cap. 45), y llega a los historiadores áureos: Diego de Valera: *La crónica de España*, 1495 (II parte, cap. XX, f. 22r); Ambrosio de Morales: *Crónica general de España*, 1574 (en especial, libro VIII, caps. 7-10), Juan de Mariana: *Historia de España*, 1601, publicada antes en latín: *Historiae de rebus Hispaniae libri XXX*, 1592 (libro III, caps. 9-10), o Esteban de Garibay: *Los cuarenta libros del compendio historial de las crónicas y universal historia de todos los reinos de España*, 1628 (libro IV, caps. 12 y 13)... Estas y otras historias de menor aliento dedican una sección a este conflicto, relatado con un creciente nacionalismo —si se puede usar este término para escritos de los siglos XVI y XVII— que implica una identificación con los sitiados. Esta actitud es muy patente en Ambrosio de Morales. Así, el primer párrafo del libro VIII, cap. 1, se inicia con estas palabras:

Llega ya aquí la historia de España a lo más alto de gloria y fama que en estos tiempos pudo subir, pues se ha de comenzar a escribir la guerra de los romanos con nuestros numantinos...
[Morales, s. a.: I, 179]

Mariana no llega a usar el posesivo de primera persona para referirse a los derrotados, pero exalta también anacrónicamente su españolidad, contrapuesta a los intereses de Roma: «Numancia, temblor que fue y espanto del pueblo romano, gloria y honra de España...» [Mariana, 1864: 59].

El mismo fenómeno de identificación con los vencidos se había dado previamente en la literatura. Esta actitud se ha estudiado de

manera especial en relación con la tragedia *Numancia* de Cervantes. Cotarelo y Valledor [1915: 148-150] señaló algunas de sus fuentes, y recientemente Esteban Naranjo [2018] ha vuelto sobre el tema.

El estudio más completo de las fuentes del díptico dramático atribuido a Rojas Zorrilla lo debemos a Gómez Rubio [2008b: 655-666]. Apunta la presencia de elementos que pueden proceder del relato popularizador que incluyó fray Antonio de Guevara [2004: 36-41] en la *Letra para don Alonso Manrique* dentro de sus *Epístolas familiares*; en los romances «Ya de Cipión las banderas...», recogido en la *Rosa gentil* de Juan Timoneda; el *Romance séptimo de la ruina de Numancia (dicha Soria en España) por Scipión*, en *Primera parte del Romancero y tragedias* de Gabriel Lobo Lasso de la Vega [1587: ff. 13v-15v], o en el titulado *La cruel y espantosa batalla de Numancia*, que se conserva anónimo en un manuscrito de la BNE (R/9486).

El autor pudo tener a su alcance muchos de los materiales cronísticos: en especial, las obras de Morales y Mariana. Conocía la mayor parte de los textos netamente literarios en torno a Numancia. No hay que suponer que consultara todas y cada una de las obras latinas y griegas que tratan el tema, pero no hay duda de que tuvo acceso, de forma directa o indirecta, a muchas de las referencias contenidas en ellas, y de que utilizó para construir sus diálogos dramáticos los escritos de Apiano, Lucio Floro y Valerio Máximo, o extractos de los mismos.

Se ha discutido el influjo que pudo ejercer sobre él la tragedia *Numancia* de Miguel de Cervantes. Cotarelo y Valledor [1915: 152-166] analiza el díptico como una versión más de la misma materia histórica, pero no llega a establecer paralelismos ni dependencias, salvo en cuestiones puntuales: las profecías del Duero sobre las glorias del imperio español en Cervantes, y las del sacerdote sobre el futuro de Soria, en el díptico.

En cambio, MacCurdy [1977: xxi-xxiv] da por supuesto que las *Numancias* que ahora editamos tienen como una de sus fuentes la tragedia de 1580-1585: «Es evidente que Rojas retuvo casi todos los sucesos históricos dramatizados por Cervantes, y que añadió otros sacados de la historia de Ambrosio de Morales y de la de Mariana». Antes [pp. xvii-xviii] había apuntado que «lo que tiene más interés para los estudiosos del teatro clásico español son los recursos dramá-

ticos y episodios no históricos que Rojas pidió prestados a la obra de Cervantes y que cambió a su gusto».

Gómez Rubio [2008b: 655] puso discretamente en duda que el autor de *Numancia cercada* y *Numancia destruida* pudiera conocer la tragedia cervantina, que permaneció manuscrita hasta la edición de Antonio de Sancha en 1784. Es cierto que muchas obras se difundieron en cartapacios y copias de compañías teatrales; pero todo nos lleva a pensar que *Numancia* quedó arrinconada tras el triunfo de la comedia española, hasta el extremo de que su autor no se sintió impulsado a incorporarla a sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*, a pesar de citarla con orgullo tanto en el prólogo de este libro como en el del *Quijote* de 1605. No parece que en la década de 1620 pudiera despertar el interés de un dramaturgo comercial que se propusiera recrear el mismo asunto; pero, como se verá en las notas, algunas secuencias coinciden y quizá no pueda descartarse que el autor de nuestras *Numancias* tuviera algún conocimiento, directo o indirecto, de la tragedia cervantina. Las que, sin duda, influyeron en la generación calderoniana fueron las novelas, publicadas con enorme éxito; pero no el teatro, y menos el que quedó inédito [*vid.* González Cañal, 1999; Escudero, 2019].

Los estudios posteriores sobre la relación entre la *Numancia* cervantina y las atribuidas a Rojas [Simerka, 2003: 129-160; García Martín, 2008; Julio, 2008; Maestro, 2008...] se han ocupado preferentemente de contrastar la estructura, valor y sentido de las tres piezas dramáticas, dejando a un lado el supuesto origen de nuestro díptico en la tragedia quinientista. Aszyk [2020: 11], en cambio, sostiene que «lo que es fruto de la invención de Cervantes, es decir, las escenas estremecedoras dentro de la ciudad sitiada, tiene sus obvios equivalentes» en las piezas de los dramaturgos que con posterioridad trataron el mismo asunto. En el caso de *Numancia cercada* y *Numancia destruida* esta afirmación tropieza con los inconvenientes que hemos señalado: la dificultad para acceder al original y el desinterés por una tragedia ajena a la moda imperante. Además, esas patéticas escenas intramuros están apuntadas en las fuentes historiográficas y en otras creaciones artísticas como los romances. Por eso resulta razonable atender a las observaciones de Gómez Rubio [2008a: 118]:

Todo parece indicar que Rojas Zorrilla recurrió a diversos «pre-textos» en la elaboración de sus dramas numantinos, si bien uno de ellos condicionó en gran medida su trabajo —y no parece ser *La destrucción de Numancia* de Cervantes.

Sostiene la misma estudiosa que la inmediata inspiración de las *Numancias* está, posiblemente, «en una serie de textos de carácter épico [...], crónicas particulares, obras escritas por encargo a instancias de un grupo de nobles sorianos que formaban la institución de los Doce Linajes» [Gómez Rubio, 2008b: 657]. Estos poemas se crearon a partir de los materiales históricos reunidos en 1571, con añadidos de 1578, por Alonso Ramírez, uno de los escribanos a sueldo de la institución [vid. Sáenz García, 1965, y Sobaler Seco, 1998: 6-7 y 30-31], y del *Tratado de la fundación de la ciudad de Soria, del origen de los doce linajes y de las antigüedades de esta ciudad* (MS/3452 de la BNE) de Miguel Martel, «natural de Logroño» [vid. Hilario Ayuso, 1922; Higes, 1959].

En la misma Biblioteca Nacional (MS/1103) se guarda *La Numantina*, fragmentos de un poema épico en octavas, con glosas y referencias bibliográficas al margen, en los que, a mayor gloria de las Doce Casas, se relata el asedio y destrucción de la ciudad. En este manuscrito, descubierto, analizado y editado por Sáenz García [1965 y 1968], no aparece nombre de autor, pero la estrecha relación con el *Tratado* en prosa autoriza que se atribuya a Miguel Martel [vid. Esteban Jáuregui, 2018].

Estas obras que la moderna crítica asigna a Martel coinciden en el tema y en muchos de sus motivos con el amplio volumen (más de 400 ff.) que salió de los talleres sevillanos de Luis Estupiñán con el título de *La Numantina* a nombre del licenciado don Francisco Mosquera de Barnuevo [1612], miembro de una de las familias de la nobleza soriana. Todo indica que se trata de una reelaboración cuyo fin era, como el de su fuente, contribuir a la reputación de sus promotores y dedicatarios:

A los doce linajes lo presento
pues les conviene a todos por herencia...
[Mosquera de Barnuevo, 1612: f. 3r]

El libro de Mosquera se articula en dos secciones que comparten las páginas del volumen. En la parte superior se imprimen las octavas que forman los quince cantos en que se relata el sitio y ruina de Numancia. Al pie y al final de cada canto, encontramos notas y escolios en prosa sobre diversos asuntos históricos relativos a Soria, unas veces directamente relacionados con lo que se relata en los versos y otras conexos de forma vaga e imprecisa.

Lo más probable es que el dramaturgo tuviera a su vista el impreso de Mosquera de Barnuevo, en el que debió de inspirarse, como parece deducirse de los numerosos paralelismos que señalamos en las notas a los parlamentos. A pesar de los errores que Esteban Jáuregui [2018] ha señalado en la obra de Mosquera, todo nos indica que el dramaturgo de nuestras *Numancias* la tuvo como fuente privilegiada a la hora de construir la acción.

El mito de la resistencia heroica pervivió en la imaginación de las gentes y de manera especial en la minoría intelectual que unía a la devoción cervantina el deseo de construir una ideología ilustrada y —paradojas de la vida— protonacionalista. En el siglo XVIII Juan José López de Sedano pergeñó un drama titulado *Cerco y ruina de Numancia*, cuyas peripecias resumió Cotarelo y Valledor [1915: 167-172], al que le merece una opinión muy negativa: «Pocas veces se habrá estropeado con tanta perfección un magnífico argumento». Mayor éxito en su tiempo tuvo la *Numancia destruida* (1775) de Ignacio López de Ayala, que Cotarelo y Valledor [1915: 172] juzga con alguna benevolencia: «el estilo es rico y enérgico; la entonación elevada; pero los horrores del asedio no excitan tan vivamente la simpatía del auditorio». Insistió en la materia el poco conocido dramaturgo Antonio Saviñón, que estrenó una *Numancia. Tragedia española* en 1816, con Isidoro Máiquez en el reparto [González Cañal, 1999: 197].

Abandonadas las recreaciones dramáticas, la materia numantina se refugió en los discursos patrióticos y en los versos evocativos del tardío historicismo nacionalista posromántico. Así nació el *Romancero de Numancia* de Antonio Pérez Rioja [1866: 12]:

Esa es Numancia, españoles,
la que jamás fue vencida;

Numancia, terror de Roma,
de su senado ignominia,
y vergüenza de legiones
que invencibles se creían.

La nutrida nómina de poemas dedicados a este asunto la reunió José Antonio Pérez Rioja [1954]. En ese conjunto, destaca el soneto de Gerardo Diego, incluido en *Alondra de verdad* (1944), «Era en Numancia, al tiempo que declina...», ajeno al universo dramatizado en la pieza de Cervantes o en las atribuidas a Rojas Zorrilla.

La historia, el mito y los restos arqueológicos de Numancia pervivieron en los siglos XIX y XX como símbolos, a menudo manipulados y excesivos, de las más diversas y contrapuestas concepciones políticas y sociales [*vid.* Torre Echávarri, 1998].

Lo que ha permanecido en los escenarios, aunque de forma irregular, han sido diversas recreaciones de la *Numancia* cervantina. Se repite, al parecer con poco fundamento, que esta tragedia se representó, con fines estratégicos y políticos, en la Zaragoza sitiada por el ejército napoleónico; pero, como señala Baras [2014: 249], «en Zaragoza, acaso, pudo representarse la versión adaptada de Ignacio López de Ayala», que no se inspira en la de Cervantes. Algo parecido ocurre con «la comedia en tres actos titulada *Numancia*», cuyo estreno se anuncia en el teatro del Príncipe para el lunes 9 de mayo de 1815, que no se llegó a representar por indisposición del actor Antonio Ponce [*vid.* Freire, 2009: 620]. Casi con toda seguridad se trata de la obra de Antonio Saviñón que poco después escenificó con buena acogida Isidoro Máiquez.

En los difíciles tiempos que precedieron a la Segunda Guerra Mundial, Jean-Louis Barrault estrenó el 22 abril de 1937 en el Théâtre Antoine una versión francesa de la *Numancia* cervantina, como símbolo de la resistencia republicana en la Guerra Civil española [*vid.* Canavaggio, 2004]. Apunta Baras [2014: 255] la probable «influencia directa de Barrault» en la adaptación de Rafael Alberti puesta en escena en el teatro de la Zarzuela el 26 de diciembre de ese mismo año, en el Madrid sitiado por las tropas de Franco.

En los últimos tiempos ha sido objeto, hasta cierto punto predilecto, de la atención de los directores escénicos. En especial, a partir del

montaje de Miguel Narros (1966), estrenado en el teatro Español de Madrid y repuesto en años posteriores, que vistió al ejército romano con uniformes de la Segunda Guerra Mundial. Lo propio hizo Juan Carlos Pérez de la Fuente cincuenta años después. También hemos tenido oportunidad de ver escenificaciones con figurines más clásicos, como la de Manuel Canseco (1998) [*vid.* Canseco, 2017: 161-165].

El mito de Numancia, partiendo casi siempre de la lectura de la tragedia cervantina, se ha reelaborado como expresión de la lucha antiimperialista contemporánea (*El nuevo cerco de Numancia* de Alfonso Sastre, última versión, 2002) o antibelicista (*La ciudad sitiada* de Laila Ripoll, 1999) [*vid.* Aszyk, 2020]. En 2008 la compañía japonesa Ksec Act, especialista en recrear textos esenciales de la dramaturgia española, puso en escena una versión coral y lírica del mito.

Uno de los espectáculos más recientes sobre el mismo asunto es *Numancia ocupada* (2019) de Jóvenes Clásicos, que, frente a los ensayos precedentes, combina los versos de Cervantes con los atribuidos a Rojas Zorrilla, y ofrece con ellos una conmovedora visión de la resistencia palestina.

Como podemos observar, la trágica historia de Numancia y los versos áureos que la recrearon se han convertido en símbolo de la lucha contra todas las opresiones.

4. ARGUMENTO

NUMANCIA CERCADA

JORNADA I. CUADRO 1. La acción arranca en el senado de Roma, donde uno de los cónsules expone el grave problema por el que atraviesa su imperio. A pesar del dominio que ejerce en el mundo, el ejército lleva doce años intentando en vano someter a «la vil Numancia», contra la que se estrellan una y otra vez sus afanes de conquista. Se trata ya de arrasar definitivamente a esa pequeña ciudad celtíbera que tan intolerable humillación supone para los romanos. El mando de la empresa se encomienda a Cipión Africano, victorioso en Cartago.

JORNADA I. CUADRO 2. El escenario se traslada a Numancia. Somos testigos de las diferencias entre Retogenes, Megara y Olonio, que compiten por asumir el mando sobre el ejército. El anciano Aluro les reprocha con dureza su actitud, que favorecerá a los romanos. Gracias a un ingenioso ejemplo, convence a los rivales de que es imprescindible mantenerse unidos. Los tres prometen acatar la decisión que tome el senado.

Retogenes se encuentra con Florinda, la hija de Aluro, y se lamenta de la indiferencia con que viene respondiendo a su amor. Ella le explica que la guerra le impidió entregar a esos sentimientos, pero al fin se ha enternecido y va a comunicarle a su padre la voluntad de ser su esposa. En ese momento llega Aluro, en compañía de Olonio y Megara, para hacerles saber que el senado lo ha nombrado gobernador y encomienda a Retogenes el mando del ejército. Megara, que también quiere casarse con Florinda, se jura a sí mismo impedir por todos los medios la felicidad de la pareja.

A los personajes que están presentes se añaden los graciosos Tronco y Olalla, que con sus reyertas matrimoniales dan lugar a una escena en que se mezclan lo trágico y lo cómico. Le explican a Aluro que cuando estaban labrando sus tierras, encontraron una lámina escrita en latín. Megara traduce las palabras proféticas de la sibila: «por la culpa/ de Florinda será perdida España». Sugiere ir a consultar a un sacerdote del templo de Apolo para que arroje luz sobre tan funesto vaticinio.

JORNADA I. CUADRO 3. Como ya manifestó al tener noticia de la profecía, Retogenes está dispuesto a anegar el mundo en sangre para impedir el sacrificio de la inocente. Megara le reprocha que anteponga su amor a la salvación colectiva y defiende la necesidad de dar muerte a la muchacha. Por fortuna, el sacerdote indaga sobre el enigma y el oráculo de Apolo le revela que la amenaza que pesa sobre España se proyecta a un futuro lejano, por culpa de la pasión de «cierto rey» (don Rodrigo) por otra Florinda. Pone fin a la escena el anuncio de que se acercan los invasores, con Cipión al mando. Los numantinos se disponen para la lucha. Megara oculta su propósito de vengarse de la pareja de enamorados.

JORNADA II. CUADRO 1. El ejército romano se acerca a las murallas de Numancia, con el auxilio de las tropas de Yugurta, rey de Numidia. Cipión responsabiliza a sus antecesores en el mando de las dificultades que vienen teniendo, por no haber sabido evitar que los soldados vivan entregados al ocio. Ahora espera resolver el problema mediante un riguroso edicto que ponga fin a tantos abusos.

JORNADA II. CUADRO 2. Breve diálogo de los graciosos en que Tronco se despide de su mujer porque ha decidido intervenir en la guerra para matar «romanillos viles». Olalla no logra disuadirlo y él se marcha prometiendo llevar a cabo grandes hazañas.

JORNADA II. CUADRO 3. Florinda, que siempre se ha manifestado como mujer aguerrida, se dispone a atacar al enemigo. Cayo Mario y Yugurta riñen entre sí porque los dos quieren ocuparse de la bella española. Cuando ella se ha ido, oyen la voz airada de Cipión, que increpa a los soldados porque, una vez más, se resisten a luchar. No se siente merecedor del bastón y la guirnalda de laurel que ciñe sus sienes, y los arroja lejos de sí. Con la llegada de Retogenes, se produce un duro enfrentamiento entre los dos líderes y se convocan para una batalla definitiva al día siguiente. El numantino considera buen augurio el haber encontrado en el suelo el bastón y el laurel de Cipión. Llega Cayo Mario con los soldados que traen preso a Megara. Este, para vengarse de los amores de Retogenes y Florinda, le ofrece traicionar a los suyos a cambio de que le entregue a la muchacha. El romano acepta el trato, aunque no piensa renunciar a ella.

JORNADA II. CUADRO 4. En una escena que parodia un célebre romance, Tronco llega disfrazado con la intención de averiguar si, durante su ausencia, Olalla le ha sido fiel. Ella le pregunta si ha visto a su marido. El supuesto soldado lo identifica por las señas que le da y le hace saber que ha muerto heroicamente. Le propone que, ya que se ha quedado viuda, puede casarse con él. La mujer acepta, sin mostrarse demasiado afligida por la pérdida de Tronco. A los insultos de este responde que lo había reconocido y que se estaba burlando. Termina la pelea porque va a celebrarse la boda de Retogenes y Florinda, y ellos quieren disfrutarla. El sacerdote anuncia un mal augurio, que se cumple inmediatamente. La fiesta se interrumpe con la irrupción de Cayo Mario y sus soldados, que secuestran a la esposa.

JORNADA III. CUADRO 1. Megara va al campamento romano a pedirle a Cayo Mario que cumpla su promesa de entregarle a Florinda, pero el prefecto se niega. Tanto él como Yugurta se sienten atraídos por la joven y rivalizan en su afán de conseguirla. Interviene indignado Cipión para evitar que satisfagan sus deseos y accede a devolver la cautiva a su esposo. Pese a los consejos de Yugurta en contra, Cipión ordena a sus escuadras que se preparen para asaltar la ciudad al día siguiente. Cayo y el rey de Numidia se emplazan antes para un duelo.

JORNADA III. CUADRO 2. Breve escena cómico-heroica a cargo de Tronco, vestido de soldado romano. Aspira a alzarse con la gloria de liberar a la ciudad dando muerte a Cipión en su propia tienda, y se dispone a llevar a cabo su plan.

JORNADA III. CUADRO 3. Megara, decidido a vengarse de Cayo Mario por no haberle entregado a Florinda, lo encuentra casualmente cuando está esperando a Yugurta para batirse en duelo. El numantino riñe con él, a pesar de que sabe que lo toma por otro, y lo hiere gravemente. En esos momentos, acude Yugurta. Comprende que se ha producido una confusión cuando su rival, agonizante, reconoce su victoria y le pide que acabe de matarlo. Lo lleva en hombros a su tienda, mientras suenan clarines de guerra. Salen los soldados romanos lamentando la muerte de Quinto Máximo Albino. Acusan a Tronco del homicidio, pero este se finge borracho y logra que lo dejen en paz.

JORNADA III. CUADRO 4. En la última escena intervienen todos los personajes. Antes de que se entable la batalla, Cipión ha tenido un mal sueño que presagia la victoria de sus heroicos enemigos. Pese a la gravedad de sus heridas, Cayo Mario no ha muerto. Los numantinos ponen en fuga al ejército de Roma. Retogenes, que tiene en sus manos a Cipión, deja que se marche para pagarle la deuda que contrajo cuando le permitió recuperar a Florinda. Tanto él como sus compatriotas, enardecidos, tienen la certeza de que van a alcanzar la victoria.

NUMANCIA DESTRUIDA

JORNADA I. CUADRO 1. Scipión (esta es la ortografía dominante en la suelta) se acerca a Numancia, disfrazado de español, para ver cómo

están organizando la defensa. Se encuentra con la africana Artemisa, prima y prometida del rey Yugurta. Viene a buscarlo porque partió de Numidia para intervenir al lado de Roma en la conquista de la ciudad, y no ha dado señales de vida. Aunque Scipión le hace saber que es romano, oculta su identidad. Compadecido de la desdicha de la dama, le aconseja que se disfrace de hombre ya que el cónsul prohíbe con el máximo rigor la presencia de mujeres en el campamento.

El general es testigo de cómo los numantinos celebran dentro de la ciudad su victoria sobre los romanos y aclaman a Retogenes, que monta triunfal en un carro tirado por leones.

JORNADA I. CUADRO 2. Yugurta se enoja al ver allí a Artemisa vestida de hombre: le manda que regrese a su tierra y rompe su compromiso con ella por lo que considera una deshonra. Desesperada, la dama se dispone a morir luchando contra el enemigo.

JORNADA I. CUADRO 3. El ejército romano emprende el ataque contra Numancia. Cuando intentan escalar la muralla, Cayo Mario y Yugurta refrenan su ímpetu, subyugados por la belleza de Florinda, que los amenaza desde lo alto. Scipión les reprocha su cobardía y decide tomar él mismo la iniciativa. Artemisa, que ha sido testigo de la pasión del rey por la española, se desespera al ver confirmada su sospecha de que la abandona por otra mujer.

Llega Sertorio con malas noticias para su ejército. Cuando ya tienen rodeada la ciudad, desde el muro, un numantino hiere a un elefante y se produce un tumulto incontrolable: los animales atacan furiosos a los romanos y los enemigos aprovechan la ocasión para arremeter contra ellos y obligarles a huir. Scipión ordena la retirada de sus tropas. Artemisa jura vengarse: matará a Florinda y luchará contra los numantinos.

JORNADA II. CUADRO 1. Yugurta, Cayo Mario y Sertorio quieren convencer a Scipión de la conveniencia de volver a atacar a la ciudad inmediatamente. Pero el cónsul tiene un proyecto diferente: cercar y aislar a Numancia para derrotarla por el hambre. Aunque los otros tres piensan que se equivoca, da la orden de excavar un foso y levantar un muro. El rey se arrepiente de haber despreciado a Artemisa por un amor imposible. Ahora teme que esté cautiva o muerta y decide ir a buscarla.

JORNADA II. CUADRO 2. Asistimos a una serie de confusiones propias de la comedia de enredo que, hasta que no se resuelven, ponen en peligro las relaciones de las parejas protagonistas. Artemisa, todavía con disfraz de hombre, es prisionera de los numantinos. Le cuenta su historia a Florinda. A pesar de que la española ha sido la causante de su infortunio, ahora Artemisa comprende que es totalmente ajena a la pasión que inspiró a Yugurta, y le pide ayuda para recuperar la libertad y vengarse. Entre las dos se establece un estrecho vínculo de afecto y complicidad.

Retogenes siente celos al descubrir a su mujer en amoroso coloquio con el que considera un joven esclavo. Cuando Florinda se marcha, va a hablar con «él» para aclarar la situación. Artemisa tiene miedo del hombre que se le acerca y, con el fin de salvaguardar su honor, no le revela su condición femenina. Esta escena provoca los celos de Florinda, convencida de que su esposo también conoce la verdadera identidad de Artemisa y la amenaza «porque a sus ruegos resiste». A los celos de Retogenes y Florinda se suman los de Artemisa cuando Aluro lleva a su hija a conversar con Yugurta. Al final, gracias a las explicaciones del anciano, se deshacen todos los equívocos y se reconcilian los enamorados. El caudillo numantino permite al rey que se lleve a su prometida y se despide amistosamente de su adversario.

Al quedarse solo, Retogenes canta las glorias de Numancia. Un águila coloca sobre sus sienes una corona de laurel; pero poco después se la arrebatada en un vuelo. Agotado por estos contradictorios augurios, se duerme y tiene un sueño premonitorio: ante él, Roma y Numancia luchan con las espadas desnudas en presencia del Olvido, y es testigo de cómo su patria se clava un puñal en el pecho para no caer en las aguas del Leteo y conquistar con su muerte la gloria eterna. En cuanto se despierta, llega Megara a informarle de que Scipión ha hecho construir un muro en torno a la ciudad para rendirlos por hambre. Retogenes ordena atacar al ejército enemigo para llenar el foso de cadáveres.

JORNADA III. CUADRO 1. El general romano, satisfecho de su estrategia, logra evitar que algunos pueblos amigos proporcionen alimentos a los sitiados en pequeños barcos que entran por el Duero. Incluso manda alzar a lo ancho del río un muro con espadas afiladas que destro-

cen los cuerpos de los que van nadando a buscar comida. Le admira el inusitado valor de Retogenes, capaz de las mayores heroicidades. Solo lamenta que él no podrá alcanzar la gloria de capturarlo vivo.

JORNADA III. CUADRO 2. Retogenes vuelve a la ciudad a dar cuenta del fracaso de la expedición para conseguir ayuda y alimentos. Todos los comisionados han muerto menos él. Los habitantes de Segeda les han negado el socorro por temor a las represalias de Roma, y en Lucía, Scipión ha hecho cortar la mano derecha a cuatrocientos jóvenes que estaban dispuestos a auxiliarlos. Ya no les queda a los numantinos otra alternativa que sacrificar a todos los animales, pero con la condición de que solo puedan comer su carne aquellos que hayan derramado la sangre de algún enemigo. La aguerrida Florinda insta a todos a lanzarse a la lucha y quemar la empalizada de madera que han construido los romanos.

JORNADA III. CUADRO 3. Cayo Mario y Yugurta, al ver cómo los numantinos provocan ese incendio, presionan a Scipión para que ataque, a fin de proteger a sus soldados del riesgo que corren. Pero él se niega porque tiene la certeza de que la desesperación está derrotando al enemigo. Desde su muralla, Megara y Retogenes incitan a los romanos a que peleen cuerpo a cuerpo. El cónsul no acepta el reto. Intenta que los sitiados se rindan a cambio de conservar la vida y la hacienda; pero se niegan a claudicar, dispuestos a morir luchando. Retogenes ordena matar a las mujeres, niños y viejos, incapaces de manejar las armas, y que destruyan todas las riquezas para que el vencedor no pueda aprovecharse de ellas.

Después de haber tomado tan rigurosas resoluciones, que todos acatan sin la menor vacilación, Retogenes recibe la misteriosa visita de un sacerdote que, para templar tanta desdicha y animarles a morir consolados, augura un futuro glorioso para España y para la ciudad de Soria y sus Doce Linajes.

Llega Megara anunciando la trágica mortandad de los numantinos: unos se arrojan a las llamas; otros, como Florinda, se han envenenado.

JORNADA III. CUADRO 4. Los romanos, extrañados por no haber sufrido un nuevo ataque, se acercan a la ciudad y escalan la muralla para entrar en ella. Todo está desierto: solo quedan vivos Retogenes y un niño, hermano de Florinda. El caudillo, antes de lanzarse por el

muro y morir, lo nombra alcaide de Numancia y le da las llaves para que las entregue a los que van a ocuparla. Para que no puedan vanagloriarse de haber rendido la plaza, el niño se precipita al Duero con las llaves. A Scipión le enoja que su victoria no le reporte la gloria que él ambicionaba: sabe que, en realidad, ha sido vencido por el inusitado valor del enemigo y no puede llevar a Roma nada de valor.

5. UNA DOBLE COMEDIA ESPAÑOLA: PLANOS DRAMÁTICOS

La presencia en la escena y en los libros de la *Numancia* cervantina ha privado a *Numancia cercada* y *Numancia destruida* de la más mínima autonomía crítica. Casi todos los estudiosos se han empeñado en buscar los contrastes entre la tragedia preloquista y la doble comedia española de la década de 1620. Lo cierto es que, como sentenció Jesús G. Maestro [2008: 296], «estamos muy lejos de Cervantes, y muy distanciados de su concepto de tragedia, de su idea de teatro y de su modelo de público». Esto nos parece evidente, aunque no lo sean tanto los juicios de valor que afloran en el discurso del ilustre estudioso, para el que

la obra de Rojas supone un retroceso respecto a la de Cervantes, al componer una supuesta tragedia en la que la experiencia trágica, esto es, la materia trágica, resulta formalmente desnaturalizada. [Maestro, 2008: 304]

El díptico dramático que editamos se escribe para un teatro masivo, formado por amplios sectores sociales, de contrapuestos intereses estéticos, económicos y políticos. Como es obligado en el conjunto de la comedia española y, en particular, en este subgénero de los dramas historiales, la acción se estructura esencialmente en un triple plano: bélico, amoroso y cómico. Y en el caso que nos ocupa, podría añadirse un cuarto elemento: las referencias a la historia futura de España, con alusiones a la leyenda de Florinda, la Cava, y el rey don Rodrigo; al imperio y la conquista de América, y a las doce casas o linajes que repoblaron Soria durante la Edad Media y rigieron sus destinos durante siglos.

Cada comedia se remata, como es habitual, con una intervención en que se rompe la cuarta pared y los actores se dirigen a los asistentes para disculparse de sus yerros, pedir el aplauso o anunciar otros productos teatrales.

El plano propiamente bélico presenta los acontecimientos militares documentados con notable fidelidad a las fuentes cronísticas. Las notas nos permitirán ver cómo, en muchos pasajes, los parlamentos dramáticos versifican la prosa de los relatos transmitidos desde la antigüedad. A la voluntad de satisfacer al público heteróclito de los corrales obedece la dilación de la peripecia a través de los cuadros alternativos en los dos frentes. Tras el triunfo de la comedia española, el espectador no aceptaba el estatismo de las tragedias tardorrenacentistas. Necesitaba ver la acción sobre el tablado, incluso cuando una relación da cuenta de los mismos lances. El análisis de Gómez Rubio [2008a: 327] señaló el fenómeno:

En este drama épico, la narración de los hechos no substituye la representación de los mismos ante los espectadores salvo en el caso en que hacerlo resultara técnicamente imposible: el episodio de los elefantes que siembran el caos en el campamento romano es narrado y la muerte y el sacrificio numantino también. El resto se dramatiza en escena, estirando los límites de la verosimilitud espacio-temporal.

Habría que matizar que, por razones de economía, tampoco se escenifica en *Numancia destruida* la embajada de Retogenes y sus nueve compañeros a las ciudades vecinas y las terribles consecuencias de la expedición. En cambio, se nos ofrecen dos relatos de perspectivas contrapuestas: el de Scipión (vv. 1757-1776) y el del caudillo numantino (vv. 1855-1984).

La caracterización de los personajes no se ata a esa relativa fidelidad histórica que observamos en los lances de la guerra. Los galanes tienen el permanente ademán —más que teatral, teatralizado y poco verosímil— de un impostado heroísmo, de la imperturbabilidad ante el dolor y la muerte, de la bizarría llevada al extremo, del arrojo sin límites, de la arrogancia, la impulsividad, incluso la jactancia...; pero también la mag-

nanimidad y el sentido del honor que es obligado en los protagonistas de la comedia española, y que se trasladó en gran medida a los héroes de la ópera decimonónica y del cine masivo producido en Estados Unidos en los años cuarenta y cincuenta del siglo XX. La integridad moral de estos personajes se expresa con una retórica brillante y contundente, aunque a veces resulte un tanto forzada y poco creíble. Esta firmeza en sus convicciones solo se ve socavada por la poderosa atracción del erotismo, que los arrastra a olvidar sus deberes más sagrados.

De rasgos similares participan las damas, cuya belicosidad se exalta para deleite del público. Son hábiles guerreras, mujeres de armas tomar, prestas a todo tipo de peligrosas aventuras en persecución de sus objetivos amorosos y matrimoniales.

Las hazañas bélicas tienen como primer contrapunto un complicado enredo amoroso, yuxtapuesto y sin relación clara con la secuencia histórica, en el que damas y galanes de comedia (aunque la acción se desarrolle en la bárbara Celtiberia del siglo II a. C.) sufren las repentinatas sacudidas de la pasión, discursan sobre el amor con los tópicos de la filografía secentista, juegan al escondite y se persiguen hasta encontrarse en la ceremonia matrimonial. Dos intrincadas fábulas de amores se esbozan en los dramas: la de Florinda, Retogenes y otros tres galanes enamorados (un numantino y dos romanos) en la *Cercada*, y la de Artemisa, Yugurta, Cayo Mario y, en alguna medida, Scipión en la *Destruída*. Estas pulsiones dan lugar a escenas de comedia de enredo, al uso del disfraz varonil, a los equívocos..., que para la crítica posromántica son impropios de la tragedia, *sensu antiquo*, que nunca quiso componer el ignoto poeta de 1620.

Y como tercer plano, la inexcusable presencia de la pareja cómica, cuya impertinencia, desde su perspectiva estética, satirizó con gracia Cervantes en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* a través del poeta que aspiraba a convertir los lances narrativos en una comedia:

lo que más le fatigaba era pensar cómo podría encajar un lacayo consejero y gracioso en el mar, y entre tantas islas, fuego y nieves; y con todo esto, no desesperó de hacer la comedia y de encajar el tal lacayo, a pesar de todas las reglas de la poesía y a despecho del arte cómico. [Cervantes, 1997: 443]

Como veremos, nuestro dramaturgo más que «encajar un lacayo consejero y gracioso», sitúa en paralelo a la acción principal las humoradas de una pareja de rústicos contrapuntos a las damas y galanes. Sin embargo, Rojas Zorrilla sí encajó a Tarimón como criado y confidente del protagonista en su peculiar dramatización de *Persiles y Sigismunda*, una de las comedias de autoría no discutida.

En las dos *Numancias*, la pareja formada por Olalla y Tronco, cuya tosquedad caricaturiza tanto lo heroico como lo amoroso, presenta el envés de los otros dos planos combinando la comicidad grotesca basada en la *turpitudine et deformitas* (Tronco es cojo y se comporta disparatadamente) con el humor conceptuoso, la parodia literaria y la argumentación filosófica *ad absurdum*.

Estos planos se van alternando a lo largo de las dos comedias. Un esquema nos permitirá ver con qué regularidad se suceden unos y otros y el relieve que cobran los enredos amorosos y las escenas cómicas en el entramado de la acción bélica. Añádanse a estas contrapuestas capas del drama las ocasionales proyecciones sobre el futuro histórico del territorio en que se asienta Numancia y las palabras que, fuera de la acción, dirigen los actores al público de los teatros. El contraste de estos esquemas nos dará también la clave del distinto tratamiento que presentan en las dos partes del díptico.

Señalaremos la índole de las escenas con estas cinco letras:

B: episodios bélicos

A: enredos amorosos

C: escenas cómicas

H: alusiones a realidades históricas posteriores

T: comentario metateatral dirigido al público

El esquema de las secuencias dramáticas es el siguiente:

NUMANCIA CERCADA

TIPO ACTO Y CUADRO	VERSOS	LUGAR DE LA ACCIÓN	MATERIA DRAMÁTICA
B I, 1	1-252	Senado de Roma	Guerras celtíberas. Envío de Cipión a España.
B I, 2	253-477	Interior de Numancia	Enfrentamientos entre nu- mantinos. El haz de flechas.
A I, 2	478-615		Amores de Florinda y Reto- genes.
C I, 2	616-745		Diálogo de Olalla y Tronco.
A-H I, 2	746-821		La lámina de plomo.
A-H I, 3	822-1010	Interior de Numancia	El destino de Florinda. In- tervención del sacerdote.
B II, 1	1011-1203	Muro de Numancia	Escenas de guerra. Planes de Cipión. Edicto.
C II, 2	1204-1247	Interior de Numancia	Diálogo de Olalla y Tronco.
A II, 3	1248-1689	Campaña	Florinda en el campo de ba- talla. Enamoramiento de Cayo y de Yugurta. Traición de Megara.
C II, 4	1690-1827	Interior de Numancia	Escena paródica de los gra- ciosos.
A II, 4	1828-1965		Boda y rapto de Florinda
A III, 1	1968-2450	Campamento romano	Megara reclama a Florinda. Cayo se la niega. Retogenes reclama a su espo- sa. Cipión se le entrega. Cayo y Yugurta se emplazan para un duelo.

TIPO ACTO Y CUADRO	VERSOS	LUGAR DE LA ACCIÓN	MATERIA DRAMÁTICA
C III, 2	2451-2502	Campaña	Tronco, disfrazado de romano.
A III, 3	2503-2638	Campaña	Megara hiere en duelo a Cayo. Yugurta atiende a su rival amoroso.
C III, 3	2639-2738		Tronco, acusado de asesinato por los romanos, se finge borracho y sale con bien.
B III, 4	2739-2922	Campaña	Victoria de los numantinos.
T III, 4	2923-2928		Despedida de la compañía de actores. Invitación para <i>Numancia destruida</i> .

Como puede verse, 1694 versos corresponden a la trama amorosa: más de la mitad del total (54.78%). A los interludios cómicos se dedican 464 versos (15.84%) del total. Las acciones bélicas y potencialmente trágicas quedan reducidas a menos de un tercio del drama y de la representación. No es accidente, no es torpeza, no es incapacidad: es una muestra, estadísticamente elocuente, del designio estético del poeta al servicio del público que demandaba esta variedad de tonos y enfoques.

NUMANCIA DESTRUIDA

TIPO ACTO Y CUADRO	VERSOS	LUGAR DE LA ACCIÓN	MATERIA DRAMÁTICA
A I, 1	1-280	Junto al muro de Numancia	Encuentro de Artemisa y de Scipión, disfrazado de «espa- ñol».
B I, 1	281-488		Triunfo de Retogenes. Cóle- ra de Scipión.
A I, 2	489-564	Campamento romano	Yugurta recrimina a Artemi- sa su determinación.
B I, 2	565-596		Preparativos de guerra en el campamento romano.
A I, 2	597-626		Cuitas de Artemisa.
B-A I, 3	627-740	Muro de Numancia	Ataque del ejército romano. Cayo y Yugurta disputan por Florinda.
B I, 3	741-800		Estragos de un elefante. Scipión reflexiona sobre su derrota.
A I, 3	801-842		Artemisa dispuesta a luchar para vengarse de Florinda.
B II, 1	843-1003	Campamento romano	Plan para el cerco de Nu- mancia.
A II, 1	1004-1026		Yugurta reflexiona sobre su injusto olvido de Artemisa y sus vanas pretensiones con Florinda.
A II, 2	1027-1418	Interior de Numancia	Artemisa cautiva. Amistad con Florinda. Equívocos y celos. Yugurta, al rescate de Arte- misa. Nuevos equívocos.

TIPO ACTO Y CUADRO	VERSOS	LUGAR DE LA ACCIÓN	MATERIA DRAMÁTICA
B II, 2	1419-1666		Glorias de Numancia. Sueño premonitorio de la ruina de la ciudad. Ataque contra los romanos.
B III, 1	1667-1780	Campamento romano	Plan estratégico de Scipión. Fracaso de la embajada numantina.
B III, 2	1781-2032	Interior de Numancia	Retogenes informa de su fracaso para recabar apoyo de las ciudades vecinas. Orden de ataque.
C III, 2	2033-2060		Disputa de Olalla y Tronco por un pan.
B III, 2	2061-2097		Ataque numantino.
C III, 2	2098-2132		Concluye la chusca disputa de Ollala y Tronco.
B III, 3	2133-2280	Campaña	Debate estratégico entre Scipión y sus generales. Ataque numantino. Decisión de inmolarse colectivamente.
H III, 3	2281-2410		Un sacerdote anuncia la futura gloria de Soria y de sus Doce Casas. Reflexión de Retogenes.
B III, 3	2411-2530		Noticias de la destrucción de Numancia en boca de Megara. Retogenes y Megara luchan entre sí para darse muerte.

TIPO ACTO Y CUADRO	VERSOS	LUGAR DE LA ACCIÓN	MATERIA DRAMÁTICA
B III, 4	2531-2686	Muro de Numancia	Perplejidad de los romanos ante la quietud que reina en Numancia. Un niño, antes de entregarles las llaves de la ciudad, se arroja al Duero.
T III, 4	2687-2690		Despedida de la compañía.

En *Numancia destruida* el número de versos dedicados a los enredos amorosos disminuyen: 957 (35.58%). Sobre todo, porque en la tercera jornada, la que se ocupa de la materia que da título a la obra, no hay rastro de las fábulas de amores que había ido tejiendo el poeta en los actos precedentes. También se reduce la materia cómica, que solo aparece en la última jornada, con dos breves secuencias que suman en total 63 versos: solo el 2.34% de los que constituyen el texto. Sin duda, el dramaturgo ha privilegiado, de forma quizá inconsciente, las acciones bélicas que conducen al final trágico que imponían las fuentes históricas.

Sin embargo, se da la paradoja de que sobre la conciencia del lector moderno pesa más el 38% dedicado a lo amoroso y lo cómico en esta segunda parte del díptico que el 66% que se les dedica en *Numancia cercada*. Sin duda porque siente como más impertinentes las secuencias de enredo y humor bufo en una acción que se dirige fatalmente hacia el patético aniquilamiento de la colectividad.

Presumiblemente, no lo veían así sus primeros espectadores, que exigían y agradecían esos contrastes, y repudiaban la experiencia de tragedia tal y como se ha concebido en otras épocas. Objetar que *Numancia cercada* y *Numancia destruida* presenten una acción entreverada de lo trágico y lo bufo, los enredos amorosos propios de la comedia española, o la recreación de escenas y canciones populares... es como lamentar que el *Quijote* no esté escrito en octavas reales, que, como todo el mundo sabe, es la forma genuina de la narrativa renacentista y barroca.

Si admitimos los presupuestos estéticos y la realidad social del poeta profesional que escribe por encargo esta doble comedia historial

en el quinto lustro del siglo XVII, tendremos que estar de acuerdo con las conclusiones de García Martín [2008: 639]: el díptico es

una obra sumamente cuidada en sus aspectos dramáticos puesto que, como en la mejor de las comedias barrocas, priman la espectacularidad, los enredos, la intensificación del suspense mediante la participación del gracioso, el desenvolvimiento gradual y paralelo de la trama y los presagios y sueños que anticipan el desenlace.

No hay personaje colectivo. Son historias, bélicas y eróticas, de los individuos (damas, galanes, graciosos...) que comparten la escena. El autor de las *Numancias* atribuidas a Rojas Zorrilla no pretende dar realidad dramática al sufrimiento de las gentes masacradas por la política expansionista de la República Romana, ni proyectar las glorias del futuro imperio español, como la crítica romántica y posromántica ha interpretado que intentaba hacer Cervantes a través de las profecías del Duero, que anuncian una suerte de revancha histórica. El díptico de 1620 está muy lejos de contribuir a la construcción de un mito imperialista o protonacionalista, a pesar de la tímida referencia a la conquista americana. El elogio final de la aristocracia urbana de Soria —que, naturalmente, carece del empaque y relieve histórico de la monarquía de Felipe II— queda como un añadido poco trabado con el desarrollo conjunto de una acción que

fluctúa en tono, individualiza a los protagonistas, complica la trama, equipara a invasores e invadidos, y presenta a héroes cuestionables, es decir, peca irremisiblemente de desmitificadora. [García Martín, 2008: 640]

6. PECULIARIDADES DE CADA COMEDIA

Siendo estos rasgos comunes a las dos partes del díptico, cada una de ellas tiene marcas que la caracterizan.

Numancia cercada presenta, aunque atenuados, algunos de los rasgos característicos de la comedia villanesca, que tanto éxito tenía en esos momentos. Los amores, nobles y dignos, de Retogenes y Florinda,

con los que el público simpatiza, ven amenazada su felicidad por la violencia, injusta y desconsiderada, del ejército romano que ataca a la ciudad. En cierta medida, los sitiadores desempeñan el papel dificultador que en las comedias de ambiente medieval encarnan el comendador de las órdenes militares o el infanzón abusivo.

La segunda función de estos perversos personajes, la rivalidad erótica con el protagonista, el deseo de conseguir, por las buenas o por las malas, los favores de la dama, se reparte entre tres galanes secundarios: Megara (que llegará a la traición en el intento de alcanzar sus objetivos amorosos) por parte de los numantinos, y Cayo Mario y Yugurta (que olvidarán sus deberes militares para enfrentarse en duelo) por el lado romano. Con una clara voluntad de superar el tópico triángulo amoroso, el poeta multiplica el número de rivales y traza una suerte de quinteto amoroso, claramente hipertrofiado como corresponde a su creación en una etapa tardía de la evolución de la comedia española.

Como en las comedias villanescas, por encima de estos obstáculos, los amores de Retogenes y Florinda acaban en boda, debidamente escenificada con sus cánticos (que rememoran viejos ritos paganos de fecundidad e invocan a los genios del lugar) y bailes campesinos. A diferencia de lo que ocurre en *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, la pieza matriz de este tipo de dramas, o en *El mejor alcalde, el rey*, y en paralelo a lo que vemos en *Fuenteovejuna*, esta ceremonia no aparece al principio de la acción, sino al final del acto segundo, e incluye también el rapto de la novia mediante un plan tramado por el enloquecido Megara y su cómplice y rival amoroso Cayo Mario.

En el acto tercero asistiremos a las disputas entre los amantes rechazados, y a la recuperación de la raptada por su esposo gracias a la generosa actitud de Cipión («nuevo Alejandro»), a pesar de que, como Yugurta, también se ha sentido atraído por la dama. Este gesto magnánimo no es bastante para evitar la batalla final, que resulta favorable a los numantinos, como exigía la estructura de la doble comedia, cuya primera parte desarrolla la próspera fortuna de la ciudad celtíbera.

Agotado en parte el enredo que tiene como centro a Florinda (de continuar, estaríamos ante un drama de honor conyugal), *Numancia destruida* saca a escena otra dama que no ha intervenido en la primera comedia: Artemisa. Como tantas heroínas teatrales, ha emprendido un

largo viaje tras Yugurta, que la ha abandonado a causa, o con la excusa, de sus deberes políticos y militares.

La incorporación de esta segunda dama posibilita una cadena de equívocos y enredos que crean una pujante acción paralela en los actos primero y segundo. Conoce a Scipión «vestido de español» y, naturalmente, no puede identificarlo como el comandante del ejército romano. Es el mismo general el que le recomienda que se disfrace de varón para burlar su propio edicto que desterró a las mujeres del campamento. Este atuendo dará motivo a las recriminaciones de Yugurta, pero también a la compasiva solidaridad de Florinda, cuando descubre la verdadera identidad de la que los azares bélicos han convertido en su prisionera. El espontáneo afecto que nace entre las dos damas permitirá una cadena de equívocos cuya comicidad nace de los errores en que caen los personajes nobles e inteligentes: Retogenes, al verlas cariñosamente abrazadas y oír confusamente algunas de sus palabras, cree que Florinda lo traiciona con Artemisa (que sigue disfrazada de varón). Cuando la primera dama abandona la escena, se enfrenta a ella; pero cuando Florinda vuelve, sorprende a su marido junto a la africana hablando apasionadamente de su amor y concluye que Retogenes conoce la identidad de Artemisa y la corteja (en realidad, está enfrentándose a ella, creyendo que es un galán). Poco después, cuando Yugurta llega para rescatar a su prometida, Artemisa cree que acude a Numancia por Florinda. La superioridad informativa del espectador crea una comicidad que nace del contraste entre la realidad y las disparatadas pero inevitables lucubraciones de los personajes, que, aun provocando la risa en esta situación, no pierden su nobleza y dignidad trágicas.

Estas escenas de ingeniosos equívocos pueden parecer impertinentes en medio del fragor de la batalla y de la trágica situación de los sitiados. De hecho, el propio dramaturgo abandona esta trama amorosa en la tercera jornada para centrarse en la destrucción de la ciudad. Sobre estas cuestiones, Jesús G. Maestro [2008: 305] afirma:

El dilatado desarrollo de este tipo de acciones amorosas, en absoluto secundarias, sino muy primarias, en el curso de la obra, atenúan y erosionan constantemente, incluso hasta su disolución, las dialécticas y las contradicciones propias de una experiencia trágica.

Sin duda, como ya hemos señalado, el autor de las dos *Numancias* no aspiraba al tipo de experiencia trágica en que está pensando el crítico, sino a una vivencia teatral en la que la diversidad de planteamientos, los cambios de tono y dicción son capitales. Es algo inherente a la comedia española. Se da en todas ellas y no siempre ha merecido tan severos reproches. Estos lances que preceden a la tragedia final son similares a las escenas de *La vida es sueño*, también en el acto segundo (vv. 1725-2017), en que Estrella encarga a Rosaura recuperar el retrato femenino que pendía del cuello de Astolfo. En medio de las tensiones políticas y militares de la corte polaca, que desembocarán en la guerra civil, Calderón inserta la donosa estratagema de que se vale la dama moscovita para conseguirlo. El cuadro siguiente, de aliento claramente trágico, se desarrolla en la torre y se cierra con el patético monólogo de Segismundo: «Es verdad; pues reprimamos...».

También parece enteramente ajeno al resentimiento trágico de la vida el olvido en que cae la tremenda traición de Megara en *Numancia cercada*, que para vengar su despecho ayuda a los romanos a secuestrar a Florinda. En la *Destruída*, nadie, ni el propio personaje, parece recordar este acto ignominioso. Es verdad que antes se ha mostrado arrepentido y dispuesto a combatir a los romanos con renovada furia (*Numancia cercada*, vv. 2503-2532). Aunque no hay confesión pública del delito ni penitencia alguna compensadora, Megara se comporta como un héroe numantino más y muere honrosamente a manos de Retogenes, en cumplimiento del pacto de matarse mutuamente para no ser apresados por el ejército romano.

En este proceso de trivialización de lo trágico en aras del ingenio y del donaire quizá pueda incluirse el breve parlamento del niño (vv. 2659-2662), que se niega a entregar las llaves a Scipión, y concluye con un airoso desplante a medio camino entre el patetismo y el juego del escondite:

NIÑO.

Pues si quieres
alabarte de esa hazaña,
al Duero voy con las llaves.
Ven a sacarlas del agua.

Resulta críticamente poco productivo enjuiciar este díptico desde los supuestos teóricos de la tragedia pseudoaristotélica que forjaron los humanistas italianos en la segunda mitad del siglo XVI. Su autor quiso escribir una comedia española donde los cambios tonales y rítmicos, el juego ingenioso, el vuelo lírico, el quiebro expresivo... son capitales. Todo ello, al servicio del público masivo de los corrales, de las compañías profesionales y, en este caso, con un elogioso guiño a los casi seguros encargantes y patrocinadores de la función: los Doce Linajes, que regían desde tiempo inmemorial los destinos de la ciudad de Soria.

7. SINOPSIS DE LA VERSIFICACIÓN

NUMANCIA CERCADA

VERSOS	METRO	NÚMERO DE VERSOS
--------	-------	------------------

JORNADA PRIMERA

1-120	octavas reales	120
121-252	romance <i>o-a</i>	132
253-477	quintillas	225
478-745	redondillas	268
746-773	endecasílabos blancos con pareados intercalados	28
774-805	octavas reales	32
806-821	endecasílabos blancos con pareados intercalados	16
822-1010	romance <i>i-a</i>	189 ¹
	TOTAL	1010

¹ Se añade un verso que repite por cuatro veces la palabra *viva*, con la que ha acabado el verso par del romance.

JORNADA SEGUNDA

1011-1057	endecasílabos blancos con pareados intercalados	47
1058-1165	redondillas	108
	prosa	
1166-1193	redondillas	28
1194-1525	romance <i>a-a</i>	332
1526-1701	redondillas	176
1702-1827	romance <i>-í</i>	126
1828-1877	silva de pareados	50
1878-1889	romance <i>a-a</i>	12
1890-1893	seguidilla	4
1894-1967	silva de pareados	74
	TOTAL	957

JORNADA TERCERA

1968-2072	quintillas	105
2073-2216	redondillas	144
2217-2450	romance <i>a-o</i>	234
2451-2502	redondillas	52
2503-2542	décimas	40
2543-2638	redondillas	96
2639-2928	romance <i>e-o</i>	290
	TOTAL	961

RESUMEN DE LAS DIFERENTES FORMAS MÉTRICAS

	JORNADA I	JORNADA II	JORNADA III	TOTAL	%
romance	321	470	524	1315	44.91
redondillas	268	312	292	872	29.78
quintillas	225	—	105	330	11.27
octavas reales	152	—	—	152	5.19
silva de pareados	—	124	—	124	4.23
endecasílabos blancos	44	47	—	91	3.11
décimas	—	—	40	40	1.37
seguidilla	—	4	—	4	0.14
TOTAL	1010	957	961	2928	100.00

NUMANCIA DESTRUIDA

JORNADA PRIMERA

1-120	décimas	120
121-232	romance <i>o-a</i>	112
233-280	endecasílabos blancos con pareados intercalados	48
281-288	romance <i>a-a</i>	8
289-295	seguidilla con bordón	7
296-380	quintillas	85
381-488	romance <i>u-o</i>	108
489-564	redondillas	76

565-596	octavas reales	32
597-626	décimas	30
627-842	romance <i>e-a</i> con un pareado final	216
	TOTAL	842

JORNADA SEGUNDA

843-934	redondillas	92
935-1026	endecasílabos blancos con pareados intercalados	92
1027-1058	redondillas	32
1059-1072	soneto	14
1073-1168	redondillas	96
1169-1342	romance <i>a-e</i>	174
1343-1418	redondillas	76
1419-1502	liras de seis versos	84
1503-1550	octavas reales	48
1551-1666	romance <i>u-e</i>	116
	TOTAL	824

JORNADA TERCERA

1667-1784	romance <i>a-o</i>	118
1785-1834	quintillas	50
1835-1984	romance <i>e-o</i>	150
1985-2032	redondillas	48

2033-2132	quintillas	100
2133-2212	octavas reales	80
2213-2250	endecasílabos blancos con pareados intercalados	38
2251-2280	liras de seis versos	30
2281-2410	romance <i>e-e</i>	130
2411-2530	quintillas	120
2531-2690	romance <i>a-a</i>	160
	TOTAL	1024

RESUMEN DE LAS DIFERENTES FORMAS MÉTRICAS

	JORNADA I	JORNADA II	JORNADA III	TOTAL	%
romance	444	290	558	1292	48.03
redondillas	76	296	48	420	15.61
quintillas	85	—	270	355	13.19
endecasílabos blancos	48	92	38	178	6.64
octavas reales	32	48	80	160	5.95
décimas	150	—	—	150	5.55
liras de seis versos	—	84	30	114	4.25
soneto	—	14	—	14	0.52
seguidilla con bordón	7	—	—	7	0.26
TOTAL	842	824	1024	2690	100.00

8. *NUMANCIA CERCADA*: CUESTIONES TEXTUALES

Poco sabemos de la fortuna escénica y editorial de nuestras *Numancias*. No hay duda de que el díptico tuvo que representarse en su tiempo, aunque no conservamos documentación sobre estas funciones. Sin embargo, en las primeras páginas del manuscrito de *Numancia cercada* hay una lista de comedias, a la que ya hemos aludido, que parece ser el repertorio de la compañía poseedora de los libretos.

Tanto el texto dramático que nos ha transmitido este manuscrito como el impreso de *Numancia destruida* conservan huellas de la intervención de los «autores de comedias» y de los regidores de escena y apuntes de compañía. En los testimonios de las dos obras, las acotaciones se dilatan en detalles escenotécnicos que los poetas no solían precisar porque consideraban que era tarea exclusiva de los escenificadores.

En los dos casos se trata de textos deturpados, en los que faltan (y en algún caso sobran) versos para que la estructura estrófica o de las series métricas sea cabal; pero en general mantienen la coherencia sintáctica y dramática.

Con estos datos, parece que el díptico tuvo la vida teatral que era común a la mayoría de las comedias que rodaron por los escenarios españoles en las décadas finales del siglo XVI y durante todo el XVII y buena parte del XVIII.

Nuestras *Numancias* no debieron de tener una especial acogida ni en los corrales ni en la lectura, ya que solo ha llegado a nosotros un manuscrito de la *Cercada* y un impreso de la *Destruída*. Tampoco la posteridad les prestó particular atención. A pesar de su presencia en los catálogos dieciochescos, y de las notas críticas de la familia Cotarelo (padre e hijo), no estuvieron disponibles para los lectores modernos hasta la edición de Raymond MacCurdy [1977]. Tras este primer intento, no se han vuelto a reeditar hasta hoy.

Los testimonios conservados de *Numancia cercada* son los siguientes:

- M* *Numancia cercada*. / Comedia en 3 actos
 2 ff. sin numerar + 20 ff. (auto primero) + 18 ff. (auto segundo;
 error en la numeración: repite dos veces el núm. 7) + 16 hs. sin
 numerar (acto tercero)

Madrid, BNE, MS/16977.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 599]

MC Numancia cercada (seguida de *Numancia destruida*), edición, prólogo y notas de Raymond R. MacCurdy, Madrid, Ed. José Porrúa Turanzas, 1977, pp. 1-129.

En la copia de *M* han intervenido varias manos claramente discernibles. MacCurdy [1977: x-xi] sostiene que «el texto es de cuatro manos distintas del siglo XVII», pero en el cuadro adjunto en que asigna los distintos pasajes solo señala tres amanuenses (A, B, y C), con olvido del que designó con la letra D. Si subsanamos ese lapsus y corregimos algunos detalles, el cuadro resultante es el siguiente:

AMANUENSE	ACTO	FOLIOS U HOJAS	VERSOS DE NUESTRA EDICIÓN
A	I	1r-12v	1-599
B	I	12v-13r	599-633
C	I	13v-20r	634-1010
A	II	1r-12v	1011-1725
D	II	12v-13v	1726-1763
A	II	13v-14v	1764-1843
C	II	14v-17r	1844-1967
B	III	1r-16v	1968-2928

El manuscrito presenta bastantes tachaduras y correcciones en la entrelínea y al margen; pero las diversas letras son claras y fácilmente legibles, como es habitual en este tipo de documentos que habían de ser manejados constantemente por los integrantes de la compañía y por las autoridades gubernativas y eclesiásticas para realizar las diligencias de censura y aprobación de las representaciones.

El análisis de la estructura métrica de la comedia nos permite concluir que el texto que se nos ha transmitido presenta numerosas lagunas.

Faltan, al menos, los vv. 738, 1820, cuatro sílabas del 2664 y el 2665 para completar las secuencias rítmicas. En el aparato de variantes y en las notas se señalan las peculiaridades de estas lagunas y se proponen textos que, si se desea, pueden rellenarlas.

En alguna ocasión el amanuense añade algún verso alternativo, pero olvida tachar el sustituido. Así ocurre en el v. 2181, en que se repite el mismo concepto. Si se tomaran en consideración las dos redacciones, se rompería la estructura estrófica.

Estas deficiencias no acostumbran a afectar al sentido de los parlamentos ni a la acción, lo que probablemente nos indica que los escribanos estuvieron más preocupados por la coherencia dramática del texto que por la regularidad versificadora.

Siguiendo las normas editoriales del Instituto Almagro de teatro clásico, hemos señalado y computado el número de versos necesarios para completar las estructuras de las estrofas o las serie métricas.

Numerosos pasajes están acotados para indicar que debían suprimirse en las representaciones: vv. 9-16, 73-88, 313-317, 348-384, 433-447, 1026-1039, 1040-1044, 1818-1822, 2459-2466, 2483-2494 y 2711-2730. En ocasiones, en el margen se señala *No*. En algunos casos, se tachan con rayas. A veces se ha titubeado o se ha cambiado de criterio y, tras anotar al margen *No*, se ha tachado y sustituido por un *Sí*, como ocurre en los vv. 348-384. En los vv. 2459-2466, tras acotar y trazar una raya sobre el texto, se ha añadido al margen *Dícese*.

Por lo demás, el manuscrito presenta algunas deturpaciones, que registramos en el aparato de variantes y tratamos de subsanar *ope ingenii* en la medida en que los datos que poseemos lo permiten.

En alguna ocasión hemos recurrido a las propuestas de MacCurdy y así lo señalamos en la nota correspondiente; pero el ilustre estudioso también cometió algunos errores en su edición. Omite, por ejemplo, los vv. 602-603, 1234 y 2099.

Respecto a los versos que faltan en el manuscrito, unas veces los señala con una línea de puntos, pero en otros casos no indica nada, lo que nos lleva a pensar que no se percató del problema, o que en el proceso de composición en la imprenta se saltaron las observaciones del editor filológico.

No faltan tampoco lo que creemos errores de lectura (vv. 207, 633, 649, 864, 1238, 1269, 1827+, 2138, 2179, 2183, 2319, 2403, 2672, 2870...) y alteraciones que destruyen la coherencia gramatical (385, 445, 1165+, 1529...). En más de un caso, la variante introducida por *MC* puede explicarse como mera errata o como fruto de la regularización del texto que quiso ofrecer el estudioso norteamericano.

MacCurdy moderniza algunas cuestiones ortográficas que nosotros preferimos respetar y añade acotaciones para precisar el sentido de los parlamentos o aclarar el movimiento de los actores. Salvo raras excepciones que nos han parecido imprescindibles, y hemos registrado en el aparato de variantes y comentado en las notas, hemos preferido mantener la redacción de *M*.

Lo mismo hacemos en todos los demás aspectos. Hemos procurado transcribir con escrúpulo el texto del manuscrito; pero modernizamos la ortografía en todo lo que carece de valor fonológico, puntuamos a la moderna y regularizamos el uso de mayúscula y minúscula según los usos actuales.

El aparato de variantes registra todas las diferencias (salvo las ortográficas y de puntuación) que se dan entre nuestra edición, el texto de *M* y el de *MC*.

9. *NUMANCIA DESTRUIDA*: CUESTIONES TEXTUALES

Solo conocemos dos testimonios de *Numancia destruida*

S NUMANCIA DESTRUIDA. / COMEDIA FAMOSA / DE D. FRANCISCO DE ROXAS, s. l. s. i. s. a., 16 ff.

Ejemplar utilizado: Madrid, *BNE*, T-55334.

Se conocen otros dos ejemplares: Barcelona, *BIT*, 59065, y Parma, *BP*, CC*IV.28033.

[González Cañal, Cerezo y Vega, 2007: núm. 601]

MC *Numancia destruida* (precedida de *Numancia cercada*), edición, prólogo y notas de Raymond R. MacCurdy, Madrid, Ed. José Porrúa Turanzas, 1977, pp. 131-237.

El único testimonio antiguo, aunque presumiblemente tardío (quizá de finales del siglo XVII), es el que hemos llamado *S*, del que se han registrado los tres ejemplares ya reseñados.

Como acostumbra a ocurrir en este tipo de impresos, el texto que nos ha transmitido es muy deficiente. Del análisis de las estructuras métricas se deduce que faltan los vv. 90-97, 373-375, 1044-1046, 2057, 2062 y 2101-2102. Es posible que se hayan eliminado otros cuya ausencia no es posible detectar. Algunos pasajes parecen estragados, como ocurre en los vv. 459-462. En el aparato de variantes y en las notas encontrará el lector interesado los pormenores de estas lagunas y deturpaciones.

La única edición posterior a *S* es *MC*, preparada por Raymond R. MacCurdy, que unas veces señala las lagunas que se deducen del análisis métrico (vv. 90-97, 1044-1046) y otras no (vv. 373-375, 2057, 2062, 2101-2102). Además, omite los vv. 613 y 1563-1570, que sí figuran en *S*.

El texto de *MC* incurre en lo que creemos errores de lectura (aunque en algún caso podrían ser meras erratas) en los vv. 10, 62, 70, 544, 575, 618, 730, 1027, 1064, 1240, 1273, 1300, 1736, 1868, 1899, 1965, 1992, 1999, 2549, 2611... Encontramos también alteraciones respecto a *M* que rompen la coherencia sintáctica: vv. 280+, 640, 643, 744, 1439, 1460, 1537, 1933...; y otros descuidos, como el de aceptar *Maguncia* por *Numancia* (v. 1022) siguiendo servilmente a *S*, u omitir *Olimpo* en el v. 1065, y dejar el endecasílabo con dos sílabas métricas menos, que sí figuran en el impreso antiguo.

Las deficiencias de los dos testimonios nos han obligado a intervenir en el texto para señalar las lagunas o proponer enmiendas, que en ocasiones son particularmente dificultosas y deben someterse a la duda crítica, como ocurre en el v. 1164.

En todo caso, el aparato de variantes aspira a registrar estos fenómenos y las notas intentan explicarlos para que el discreto lector pueda formarse una idea exacta de cada caso y adoptar la decisión que juzgue oportuna.

Nuestra edición sigue con todo el escrúpulo posible el texto de *S*, enmendado a veces a partir de las propuestas de *MC* o nuestras. Hemos extremado la fidelidad al impreso en un detalle ortográfico: se ha

mantenido la ortografía *Scipión* para el nombre del personaje que en *Numancia cercada* aparece casi siempre como *Cipión*, aunque no falte algún caso en que se ha colado la ese líquida.

Deseamos que el resultado de nuestra labor sea un texto algo más legible y algo más cercano a la intención del autor que el que nos ofrecen las fuentes críticas de que hoy disponemos.

NUMANCIA CERCADA

TÍTULO *M* añade como subtítulo *comedia en tres actos*. Presumiblemente se trata de una intervención de los bibliotecarios decimonónicos. No es habitual encontrarlo en los manuscritos áureos, ya que los poetas y «autores» del siglo XVII lo consideraban redundante: no concebían una comedia española que no estuviera organizada en tres jornadas. Tras el título aparece la relación de comedias a la que hemos aludido en el prólogo. Se registra con toda puntualidad en el aparato de variantes. Todo indica que refleja el repertorio de la compañía que la representaba.

PERSONAS

DOS CÓNSULES DE ROMA

TIBERIO

MÁXIMO

PERSONAS El elenco de personajes de *Numancia cercada* es el que aquí editamos. Como se indica en el aparato de variantes, en *M* no aparecen ni Yugurta (que interviene en este acto) ni los soldados romanos (que se incorporan en los siguientes). Estos nombres se incluyen en una nueva lista que se puede leer al frente del acto tercero. El segundo, en cambio, carece de nómina propia, quizá por innecesaria (son los mismos personajes que habían participado en el acto primero) o por descuido del amanuense al que correspondió copiar esa parte de la obra.

Los nombres de los relacionados en primer lugar corresponden a personajes históricos, aunque su caracterización y los hechos que se les atribuyen no siempre se ajustan a lo que de ellos sabemos.

Tiberio: Tiberio Sempronio Graco (162-133 a. C.), tribuno de la plebe, cuestor en Hispania en 137 a. C. Negoció un tratado con los numantinos, que no fue aceptado por el senado. En *La Numantina* de Mosquera de Barnuevo [1612: ff. 5v y 137v] se alude a él con respeto, como fundador de Gracurris (Ágreda) y como forjador de una «avenencia/ en amigable paz toda fundada» con los celtíberos. Plutarco le dedicó uno de los capítulos de sus *Vidas paralelas* junto a su hermano Gayo: *Agis y Cleómenes. Tiberio y Gayo Graco*

Máximo: Quinto Fabio Máximo Emiliano, hermano de Escipión. Combatió la revuelta encabezada por Viriato y participó a las órdenes de su hermano en el cerco y destrucción de Numancia. En la pieza dramática se ha olvidado este parentesco y no se alude a él en ningún momento.

FULVIO NOBILIO
 QUINTO POMPEYO
 CAYO MARIO
 CIPIÓN AFRICANO
 RETOGENES

Fulvio Nobilio: Quinto Fulvio Nobilior (cónsul en 153 a. C.), hijo de Marco Fulvio Nobilior, fue enviado a España en 153 a. C. Intervino en las guerras celtíberas, pero parece que no estuvo en el cerco de Numancia.

Quinto Pompeyo: Quinto Pompeyo Aulo; desempeñó el cargo de procónsul en Hispania, donde mandó al ejército entre 141 y 139 a. C. Fracaso en sus ataques a Numancia y, como Tiberio, firmó un pacto con los nativos que no fue reconocido por el senado. Mosquera de Barnuevo [f. 249r] dice de él que «deshizo las paces y, después de maltratado por los numantinos, admitió paces feas».

Cayo Mario: Cayo o Gayo Mario, figura capital en la historia de Roma (157-86 a. C.); fue elegido siete veces cónsul y reformó el ejército de la República. Siendo muy joven, participó en la guerra numantina a las órdenes de Escipión Emiliano. Plutarco le consagró una de sus *Vidas paralelas*: *Pirro y Gayo Mario*.

Cipión: Escipión Emiliano (Publio Cornelio Escipión Emiliano Africano Menor o Numantino, 185-129 a. C.), hijo de Paulo Emilio, adoptado por un hijo de Escipión Africano, el vencedor de Aníbal en la batalla de Zama. Derrotó a los cartagineses en la Tercera Guerra Púnica y arrasó Cartago. Puso cerco a Numancia y acabó con su resistencia en 139 a. C.

Retogenes: con este nombre y el apodo de *Caraunio* (*Caravino* o *Carauino* en Mosquera de Barnuevo; *Corabino* en Cervantes) designa Apiano (*Historia romana*, VI, 94) a uno de los caudillos de la resistencia numantina. Hay que advertir que, contra el uso moderno que articula este nombre como esdrújulo (*Retógenes*), el autor de nuestras tragedias lo consideraba llano, como lo exigen los vv. 797, 1484 y 1891 de *Numancia cercada*, y los vv. 1245, 1516, 1565, 1747, 1824, 2134, 2211 y 2277 de *Numancia destruida*; sin embargo, Mosquera de Barnuevo [1612: ff. 333v y 334v] lo usa como esdrújulo: «Batallando Retógenes anduvo», «cuando llegó Retógenes corriendo». En *MC* aparece siempre como esdrújulo, bien por error del editor filológico o de los componedores del texto. En las notas lo acentuaremos o no según los usos de cada autor.

MEGARA
 OLONIO
 ALURO, viejo
 FLORINDA, hija de Aluro
 UN SACERDOTE
 TRONCO, villano
 OLALLA, villana
 YUGURTA, rey de Numidia
 SOLDADOS ROMANOS

Megara: otro de los caudillos numantinos; según Mosquera de Barnuevo [1612: f. 21v], que remite a Valerio Máximo, era «así por su fortaleza como por su oficio y hechos» uno de los más nobles, ricos y honrados de Numancia, y no descarta que sea un remoto ascendiente «del linaje de Santa Cruz de Soria» [f. 172r]. Como ocurre con *Retogenes*, en nuestra tragedia *Megara* es grave («Pruebe sus fuerzas Megara», v. 389; también vv. 746, 878, 986, 1017, 1818...); pero Mosquera lo considera esdrújulo: «en orden los de Mégara y cordura», «las banderas de Mégara tendidas», «el numantino Mégara contento»... [ff. 260 v, 265r, 281v].

Olonio: caudillo numantino, que aparece en Mosquera de Barnuevo [ff. 129r, 132v y 354r], y muere en una incursión por una flecha que le dispara un centinela romano. Su agonía [f. 136r] es uno de los pocos momentos en que la musa del soriano se entona algo, no demasiado.

Aluro: jefe numantino, también presente en Mosquera de Barnuevo [1612: f. 254v].

Yugurta: jefe militar númida que, enviado por su tío el rey Micipsa, sirvió como aliado de Roma en la guerra numantina a las órdenes de Escipión. Unos años más tarde, se convirtió en rey de Numidia y atacó a sus primos, con los que se había repartido la monarquía de Micipsa. Finalmente Roma intervino y encargó a Cayo Mario acabar con el poder de su antiguo compañero de armas, lo que logró, tras cinco años de guerra, en 104 a. C. Yugurta fue apresado y ejecutado en Roma. En la comedia se le llama, impropriamente, *el rey*. En la realidad histórica no lo era cuando participó en la guerra de Numancia.

AUTO PRIMERO

Pasa en Roma y en Numancia.

*Salgan en orden Fulvio Nobilio, Quinto Pompeyo,
Tiberio, Cayo Mario, Máximo y Cipión.
Váyanse sentando tres a un lado y tres al otro en bancos,
y luego los dos cónsules se asienten
en dos sillas que tengan su trono,
levantadas más que los demás asientos.*

CÓNSUL 1º. Senado ilustre, que de eternas glorias
diste a la fama asunto generoso
para inmortalizarse las memorias
de tu nombre arrogante y belicoso;
romanos, cuyas célebres vitorias,

5

0+ Como es bien sabido, las acotaciones de la comedia española acostumbran a ser extremadamente breves. No es habitual que indiquen, por ejemplo, el lugar de la acción dramática. Esa información se encuentra en los parlamentos de los personajes. Los poetas consideraban que las indicaciones de movimientos y de atrezo correspondían a los autores de comedias. La detallada didascalía con que empieza esta obra revela que se trata de una reelaboración debida a la compañía que la representó.

1 En la realidad histórica los cónsules que precedieron a Escipión Emiliano en el cargo, en 135 a. C., fueron Servio Fulvio Flaco y Quinto Calpurnio Pisón. Naturalmente, el poeta dramático no atiende a estas precisiones documentales. De ahí que los denomine Cónsul 1º y 2º.

a pesar del olvido cauteloso,
han de durar en bronce y alabastos
lo que durare el curso de los astros;
¿de qué sirve que el nombre soberano
de la imperial y vencedora Roma 10
desde el principio se conserve albano,
con propio esfuerzo y natural idioma?;
¿de qué, haber sujetado vuestra mano,
que de ganar el mundo a cargo toma,
desde los más remotos nabateos 15
hasta los encumbrados Perineos?;
¿de qué sirve el valor y la osadía?;
¿de qué, la militar, noble arrogancia
de quien el parto y macedón temía,
Germania ya cobarde, humilde Francia, 20

-
- 11 Alude a los orígenes míticos de Roma, ligados a la ciudad de Alba Longa, en el Lacio, que se supone fundada por Ascanio, por sobre-
nombre Julio, hijo de Eneas, según los versos de Virgilio (*Éneida*, V,
596-599, y VII, 48). Aunque se discute la precisa ubicación de la ciu-
dad, se ha propuesto el territorio en torno a Castel Gandolfo. A media-
dos del siglo VII a. C. fue arrasada por el ejército romano, incorporada
a su monarquía y repoblada más tarde.
- 16 El cónsul alude a los extremos oriental y occidental del Imperio Roma-
no, desde los nabateos, cuya capital fue Petra (en la actual Jordania),
a los montes Pirineos (con el cambio de timbre de la primera vocal
átona, no raro en la lengua del Siglo de Oro).
- 19 Alusión a dos de los pueblos que alcanzaron mayor poder en la Anti-
güedad: los macedonios, que al mando de Alejandro Magno, domina-
ron gran parte del mundo conocido en el siglo IV a. C.; y los partos,
que, tras la desintegración del imperio alejandrino, constituyeron un
extenso imperio en Oriente Próximo en el siglo III a. C.
- 20 El cónsul pasa revista a algunas de las conquistas del Imperio Roma-
no, sin reparar, como es lógico en una obra dramática, en desajustes
cronológicos o en manifiestos anacronismos. El cerco y destrucción
de Numancia se produjo en 133 a. C. En esas fechas Roma solo había
incorporado parte de la Galia Transalpina (el valle del Ródano hasta
Lyon). La conquista del resto de la Galia no se produjo hasta mediados

si de vuestra invencible monarquía
hace burla la bárbara Numancia,
ciudad pequeña a cuyo angosto sitio
o Marte da favor, o Apolo Pitio?

Rebelóseos España, y de Cartago 25
obedeció las leyes y el trasunto
hasta que, por su mal, mísero estrago
sintió por Anibal la gran Sagunto.
Ya Viriato el merecido pago

del siglo I a. C., en tiempos de Julio César. Naturalmente, estos territorios no se llamaban Francia en tiempos de la República Romana. Este nombre se lo pusieron los francos, el pueblo germánico que se asentó en el territorio en el siglo IV d. C. No obstante, no es raro que los escritores del Siglo de Oro llamen *franceses* a las tribus que habitaban la Galia en tiempos anteriores. Así lo vemos en el traductor barroco de Valerio Máximo [1631: f. 53v]: «Vencidos los romanos del ejército de los franceses, recogióndose al Capitolio y al Alcázar...». En cuanto a la Germania, solo fue muy parcialmente incorporada al Imperio como provincia (con capital en Colonia) a principios del siglo I d. C., en tiempos de Augusto.

- 24 Al dios Apolo se le denomina *Pitio* porque la mitología le atribuye la muerte de la serpiente Pitón. A esta advocación estaba consagrado el templo de Delfos.
- 28 Alude al episodio que desató la Segunda Guerra Púnica, el cerco y la destrucción de Sagunto, aliada de la República Romana, por Aníbal Barca en 219 a. C. El nombre del general cartaginés se articulaba en el Siglo de Oro como palabra aguda: *Anibal*. El endecasílabo tiene, por tanto, acento en 6ª sílaba. Véanse los vv. 2055-2056, en que *Anibal* es consonante de *igual*.
- 29 Viriato fue un caudillo lusitano que encabezó la resistencia a Roma en el siglo II a. C., en los años inmediatamente anteriores al cerco de Numancia. Las escasas noticias que se tienen de él proceden de los historiadores clásicos: Apiano (*Historia romana*, VI, 63-75), Diodoro de Sicilia (*Biblioteca histórica*, XXXIII), Dion Casio (XII, 73, 77, 78) [1968: II, 408-409, y 413-416] o en el resumen de Tito Livio conocido como *Periocos* (52, 54). En su *Numantina*, Mosquera de Barnuevo [1612: f. 60r-v] anota: «Celebraban grandemente los antiguos historiadores un capitán lusitano, de los más esforzados que hubo en España hasta su

llevó a las manos de un cruel difunto 30
 después que sustentó, con vuestros daños,
 contra el senado su opinión ocho años.
 Ya, en fin, os reconoce toda lberia,
 la Bética feliz y Carpentana;
 señores sois, en la menor Hesperia, 35
 del Duero, el Tajo, el Miño y Guadiana;
 solamente en la tierra celtiberia

tiempo, el cual por espacio de diez años dio tanto en que entender a Roma, que le puso en duda el imperio que tenía en España». Las guerras celtíberas fueron una serie intermitente de enfrentamientos que se alargó durante más de veinte años. La fase más aguda se desarrolló entre 147 y 139 a. C. (año en que asesinaron a Viriato), aproximadamente los ocho a que alude el cónsul 1º. Tras su muerte, algunos de sus partidarios se hicieron fuertes en Numancia, donde resistieron durante un tiempo (hasta 133 a. C.) los ataques del ejército de la República Romana.

- 30 No vemos claro por qué afirma el cónsul que Viriato «el merecido pago/ llevó a las manos de un cruel difunto». ¿Quién es ese *cruel difunto*? ¿Audax, uno de sus colaboradores que, sobornado por Roma, le dio muerte?
- 34 La *región Carpentana* es la antigua denominación de la zona que corresponde aproximadamente a la meseta sur, Castilla la Nueva, es decir, las cuencas de los ríos Tajo y Guadiana entre la Cordillera Central, o Montes Carpetanos, y Sierra Morena. Los textos del Siglo de Oro escriben unas veces *Carpentana*, y otras, *Carpetana*, que es la forma que ha predominado.
- 35 *Hesperia* es el nombre que dieron los griegos a las penínsulas mediterráneas situadas a su oeste: Italia y España. El cónsul, desde la perspectiva romana, denomina *la menor Hesperia* a España pues, aunque su extensión es mayor, su relieve histórico en ese momento era muy inferior.
- 37 Celtiberia era la parte interior de España. Comprendería la cuenca alta del río Duero, entre el Ebro, la Cordillera Central y la parte oeste de Castilla, es decir, el perímetro en que se sitúan las actuales ciudades de Soria, Calatayud, Tarazona, Sigüenza, Molina de Aragón... Mosquera de Barnuevo [1612: ff. 5v-6r] acude a Estrabón, a la crónica de Rodrigo Jiménez de Rada y a «otros doctísimos varones modernos [...]», de los cuales sabemos que la provincia llamada Celtiberia fue parte de la tierra de Aragón, la Rioja y toda la tierra de Soria, con las tierras convecinas al nacimiento del Duero».

la vil Numancia vuestro honor profana,
oponiéndose altiva y arrogante
a la siempre feliz Roma triunfante. 40

Doce años ha que con rigor extraño
vuestras leyes dignísimas desprecia,
haciendo en vuestra gente mayor daño
que en su conquista la invencible Grecia.
El valor de Pompeyo y el engaño 45
de Emilio sujetó arrogante y necia,

- 41 La conquista de Hispania por parte de la República Romana se dilató a lo largo de un amplio periodo de más de cincuenta años (desde principios del siglo II hasta 133 a. C.) con enfrentamientos, paces y sublevaciones intermitentes. No resulta extraño que los historiadores clásicos (Apiano, Tito Livio, Lucio Floro...) hablen con cierta imprecisión de sus diversas etapas, que no siempre identifican con claridad y cuya duración no computan de la misma forma. En los versos el cónsul 1º alude a doce años de insurrecciones; en cambio, Mosquera de Bar-nuevo [1612: f. 20v] cita a Lucio Floro (*Epítome*, I, 34) y señala que «sus vecinos [los de Numancia] son de tanto valor que dio bien que entender por catorce años a cuarenta mil romanos y los forzó a veces que hiciesen paces con ella, con grande deshonor y ignominia del pueblo romano». Parece que se refiere a la misma situación histórica de que habla el cónsul 1º; pero no está claro. Cervantes, en su *Numancia* (vv. 117-120), pone en boca de Cipión otro cómputo:

Diez y seis años son, y más, pasados
que mantienen la guerra y la jactancia
de haber vencido con feroces manos
millares de millares de romanos.

- 44 Referencia a la conquista romana de Grecia que se decidió en la batalla de Corinto (146 a. C.), en fecha no muy distante de los hechos numantinos.
- 45 El cónsul Quinto Pompeyo Aulo intentó tomar Numancia en el año 143 a. C.; pero acabó pactando secretamente con sus defensores en 140 a. C., por lo que sufrió un proceso al regresar a Roma, como nos cuenta Apiano [1996: 85-86] en su *Historia romana* (VI, 79).
- 46 Probablemente, este Emilio que trampea con engaños sea Emilio Lépi-do, que intervino con poca fortuna en las guerras celtíberas, contraviniendo las órdenes del senado y creando nuevos problemas entre el

y con ánimo fiero y atrevido
seis ejércitos vuestros ha vencido.

Pues ¿hase de sufrir que tenga Roma
una ciudad por émula enemiga, 50
y que, cuando soberbia el mundo toma,
pueblo tan vil la venza y la persiga?

Ya me parece que su gente asoma
por Italia y, airada, nos obliga
a dejar a su bárbara fiereza 55
de nuestras posesiones la riqueza.

Pero si sustentáis la antigua fama,
a quien no resistió villana furia,
hoy la ocasión a que elijáis os llama 60
un general que venga tanta injuria.
Salgan contra el rigor que nos infama
nuestras naves del áspera Liguria,

poder romano y las tribus indígenas. El engaño a que se alude quizá sea el que se relata en la *Historia romana* (VI, 81), atribuyéndolo a uno de sus subordinados: «Flaco, que había salido a recoger forraje, cayó en una emboscada, e hizo correr muy hábilmente el rumor de que Emilio se había apoderado de Palantia [un poblado de los vacceos, que dio origen a la actual Palencia]. El ejército prorrumpió en alaridos para festejar la victoria, y los bárbaros, al enterarse y creer que era verdad, se retiraron» [Apiano, 1996: 88]. MacCurdy [1977: 8] cree que se trata del cónsul Emilio Paulo, que «ganó renombre de engañoso por haber continuado la guerra numantina contra las órdenes del senado». Quizá nuestro predecesor se refiera Lucio Emilio Paulo, que jugó un papel trascendental en el expansionismo imperialista romano y fue pretor en la Hispania Ulterior en 191-189 a. C.; pero sus campañas nos parecen muy distantes de la última fase de las guerras celtíberas que se recrea en la acción dramática.

- 62 *del áspera Liguria*: 'de los puertos de la región de Liguria, cuya capital es Génova'. Se había incorporado a la República Romana después de la Primera Guerra Púnica (s. III a. C.). La llama *áspera* porque se trata de una franja costera montuosa, entre los Apeninos y los Alpes. La forma del artículo, *el*, se debe a que le sigue una palabra que empieza por *a*, en este caso tónica.

	y cortando las aguas cristalinas, abrasen las murallas numantinas.	
TIBERIO.	¡Bien propones, oh cónsul! Justo fuera que esa ciudad infame se abrasara si la experiencia claro no dijera que superior deidad su vida ampara. ¿Quién hay tan inorante que creyera que un hora solamente se librara del invito poder de los romanos un humilde escuadrón de seis villanos?	65
	Pues si ya tanto tiempo ha resistido vuestros soldados y con manos fieras, con la romana sangre que ha vertido, ha infamado del Duero las riberas, ¿por qué queréis con ánimo atrevido llevar al sacrificio las banderas que han sido en vuestras bélicas legiones asombro de mil bárbaras naciones?	75
	¿No habéis sabido que la fiera gente, que por la amada libertad pelea, ni vida estima ni trabajos siente, y que en solo verter sangre se emplea? Y cuando vuestro ejército valiente alcance la vitoria que desea, ¿qué honor, qué gloria alcanzará el senado venciendo un pueblo de flaqueza armado?	80
	Pues si la pérdida es tan conocida y puede ser tan poca la ganancia, ¿qué furor, ¡oh romanos!, os convida a aventurar las vidas por Numancia?	85
		90

72 Estas humillaciones al poderío romano se subrayan en varios pasajes de la *Historia romana* de Apiano. Al tratar de las campañas de Quinto Pompeyo, recuerda «como fuera derrotado a diario en escaramuzas con un enemigo muy inferior...» (VI, 77); de Mancino comenta que «sostuvo frecuentes combates con los numantinos y fue derrotado muchas veces» (VI, 80) [Apiano, 1996: 84 y 86].

	Dejad esa ciudad endurecida; que el fundamento que hace en su arrogancia con más facilidad la pondrá en tierra que el bélico aparato de la guerra.	95
MÁXIMO.	No conviene al senado tu consejo cuando tantos soldados ha perdido.	
FULVIO.	Ni es bien que en Roma, ya del mundo espejo, vean un acto tal, si habéis sabido su valor.	100
CAYO.	No es consejo, aunque de viejo, a quien se debe dar atento oído. ¡Muera Numancia, y el valor romano viva a pesar de su rigor villano!	
TIBERIO.	Diga Fulvio Nobilio de la suerte que en Celtiberia militó tres años.	105
FULVIO.	Sujeté la nación bárbara y fuerte, puesto que recibí infinitos daños.	
CAYO.	¿Y yo no fui de España rayo y muerte? Solo a mí con cautelas, con engaños, me pudieron vencer.	110
TIBERIO.	Todos volvistes con infamia de allá, y agüeros tristes.	
CAYO.	Numancia muera, en fin; que es vituperio del senado romano que se oponga una humilde ciudad a tanto imperio. Lo necesario al punto se disponga.	115
CÓNSUL 2º	¿Quién será general?	

93 Apiano (*Historia romana*, VI, 84) señala este estado de ánimo ante el curso de los acontecimientos: «el pueblo, cansado ya de la guerra contra los numantinos, que se alargaba y les resultaba mucho más difícil de lo que esperaban...» [Apiano, 1996: 89].

105 *M* atribuye los vv. 105-106 a Tiberio, pero tacha el nombre, de modo que pasan a formar parte de la réplica de Cayo Mario. *MC* restituye el nombre de Tiberio. Parece que tiene razón *MC*, a juzgar por la intervención posterior (vv. 109-111) de Cayo Mario, que reacciona como quien no ha intervenido en la cuestión.

TIBERIO.	No sin misterio ha faltado estos días quien se ponga en camino a tan áspera jornada.	
CÓNSUL 2º.	¿Nadie se ofrece por la patria amada?	120
CIPIÓN.	Con justa razón me admiro viendo, invitísima Roma, que a tu temida grandeza un pueblo humilde se oponga; pero más me maravilla que en ocasión tan forzosa falte quien las alabanzas pretenda de esta vitoria. ¿Tiene Numancia los muros de la antigua Babilonia? ¿Es la quimera de Licia, monstruo horrendo de tres formas? ¿Está en ella el vellocino, a quien la bestia espantosa	125 130

- 129 Cipión va a acumular símbolos míticos de lo extraordinario para contrastarlos con la irrelevancia del poblado celtíbero que se resiste al poder de Roma. En primer lugar alude a las murallas de Babilonia, fortificadas en tiempos de la mítica reina Semíramis, una de las obras de ingeniería más admiradas en el mundo antiguo, hecha con ladrillos, «unidos, en vez de arena, con betún, material que se encuentra en aquellos lugares por todas partes procedente de la tierra recalentada», según Justino (*Epítome de las «Historias filípicas»*, I, 2). A continuación aparecen mitos, bien conocidos por su presencia en las *Metamorfosis* ovidianas: la *quimera*, monstruo con cabeza de león, cuerpo de cabra y cola de serpiente, que aterrorizaba a los habitantes de Licia (en el Asia Menor) y murió a manos de Belerofonte; el *vellocino* de oro, guardado en Colcos por un dragón y robado por Jasón, con la ayuda de la maga Medea; o las *preciosas manzanas* de oro, custodiadas por otro dragón que echaba fuego por la boca, y de las que se apoderó Hércules. Este último mito lo sitúa el poeta en *Etiopia* (trisílaba), aunque lo común es ubicarlo en las Hespérides, es decir, en la zona más occidental del mundo conocido. En los vv. 151-152 insistirá en esta localización africana, probablemente por cruce con la leyenda de Andrómeda y Perseo.

de Colcos guarda vertiendo 135
fuego ardiente por la boca;
o las preciosas manzanas,
fruto heroico del Etiopia,
estimadas como ricas
y guardadas como hermosas? 140
¿Es más de un pueblo cercado,
con breve giro, en quien toman
armas para defenderse
siete u ocho mil personas?
Pues ¿cómo a tan grande imperio 145
pone miedo, y si se nombra
Numancia, tiemblan los viejos,
los niños temen y lloran?
Y cuando tuviera dentro
la quimera monstruosa, 150
de África la regalada
fruta, u de Colcos la joya,
¿Roma no sabe criar
Belerofontes que postran
fieras, Perseos invencibles 155
y Hércules que sierpes doman?
¿Habéis ganado del mundo
las provincias más remotas,
y solo un pueblo, romanos,

-
- 142 *con breve giro*: rodeado por una pequeña circunferencia, es decir, de
escasa extensión y superficie.
144 *siete u ocho mil personas*: el dato está en Apiano (*Historia romana*, VI, 76):
«Sus habitantes eran excelentes soldados, tanto a caballo como a pie, y
en total sumaban unos ocho mil» [Apiano, 1995: 83].
152 *de Colcos la joya*: ‘el vellocino de oro’, al que ya se ha aludido en la
nota 129.
155 Recordemos que Belerofonte acabó con la vida de la quimera, y Perseo,
con la de Medusa, un monstruo con serpientes por cabellos, que no
se había mencionado antes, pero que tiene las mismas características
monstruosas de los ya citados.

os hace temer agora? 160
 España, que ya imitaba
 la lerne venenosa
 multiplicando cabezas
 siempre que alguna le cortan,
 ya está vencida, ya teme 165
 vuestro poder. Esta sola
 cabeza, Numancia fiera,
 ha quedado en sus memorias,
 y con ser, ¡oh afrenta nuestra!,
 casi la menor de todas, 170
 no hay capitán que se atreva
 a cortalla en toda Roma;
 pero los dioses, que guardan
 solo para mí esta gloria,
 con el temor que os infunde 175
 me animan y me provocan.
 Dadme, pues, padres conscritos,
 del bastón la insinia honrosa,
 tan temida hasta el ocaso
 desde el reino del aurora. 180
 Haced prevenir la gente,
 y en acuátiles carrozas,
 audaz invención de Tifis,
 surquemos del mar las olas;
 que yo, que a la gran Cartago 185

-
- 162 *la lerne*: 'la Hidra de Lerna', serpiente con siete cabezas, que volvían a brotar cuando se cortaban. Hércules acabó con ella en uno de sus trabajos.
- 177 *padres conscritos*: tratamiento honorífico que se daba a los senadores en la antigua Roma.
- 183 *Tifis*: 'mítico piloto a las órdenes de Jasón'. Condujo el navío Argos para la conquista del vellocino de oro. A menudo se le atribuye la invención de la navegación.

	hice que imitase a Troya, haré que a Cartago imite Numancia, aunque valerosa. Mi padre murió en España, cuya funeral memoria,	190
	para que vengue su muerte, mi esfuerzo y valor exhorta; y cuando yo le acompañe en las desdichas, la honra de que muero por mi patria será eterna en las historias. Una vida me dio el cielo: esa os ofrezco. Disponga Roma del ser que me anima, pues el ser me ha dado Roma.	195 200
CONSUL I ^o .	¡Oh valeroso mancebo, el primero en la memoria del tiempo que en tal edad alcanzó tantas vitorias!, horror de África te llaman,	205

-
- 186 Cipión (Escipión Emiliano) se jacta de haber estado al frente de las tropas que, tras la Tercera Guerra Púnica (149-146 a. C.), arrasaron la ciudad de Cartago, que fue destruida como la mítica Troya. Nueva alusión a estos hechos, en los vv. 960-961.
- 189 Como anota MacCurdy [1977: 13], parece que el poeta confunde a Escipión Emiliano Africano el Menor con Publio Escipión Africano el Mayor, cuyo padre, «el primer Escipión, fue muerto en España en 212 a. C., en la guerra contra los cartagineses».
- 204 El dramaturgo y muchos de los historiadores que le precedieron, cruzan situaciones históricas distintas. Escipión Emiliano se ofreció voluntariamente para combatir las insurrecciones celtíberas «de edad de veinticuatro años», según Ambrosio de Morales [s. a.: I, 157] en su *Crónica general de España* (libro VII, cap. 38). Más tarde volvió como tribuno militar con 34 años (en 151 a. C.), y para acabar con la resistencia numantina en 134 a. C., en que ya no era un «valeroso mancebo»: tenía 51 años.

	espanto de Asia; y agora yo, como cónsul, te llamo temor y miedo de Europa. Cuando pudiera tu espada descansando estar ociosa,	210
	y salir otras al campo que al ocio vil se aficionan, por el amor de la patria el favor de Marte invocas; y es gran razón que la patria alegre te corresponda.	215
	Y así, romanos, propongo a Cipión —que es justa cosa— para el consulado insine; de más de que a Roma importa que en el cargo me suceda.	220
	A tan heroica persona conviene tan noble oficio.	
CAYO.	Justo es que a Cipión las honras de la patria se atribuyan.	225
FULVIO.	Merécelo. ¿Quién lo inora?	
POMPEYO.	El cielo su vida ampare.	
MÁXIMO.	Los dioses le den vitoria.	
CONSUL 1º.	Recibe, gran capitán, del noble oficio la honra, y el ejército de España parte a regir; que hoy te nombra cónsul el senado ilustre.	230

-
- 206 No parece que Escipión Emiliano tuviera intervención alguna de relieve en Asia. Sí estuvo al frente de una embajada de la República Romana en Egipto y zonas de Oriente Próximo. Sin duda, el poeta ha querido completar la figura retórica añadiendo a los dos continentes en que efectivamente guerreó, el tercero de los entonces conocidos.
- 219 Escipión Emiliano fue elegido cónsul, por segunda vez, en 134 a. C. y se le asignó el gobierno de Hispania, donde reorganizó y disciplinó al ejército de la República y puso cerco a Numancia.

CONSUL 2º.	Máximo, por que conozca a España, será prefeto del ejército.	235
MÁXIMO.	La gloria que Roma me da, agradezco.	
CÓNSUL 2º.	Cayo Mario se disponga a ser de España cuestor.	
CAYO.	(Mi suerte fue venturosa.) Yo prometo, real senado, de no volver a la boca del Tíber sin que primero en las murallas heroicas de Numancia ponga el ave que hurtó el paje de copa de Júpiter.	240 245
CIPIÓN.	Prevengamos la partida.	
TIBERIO.	De Belona y Marte alcances favor.	
CIPIÓN.	Hoy mi suerte se mejora. ¡Romanos, muera Numancia!	250
TODOS.	¡Muera, muera!	
CIPIÓN.	¡Y viva Roma!	

Vanse diciendo todos «¡Viva Roma!».

-
- 236 En la realidad histórica Quinto Fabio Máximo Emiliano fue destinado para combatir a Viriato y dirigió al lado de su hermano Escipión el ejército que arrasó Numancia.
- 239 Cayo Mario, con veintitrés años, sirvió en la guerra de Numancia a las órdenes de Escipión Emiliano. La cuestura la alcanzó años más tarde, en 122 a. C.
- 247 *el ave que... Júpiter*: 'el águila', símbolo del Imperio Romano y a la que la mitología atribuye el rapto de Ganimedes para que sirviera como copero de Júpiter en el Olimpo.

para vuestros escuadrones.

Yo, que soy miedo y desmayo
de tanto Tiberio y Cayo,
Lucio, Sempronio y Marcelo. 275
Yo, que soy horror del cielo,
como de los cielos rayo.

Si el romano me temió
y toda su gente huyó
de sola mi compañía, 280
¿quién tendrá necia osadía
de altercar conmigo?

Sale Olonio.

OLONIO. Yo,
que, cuando la patria amada
en mayor peligro estuvo,
solo el filo de mi espada 285
el fiero poder detuvo
de Roma, en vano enojada.

Dígalo por convencerte
la fama de mí adquirida,
porque de este brazo fuerte 290
cada golpe es una herida,
y cada herida una muerte.

MEGARA. Bárbaros, ¿por qué queréis
oponeros?

RETOGENES. Siempre hablo
con esta lengua que veis. *Meten mano.* 295

MEGARA. Ansí mi justicia entablo.

OLONIO. Pues a los dos...

Sale Aluro.

ALURO.

¿Qué hacéis?

Cuando el Duero caudaloso,
 gozando el dulce reposo
 que le da la paz amada, 300
 con apacible jornada
 busca su centro dichoso;
 cuando os deja el enemigo,
 que su gente en Roma encierra,
 gozar el felice abrigo 305
 de la quietud, y en la tierra
 esconder el rubio trigo,
 ¿con crueles disinsiones
 vuestra quietud alteráis?
 ¡Ah, numantinos varones, 310
 ruego al cielo no perdáis
 de vuestro honor los blasones!
 Porque las cosas pequeñas
 se aumentan con la concordia,
 y de montes de altas peñas, 315
 apenas con la discordia
 vienen a quedar las señas.

297 El verso, tal y como hoy lo articulamos, es un poco duro: hay que recurrir a una violenta dialefa (*que-ha-céis*) para conseguir las ocho sílabas. Sin duda, el poeta aspiraba la hache en determinadas formas de los verbos *hacer* y *herir* y términos de ellos derivados, como se ve en «¿Quién puede haberle herido?» (v. 2621), «los cielos —a mi herida» (v. 2615). Aunque no siempre: «que el fundamento que hace en su arrogancia» (v. 94); «que si hace el sacerdote que redunde» (v. 800); «lo que se ha de hacer; que yo» (v. 890); «la causa, herido le vemos» (v. 2750), «la herida de Cayo Mario» (v. 2763), etc. Rojas Zorrilla no aspira la hache.

317 Estos versos recrean unas palabras que Salustio pone en boca de Micipsa en *Guerra de Yugurta* (10, 6): «Con la concordia crecen las cosas pequeñas; con la discordia se arruinan las mayores». Se ha convertido en un tópico mil veces repetido. Hasta el punto de que Covarrubias comenta

RETOGENES.	Puesto, Aluro valeroso, que yo tus canas venero, el defender es forzoso que debo ser el primero en aqueste cargo honroso; y esto no es propia pasión, que toda España es testigo de mi ganada opinión. Ruégales tú como amigo que en mí hagan la elección; si no, por los dioses juro que nadie ha de estar seguro de mi espada. Porque ¿quién ha de gobernar más bien que yo?	320 325 330
MEGARA.	Valeroso Aluro, o consiente que la espada de este pleito sea juez, u dame tu voto.	
OLONIO.	Nada ha de poder esta vez vuestra soberbia arrojada contra mi justicia.	335
ALURO.	Tente.	
RETOGENES.	Si en este fiero combate haces que tu muerte intente, ¡por el cielo onipotente, que con mi aliento te mate!	340
ALURO.	Imagino que gustáis, ¡por los dioses soberanos!, que de la paz que gozáis os destierren los romanos, pues tan mal la conserváis.	345

en su *Tesoro*: «El dicho de Salustio *in Bello Iugurthino* es muy recibido:
“Concordia res parvae crescunt, discordia maximae dilabuntur”».

¿Posible es que tres varones
 donde estriba la importancia
 de Numancia y sus blasones, 350
 quieran volver de Numancia
 la gloria en negros carbones?
 ¿Por qué pensáis que postró
 de Babilonia los muros
 Ciro? Porque se valió 355
 de los pechos mal seguros
 que en sus ciudadanos vio.
 Y Semírames valiente
 ¿no sujetó cuanto riega
 del Indo la gran corriente, 360
 por la torpe, loca y ciega
 discordia de aquella gente?
 Pero ¿por qué deseamos
 ejemplos cuando tenemos
 en casa los que buscamos? 365
 Al romano obedecemos
 porque no nos conservamos.
 Toda España está sujeta.
 Solo esta noble ciudad
 vive constante y perfeta, 370
 si vuestra temeridad
 y ambición no la inquieta.
 De Cartago, que a la gloria
 romana fue fiero estrago,
 no queda más que la historia, 375
 que aun del lugar de Cartago

355 El rey persa Ciro (559-529 a. C.) conquistó Babilonia en 539 a. C.
 362 Sin duda, Semíramis (*Semírames* en el texto), la mítica reina de Asiria, aprovechó, como todos los conquistadores, las guerras intestinas de sus vecinos para extender sus dominios; pero a la historiografía clásica interesaron más las obras públicas y las pasiones que se le atribuyen y que la han convertido en un singular personaje del teatro europeo [*vid.* Pedraza, 2006].

no se acuerda la memoria;
y no la venció el rigor
de Cipión, sino el furor
de sus mismos ciudadanos. 380
Mas, pues tan libres y ufanos
celebráis vuestro valor,
aquí lo podemos ver.
Olonio, rompe estas varas.

Saca un manojo de varas atadas.

OLONIO. ¿Cómo las he de romper? 385
ALURO. Si en su flaqueza reparas,
fácilmente podrá ser
que las rompas.
OLONIO. No me atrevo.

Prueba a romperlas.

-
- 377 La destrucción de Cartago (146 a. C.) es, en la realidad histórica, bastante próxima a la de Numancia; pero, naturalmente, el poeta escribe desde la perspectiva de sus espectadores.
- 380 Probablemente alude de forma vaga a las disensiones entre el jefe militar Asdrúbal el Beotarca y las oligarquías políticas de Cartago, que primero lo desterraron para complacer a los romanos y, más tarde, tuvieron que llamarlo para que defendiera la ciudad, aunque no pudo evitar el fatal destino de Cartago.
- 384 La anécdota que se dramatiza a partir de este verso se encuentra en las fábulas de Esopo, pero la fuente del poeta debe de ser, como señaló MacCurdy, el *Tesoro* de Covarrubias [s. v. *concordia*]: «Seyluro Seytha tuvo ochenta hijos y, estando a la muerte, dio a cada uno de ellos un hacecito de saetas, mandándoles que así como estaban juntas las quebrasen, y como no lo pudieron hacer, llamó al hijo menor y díjole que desatase su manípulo y quebrantase las saetas una a una, lo cual hizo el muchacho con grandísima facilidad. El padre se volvió a los demás y díjoles: “Si estáis concordes y unánimes, seréis invencibles, y si os dividís, fácilmente seréis vencidos”».

	Pruebe sus fuerzas Megara.	
MEGARA.	Si en esto mis fuerzas pruebo, bien mi valor se declara.	390
	No puedo.	<i>Prueba</i>
ALURO.	¡Ah, fuerte mancebo!, ¿esta tan vil fortaleza no has podido sujetar?	
RETOGENES.	Yo rendiré su flaqueza.	395
ALURO.	Tú sí que sabrás mostrar de tu esfuerzo la braveza.	
RETOGENES.	No pienso que hay mortal hombre, noble Aluro, que las quiebre.	<i>Prueba.</i>
ALURO.	Los tres hacéis que me asombre de que la fama celebre, numantinos, vuestro nombre, si para cosa tan poca os falta el valor y el brío.	400
	¿Qué imprudente, necia y loca ambición al señorío de vuestra patria os provoca?	405
	Son vuestras fuerzas livianas, y agora os quiero mostrar que la nieve de mis canas más bien la pueden guardar de las legiones romanas.	410
	Mirad, en mi vieja edad, más propicia la fortuna que no en vuestra mocedad.	415

Rómpelas una a una.

414 Anota MacCurdy que aquí *propicia* es el presente del verbo *propiciar*: 'La fortuna facilita esa acción más en mi vieja edad...'. Pero la réplica tiene también pleno sentido si se interpreta *propicia* como adjetivo: 'Mirad la fortuna más condescendiente, más benévola, en mi vieja edad...'.

MEGARA.	El romperlas una a una es grande facilidad.	
ALURO.	Bien decís, y si queréis, en este ejemplo hallaréis vuestro desengaño.	
RETOGENES.	Di tu intento.	420
ALURO.	Mientras así juntos y unidos estéis; mientras al común provecho vuestra intención aspirare, y cada cual, satisfecho, por su patria procurar rendir al cuchillo el pecho; mientras en amor ligados, como en estas varas fundo, os vieren fuertes y osados, de todo el poder del mundo no podréis ser sujetados. Porque Numancia, que entera de la romana codicia tantos años persevera, fundará en vuestra justicia su defensa verdadera. Mas si por furores vanos y pretensiones malinas se divide en vuestras manos, las murallas numantinas verán pendones romanos; y el tiempo, de todos padre, tras disgustos tan prolijos, hará que el título os cuadre de infames y aleves hijos que dais muerte a vuestra madre. Procurad, pues, apacibles, proceder como discretos;	425 430 435 440 445

	que seréis, aunque terribles,	450
	si divididos, sujetos;	
	si unánimes, invencibles.	
RETOGENES.	Yo digo que, aunque el primero	
	he sido en esta porfía,	
	a tu parecer me quiero	455
	rendir. Manda, ordena, guía,	
	que en todo a ti te prefiero;	
	y no es justo que pongamos	
	en ocasión la ciudad	
	de perderse.	
MEGARA.	Obedezcamos,	460
	Aluro, tu voluntad,	
	pues tanto en ello ganamos.	
OLONIO.	Ese parecer apruebo.	
ALURO.	Y yo os abrazo de nuevo	
	por ilustres ciudadanos,	465
	en cuyas valientes manos	
	confío, y ya que repruebo	
	estas civiles quisiones,	
	volved conmigo al senado;	
	que por vuestras disensiones	470
	se suspendió, habiendo dado	
	principio a las elecciones.	
OLONIO.	Vamos.	
RETOGENES.	Vamos. (Pero allí	

450 *terrible*: «el que es áspero de condición». En el manuscrito no queda claro si se debe leer *terribles* o *temibles*, como hace MC. La caligrafía de *m* y *rr* es idéntica en este caso. Nos inclinamos a pensar que la lectura buena es *terribles* porque en el Siglo de Oro se utiliza con frecuencia este adjetivo para aludir al que es porfiado y terco en mantener una opinión o una actitud, como se ve en este diálogo de *Abrir el ojo* (vv. 1846-1848) de Rojas Zorrilla:

CLARA.	No es eso lo que yo quiero.
CLEMENTE.	¡Cruel estás!
CARTILLA.	¡Terrible eres!

	de mi aurora soberana	
	los claros reflejos vi.)	475
ALURO.	Honor por vosotros gana.	
MEGARA.	Todo te lo debe a ti.	

*Vanse, y queda Retogenes,
y sale Florinda.*

RETOGENES.	Florinda, que al campo flores das y a las fieras descanso,	
	risa a aqueste arroyo manso,	480
	desdenes a mis amores;	
	Florinda, flor de los cielos y de su deidad milagro,	
	a quien el alma consagro entre amorosos desvelos;	485
	heroica, invencible Palas, cuyo rigor y belleza quita a Marte la fiereza y quema al amor las alas,	
	¿cuándo, mitigando el fuego	490
	que al alma dan mis enojos, tendrán descanso mis ojos, tendrá mi vida sosiego?	
	Pasa un día y otro día, la semana, el mes y el año,	495
	y siempre para mi daño tu rigor y mi porfía,	
	en un mismo grado iguales; contra mí se multiplican señales que pronostican mis desventuras fatales.	500
	Veré, ingrata, la fiereza de tan injusto rigor; que es más antiguo mi amor que tu hermosura y belleza.	505

Desde que naciste, llo
mi desdicha y tu crueldad,
y eres la inmensa deidad
que reverencio y adoro;
mas nunca, piadosos cielos, 510
han sido, en tantas mudanzas,
mayores mis esperanzas
ni menores mis desvelos.

Cuando veo a Marte airado
fiero, implacable, violento, 515
matizar de humor sangriento
ese monte y ese prado,
ni temo ni me lastimo;
que es tal mi naturaleza
que vivo con su fiereza 520
y con su inquietud me animo;

y al contrario, cuando veo
tu rostro hermoso y gallardo,
temeroso me acobardo
y se desmaya el deseo. 525

Mas ¿quién no sabe que Amor,
cuando sus flechas reparte,
es admiración de Marte
y asombro de su valor.

Ya, pues que la patria amada 530
goza la paz pretendida,
da lugar a que mi vida,
de desdichas rodeada,

con el aire de tu aliento
respire y cobre esperanza 535
de que han de tener mudanza
tu desdén y mi tormento.

FLORINDA.

Retogenes valeroso,
honor y gloria de España,
Alcides en la campaña, 540
ya que Adonis amoroso,

ya tú sabes que mi estrella,
 que es influencia divina,
 como a las armas me inclina,
 los deleites atropella. 545
 Apenas tuve vigor
 para el acero liviano
 cuando conoció el romano
 en su daño mi valor.
 Creció la guerra, y creció 550
 de pelear el deseo
 en mí, varonil empleo
 que mi acendente me dio;
 y así, no tuve lugar
 en el marcial ejercicio 555
 para que el ocio y el vicio
 me diesen lección de amar.
 Bien es verdad que, si hubiera

545 El carácter aguerrido de Florinda se corresponde con una de las figuras de más éxito de la comedia española: la mujer varonil, sobre la que escribió una monografía clásica McKendrick [1974]. Hubo actrices especializadas en estos papeles desgarrados y violentos. Lope de Vega escribió varias comedias para Juana de Villalba y para Jusepa Vaca, cuyas gallardas figuras se ajustaban bien a estas interpretaciones [*vid.* Reyes, 1998]. Además de este tópico de la vida teatral, el autor de *Numancia cercada* pudo tener en cuenta las noticias de Apiano que resume Mosquera de Barnuevo [1612: f. 62r-v]: «cuenta de las mujeres [numantinas] que peleaban con sus maridos en la guerra y las hallaban armadas entre los cuerpos muertos, y si las captibaban, escogían alegremente la muerte sin quejarse ni dar muestra de flaqueza, a trueque de no quedar captivas».

553 *acendente*: 'destino, inclinación natural'. *Autoridades* define el tecnicismo astronómico y astrológico *ascendente* como «el grado de la eclíptica en el horizonte, el cual es el principio de la casa primera del tema celeste, a quien los astrólogos llaman *horóscopo*». Se usaba, y se sigue usando (aunque poco), con el valor de 'lo que está determinado por el nacimiento o la naturaleza de cada individuo'; más frecuentemente se emplea en la acepción de 'influjo moral que ejerce una persona sobre otra'.

	tenido esa inclinación,	
	a ti solo mi afición	560
	y voluntad se rindiera;	
	que tal vez cuando vertías	
	las lágrimas que llorabas,	
	amoroso me obligabas	
	a que saliesen las mías;	565
	pero sufrí, que aunque damos	
	materia a viles renombres,	
	mucho mejor que los hombres	
	la pasión disimulamos.	
	Y así, vive satisfecho	570
	de que serás, ¡por Apolo!,	
	tú solo mi dueño, y solo	
	el alma de aqueste pecho.	
RETOGENES.	¿Posible es, cielos divinos,	
	que tal oigo, que esto escucho?	575
	No debo de sentir mucho,	
	pues a locos desatinos,	
	Florinda, no me provoco;	
	que, pues ya mis males pierdo,	
	si he sido en amarte cuerdo,	580
	sea en merecerte loco.	
	Deja que la tierra, a quien	
	en oro y plata perfeta,	
	mejor que el rojo planeta,	
	convierten tus pies, mi bien,	585
	toque humilde con mis labios.	
FLORINDA.	Detente.	
RETOGENES.	Dame licencia	
	que celebre en tu presencia	
	el fin de tantos agravios	

- 585 Alude a la creencia de que el oro y otros metales preciosos se producían por la concentración de los rayos solares [*vid.* Morínigo, 1946: 114-115]. Aquí, se atribuye a los pies de la dama la misma capacidad, y aún mayor, de convertir *en oro y plata perfeta* la tierra que pisan.

	y el principio de mis bienes.	590
FLORINDA	Deja viciosos extremos, y parte a mi padre demos de este caso, Retogenes; que sé que se ha de alegrar con nueva tan deseada.	595
RETOGENES.	Ya no temo, esposa amada, en mis contentos azar. ¿No eres mía?	
FLORINDA.	Tuya soy.	
RETOGENES.	Pues, ¡por los dioses!...	
FLORINDA.	Espera,	
	que mi padre sale afuera.	600
RETOGENES.	Loco de contento estoy.	
<i>Aluro, Olonio y Megara.</i>		
ALURO.	Gracias a Dios...	
RETOGENES.	Padre amado, dame a besar esos pies.	
ALURO.	...que vuestro loco interés con esto queda acabado.	605
	Para amparar nuestra tierra, manda el consejo sagaz que gobierne yo en la paz y tú mandes en la guerra.	
	Olonio y Megara son en todo lo que importare compañeros nuestros.	610
RETOGENES.	Pare fortuna en esta ocasión	

-
- 602 Retogenes llama *padre* a Aluro por la veneración que merecen los viejos y porque es, efectivamente, el padre de su amada Florinda. MC omite los vv. 602-603, probablemente porque dejó en suspenso la resolución de la abreviatura *pe* (padre) y olvidó subsanar la laguna en el mecanoescrito que entregó a la imprenta.

tu rueda; tenla un momento
para que con más vitoria 615
sepa gustar esta gloria
con los labios del contento.

*Sale Tronco, villano, con una lámina
donde ha de estar escrito el verso que dice abajo,
y Olalla, su mujer.*

OLALLA. ¿Es posible que queráis
enseñar vuestra simpleza?
TRONCO. Mas que os rompo la cabeza, 620
Olalla, si no calláis.
¿Yo soy bestia o soy marido?
Y cuando nunca lo fuera,
por ser hombre, ¿no pudiera
ser en todo preferido? 625
Pero soy quien soy, en fin;
que juro a mi sayo solo
que no ha producido Apolo
jamás persona tan ruin.

614 La invocación a la fortuna para que detenga su constante cambio en un momento de felicidad, es tónica en la comedia española. En *Los bandos de Verona* (vv 2163-2164) de Rojas Zorrilla, los protagonistas piden a su destino:

JULIA. Seamos amigos, fortuna.

ALEJANDRO. Fortuna, para tu rueda.

626 La expresión *soy quien soy* la usan los personajes nobles de la comedia española para manifestar la seguridad y también las obligaciones que tienen por pertenecer a la aristocracia. Así, en *El más impropio verdugo, por la más justa venganza* (vv. 1634-1636) de Rojas Zorrilla dice Diana:

No creas, pues soy quien soy,
y pues siempre te he querido,
lo que ves.

Naturalmente, en boca del villano Tronco, el dicho tiene un sentido ridículo, sobre todo al añadir al pomposo *soy quien soy* la coletilla degradadora de los vv. 628-629.

OLALLA.	Mirad, Tronco. No queráis que suelte aquí la maldita.	630
TRONCO.	Olalla, dejad la grita. Catad que, si me enojáis, me obligaréis a que aquí os ponga en somo las manos.	635
OLALLA.	Los maridos cortesanos y discretos, esos sí que han de ser obedecidos y dar en toda ocasión de sus negocios razón;	640
	mas los hombres engeridos en asnos, como sois vos, es bien que tengan paciencia. Ya vos veis la diferencia, Tronco, que hay entre los dos:	645
	si soy aguda y vos bronco, si soy sabia y vos menguado, ¿por qué de hablar al senado no me dais licencia, Tronco?	
TRONCO.	Ya de vuestros pareceres sé que hay maridos tan malos que se dejan dar de palos, Olalla, de sus mujeres;	650
	pero, ¡juro a non de Dios, si no me dejáis hablar, que os le tengo de quebrar en las costillas!	655
OLALLA.	¿Quién? ¿Vos? ¡Malos años y mal mes!	

-
- 631 *soltar la maldita*: «frase que significa hablar con demasiada libertad, decir todo lo que se siente, sin respeto alguno» [*Aut.* s. v. *maldito*].
- 635 *en somo*: ‘encima’, expresión arcaica, propia del lenguaje rústico.
- 652 *se dejan dar de palos*: ‘se dejan afrentar’, ya que el golpear a uno siempre se ha considerado una de las mayores ofensas.
- 654 *a non de Dios*: ‘en el nombre de Dios’, forma rústica de juramento.

	¿No hay justicia en la ciudad que os ahorcara?	
TRONCO.	Callad,	660
	Olalla.	
OLONIO.	Muy justo es.	
MEGARA.	(Cayó la máquina altiva de mi enamorado intento; llevó mi esperanza el viento cuando más cierta y más viva.	665
	¡Viven los cielos que rabio! ¡Mal haya el tiempo perdido en que muriendo he vivido muy amante y poco sabio!	
	Florinda se casa —¿es sueño?— y su padre ha dado el sí, y que he de ver, ¡ay de mí!, en los brazos de otro dueño su rostro hermoso y gallardo.	670
	Impediré su solaz.	675
	¿Cómo en Numancia habrá paz si en guerra de celos ardo?	
	No ha de haber medios humanos que no intente mi fortuna.)	
TRONCO.	Yo vengo... Escuche, señor...	680
OLALLA.	Señor...	
ALURO.	¿Qué buscáis, villanos?	
TRONCO.	Oiga...	
OLALLA.	Advierta lo que digo.	
TRONCO.	Yo he de hablar.	
OLALLA.	No, sino yo.	
TRONCO.	Algún diablo me engañó cuando me junté contigo.	685
OLALLA.	Este, señor, es un necio, y mi marido.	
ALURO.	Si es vuestro marido, hable pues.	

OLALLA.	Es muy grande menosprecio de tan insignes varones	690
TRONCO.	que hable un asno. Yo hablaré. ¿Queréis, Olalla, que os dé, bien dados, dos mojicones?	
OLALLA.	Yo los doy por recebidos.	
TRONCO.	Pues callad.	
ALURO.	Decid, buen hombre.	695
TRONCO.	Yo soy, señor...	
OLALLA.	No se asombre de vernos siempre reñidos, porque no tiene vergüenza.	
TRONCO.	Soy un pobre labrador que vivo de mi sudor...	700
OLALLA.	Mirad por dónde comienza. Id al caso.	
TRONCO.	No se halla sin replicar.	
ALURO.	Callad vos.	
OLALLA.	Señor, por amor de Dios, que hable yo.	
TRONCO.	Callad, Olalla. Como ya, en efecto, aquí había cesado la guerra, y mandastes que la tierra labrásemos, yo salí	705
	con mi arado y mi mujer, que son de unas mismas mañas, que ella rompe mis entrañas, si el otro sabe romper	710
	la tierra... Y en fin, llegando a barbechar un collado nunca hasta estonces pisado	715

716 *estonces*: 'entonces', forma del sayagués, el lenguaje arcaico y rústico utilizado en el teatro.

	de otra persona...	
OLALLA,	¿Hasta cuándo pensáis estar en mostralla?	
	¡Qué hablador os habéis hecho!	
	Nunca saldréis del barbecho.	720
ALURO.	Dejalde.	
TRONCO.	Callad, Olalla.	
	Descubrí con el arado de dura piedra tajada un arca, tan bien labrada que yo me quedé espantado.	725
	Saquela, en fin, y creyendo que algún tesoro sería, con el hierro todo el día su fuerza estuve rompiendo.	
OLALLA.	Si no os ayudara yo,	730
	que trabajé como un perro...	
TRONCO.	Dentro hallé de promo o hierro esta tabla, y como vio mi mujer este letrero y no sabemos leer,	735
	dijo que debía de ser cuerpo de algún caballero.	
		
	Y aunque le digo que cómo será cuerpo si es de promo, dice que estará encantado;	740
	y por tanto, le suplico, pues gobierna en la ciudad, que aclare esta verdad.	
OLALLA.	¡Qué bien lo ha dicho el borrico!	745
ALURO.	Letras romanas son.	
MEGARA.	Mostrad.	

732 *promo*: 'plomo', con el rotacismo característico del sayagués.

738 Falta el primer verso de la redondilla. Se puede suplir, en caso de necesidad, por este octosílabo: «senador o magistrado».

RETOGENES.	Megara, que es diestro en esta lengua, puede leerlas.	
MEGARA.	Aquí dice: «Sibile vaticinun».	
OLONIO.	¿Y qué quiere decir?	
MEGARA.	Que es profecía de la sibila.	
OLONIO.	Leed esotra parte.	750
MEGARA.	«Florinde culpa Hispania subertetur.» ¡Brava desdicha!	
RETOGENES.	Pues ¿de qué te alteras?	
MEGARA.	Con gran razón, si bien lo consideras. No quiero ser intérprete funesto del oculto sentido de las letras; mas lo que dicen es que por la culpa de Florinda será perdida España.	755
ALURO.	¡Válgame el dios que las esferas rige! Mostrad a ver.	
MEGARA.	Bien claro está el sentido.	
ALURO.	«Florinde culpa Hispania subertetur.»	760

-
- 751 El amanuense había escrito *Florinda*, pero ha corregido *Florinde* (*Florindae*, genitivo latino). Lo mismo en el v. 760.
- 754 *M* lee *interpete*. Es probable que se trate de una mera errata. En el v. 765 vemos, en cambio, *interpreta*. Aunque no sería rara la caída de la *r* en el lenguaje vulgar o descuidado, el CORDE no registra ningún caso de *intérpete*.
- 757 El nombre de la hija de Aluro coincide con el de la legendaria hija del conde don Julián, que permitió el paso de los árabes a la Península Ibérica en 711 d. C., para vengar el ultraje del rey visigodo don Rodrigo. De ahí la profecía: «por la culpa/ de Florinda será perdida España». En los vv. 921-927 se alude a esta leyenda.
- 758 No está claro a qué entidad se alude con la expresión *el dios que las esferas rige*. *MC* escribe *Dios*, con mayúscula, pensando, sin duda, que se refiere a la divinidad cristiana, a la que los escolásticos que adaptaron el sistema tolemaico consideraban el *primer móvil*, causa primera del movimiento de los astros. Los personajes, que son anteriores a la revolución cristiana, quizá se refieran al sol (Apolo) que, a los ojos de los humanos, ha constituido siempre el elemento más relevante del universo.

- MEGARA. En el templo de Apolo vive agora
un sacerdote que del mismo aliento
del rojo dios de Delo participa.
Este, encendido de furor profético,
los sueños interpreta, y de las cosas 765
que a los ojos parecen más difíciles,
siempre suele sacar verdades fáciles.
Llémosle esta lámina, y declare
lo que quiere decir.
- ALURO. ¡Ay, hija mía,
con cuánta pena gozo el alegría! 770
¿Por Florinda será perdida España?
Primero pierda yo la amada vida,
en tan grandes tormentos afligida.
- MEGARA. La lámina me llevo, y en la gruta
que, debajo del templo suntuoso, 775
coronada de adelfa y de cicuta,
la entrada impide al animal medroso,
os espero; y allí la ciencia astuta
del sacerdote santo y religioso
consultaremos. (Perderé el juicio 780
si no eres hoy funesto sacrificio.)

Vase.

- FLORINDA. Padre y señor, mitiga el tierno llanto;
que si es verdad que yo he de ser la culpa

- 763 *el rojo dios de Delo*: Apolo, porque nació en la isla de Delo o Delos, cuyos sacerdotes participaban del espíritu profético que se atribuía al dios. MC añade entre corchetes una *s*: *Delo[s]*. No parece que sea necesaria. A lo largo de la historia del español, el topónimo griego se ha transcrito unas veces con ese final, y otras sin ella. Así, en las *Rimas de Burquillos*: «Compusieron de vos Palas altiva/ y la madre de Amor en Delo y Paros...» [Vega, 2019: 258].
- 776 Tanto la *adelfa* como la *cicuta* son plantas venenosas y tienen un simbolismo funesto.

- de que a España suceda tal quebranto,
mi valor invencible me disculpa. 785
Daré la vida amada al fuego santo,
pues la sibila me condena y culpa,
como Efigenia, que a la griega armada
próspero viento dio, sacrificada.
- ALURO. Al adivino oigamos lo que dice. 790
Villanos torpes, casta vil de Licia,
que del humano ser tanto desdice,
¿qué desdichada y mísera cudicia
os enseñó la lámina infelice?
- OLALLA. Responde, Tronco, tú.
TRONCO. Tengo tericia. 795
OLALLA. Discúlpate, pues tú la culpa tienes.
OLONIO. Confuso y triste voy.

Vase.

ALURO. Ven, Retogenes.

Vase la hija.

-
- 789 Alusión a la mítica Ifigenia (Efigenia, con vacilación vocálica propia del Siglo de Oro), hija del rey Agamenón y de Clitemnestra. Su padre, por consejo de un oráculo, se dispuso a sacrificarla a Artemisa para que propiciara los vientos favorables a la flota griega, que estaba detenida en Áulide en su camino hacia Troya. En el último momento, la diosa sustituyó a la muchacha por una cierva. El caso de Florinda es similar: corre peligro de ser sacrificada por los vaticinios escritos en la lámina metálica que encontraron Tronco y Olalla.
- 791 *Licia*: región del Asia Menor, en la actual Turquía, cuyos habitantes tenían fama de fieros e intratables. En el v. 131 ya se citó como la patria de la quimera.
- 795 *tericia*: 'tiricia, ictericia, enfermedad que provoca la aparición de manchas amarillas en la piel y en el blanco de los ojos'. *Tengo tericia*: 'estoy enfermo, no estoy en condiciones de contestar a lo que se me ha preguntado'.

RETOGENES. Pues, por el dios cuya deidad me infunde
valor cuando desnudo el blanco acero,
que si hace el sacerdote que redunde 800
contra Florinda este infelice agüero,
que he de hacer que a Numancia altiva inunde
con sangre humana, no con agua, el Duero;
y aun los dioses de mí no están seguros
en cristalinos y estrellados muros. 805

Vanse Aluro y Retogenes.

OLALLA.		¡Buena hacienda hemos hecho!	
TRONCO.			¡Yo estoy muerto!
OLALLA.		¡Ah, mal hombre! ¿No os dije que a Numancia con aquel embarazo no viniésemos?	
TRONCO.		¡Válate el diablo por mujer de un puto! Estábasme matando noche y día diciéndome: «Marido, aquesta tabla nos sacará, sin duda, de laceria, si a los señores de Numancia vamos.» ¿Y agora dices eso?	810
OLALLA.		La cuitada vendrá por vos a ser sacrificada.	815
TRONCO.		¿No puede ser que diga otra Florinda el letrado?	
OLALLA.		No puede, mentecato; que sola esta Florinda hay en el mundo.	
TRONCO.		¿Quién os lo ha dicho?	
OLALLA.		Yo lo sé.	
TRONCO.		Sois hembra, que habláis con el infierno. No me espanto que, siendo medio bruja, sepáis tanto.	820

Vanse.

*Salga Retogenes con la espada desnuda, Aluro teniéndole,
y Megara tras ellos.*

DENTRO.	Muerto soy.	
ALURO.	Hijo, detente.	
RETOGENES.	Déjame, señor. No impidas que vierta de estos villanos la sangre infame que crían. Con Megara se conjuran en ofensa de tu hija y mi esposa.	825
MEGARA.	¿Qué es aquesto? ¿Qué rigor te precipita, Retogenes, que furioso contra tu patria conspiras? El más sabio sacerdote que templo de dioses pisa, para que viva la patria, dice que muera Florinda. Si así los hados ordenan, si lo dice la sibila, los adivinos lo anuncian, los cielos lo pronostican, ¿es bien que con tu furor el sacrificio se impida, y que Numancia se pierda por conservar una vida?	830 835 840
RETOGENES.	Si en tan vanos argumentos la injusta sentencia estriba, no es razón que se ejecute. Ese letrado no avisa que se perderá Numancia, sino toda España. Mira cómo ha de poder perderse, si ya toda está perdida. Desde el gran Tajo hasta el Ebro,	845 850

	y desde el Ebro a la cima de los altos Perineos, la romana monarquía	855
	la tiene al yugo sujeta. Sola esta ciudad se libra; pues ¿cómo dice que España se ha de perder? Y aunque diga esto, ¿de qué suerte consta	860
	que lo dijo la sibila? Y cuando ella lo haya dicho, cuando los hados lo digan, cuando los cielos lo ordenen y los dioses lo permitan,	865
	no quiero yo; que es injusto, y no debe la injusticia ser valida de los nobles.	
MEGARA.	Si tan soberbio porfías, diré que el gusto y deleite más que el bien público estimas.	870
	¿El fatal orden previertes? ¿Contra la patria te incitas? Numantinos, ¿cómo es esto?	
	Venga el sacerdote; rinda el cuello a questa mujer a su sangrienta guchilla.	875
ALURO.	Ya me parece, Megara, según tu opinión animas, que, más que amor de la patria,	880
	alguna pasión te irrita;	

872 *previertes*: ‘perviertes’, con una metátesis no rara en la lengua popular. La misma forma en el v. 239 de *Numancia destruida*.

877 *guchilla*: ‘cuchilla’. Esta sonorización de la consonante inicial no es infrecuente en el siglo XVII. El CORDE registra un par de casos, uno en un inventario de bienes, y otro en *Un breve tratado para los hermanos donados* (1608) de san Juan Bautista de la Concepción. En el v. 937 encontramos *guchillo*, del que existen otros ejemplos en varias obras de la época.

pero, sea lo que fuere,
 pues el senado este día
 me ha hecho gobernador,
 te mando que no prosigas 885
 en alterar la quietud
 que el cielo nos pronostica.
 Deja que los sacerdotes
 y los adivinos digan
 lo que se ha de hacer; que yo, 890
 si importa que de Florinda
 la vida se sacrifique,
 seré el primero que pida
 su muerte; pero no es justo
 que con alboroto y grita 895
 alteres el pueblo, siendo
 deudo mío y sangre mía.

Sale el sacerdote, y Florinda con la lámina.

SACERDOTE. ¿Qué locura, ¡oh ciudadanos!,
 os mueve, que a las desdichas
 de la patria conspiráis 900
 con vana arrogancia altiva?
 Si no os toca declarar
 la inteligencia escondida
 de estos renglones, ¿qué furia
 vuestros ánimos incita? 905
 Florinda, que ha sido siempre
 en España otra Camila
 defendiendo nuestra tierra
 y amparando nuestras vidas,
 vino al templo, donde dijo 910
 que humilde se ofrecería,

907 *Camila*: personaje de la *Eneida* de Virgilio, reina de los volscos, mujer guerrera, que muere en combate defendiendo su tierra frente a Eneas y su ejército.

	por la salud de la patria, a la muerte; y yo, aunque había respondido que estas letras su mísero fin pedían,	915
	quise con prudente acuerdo la verdad de tal enigma saber. Y así, consultando del sabio hermano de Cintia el oráculo, responde	920
	que tendrá esta profecía en los siglos venideros su cumplimiento, y que aspira a la destrucción de España, porque será una Florinda	925
	violada de cierto rey, la causa de su ruina. De suerte que ya sabemos que no es de Aluro la hija, como Megara juzgaba,	930
MEGARA. FLORINDA.	la culpa de estas desdichas. Míralo bien, sacerdote. (Ya yo entiendo tu malicia: no te mueve el bien común de la patria. No replicas porque su vida dilatas dando al guchillo mi vida, sino porque locamente ser mi esposo pretendías; y como ves que mi gusto a Retogenes se aplica, quieres esforzar que muera,	<i>Aparte a él.</i> 935 940

-
- 919 *sabio hermano de Cintia*: Apolo, hermano de la diosa Artemisa, que encarna la luna en la mitología griega. Se le llama *Cintia* por el monte Cintos, en Delos.
- 926 Alusión a la violación de la legendaria Florinda por el último rey godo, don Rodrigo, que ya se comentó en la nota 760.

- MEGARA. por que tu venganza viva.)
(¿Qué mucho si por ti pierdo el seso?) *Aparte a ella.*
- FLORINDA. (Pues desconfía de alcanzar de mí el menor favor; que ya no soy mía.) *Aparte a él.* 945

Sale Olonio

- OLONIO. En vano el tiempo gastamos
declarando oscuras cifras 950
y con civiles pasiones
dando lugar a las iras,
cuando importa prevenir
nuestras fuerzas, ya rendidas
al ocio, contra el rigor
de las armas enemigas 955
De nuevo viene a inquietarnos
Roma, que ya parecía
descuidada en ofendernos.
Ya viene marchando aprisa
el gran Cipión, que a Cartago 960
resorvió en pardas cenizas.
El ejército de España
con gran fiesta y alegría
le espera ya. Esto han contado
en Numancia las espías. 965
- SACERDOTE. ¡Por los dioses inmortales!,

-
- 961 *resorvió*: ‘resolvió’, con el rotacismo que hemos visto en otros casos. Su valor es el de su étimo latino *resolvo* (‘deshacer’), similar al registrado por *Autoridades*: «resolver o dividir un todo en sus partes». Como es sabido, Escipión arrasó, destruyó desde la raíz la ciudad de Cartago, la «resorvió en pardas cenizas». Tanto *M* como *MC* escriben el verbo con b: *resorbió*.
- 965 En la lengua del Siglo de Oro es habitual que el sustantivo que designa a personas que ejercen ciertas funciones como *espía*, *guarda*, *centinela*... sea femenino, como el de la actividad desempeñada. Todavía hoy se

	que en parte se regocija mi espíritu de estas nuevas porque ya la paz volvía contra nosotros las armas	970
ALURO.	que en la guerra se ejercitan. ¡Ea, fuertes españoles, ahora sí que os convida la ocasión a eternizar vuestras hazañas antiguas!	975
RETOGENES.	¿Qué importa que Cipión venga mientras este brazo viva? ¿Piensa que los españoles son africanas cuadrillas? ¡Por Júpiter!, que si, altivo, de Numancia el campo pisa, aunque traiga más soldados que hay arenas en la Libia, que ha de volver afrentado a quien a España le envía.	980 985
FLORINDA.	¡Ea, valiente Megara!, esta es la ocasión precisa en que ha menester tu ayuda la triste patria oprimida del romano, que insolente su libertad tiraniza.	990
MEGARA.	No me espanta a mí el romano,	

-
- conserva este uso arcaico en algunos topónimos como El Castillo de las Guardas, pueblo de la provincia de Sevilla.
- 971 Es un tópico que la paz propicia el ocio y la degeneración de la sociedad y la incapacita para defenderse de sus enemigos. Así, Quevedo [2012: 52], en *España defendida*, mantiene que «mientras tuvo Roma a quien temer y enemigos, ¡qué diferentes costumbres tuvo!, ¡cómo se ejercitó en las armas! [...] Mas luego que honraron sus deseos perezosos al otio bestial con nombre de paz santa, ¡qué vicio no se apoderó de ella! Y ¡qué torpeza no embarzó los ánimos que antes bastaron a sujetar el mundo!».

	que ya sus altas insignias me han servido de trofeo en las amenas orillas	995
	del Duero. Gran Retogenes, la gente de guerra alista, pues eres general nuestro; y agora mi cuello liga	
	con tus brazos, por que tenga nuestro enojo fin.	1000
RETOGENES.	Estima tanto tu amistad el alma que alegre su gusto explica.	
ALURO.	Si estáis conformes, ¿quién puede resistir vuestra osadía?	1005
MEGARA.	(O yo he de perder el seso o has de perder a Florinda.)	
SACERDOTE.	Espanoles, ¡muera Roma y viva Numancia!	
TODOS.	¡Viva, viva, viva, viva, viva!	1010

AUTO SEGUNDO

*Salen al muro Retogenes, Aluro
y un soldado romano.*

RETOGENES. ¡Que junto a las murallas de Numancia
tan sin miedo se lleguen los romanos!

¿Qué dirán ellos mismos si paciencia
tengo para sufrir tanta insolencia?

ALURO. Veamos desde aquí el lucido alarde
que Cipión quiere hacer de sus soldados,
y este romano que prendió Megara
nos dará de quién son noticia clara.

SOLDADO. Haré tu gusto.

ALURO. Tu obediencia alabo.

SOLDADO.	Aunque romano y noble, soy esclavo.	1020
	Esa gente que ves cubrir el campo desde los bajos valles a los montes son sesenta mil hombres, y hay en ellos de soldados romanos dos legiones, que casi son catorce mil varones.	1025

1020 Como anota MacCurdy, *soy esclavo* es «frase de cortesía equivalente a *soy tu servidor*».

1023 La cifra de soldados romanos procede de Apiano en su *Historia romana* (VI, 92): «El ejército estaba integrado por sesenta mil hombres, incluidas las fuerzas indígenas». El reparto entre las legiones romanas (catorce mil) y las tropas aliadas no consta en esa fuente.

Los demás son de España, Italia y Francia,
 provincias del senado tan amigas
 que le ayudan con gente y con dinero
 cuando son requeridas y llamadas.
 Aquellas tropas que marchando vienen 1030
 de la parte de oriente por los llanos,
 son de fuertes y bravos africanos,
 porque, rey de Numidia, el gran Yugurta
 quiere ver vuestro esfuerzo y valentía,
 ayudando a Cipión en esta empresa 1035
 con catorce invencibles elefantes,
 montes de carne y de marfil gigantes.
 El rey se apea ya de su caballo,
 y el general a recibirle sale.

1033 Como ya se ha comentado al principio de estas notas (Personas), en la realidad histórica, el rey de Numidia en los años del cerco de Numancia era Micipsa. Desconocedor de este dato, el dramaturgo utiliza el título de REY para referirse a Yugurta en la entrada de los parlamentos. En el v. 1116 el propio interesado insistirá en esa condición: «aunque en África soy rey». Sin embargo, solo lo fue tras la muerte de su tío Micipsa en 118 a. C. De hecho, Salustio (*Guerra de Yugurta*, 7, 3) supone que el monarca númida envió a España a su sobrino «con la esperanza de que sucumbiese fácilmente en un alarde de valor o por la ferocidad de los enemigos» [Salustio, 2000: 72].

1037 Los vv. 1030-1037 son traslación en endecasílabos blancos de unas frases de la *Historia romana* (VI, 89). Dice Apiano [1996: 94]: «Allí se le unió también, procedente de África, Yugurta, el nieto de Masinisa, con doce elefantes y los arqueros y honderos que habitualmente le acompañaban en la guerra». El dramaturgo aumentó el número de animales a catorce, como se ve también en el v. 1082. Morales [s. a.: I, 153], en cambio, reduce a diez los elefantes enviados por «el rey Masanisa [*sic*], amigo viejo y muy constante de los romanos». El mismo número, en el relato de Mosquera de Barnuevo [1612: f. 196r]:

gente llegaba de socorro armada
 de númidas caballos y de infantes
 con diez domesticados elefantes.

*Al son de cajas y trompetas,
van saliendo por una parte soldados romanos,
Máximo, Cayo Mario y Cipión;
y soldados, por otra, africanos y el rey Yugurta
lleguen a hacer las cortesías, como lo van diciendo los versos.*

	El mancebo que agora al rey se llega,	1040
	color tostado y ojos encendidos,	
	es Cayo Mario, de quien Roma espera	
	invencibles blasones y hazañas,	
	dignísimo cuestor de las Españas.	
	Sin él, se vienen Máximo, prefeto	1045
	de todo el campo, el gran Cornelio Agripa,	
	Cayo Lucio Pisón, Tiberio Graco,	
	cuyo valor invicto y soberano...	
RETOGENES.	Cierra la boca, relator villano,	
	que, ¡por Apolo!, que si al campo salgo,	1050
	yo solo más que todos puedo y valgo.	
SOLDADO.	Si te he dado disgusto, perdón pido.	
RETOGENES.	Vete presto de aquí. (Yo estoy corrido	
	que junto a nuestros invencibles muros	
	los romanos se alojen tan seguros.)	1055
ALURO.	Prevén la gente.	
RETOGENES.	Voy, que, prevenida,	
	yo les daré, señor, la bienvenida.	

Vanse.

-
- 1046 No hemos localizado ningún Cornelio Agripa entre los militares romanos que participaron en el cerco de Numancia. Posiblemente es una invención del poeta, inspirado en el nombre de Marco Vipsanio Agrippa, estrecho colaborador de Octavio.
- 1047 Lo mismo ocurre con este Cayo Lucio Pisón. Lo más probable es que el poeta creara su nombre sobre el de Quinto Calpurnio Pisón, citado por Apiano (*Historia romana*, VI, 83 y 99), que combatió en las guerras celtíberas, pero del que no hay constancia de que participara en el cerco numantino.
- 1057+ Como señala MC, se van los numantinos (Retogenes, Aluro y el soldado), pero quedan en escena los romanos.

CIPIÓN.	Quedará siempre el senado,	
	como es justo, agradecido,	
	y al favor que ha recibido	1060
	de vuestra alteza, obligado;	
	y el soberbio numantino,	
	que con rebelde desprecio	
	se promete loco y necio	
	postrar el valor divino	1065
	de Roma, por que se asombre	
	verá en tan loca porfía	
	que contra su valentía	
	basta solo vuestro nombre.	
REY.	Con tan notables mercedes,	1070
	con tan estraños favores,	
	no temeré los rigores	
	de Marte. Mandarme puedes,	
	en tan venturosa suerte,	
	como al más pobre soldado;	1075
	que en todo estoy obligado,	
	gran Cipión, a obedecerte.	
	Acompáñanme, señor,	
	seis mil soldados, y tales	
	que han de hacer los funerales	1080
	al numantino valor.	
	Traigo catorce elefantes,	
	asombro de la campaña,	
	que en otras guerras de España	

-
- 1077 Salustio (*Guerra de Yugurta*, 7, 4) pondera la eficaz colaboración de Yugurta: «obedeciendo con toda modestia y arrojando muchas veces los peligros, alcanzó en breve tanto relumbré que era vivamente querido por los nuestros y el máximo terror de los numantinos» [Salustio, 2000: 72].
- 1079 Parece que las fuentes no precisan el número de expedicionarios númerados. Quizá el poeta tomó esta cifra de una referencia de Mosquera de Barnuevo [1612: f. 295r] en que se lee que «Cayo Mario, sin acuerdo del senado, por solo su parecer y autoridad, la hizo [formó una legión] de seis mil hombres, como cuenta Salustio *in Bello Iugurthino*».

	han sido muy importantes;	1085
	sobre ellos, castillos fuertes	
	que dan, por mayores glorias,	
	a los amigos, victorias,	
	y a los enemigos, muertes.	
	Para que los malpagados	1090
	no te pierdan el decoro,	
	traigo diez talentos de oro,	
	que es quien mueve a los soldados;	
	y porque no sé decirte	
	mayor prueba de amistad,	1095
	traigo una gran voluntad,	
	general, para servirte.	
CIPIÓN.	Esa precio más, señor,	
	que al mundo admirable y vario.	
	Estimad de Cayo Mario	1100
	el invencible valor,	
	de quien Roma espera ya	
	servicios tan bien logrados	
	cuanto son bien empleados	
	los oficios que le da;	1105
	y que es espanto, creed,	
	del mundo, aunque en poca edad.	
REY.	Los brazos, señor, me dad.	
CAYO	Por esclavo me tened.	
CIPIÓN.	A Máximo, gran prefeto	1110
	del ejército, es razón	

-
- 1089 Los elefantes habían participado en las guerras en territorio hispano desde que llegaron en el ejército de Asdrúbal y Aníbal. Los versos dramáticos parecen una paráfrasis de un fragmento de la *Crónica general de España* (libro VI, cap. 23) de Ambrosio de Morales [s. a.: I, 73] relativo a la Segunda Guerra Púnica: «Los cartagineses tenían siempre puestos delante su batalla treinta y dos elefantes, que armados y encastillados con las gentes que tenían, representaban de lejos unas grandes torres».
- 1107 En efecto, Cayo Mario, cuando participó en la guerra numantina, debía de tener veintitrés años.

	que habléis.	
MÁXIMO.	Esa obligación	
	es mía.	
REY.	Siempre prometo	
	serviros.	
MÁXIMO.	Deme tu alteza	
	los pies.	
REY.	Será injusta ley;	1115
	que aunque en África soy rey,	
	Roma es del mundo cabeza.	
CIPIÓN.	Antes que el campo se aloje	
	con fuertes y hondas trincheras,	
	se desplieguen las banderas	1120
	y el fiero Marte se enoje,	
	que se pregonen querría	
	esas órdenes que he dado;	
	y al insolente soldado	
	que con aleve osadía	1125
	las quebrantare, la muerte	
	será pena del delito.	
MÁXIMO.	Todo, señor, está escrito.	
CIPIÓN.	A justo llanto moverte	
	pudiera el ver las legiones	1130
	de todo el mundo temidas	
	con el ocio vil perdidas.	

-
- 1132 Apiano (*Historia romana*, VI, 84) y el conjunto de los historiadores romanos insisten en la preocupación de Escipión Emiliano por el estado de su ejército, «pues se había enterado que estaba lleno de ociosidad, discordias y lujo, y era plenamente consciente de que jamás podría vencer a sus enemigos antes de haber sometido a sus hombres a la disciplina más férrea» [Apiano, 1996: 90]. En los primeros parlamentos de Cipión de la *Numancia* cervantina (vv. 18-24) aparece esta situación de las legiones y la firme voluntad de corregirla:
- la furia del ejército presente,
que olvidado de gloria y de trofeo,
yace embebido en la lascivia ardiente.

REY.	En admiración me pones.	
CIPIÓN.	El descuido que han tenido mis antecesores todos,	1135
	la causa, por varios modos, de su perdición ha sido.	
	No hay militar ejercicio, y con lasciva inquietud desterrando la virtud,	1140
	han dado posada al vicio.	
	Todo es gustos y placeres, fiestas y entretenimientos, llenos los alojamientos de mil perdidas mujeres.	1145
	Y así, el cielo con razón, que tanto estas cosas siente, de aquesta ciudad valiente les negó la posesión;	
	pues tan prodigiosa ha sido,	1150
	con un valor sin segundo, que al poder de todo el mundo doce años ha resistido.	
	Seis ejércitos romanos con tal valor ha postrado,	1155
	que las espaldas le han dado, temerosos de sus manos.	
	Pero yo pienso vencer aqueste asombro de España, más bien con industria y maña	1160
	que con esfuerzo y poder.	
	Leed, que quiero que vea el rey si es justo mandar este edicto ejecutar.	

Esto solo pretendo, esto deseo:
volver a nuevo trato a nuestra gente;
que enmendado primero el que es amigo,
sujetaré más presto al enemigo.

REY.

¿Quién habrá que no lo crea?

1165

EDITO

«Publio Cornelio Cipión Africano, cónsul de Roma en África y capitán general del ejército de España contra Numancia, a los prefetos, tribunos, centuriones, signíferos, manipularios y todos los demás oficiales de nuestro campo:

Indigna cosa es del nombre romano que los soldados, que con el trabajo, cuidado y vigilia han de alcanzar las vitorias, solo se ocupan en actos afeminados, deslustrando en parte el valor que con tanto trabajo nuestros mayores adquirieron; y así, porque sabemos por experiencia que el ejército de España, ocupado solo en vicios y deleites, está totalmente ajeno de la disciplina militar, y el intento que el senado desea no se puede conseguir con tan afeminados impedimentos, os mandamos que ejecutéis y hagáis ejecutar las órdenes siguientes:

Primeramente mandamos que se echen del ejército todas las mujeres, porque mal se compadece el deleite con el trabajo, y Venus lasciva con Marte airado.

1165+ El edicto es un resumen de las disposiciones que aparecen en la *Historia romana* (VI, 85) de Apiano: «Nada más llegar, expulsó a todos los mercaderes y prostitutas, así como a los adivinos y sacrificadores [...]. Asimismo les prohibió llevar en el futuro cualquier objeto superfluo [...]. A nadie le fue autorizado tener utensilios para su vida cotidiana, exceptuando un asador, una marmita de bronce y una sola taza. Les limitó la alimentación a carne hervida o asada. Prohibió que tuvieran camas y él fue el primero en descansar sobre un lecho de yerba. Impidió también que cabalgaran sobre mulas cuando iban de marcha, pues: “¿Qué se puede esperar, en la guerra —dijo—, de un hombre que es incapaz de ir a pie?”. Cervantes en su *Numancia* (vv. 129-168) puso en octavas estas mismas disposiciones.
signífero: ‘el oficial encargado de llevar la enseña de cada centuria’, como los alféreces en el ejército moderno.
manipulario: ‘el oficial que mandaba un manípulo o compañía de soldados’, como el capitán en los ejércitos de nuestros días.

Ítem, toda la gente inútil, como son viejos incapaces de las armas, mercaderes, bufones, charlatanes y adivinos; y que los criados sean con tanta moderación que no los pueda tener sino solo los oficiales, porque toda esta gente no sirve sino de consumir el sustento necesario para la gente de guerra.

Ítem, que se destierren del ejército todos los cocineros, y que ningún soldado pueda comer manjares regalados, sino solamente la carne cocida o asada.

Ítem, que ningún soldado de a pie pueda tener cabalgadura, sino llevar a cuestras su mochila; que quien no ha de huir el rostro a la muerte, no es justo que rehúse el trabajo.

Y finalmente, que ningún soldado de cualquier estado o condición que sea, pueda dormir en cama, sino en la paja sola o el heno.

Todo lo cual haréis cumplir rigurosamente, y el soldado que cualquiera cosa de estas quebrantare, muera por ello.

Dada en el ejército de España, en las calendas de quintiles, año de seiscientos y veinte de la fundación de Roma, y en la centésima cuadragésima segunda olimpiada».

CIPIÓN, CÓNsul

REY. ¿De qué costumbres loables
de Solón, Licurgo o Numa

calendas de quintiles: ‘el primero de julio’. En el calendario romano de la época, las *candelas* eran el primer día del mes, y *quintilis*, el mes que seguía a junio.

año de seiscientos y veinte: equivale a 134 a. C. Aunque se manejan varias fechas para la fundación de Roma, una de ellas podría ser el 21 de abril de 754 a. C.

centésima cuadragésima segunda olimpiada: se supone que los juegos olímpicos se empezaron a celebrar en 776 a. C. Dado que acostumbraban a disputarse cada cuatro años, la centésima cuadragésima segunda olimpiada no corresponde al año 134 a. C., sino al 208 a. C. No obstante, es obvio que el poeta no buscaba la precisión cronológica en materia tan poco clara, sino poner una nota de color histórico.

1167 *Solón, Licurgo o Numa*: ejemplos míticos del legislador prudente.
A Solón (638-558 a. C.) se le atribuye la ordenación de las leyes ate-

	saliera una breve suma de leyes tan memorables?	
	No importa que la virtud viva en el campo ofuscada, señor, ni que esté acabada la militar inquietud;	1170
	que tú, como el sol enseña, que, con su activo calor, saca infinito valor de una concha y de una peña, y tierras tan diferentes vuelve en metales preciosos, harás castos los viciosos, y los cobardes, valientes.	1175 1180
CIPIÓN.	Yo el primero he de huir lo que en los otros condeno. Cama de tablas y heno me haced luego prevenir; que aunque esa ciudad parece pequeña por el destrito, de su valor infinito grande ejemplo nos ofrece; y vitorias estimadas nunca fueron adquiridas con delicadas comidas y con camas regaladas.	1185 1190
MARIO.	Pero ¿qué alboroto es este? Sin duda que de Numancia los soberbios escuadrones han salido a la campaña, porque, como el campo todo desordenado se halla,	<i>Cajas.</i> 1195

nienses; a Licurgo (800-730 a. C.), las espartanas; y a Numa Pompilio (753-673 a. C.), las romanas.

- 1179 Sobre el origen mítico de los metales preciosos engendrados por el sol, recuérdese lo dicho en la nota 585.

han logrado la ocasión. 1200
 CIPIÓN. Nuestro descuido lo causa.
 Resistamos su fiereza.
 ¡Toca alarma!
 TODOS. ¡Toca alarma!

Vanse, y tocan cajas.

*Sale Tronco armado graciosamente,
 y Olalla teniéndole.*

OLALLA. Tronco, ¿dónde vas así?
 TRONCO. A matar hombres, Olalla, 1205
 de estos romanillos viles.
 OLALLA. ¿Y si ellos a vos os matan?
 TRONCO. Acabaré de vivir,
 y vos, si os viniere gana,
 podréis casaros con otro; 1210
 que yo os suelto la palabra.
 OLALLA. ¡Malos años para vos!
 No verá alegre mi cara,
 Tronco, si vos me faltáis,
 ningún bellaco en España. 1215
 TRONCO. Sois una buena mujer;
 haceos luego de la escuadra
 de Diana, que diz que es
 madre de todas las castas.
 OLALLA. Pero no de las castizas. 1220
 TRONCO. Pues yo os juro que no os haga
 parir a vos el caballo
 de Troya.
 OLALLA. Soy desdichada.

1220 *castiza*: 'muy prolífica'; justamente, lo contrario de *casta*.

1222 Parece que Tronco pone en duda la fecundidad de Olalla. MacCurdy cree que hay «una alusión humorística a la fecundidad del caballo de Troya por haber engendrado tantos griegos».

TRONCO.	La carrasca, Olalla amiga, a porrazos y a varadas da algún fruto; pero vos no daréis fruto si os matan.	1225
OLALLA,	Dejad esos disfavores y quitaos aquesas armas.	
TRONCO.	No puede ser. Perdonadme, que me dan voces las cajas.	1230
OLALLA.	Pues, marido, si a la guerra vais para ganar más fama, en los mayores peligros os habéis de meter.	
TRONCO.	Basta: el consejo os agradezco.	1235
OLALLA.	Si no me traéis colgadas de la cinta seis cabezas, no os he de hablar más palabra en mi vida.	
TRONCO.	Yo os prometo hacer notables hazañas. Pero, Olalla, cuando vuelva, ya enseñado a las batallas, golpes, heridas y muertes, no me habléis con furia tanta, que podrá ser...	1240 1245
OLALLA.	¿Qué ha de ser?	<i>Cajas.</i>
TRONCO.	Que os meta un palmo de espada.	

Vanse.

1231 *me dan voces las cajas*: 'me llama el deber militar', dado que las *cajas* son los tambores con que se llama a los soldados a la batalla.

*Florinda, con la espada desnuda,
el rey, Mario, tiniendo a los soldados.*

FLORINDA.	(Mucho me empeñé rompiendo las enemigas escuadras, y todo el mundo me sigue; mas primero que la planta mueva del lugar que piso, daré la vida.)	1250
REY.	¿No basta?	
CAYO.	¡Teneos, soldados, teneos! Refrenad vuestra arrogancia o, ¡por los dioses divinos!, que os saque a todos las almas. Solo a Cayo Mario toca esta empresa.	1255
REY.	¿No reparas en que yo la sigo?	
CAYO.	Rey, por el dios que en Mauritania más con altos sacrificios se adora en divinas aras, que me consientas que sea émulo de las hazañas de esta arrogante Tomiris.	1260 1265
REY.	La misma ocasión me llama; y así, ilustre Cayo Mario, te suplico que te vayas y el pelear me concedas.	1270
FLORINDA.	¿Por qué con razones vanas y inútiles cortesías	

1263 MacCurdy anota: «alusión a Baal, dios supremo de los fenicios, númidas y mauritanos».

1266 *Tomiris*: 'mujer guerrera'. Uso antonomástico del nombre de la reina de los masagetas, una tribu escita que se enfrentó a Ciro el Grande, emperador de Asiria, y acabó con él en el campo de batalla.

	gastáis el tiempo que os falta? Probad juntos mis aceros; que aunque para entrambos basta el más flaco numantino, yo os quiero dar honra tanta que me sirvan de trofeo vuestras vidas desdichadas.	1275
CAYO.	¿De qué manera podré probar, divina Diana, tu rigor y tu fiereza, si ya tu vista me mata?	1280
REY.	¿Cómo podré resistirme, hermosísima Atalanta, si libran tus ojos flechas que vuelven ceniza el alma?	1285
CAYO.	Bella española, si quieres dejarte servir, amaina la furia con que te animas, y da a mis penas bonanza. Después de Cipión, yo soy quien escede y aventaja a los romanos que ves, y me honraré si me llamas, dando aliento a mis deseos, esclavo tuyo.	1290 1295
REY.	Repara, bella imagen de los cielos, en que te ruega quien manda de Numidia el ancho reino. Rey soy, y pondré a tus plantas el coral que el mar produce	1300

1281 Tanto *Diana* como *Atalanta* (v. 1285), figuras míticas relacionadas con la caza y el uso de las armas, son metáforas de la belicosa Florinda. A *Atalanta* se alude también en *Numancia destruida* (véase la nota 2097).

	y el oro que engendra Arabia.	
FLORINDA.	Si cuando Marte más fiero iras vierte y siembra rabia,	1305
	pudiera tener lugar la risa, agora trocara en pasatiempo el enojo, viendo aquí vuestra inorancia.	
	Bárbaros, ¿es éste tiempo de gastar locas palabras?	1310
	¡Por el cielo, que me corro de ver que tenga Numancia por enemigos forzosos gente tan afeminada!	1315
	O reñid, si sois valientes, u dejadme las espadas para que a Cipión las muestren las numantinas murallas.	
CAYO.	Rey, vete y déjame solo.	1320
REY.	Vete, Cayo Mario. Acaba, y concédeme esta gloria.	
CAYO.	Bien las banderas romanas defiendes cuando los ojos de esta española te abrasan.	1325
REY.	Tú sí que por su afición eres traidor a tu patria,	

1303 De acuerdo con las teorías que sostenían que el oro se engendra de los rayos del sol (véase la nota 585), se convirtió en tópico de la literatura áurea ponderar el oro de Arabia. Cervantes ridiculizó este uso en el episodio de Maritornes del cap. 16 de la *Primera parte* del *Quijote*: «Los cabellos, que en alguna manera tiraban a crines, él los marcó por hebras de lucidísimo oro de Arabia, cuyo resplandor al del mismo sol escurecía» [Cervantes, 2011: 179].

1315 La misma recriminación en las palabras de Cipión en la *Numancia* cervantina (vv. 121-122):

Vosotros os vencéis, que estáis vencidos
del bajo antojo femenino, liviano...

pues no me dejas vencerla
ni tú quieres sujetarla.
CAYO. En lo que dices y piensas 1330
contra mi honra te engañas,
que soy romano.

REY. Y yo soy
quien a tu necia arrogancia,
villano, daré el castigo.

CAYO. Ya tu necedad me cansa. 1335

Mira si dármele puedes
antes que los pies te valgan. *Riñen.*

FLORINDA. Eso sí, verted vosotros
vuestra sangre, por que vaya
yo a tomar en los que quedan 1340
la merecida venganza.

Vase.

CIPIÓN. Cobardes, ¿dónde huís? *Dentro.*
¿Cómo volvéis las espaldas
a cuatro bárbaros viles?

CAYO. La voz de Cipión me espanta. 1345

REY. Su respeto me detiene.

Sale Cipión echando el bastón y el laurel.

CIPIÓN. ¡Mal haya el bastón, mal haya
el laurel que de mis sienes
fue merecida guirnalda!
¿Cómo, Mario, cómo, rey, 1350
no detenéis las escuadras
que por ese monte huyen,
medrosas de cuatro lanzas?

CAYO. Yo seré causa que venza
el romano, si fui causa 1355
que tal ocasión perdiese.

(Hermosa española, aguarda;
darás vida a un cuerpo muerto.)

Vase.

REY.	Haré que toquen las cajas a recoger. (Mujer bella, si no diosa soberana, detén el curso veloz y da descanso a mis ansias.)	1360
------	--	------

Vase.

CIPIÓN.	¡Buen principio me da el cielo si en la primera jornada he perdido tanta gente!	1365
---------	---	------

Sale Retogenes.

RETOGENES.	¿Cómo os retiráis, canalla, haciendo plumas los pies con que escribís vuestra infamia? Cansado estoy de vencer, que también el vencer cansa; y más, cuando el enemigo va volviendo las espaldas. Quiero recoger la gente que, esparcida y desmandada por el real del romano, se envicia en el oro y plata.	1370 1375
CIPIÓN.	(¡Bravo español, por los cielos! Bien su talle me declara que es fuerte cuanto robusto.)	1380

1369 El poeta juega conceptuosamente con las connotaciones de *plumas* para aludir tanto a la ligereza con que huyen los romanos, como a los escritos en que se reflejará su cobardía.

RETOGENES.	(Si la vista no me engaña, este es del campo enemigo.)	
CIPIÓN.	¡Numantino!	
RETOGENES.	¿Quién me llama?	
CIPIÓN.	¿Cómo tan libre y seguro te ofreces en la campaña, estando toda cubierta de las legiones romanas?	1385
RETOGENES.	¿Qué importa la muchidumbre cuando todos tienen alas para volar y a los vientos en ligereza aventajan?	1390
CIPIÓN.	Si vosotros embestís cuando la gente trabaja en abrir hondas trincheras, no es milagro, si se espantan, que la confusión los venza mucho más que vuestras armas.	1395
RETOGENES.	Pues cuando no la tuvieran y en escuadrones se hallaran ordenados y dispuestos, ¿aqueste acero no basta para toda Roma junta?	1400
CIPIÓN.	Aunque es soberbia, es honrada la que en España tenéis; pero cierto que me causa compasión el ver que quieran con tan loca pertinacia los de tu ciudad sacar contra Roma las espadas. Roma, cabeza del mundo, que ya triunfante avasalla desde la cuna de Apolo hasta el mar en quien descansa, dando al regazo de Tetis	1405 1410

	caricias enamoradas.	1415
	Si los rubios moradores de la más alta Alemania, los partos de duras flechas, los egipcios que levantan pirámides a los cielos	1420
	cuyos fundamentos lava el Nilo, dando a su mármor tiernas lisonjas de nácar, no han podido resistirse; si la belígera España	1425
	rindió la cerviz, ya libre de la fiereza africana, ¿cómo vosotros, que apenas cuatro mal fundadas casas os dan albergue, queréis	1430
	con imprudente arrogancia esimiros del dominio que todo el mundo avasalla? RETÓGENES. ¿Por qué preguntas el cómo si de las guerras pasadas	1435

-
- 1415 *desde la cuna... caricias enamoradas*: ‘desde oriente a occidente’, es decir, desde donde nace el sol hasta donde se oculta en las aguas del mar, de las que Tetis es diosa, de acuerdo con la mitología grecorromana.
- 1422 *mármor*: ‘mármol’. Es forma no rara en el Siglo de Oro, de acuerdo con su étimo latino: *marmor-ris*. El CORDE registra varias decenas de casos. El *DRAE* lo incluye como forma desusada de *mármol*. Otro de los copistas del manuscrito escribe en el v. 2474 *mármol*.
- 1424 Desde el v. 1416 se ofrece una relación de algunos de los pueblos enfrentados al poder de Roma: los germanos, los partos y los egipcios. Curiosamente, Cipión cita dos (germanos y partos) que no llegaron a ser plenamente dominados por Roma ni formaron parte de su vasto imperio.
- 1427 Con la expresión *la fiereza africana* alude al dominio cartaginés sobre la Península Ibérica a finales del siglo III a. C. La República Romana triunfó sobre Aníbal en la Segunda Guerra Púnica (201 a. C.).

- puedes sacar la respuesta?
 ¿Cuándo ha llegado a Numancia
 ejército de esa Roma
 que tan imprudente alabas,
 que no haya sido trofeo 1440
 de sus heroicas hazañas?
 Pues si os dice la experiencia
 que es toda vuestra jatancia
 con nosotros nieve al sol,
 leña al fuego, o sal al agua, 1445
 mayor locura es la vuestra,
 que con furia temeraria
 emprendéis un imposible,
 aumentando vuestra fama.
 CIPIÓN. Ha sido por el descuido 1450
 de los cónsules; que causa
 pereza en el que obedece
 la flojedad del que manda.
 Pero agora que Cipión,
 lleno de victorias tantas, 1455

1436 Alude a las derrotas que sufrió el ejército romano durante las guerras celtíberas, registradas por Apiano con cierto complacido pormenor. Los comandantes Quinto Fulvio Nobílior, Claudio Marcelo, Licinio Lúculo, Calpurnio Pisón, Fabio Máximo Serviliano, Sexto Junio Bruto, Quinto Pompeyo Aulo, Cayo Hostilio Mancino... sufrieron reveses y se vieron obligados en más de una ocasión a firmar paces que el senado consideró vergonzosas. Véase la nota 72. También en la *Numancia* cervantina (vv. 257-260) los embajadores apelan a la amarga experiencia del ejército romano en las guerras celtíberas:

Y no imagines que temor nos lleva
 a pedirte las paces con instancia,
 pues la larga experiencia ha dado prueba
 del poder valeroso de Numancia...

1449 Tanto *M* como *MC* leen *vuestra fama*. Es posible que se trate de una errata y que el poeta quisiera escribir *nuestra fama*, la de los numantinos, que crece con las derrotas que infligen al ejército romano, empeñado en el *imposible* de derrotarlos.

	ha venido a sujetaros, y que tiene en la campaña sesenta mil hombres, ¿cómo se evitará vuestra infamia?;	
	y más, que cada romano es un monstruo en la campaña que con diez manos pelea y con diez aceros mata.	1460
RETOGENES.	Pues no encierran esos muros, causa de vuestras desgracias, más que seis mil españoles diestros en jugar las armas. Pero hay grande diferencia, porque cada cual se halla con mil manos, cada mano puede regir mil espadas, y cada espada feroz quitar mil vidas romanas. Haz esta cuenta, y verás si para nosotros basta el mundo todo.	1465 1470 1475
CIPIÓN.	Soberbia tan grande cuan mal fundada.	
RETOGENES.	Pues por que mejor lo digas, aguarda, villano, aguarda.	
CIPIÓN.	Agora, bárbaro, quiero que conozcas quién te habla.	1480
RETOGENES.	¿Que hay mortal hombre que pueda	

- 1456 Las razones de Cipión responden a las señaladas por Apiano en su *Historia romana* (VI, 84): «en Roma, el pueblo [...] eligió a Cornelio Escipión, el conquistador de Cartago, para desempeñar de nuevo el consulado, en la idea de que era el único capaz de vencer a los numantinos» [Apiano, 1996: 89].
- 1467 Apiano (*Historia romana*, VI, 76) subraya las mismas capacidades, pero da un número algo superior: «unos ocho mil» [Apiano, 1996: 83]. Recuérdese que en el v. 144 se aludió a «siete u ocho mil personas».

	verse en singular batalla conmigo? ¿Que a Retogenes le resiste fuerza humana?	1485
CIPIÓN.	Detente. ¿Eres tú, por dicha, el general de Numancia?	
RETOGENES.	Yo soy.	
CIPIÓN.	Tu valor me admira.	
RETOGENES.	Y a mí tu valor me espanta.	
CIPIÓN.	Alábate que has reñido cuerpo a cuerpo con quien manda el mundo.	1490
RETOGENES.	¿Eres tú Cipión?	
CIPIÓN.	Cipión soy.	
RETOGENES.	Pues riñe y calla, que solo esta ilustre gloria para mis victorias falta.	1495
CIPIÓN.	No puedo, porque he sentido que se alborotan las cajas y que mi gente se acerca. Vete seguro a tu patria; que no te quiero vencer, español, con tal ventaja.	1500
RETOGENES.	Yo te agradezco el favor, cónsul, y te doy las gracias; mas quiero matarte agora, que si después tus escuadras me mataren, moriré con gloria y con alabanza, pues siendo Roma cabeza del mundo, yo la garganta del que es cabeza de Roma cortaré.	1505 1510
CIPIÓN.	Vete, y repara en que morirás sin duda si más en el campo aguardas.	
RETOGENES.	Del enemigo se dice	

	que es cosa prudente y sabia	1515
	tomar el primer consejo.	
	Quédate a Dios, y mañana...	
CIPIÓN.	Conocerás quién es Roma.	
RETOGENES.	Y verás quién es España.	
	Mas ¿qué es esto entre mis pies?	1520

Al entrarse, ve el bastón y el laurel.

	El bastón y lauro. ¡Rara	
	cosa, admirable prodigio!	
	Llevarlos quiero a Numancia;	
	que quizá con esto el cielo	
	el fin de Roma amenaza.	1525

Vase.

*Sale Cayo Mario, y soldados,
que traen preso a Megara.*

CAYO.	Los contrarios se encerraron;	
	los nuestros se recogieron,	
	aunque a los bárbaros dieron	
	mil vidas que les quitaron,	
	sin que de toda su gente	1530
	faltase un hombre siquiera,	

1516 El refrán *Del enemigo, el primer consejo* recomienda atender a las opiniones iniciales de los adversarios, ya que, por no haber tenido ocasión de meditarlas, nos permiten conocer la realidad de sus intenciones. Sobre este adagio escribió Tirso de Molina [2005] la comedia que lo lleva por título: *Del enemigo, el primer consejo*. En el final del primer acto (vv. 1206-1209), el protagonista lo aplica a su situación amorosa:

¡Pensamiento, obedezcamos
a nuestro enemigo en esto
desde hoy, y del enemigo,
amor, el primer consejo!

- si no es este, cuya fiera
 diestra y acero valiente
 tan altas hazañas hizo,
 temerario, altivo y bravo, 1535
 que por singular le alabo,
 por único le eternizo.
 Pero tanto se metió
 en el ejército, osado,
 que, de un escuadrón cercado, 1540
 preso y cautivo quedó.
 ¿Quién eres?
 CIPIÓN. Un hombre soy
 MEGARA. que a los romanos admiro;
 nube que rayos les tiro,
 fuego que muerte les doy. 1545
 Soy el que solo ha vencido
 vuestros fuertes escuadrones,
 y a mis armas sus pendones
 de timbre y orla han servido.
 Soy el que volver atrás 1550
 no sabe, por que te asombre,
 y soy, en efeto, un hombre;
 que no sé decirte más.
 CIPIÓN. El despejo y valentía
 de aquesta nación me espanta. 1555
 ¿Que aun cautivo tengas tanta
 fiera? ¡Brava osadía!
 ¡Por el estrellado manto,
 del Olimpo pavimento,

1543 *admiro*: como señala MacCurdy, en este contexto tiene el valor de ‘asombro, provoco en ellos admiración’.

1549 *timbre y orla*: ‘adornos heráldicos’ que se añaden al escudo y representan las hazañas realizadas por el propietario. El *timbre* es «una insignia múltiple que se coloca encima del escudo como distintivo de honor», y la *orla*, «un filete [...] separado de los bordes del escudo por una distancia igual a su anchura» [Grixalba, 2006: 36 y 27].

	que estoy por que sea sangriento holocausto a Marte santo!	1560
MEGARA.	Los españoles, romano, nunca la muerte tememos, porque, como apetecemos por el valor soberano	1565
	de nuestra invencible suerte fama que a gloria nos llama, la memoria de la fama es olvido de la muerte.	
	Y así, a tu gusto acomodo la ejecución del castigo.	1570
CIPIÓN.	También soy de gloria amigo por más escelente modo; y ansí, en los siglos futuros las reliquias y antiguallas	1575
	de esas insines murallas dirán en mármoles duros: «Aquí verás, caminante, en gloria postrada y viva, que murió Numancia altiva y venció Cipión constante.»	1580
	Y será mi honra mayor, porque estará dividida en ella como vencida y en mí como vencedor;	1585
	y por que veas que escedo vuestros esfuerzos villanos, dejadle libres las manos. La libertad te concedo:	
	vuelve a Numancia y da parte de la gran clemencia mía.	1590
MEGARA.	Ya sé que es tu valentía	

- 1561 Rebuscada forma de decir que quiere ordenar que maten a Megara:
'Por el cielo (el *estrellado manto que...*), que estoy por ofrecerlo en sacrificio (*holocausto*) al dios de la guerra (*Marte santo*)'.

	asombro del mismo Marte, y hoy muestra el ánimo fiel de tu pecho generoso; que es el valiente piadoso como el cobarde cruel.	1595
CAYO.	¿Cómo, señor, de tu frente falta el lauro?	
CIPIÓN.	Cayo Mario, cuando vi que del contrario iba venciendo la gente, le arrojé de mi cabeza, y de mi mano el bastón.	1600
CAYO.	Busquémosle.	
CIPIÓN.	No es razón; que será infame vileza si, habiendo tocado el suelo, mis sienes vuelve a ceñir.	1605
CAYO.	Pues ¿cómo sin lauro has de ir? Tristes agüeros recelo.	
CIPIÓN.	Desecha abusiones tales, Mario; que la tierra fría más ramas de laurel cría que valientes generales, y la guirnalda no puede valor y ánimo infundir.	1610 1615
	Otra me podrá servir.	
<i>Vase con los soldados</i> <i>y, al entrar Cayo Mario, le detiene Megara.</i>		
MEGARA.	Hoy el cielo te concede, invencible Cayo Mario, ocasión para alcanzar palma y gloria singular,	1620

1610 *abusiones*: ‘abusos’, «uso malo y con impropiedad de las cosas» [*Aut.*].

	a pesar del tiempo vario. Por tu valor conocido, fiarme quiero de ti si me prometes aquí en todo favor cumplido.	1625
CAYO.	Si ves que la fama mía con mis agciones se mide, habla, noble español; pide lo que quisieres y fía que en todo sabré valerte.	1630
MEGARA.	Ya sabes, por no cansarte, que tal vez sujeta a Marte del amor el arco fuerte. Yo, que desde que nací, de Marte el renombre sigo, de este rapaz enemigo también el poder sentí.	1635
	Sujetáronme unos ojos que al sol eclisan sus rayos, y entre mortales desmayos probé suaves enojos; mas de su parte faltando la correspondencia, fue vana mi afición y fe, y yo he vivido penando.	1640
	Y es más mi dolor agora; que a otro la mano previene, o porque su padre tiene gusto o porque ella le adora. Es quien se casa con ella de Numancia general en estas guerras; el cual, que imposibles atropella, hoy a la margen del Duero en vuestro oprobio y afrenta celebrar su boda intenta.	1645
		1650
		1655

	Y yo, que mi muerte espero si llega esta ejecución, aunque mi nombre desdoro, quiero por el sol que adoro intentar una traición.	1660
	Prevén quinientos soldados, y avisándote, vendréis al puesto donde hallaréis a los nuestros descuidados; y los dos en dicha igual gozaremos la vitoria: yo, de Florinda la gloria, tú, del fuerte general la prisión; y juntamente la ciudad verás rendida, que, si ve a riesgo su vida, se ha de rendir obediente.	1665
CAYO.	Aunque estiman los romanos las vitorias alcanzadas más con valientes espadas que con ardides villanos, en esta ocasión pretendo darte mi ayuda, español, por que goces de ese sol que te hace vivir muriendo.	1670
	Dispón el orden.	
MEGARA.	Advierte que a Florinda me has de dar.	
CAYO.	Tuya ha de ser, a pesar de todo el mundo. (Gran suerte	1680

-
- 1661 Este innoble comportamiento de Megara no aparece en *La Numantina* de Mosquera de Barnuevo y choca con la especulación de que este personaje sea un ascendiente «del linaje de Santa Cruz de Soria» [1612: f. 172r]. Naturalmente, el dramaturgo se ve necesitado de este lance para subrayar la fuerza omnímoda del amor y los celos, y dar vigor a la trama de la fábula de amores que es siempre la comedia española.

será si es la que yo adoro,
y dichosa mi ganancia.)
MEGARA. Llore lágrimas Numancia
cuando fuego infernal lloro.

Vanse.

Sale Tronco disfrazado graciosamente.

TRONCO.	Gracias a Dios que he llegado al muro de la ciudad, aunque de la mortandad que he hecho vengo cansado.	1690
	Disfrazarme procuré, curioso, al llegar aquí por probar mejor así de Olalla el amor y fe.	1695
	Ella viene, por mi ausencia, triste, afligida y llorosa; hoy si es leal u engañosa tengo de hacer experiencia.	1700

Sale Olalla.

OLALLA. Digádesme, el caballero,
que de la guerra venís,

1702 El dramaturgo parodia, en la escena que sigue, el romance de «las señas del esposo», cuya versión más conocida empieza «Caballero de lejas tierras...». Este motivo literario, «seguramente importado de Francia» [*vid.* Menéndez Pidal, 1968: I, 193-194; y II, 318-320], se encuentra recogido ya en 1605 en un pliego suelto. Una mujer pregunta a un soldado que vuelve de la guerra por su esposo, hace una amorosa descripción de su persona y da muestras de su amor y fidelidad. Finalmente, el soldado se descubre y resulta ser el marido que espera. Este poema ha llegado a nuestros días en la tradición oral. Todavía a finales del siglo XX tuvimos la oportunidad de recoger en el *Romancero* y

si habéis visto por allá
 a mi marido gentil. 1705
 Las señas que tiene, yo
 bien os las sabré decir:
 es derecho como un oso,
 blanco como un escarpín,
 rubio como unas candelas, 1710
 sabroso como el anís,
 y fuera —mi fe os empeño—
 más ligero que un neblí,
 a no tener una pierna
 mayor que la otra un tris. 1715
 El mirar tiene suave,

cancionero de la Mesa de Ocaña [*Romancero y cancionero*, núm. 34] una versión que empieza «Soldadito, soldadito...». Lope de Vega también se valió de este romance para construir uno de los momentos climáticos de *Peribáñez y el comendador de Ocaña* (vv. 1554-1633): el monólogo de Casilda «Labrador de lejas tierras...».

Es característico del romancero tradicional el empleo de las formas arcaicas del verbo (*Digádesme*) y del vocativo con artículo. Recuértese el romance «Yo me levantara, madre...», en el que leemos «Dígame tú, el marinero...» [*Romancero general*: II, núm. 1577]. La parodia bufona que aquí se presenta sigue los usos establecidos.

El romance con asonancias agudas poco frecuentes (en *-í* o en *-ú*) es habitual en los textos paródicos. Lo usó con maestría y éxito Góngora [1972: núms. 12, 44 y XIII] en «Dejad los libros agora,/ señor licenciado Ortiz...», «¿Quién es aquel caballero/ que a mi puerta dijo: Abrid?...», y «En aquel siglo dorado,/ cuando floreció Amadís...». Otros muchos siguieron esta fórmula en sus composiciones de tono bufo. Tal es el caso de Rojas Zorrilla, que en *El profeta falso Mahoma* (vv. 1646-1792) incluye un romance en *-ú*: «Yo, señor Mahoma, soy,/ como bien sabe, Testuz...», o de Antonio Enríquez Gómez, que en las *Academias morales de las Musas* (IV, vv. 234-321, y 327-406) contrasta un romance en *-ú* y otro en *-í*: «Nací dentro del Parnaso,/ tan poeta del non plus...» y «Señores, yo soy Elisa,/ angélico serafín...».

1708 *derecho como un oso*: variante grotesca de la expresión popular «derecho como un huso», que se aplica a las personas 'de cuerpo muy erguido, que no se encorvan ni se ladean'.

	como amoroso el reír, aunque mil veces —¡ay triste!— me ha hecho llorar a mí.	
	Tronco se llama mi esposo,	1720
	y ¡qué tronco! Nunca fui rama de tronco tan bueno; que era tronco de un abril.	
	Muy bien sé yo que habrá andado valientemente en la lid,	1725
	pero no sé si le han muerto porque ya tarda en venir. Todos han vuelto a Numancia, y él solo falta, ¡ay de mí!	
	Mas si acaso le mató algún romano ruin,	1730
	venga la muerte, venga sobre mí, que no es para desdichadas el vivir.	
TRONCO.	Ese soldado, señora, por las señas que decís,	1735
	que bien conozco, por cierto que es ya llegado su fin. Yo le encontré peleando, y vi que mató seis mil	
	romanos; mas fueron tantos los que se hallaron allí, que cayó de una estocada que le pasó la cerviz.	1740
	Yo dije: «Apolo te ayude»; y él, volviéndose hacia mí,	1745
	con los ojos, ya cerrados, así comenzó a decir: «Si acaso vais a Numancia,	

1733 No es rara en el romancero nuevo la introducción de un pareado no octosílabo (en este caso, amétrico o fluctuante: 11 y 12 sílabas) como remate de una sección o del parlamento de un personaje. A veces se repite a modo de estribillo.

	por Olalla la gentil preguntad, amigo mío, y decilda que ya di el alma a los dioses santos.»	1750
OLALLA.	¿Y murió?	
TRONCO.	Señora, sí.	
OLALLA.	Pienso que os burláis, señor, y que debe de vivir.	1755
TRONCO.	(Poco disgusto ha mostrado.) Si ya que es muerto, os servís de que los dos nos casemos, brevemente lo decid.	
OLALLA.	En verdad que me agradáis, y que para divertir las penas que he rescibido haré lo que me decís.	1760
TRONCO.	(¡Y aún no me ha visto la cara! ¿No hay alguno por ahí que la muela a palos? Falsa, ¿así mi muerte sentís? Yo os conoceré, taimada.) Con gran gusto diera el sí, pero de Tronco el amor os hará olvidar de mí.	1765 1770
OLALLA.	Por Juno, diosa sagrada, la verdad os digo aquí, que era ese Tronco a mis ojos feo, tonto, torpe y vil.	1775
TRONCO.	(¡Oste, puto! ¡Confiad en mujer!)	
OLALLA,	Hasta un rocín	

1755 Como se indica en el aparato de variantes, en *M* y *MC* este verso es hipométrico: *y que debe vivir*. Hemos añadido la conjunción para alcanzar las ocho sílabas preceptivas.

1777 De nuevo, *M* y *MC* transmiten un verso hipométrico. Parece imprescindible la enmienda (con adición de *Hasta*) para completar la medida.

- tenía mejor talento.
 TRONCO. (¡Ya escampa!)
 OLALLA. Si hay hombres mil
 que pueden muy bien comerse 1780
 sin mostaza o perejil,
 ¿cómo había yo de querer
 a un badulaque, a un mastín?
 TRONCO. «Badulaque», yo no entiendo *Descúbrese.*
 lo que se quiere decir; 1785
 mas pues mastín me llamáis,
 yo os sacaré la nariz
 de un bocado.
 OLALLA. ¡Ay, desdichada!
 TRONCO. ¿Así me tratáis? ¿Así
 mi muerte lloráis, Olalla? 1790
 OLALLA. Gana me da de reír.
 Luego ¿pensáis, animal,
 que al punto no os conocí?
 Por picaros he querido,
 lo que os he dicho, fingir. 1795
 TRONCO. (¡Mejor te tuesten, oh ingrata!)

1779 *¡Ya escampa!* es una forma abreviada de la expresión *¡Ya escampa! Y llovían guijarros*: «se suele aplicar esta frase cuando sobre un daño recibido se siguen otros mayores» [*Aut.*]. El mismo uso en *Abrir el ojo* (vv. 459-460), cuando el pesado de don Julián se propone hacer un nuevo favor no deseado al protagonista:

JULIÁN. Yo te ayudaré a contar.
 CARTILLA. (¡Ya escampa!) *Aparte.*
 CLEMENTE. (¡Cielos! ¿Qué haré?)

1781 La mostaza y el perejil se añadían a las carnes que habían iniciado el proceso de putrefacción para disimular el mal olor. Un hombre *que puede comerse sin mostaza o perejil* es un 'hombre sano, hermoso, deseable'.
 1783 *badulaque*: 'persona necia, inconsciente, impuntual'. En su origen *badulaque* designaba a un 'guisado popular de despojos cárnicos (pulmones, asadura...) y verduras, conocido también como *chanfaina*'.

OLALLA.	Mi Tronco, ¿no convenís?	
TRONCO.	(¡Oh, mal tronco te descoma, de encina u de tamariz!)	
	Muy bien os conozco, Olalla.	1800
OLALLA.	Si no me burlaba, aquí caya un rayo y os consuma, sin hacerme daño a mí.	
TRONCO.	Si no os rompiere los cascós, Olalla, con un astil,	1805
	esa maldición me alcance.	
OLALLA.	Marido, si me herís, mirad que me moriré.	
TRONCO.	¿Y qué importa si os morís?	
OLALLA.	Dejad agora disgustos;	1810
	que es éste día feliz, de contento y regocijo, porque, entre los alhelís que en la ribera del Duero forman un bello jardín,	1815
	hoy se celebran las bodas de Florinda.	
TRONCO.	¿Qué decís?	

- 1797 En *M* y *MC* se lee ¿convenís?, con lo que el verbo resulta hipométrico. Hay que añadir el adverbio de negación que se ha saltado el copista.
- 1799 *tamariz*: ‘taray o tamarisco, planta cuyas numerosas especies presentan forma de arbusto o de árbol’. Naturalmente, Tronco está pensando en las más desarrolladas y leñosas.
- 1805 *astil*: ‘palo que sirve de mango en azada, hachas y otros utensilios’.
- 1807 Para que la medida sea la correcta, *herís* ha de articularse con una aspiración inicial, como es común en el lenguaje popular de muchas regiones y de todas las épocas. Véase la nota 297.
- 1817 Este pasaje (vv. 1817-1820) está estragado en *M*. Como se indica en el aparato de variantes, el amanuense no entendió cabalmente el texto. Tachó la réplica de Tronco: «¿Qué decís?», imprescindible para mantener la asonancia, y la substituyó por «¿Tal escucho?». Más tarde se saltó el v. 1820, de modo que copió dos versos asonantes contiguos. Tampoco *MC* subsana esta irregularidad. Si se desea regularizar el romance,

1834 La forma culta y habitual del dios protector de los matrimonios en la religión romana es *Himeneo*; no obstante, no es raro que estos cultismos se alteren en la lengua de los hablantes y en la pluma de los escribanos.

	y cuando él más se aíra, le he de dar a entender cómo es mentira su valentía necia, pues Numancia con fiestas lo desprecia.	1845
FLORINDA.	¿Qué loa negar puede que tu valor al de Cipión ecede, pues le aniquilas tanto que con fiesta y placer le das espanto?	1850
RETOGENES.	Si gozo tu hermosura, ¿quién podrá contrastar a mi ventura?	
MEGARA.	(Regocíjate, infame, y yo fuego por lágrimas derrame; que, pues ya la esperanza perdí, sabré tomar justa venganza. Morirás, ¡por los cielos!, a manos de tus hados y mis celos.)	1855
SACERDOTE.	Mientras yo sacrifico al gran hijo de Baco y le suplico que fecunde, piadoso, a Florinda por honra de su esposo, con músicas y fiestas suspended estos campos y florestas; aunque con miedos vanos se escuche en el real de los romanos.	1860 1865

Vase.

ALURO.	El prado nos convida con alfombra de flores guarnecida.	
RETOGENES.	Sentaos en esa hierba, que mi esperanza en su color conserva.	1870
TRONCO.	Si no les doy molestia, yo bailaré, señores.	<i>Siéntanse.</i>
OLALLA.	¡Oh, qué bestia!	

1861 *al gran hijo de Baco*: 'a Himeneo', hijo de Baco y Venus.

	¿Que ha de bailar un cojo?	
TRONCO.	Olalla, pues, ¡a fe si un palo cojo...!	1875
RETOGENES.	Cantad, que oíros quiero. Suspenderéis el curso al claro Duero.	
MÚSICOS.	Escóndete, Duero alegre, en alcobas de cristales, y pon, a muros de hielo,	1880
	parapetos de diamantes; porque la hermosa Florinda a ver tus corrientes sale, fulminando tus riberas, sembrando fuego en tu margen.	1885
	Por dar fin a sus deseos, hoy la desposa su padre con el que muriendo vive por sus ojos celestiales, y responden, alegres,	1890
	parleras aves: «¡Munchos años vivan los dos amantes!»	

-
- 1881 La presentación del Duero responde a la prosopopeya tópica de los padres-ríos míticos que habitan en las profundidades de las aguas.
- 1885 En las letras para cantar que se incluyen en las comedias y en otros pasajes dramáticos son muy celebradas las salidas de las muchachas que provocan la admiración, el pasmo de cuantos las ven. Así ocurre, por ejemplo, en *Lo que ha de ser* de Lope de Vega [1926-1927: I, 74]: «Salió la niña en cabello/ a coger flores de azahar...», o en *El caballero de Olmedo* (vv. 75-76): «Por la tarde salió Inés/ a la feria de Medina...», o en *El burlador de Sevilla* (vv. 983-984), atribuida a Tirso de Molina: «A pescar salió la niña/ tendiendo redes...».
- 1893 A diferencia de lo que ocurría en los vv. 1732-1733, aquí, como remate del romance, se nos ofrecen unos versos que se ajustan con fidelidad al ritmo de la seguidilla tal y como se entendía en el siglo XVII (7- 5a 6- 5a). *M* y *Mc* disponen esta estructura en dos líneas, como hacen muchas veces los impresores clásicos.

Sale el sacerdote.

- ALURO.

1911 Tanto el *ronco canto* de la corneja de los vv. 1898-1901 como la falta del corazón entre las vísceras del animal sacrificado se consideraban señales de mal augurio (*infulces agüeros*). Suetonio (*La vida de los doce césares*, I, 77) registra estas creencias generalizadas en el mundo romano y el desprecio de Julio César por esas supersticiones: «Llegó a tal extremo su arrogancia que, cuando en una ocasión el arúspice le anunció que las entrañas de la víctima eran funestas y no tenía corazón, dijo que sería de mejor augurio cuando él quisiera y que no debía tenerse por un portento el que a un animal le faltara el corazón» (jugando con el doble sentido de *cor*: ‘corazón’ y ‘entendimiento’) [Suetonio, 2001: 87-88].

TRONCO.	Olalla, nuestra muerte llega.	
OLALLA.	Sígueme y calla, que a Numancia me acojo.	
<i>Vase.</i>		
TRONCO.	¿Cómo puedo seguirte si soy cojo?	
FLORINDA.	Espada no he traído.	1920
RETOGENES.	Por el amor con que te adoro, pido, señora, a tu belleza que, pisando veloz esa maleza, en Numancia te metas, si tu hermosura y libertad respetas.	1925
FLORINDA.	Obedecerte quiero, pues me falta, señor, el blanco acero. Pero ya los romanos se acercan.	
RETOGENES.	Pues remítase a las manos lo que ordena la suerte.	1930
<i>Cayo Mario y soldados. Retogenes y los demás españoles se entran acuchillando con los soldados, y dos o tres de ellos asen a Florinda.</i>		
CAYO.	No huyáis, que yo os reservo de la muerte si os rendís obedientes.	
RETOGENES.	¿Cómo rendir? ¡Seguidme!	
FLORINDA.	Con los dientes, pues me falta la espada, seré leona de rigor armada.	1935
RETOGENES.	¡Dejad mi bien, infames!	
ALURO.	¡Hijo, hijo!	
RETOGENES.	¿Qué importa que me llames	

MEGARA. cuando pierdo mi esposa?
(Ya la llevan: ¡industria milagrosa!)

Vase.

CAYO. Llevad esa hermosura, 1940
y no sigáis la gente. (Gran ventura,
pues tanto amor merezco.
Hoy el alma por víctima te ofresco.)

Vanse.

RETOGENES. ¿Adónde vais, cobardes, 1945
haciendo de mi mal torpes alardes?
No me dejéis penando.
Matadme, porque vivo estoy rabiando
de penas y desvelos,
si antes de poseer, padesco celos.
Mas si perdí en un hora 1950
el bien que el alma miserable llora,
baje al Tártaro hambriento
a dar las nuevas del dolor que siento.

Sale Aluro.

ALURO. ¿Qué locura te incita
a tan gran desatino?

RETOGENES. Aparta.

ALURO. Quita 1955
la punta aguda y fiera.

RETOGENES. Si no puedo vivir, deja que muera.

ALURO. Luego que cautivaron
a tu Florinda, libres nos dejaron. 1960
Pienso que algún romano
lascivo intentó hecho tan villano;
pero parte y procura

hablar al cónsul.

RETOGENES.

Toda mi ventura

en sus manos consiste.

ALURO.

Es gran razón.

RETOGENES.

Si no rescato, ¡ay, triste!,

1965

mi querida Florinda,

también Numancia a su poder se rinda.

FIN DEL SEGUNDO ACTO

ACTO TERCERO

Pasa en campaña y en Numancia.

Megara y Cayo Mario.

MEGARA.	¿Que ya estás determinado?	
CAYO.	Ya determinado estoy.	
MEGARA.	De suerte me has injuriado que no sé cómo no doy fuego en mis celos mesclado.	1970
	No sé cómo no destruyo el ejército que miro, viendo el mal término tuyo; rabia y veneno suspiro, un Etna en el alma incluyo.	1975
	Ingrato y torpe romano, solo en tu apetito cuerdo, porque con pecho villano buscas la gloria que pierdo con la desdicha que gano.	1980
	Porque de ti me fie, me quieres tratar así.	
CAYO.	¡Calla!	
MEGARA.	A los cielos diré, vil, que no hay lealtad en ti; en Roma, lealtad ni fe.	1985

CAYO.	¿Así a Florinda me quitas?	
	¿Esto es valor y nobleza?	
	Mi enojo y cólera irritas.	1990
	¿No ves que con tu vileza hasta las piedras incitas?	
	La palabra que te di no debo cumplir, ni es justo; que un traidor se trata así.	1995
	Solo atendiendo a mi gusto ayudarte pretendí; y quien contra su nación y su patria se conjura por una leve pasión,	2000
	que sufra esta desventura es justísima razón.	
	Por infamar a tu amigo, tan gran traición intentaste; y quiere el cielo, enemigo,	2005
	que lo que con él usaste Cayo Mario use contigo.	
	Conténtate solamente con que Retogenes siente tu mal en desdicha igual;	2010
	que cuando es común el mal, se sufre más fácilmente.	
	Y vuélvete a tu ciudad, si vida, español, deseas...	

-
- 1995 El desprecio de Cayo Mario a Megara por haber traicionado a sus conciudadanos está vagamente inspirado en la reacción de Roma frente a los soldados de Viriato que se avinieron a matar a su jefe. Como señala Orosio (*Historias*, V, 4, 14), «en una sola cosa los romanos obraron con valor respecto de él: en juzgar indignos de recompensa a sus asesinos». Algo similar dice Eutropio en su *Breviario* (IV, 16) [2008: 79]: «cuando sus asesinos pidieron una recompensa al cónsul Cepión, respondió que nunca les había agradado a los romanos que los generales fueran asesinados por sus propios soldados».

MEGARA.	¿Hay semejante maldad?	2015
CAYO.	...antes que el castigo veas de tu bárbara impiedad.	
MEGARA.	Pues ya que está mi deseo entre imposibles metido, baje al reino obscuro y feo;	2020
	sufra triste y afligido las penas de Prometeo, y no al Caucasos amarrado, sino su gran pesadumbre sustente en mi pecho airado.	2025
	No me dé el cielo su lumbre; la tierra, su centro amado; el aire con que respiro me niegue el vital aliento;	
	y en las desdichas que miro, llore el húmedo elemento con el fuego que suspiro, si antes que el rojo arbol dore otra vez monte y llano,	2030
	saliendo de oriente el sol, no diere espanto al romano la furia del español.	2035
	¿No has visto en los arenales de Libia león hambriento	

- 2022 En el Siglo de Oro, el nombre de los montes a que fue amarrado por los dioses Prometeo, en castigo por haber entregado el fuego a los hombres, se articulaba como grave *Caucaso* (no *Cáucaso*). Lope de Vega evidenciaría este uso en los octosílabos de *El villano en su rincón* (vv. 551-554): «¿Qué bárbaro produjeron/ las montañas del Caucasos...?».
- 2027 Se consideraba que el *centro* de la tierra es el punto a que tienden los cuerpos sólidos para encontrar su perfecto equilibrio. Por eso, anota Covarrubias: «decimos que cuando uno está contento, que no se acuerda de nada ni desea más de aquello de que está gozando, que *está en su centro*».
- 2039 Como anotó MacCurdy, a partir de este verso hasta el 2050, se recrea el tópico que compara la ferocidad de un hombre con la de ciertos

que con heridas mortales 2040
 forma un estanque sangriento
 de diversos animales?
 ¿No has visto una tigre hircana
 romper armas y paveses;
 y con fiereza inhumana, 2045
 entre perros irlandeses
 y entre juventud lozana,
 un jabalí, cuyo diente,
 si no navaja ligera,
 agudos filos desmiente? 2050
 Pues así me considera
 entre la romana gente.
 Allí tus palabras vanas,
 pues así la fe profanas,
 tendrán el castigo igual; 2055
 y allí verás que Anibal
 no os hizo más daño en Canas.
 Y quédate, que un retrato
 de la mentira me ofreces,
 y si agora no te mato, 2060

animales convertidos en emblemas: el león libio, la tigre hircana, el jabalí...

- 2046 También Mosquera de Barnuevo [1612: f. 353r] se acordó de los *perros irlandeses* para ponderar la fiereza de Mégara (esdrújulo en sus endecasílabos):

Como el lebel de Irlanda, generoso,
 con collar y veneras plateadas,
 se hace a grandes perros temeroso,
 que entre puertas le cogen atrancadas,
 eriza el pelo, muéstrase furioso,
 da con dientes y manos tenazadas,
 meneja juntamente cuerpo y cola
 y atemoriza con fiereza sola.

- 2057 Alude a la decisiva batalla de Cannas (216 a. C.), de la Segunda Guerra Púnica, en la que el general cartaginés (agudo en los versos: *Anibal*) derrotó al ejército de la República Romana.

por que mueras munchas veces,
tu infelice fin dilato.

Vase.

CAYO. Vete, que de tus afrentas
 el alma enojo no siente,
 y en las locuras que intentas 2065
 la vida me das, ausente,
 y presente, me atormentas.
 Llora el perdido tesoro
 de aquellas madejas de oro
 tú que te estás abrasando, 2070
 y yo viva contemplando
 los bellos ojos que adoro.

Un soldado y el rey.

SOLDADO. En un apacible prado
 descuidados los cogimos,
 donde a Cayo Mario vimos 2075
 más amante que soldado;
 porque apenas de Florinda
 los bellos despojos vio,
 cuando a los demás dejó,
 sin que los venza o los rinda, 2080
 pudiendo muy fácilmente
 darles muerte rigurosa;
 y Florinda, más hermosa
 que Venus resplandeciente,

2078 Anota MacCurdy que el poeta utiliza *despojo* con el valor de «cosa selecta o exquisita (sentido muy corriente en la época)». Quizá aquí tenga, más bien, el significado común que registra Covarrubias: «lo que se trae tomado del enemigo, por otro nombre *presa*». Esa es la condición de la bella Florinda en la acción dramática. En el v. 2152 se repite el término en la misma acepción.

	como espada no tenía,	2085
	entre las quejas que daba,	
	más con los ojos mataba	
	que con las manos hería.	
	Retirámonos, en fin,	
	y Mario viene tan loco	2090
	que pienso que tiene en poco	
	ver de aquesta guerra el fin.	
REY.	A heroicos hechos aspira.	
SOLDADO.	Aquí está.	
REY.	¡Bravo soldado!	
	Honrarle puede el senado.	2095
CAYO.	(El rey airado me mira.)	
REY.	(¡Por los dioses soberanos!...	
CAYO.	(Envidia es, sin duda alguna,	
	de mi próspera fortuna.)	
REY.	...que sus términos villanos	2100
	he de castigar, haciendo	
	que Cipión goce amoroso	
	de Florinda el rostro hermoso,	
	por quien yo vivo muriendo.	
	¡Ah, cielos!, quede vengada	2105
	mi injuria, mueran mis celos;	
	mas no me venguen los cielos	
	cuando tengo honor y espada.)	
	<i>Cipión y soldados.</i>	
CIPIÓN.	O alguna deidad tus glorias	
	anima o es tu valor.	2110
	¡Fuerte cuidado! ¡El mayor	
	que han visto humanas memorias!	
REY.	¡Oh señor!	
CIPIÓN.	Rey invencible,	
	Cayo Mario.	
CAYO.	¿Qué te espanta?	

CIPIÓN.	Ver que con fiereza tanta aquesta gente terrible de mis armas se defienda. Mil españoles gallardos, como tigres, como pardos, llegaron hasta mi tienda; y a no estar tan prevenido de guarda ilustre y valiente, gran peligro fácilmente mi vida hubiera corrido. Con todo, la muerte dieron a más de dos mil romanos, con cuya vitoria, ufanos y libres, se regocijaron.	2115 2120 2125
REY.	¡Gran valor!	
CAYO.	(Este es Megara, que de sus celos movido, la venganza ha pretendido.) ¡Bravo esfuerzo!	2130
CIPIÓN.	¡Virtud rara!	
REY.	Para que olvides, señor, ese disgusto presente, a un gusto y gloria excelente hoy te convida el amor. ¿Viste a la orilla del Tíbre,	2135

-
- 2119 *pardos*: ‘leopardos’; es la forma común en la época. Como anota Covarrubias, *pardo* «es un animal fiero muy ordinario en África».
- 2126 Apiano en su *Historia romana* (VI, 97) no precisa el número de los romanos muertos, pero subraya que, pese a su corto número, los numantinos los derrotaron en numerosas ocasiones.
- 2137 *Tíbre*: ‘el Tíber, el río de Roma’. Es la forma dominante en todos los autores de la época: Cervantes, Lope de Vega, Quevedo... En la *Crónica general de España* de Ambrosio de Morales (libro IV, cap. 7) se describe así la expedición romana en la Segunda Guerra Púnica: «se embarcó Escipión en el puerto de Ostia, poco más abajo de Roma, donde el río Tíbre entra en el mar» [Morales, s. a., I, 44].

	cogiendo con manos bellas rosas en lugar de estrellas, ninfa hermosa u diosa libre?	2140
	Pues tal es una divina doncella a quien Mario sola cautivó, ninfa española si no Venus numantina.	
	Haz que la traiga, y verás, si es que el sol se deja ver, la más hermosa mujer que ha visto el mundo jamás; y goza sus bellos ojos sin que temas infamarte,	2145 2150
CAYO.	que en su templo aun del dios Marte cuelga el amor los despojos. (No sé, ¡por las soberanas luces!, si estoy en mi acuerdo.)	
REY.	Pues tú ganas lo que pierdo, has de perder lo que ganas.	2155
CAYO.	¿Hay tal envidia? ¿Hay tal suerte de venganza? ¿Hay tal error? Yo la tomaré mayor, vil africano, en tu muerte.	 2160
CIPIÓN.	¿Tan bella es?	
REY.	Es milagrosa.	
CIPIÓN.	Quiero verla.	
CAYO.	No, señor, porque pretendo, ¡ay, amor!, recibirla por mi esposa; que es muy noble y principal, demás de su perfección.	 2165
CIPIÓN.	Esa determinación no es a quien eres igual. ¿Sabes que dos mil mujeres	

	del real he desterrado,	2170
	y tan inconsiderado,	
	por un amor loco quieres	
	perder la ilustre opinión	
	que tienes tan bien ganada?	
	Toma la luciente espada;	2175
	deja la delectación;	
	que es infamia del renombre	
	romano que tiempo tanto	
	nos causen temor y espanto	
	cuatro bárbaros sin nombre.	2180
CAYO.	Si por esposa la quiero...	
CIPIÓN.	Y la mujer propia, Cayo,	
	no causa al alma desmayo	
	no vuelve en cera el acero,	
	no aniquila, no afemina	2185
	de Marte furias y enojos.	
	Si en lo humano de los ojos	
	tiene perfección divina,	
	¿qué diferencia ha de haber	
	entre la propia y estraña,	2190
	si con regalos te engaña,	
	si la adoras y es mujer?	
	Deja de infamar el pecho	
	con el deleite en que estás,	
	o por la ley pasarás	2195
	para todos se ha hecho.	
	Guarda esa mujer; que yo	

- 2170 El número de mujeres, de vida airada, desterradas por Escipión Emiliano del campamento aparece en el resumen de la *Historia de Roma* de Tito Livio conocido como *Periôcas* (57): «Suprimió todos los instrumentos de placer y expulsó del campamento a dos mil prostitutas» [en *Fontes*, 1937: 291], y consta también en Valerio Máximo (II, 7): «fuera de esto, es cosa evidente que se fue de allí muy gran número de recatones y aguadores con dos mil mujeres enamoradas» [Valerio, 1631: f. 37v].

Mas, ¡por el cielo sagrado!,
que si gozas su belleza,
que has de perder la cabeza
como el más triste soldado.

Sale un soldado.

CIPIÓN. ¿Cuál fuerza a la suya se mide?

Entre, y asientos llegad.
CAYO. (Fuego mis entrañas sienten.)

Sale Retogenes.

RETOGENES. (¡Qué majestad!)

RETOGENES. Oye mi desdicha atento. 2215

RETOGENES. Ilustre cónsul de Roma,

si acaso de amor probaste
tal vez penetrantes rayos,
escucha atento las penas
de un corazón lastimado.
Yo amé, señor, tiernamente

desde mis primeros años
 dos resplandecientes soles
 en un cielo de alabastro,
 una hermosa numantina,
 cuyo noble padre anciano, 2230
 si agora Numa Pompilio,
 fue de Alcides un retrato.
 En fin, para no cansarte,
 después de sucesos varios,
 de prolijas pretensiones 2235
 y de amorosos cuidados,
 me la prometió su padre,
 a pesar de émulos vanos
 que, envidiosos de mi suerte,
 mis desdichas intentaron. 2240
 Y yo —la verdad te digo—,
 que nunca he tenido espanto
 de vuestras armas ni miedo
 de innumerables soldados;
 que si aunque me daba voces 2245
 el son de Marte enojado,
 daba amor sus intereses,
 que es invencible tirano,

- 2226 La relación entre el amor y la convivencia infantil es un tópico literario presente en célebres mitos como los de Hero y Leandro o Píramo y Tisbe. Góngora, además de aludir a esta circunstancia en los romances burlescos sobre estos personajes legendarios, evocó la situación, aunque con acentos más conflictivos, en un romance de enorme éxito («Entre los sueltos caballo...»):

Juntos así nos criamos,
 y Amor, en nuestras niñeces
 hirió nuestros corazones
 con arpones diferentes. [...]

Apenas vide trocada

la dureza de esta sierpe... [Góngora, 1972: núm, 17]

- 2232 Ahora en la vejez es un sabio legislador (*Numa Pompilio*); en su juventud fue un valeroso guerrero como Hércules (*Alcides*).

y orillas del sacro Duero
en un apacible prado 2250
mandé celebrar mis bodas
con regocijo y aplauso.
Pero apenas de Florinda
—que así en Numancia llamaron
a mi esposa—, alegre y tierno, 2255
tocaba la blanca mano,
cuando turba mi contento
un escuadrón de romanos,
en pelear, valerosos,
y en acometer, gallardos. 2260
Faltó a mi esposa el acero;
que, a tenerle, de los campos
fueran granates las flores
y corales los peñascos.
Vime, entre armas enemigas, 2265
como el toro que, acosado
de mucha gente, está fiero,
el primer golpe dudando;
y así, pudieron los tuyos,
aunque dejando en el campo 2270
algunas vidas, llevarme
el premio de mis trabajos,
la dulce prenda que adoro,
la causa de mi descanso,
como al polluelo inocente 2275
vil escuadrón de milanos.
Si lo sentí, tú lo jusga,
pues eres discreto y sabio.
Aunque es poco el sentimiento
cuando pierdo un bien tan alto, 2280
solamente la esperanza
de tu piedad me ha librado
de la muerte; que ya hubiera
visto el tenebroso caos.

	Y así, vengo a suplicarte	2285
	permitas que redimamos	
	a Florinda; así, de Néstor	
	cuentas los felices años.	
	Un talento de oro fino,	
	gran Cipión, conmigo traigo;	2290
	que ni ella merece menos	
	ni yo puedo ser más largo.	
	No te ciegue su hermosura;	
	que más gloria, mayor lauro	
	será el vencerte a ti mismo	2295
	que el ganar reinos estraños.	
	Dame, señor, a mi esposa;	
	y si no merezco tanto,	
	manda que a mí me cautiven.	
	Seamos los dos esclavos;	2300
	que como sin ella tengo	
	la vida por muerte, alabo	
	con ella las desventuras	
	que me diere el cielo santo.	
CIPIÓN.	Muncho me pesa, español	2305
	famoso, que te haya dado	
	mi gente tanto disgusto;	
	que yo no vine a empeñarlos	

2287 *Néstor*: 'héroe griego de la guerra de Troya, rey de Pilos, paradigma de la prudencia y la longevidad'. Para desear a alguien larga vida, el cultismo secentista recurría a la comparación con los años de Néstor. Cervantes recrimina este uso afectado en la *Segunda parte* del *Quijote* (cap. 26), cuando maese Pedro corrige al trujamán que cuenta la historia de Melisendra:

—[...] ¡Los ojos de vuestros amigos y parientes os vean gozar en paz tranquila los días, que los de Néstor sean, que os quedan de la vida!

Aquí alzó otra vez la voz maese Pedro y dijo:

—Llaneza, muchacho; no te encumbres, que toda afectación es mala. [Cervantes, 2011: 705-706]

	a robar flacas mujeres, sino a ejercitar las manos en destruir a Numancia, del mundo temor y espanto; y los que tan vil hazaña emprendieron, más mostraron ser incastos y lascivos que valerosos soldados. Manda que traigan al punto esta dama, Cayo Mario. Pues, señor...	2310
CAYO. CIPIÓN.	No me repliques, que, ¡por los dioses sagrados!, que vuelva tu nombre a Roma solamente.	2320
CAYO.	(Si no acabo con la vida es porque pienso vengarme de estos agravios.)	
	<i>Vase, y sale Máximo.</i>	
MÁXIMO.	Los soberbios numantinos segunda vez intentaron acometer las trincheras; mas los nuestros, emboscando mil hombres al retirarse, de tal suerte los cercaron que, perdiendo muchas vidas, dejaron sangriento el campo. Pésame que el general oiga esta nueva.	2325 2330
CIPIÓN.		
RETOGENES.	Antes hallo	

2322 *que vuelva... solamente*: parece que es una perifrástica amenaza de muerte.

gusto en ella; que yo sé
que los que murieron, caro
se venderían. 2335

Cayo Mario y Florinda.

CAYO.	Florinda	
	está aquí.	
CIPIÓN.	(Bien la alabaron:	
	¡por los cielos!, que es divina.	
	Es su rostro soberano...	2340
	Mas ¿qué es esto, pensamiento?	
	¡Oh enemigo, oh vil, oh ingrato!,	
	¿de la luz de mis hazañas	
	queréis eclipsar los rayos?	
	Pero ¿no soy hombre? No,	2345
	ni es razón imaginarlo;	
	que tengo el alma divina,	
	aunque vive en cuerpo humano.	
	¡Afuera, vanos deseos!,	
	que Cipión el Africano	2350
	solo imita en las acciones	
	a los dioses soberanos.)	
	Aquí está, bella Florinda,	
	tu esposo.	
FLORINDA.	Vida me has dado,	
	señor, con nueva tan buena.	2355
	¡Esposo mío!	
RETOGENES.	¡Regalo	
	y gloria de mis sentidos!	
FLORINDA.	¿Cómo está Numancia?	
RETOGENES.	Dando	

2338 Este soliloquio de Cipión (vv. 2338-2352) anuncia, aunque es más breve, el de Segismundo en el acto tercero de *La vida es sueño* de Calderón (vv. 2922-2997). No obstante este paralelismo, hay muchos otros pasajes similares en el teatro áureo.

- a los cielos por tu ausencia
quejas envueltas en llanto. 2360
- CIPIÓN. Recibe, español, tu esposa,
y ve a dar a los cercados
con tu presencia consuelo,
alivio con tu cuidado;
y del oro que me dabas 2365
por su rescate, te hago
donación. Sirva a Florinda
de dote.
- RETOGENES. ¡Oh nuevo Alejandro,
cante hazaña tan heroica

-
- 2361 Como anota MacCurdy, la situación dramática parece recreación de un episodio de la vida de Escipión Africano el Mayor, recogido por Tito Livio (*Historia de Roma desde su fundación*, XXVI, 50, 1-13): «Después los soldados conducen a su presencia a una joven prisionera, una muchacha joven de tan notable belleza que atraía a su paso todas las miradas. [...] Mandó, pues, buscar inmediatamente a su tierra a sus padres y a su prometido. [...] En cuanto llegó, se dirigió a él escogiendo las palabras [...]: “[...] he oído que la amas profundamente y su belleza lo hace creíble; como también yo [...]. A tu prometida se le ha dispensado aquí un trato tan respetuoso como si estuviera en casa de sus padres [...]; te la hemos preservado para poder hacerte un regalo digno de ti y de mí”» [Livio, 1990: 98].
- 2365 El parlamento de Cipión se inspira también en el relato de Tito Livio (*Historia de Roma desde su fundación*, XXVI, 50, 10-12) del episodio protagonizado por su abuelo adoptivo: «los padres y los parientes de la doncella [...] comenzaron a rogar a Escipión que se lo aceptase [el oro que habían traído para el rescate]. Escipión dijo que lo aceptaría, ya que se lo pedían con tanta insistencia; hizo que lo depositaran a sus pies y, llamando a Alucio [el prometido de la cautiva], le dijo: “Este es mi regalo de bodas para añadir a la dote que recibirás de tu suegro”, y le mandó coger el oro y quedarse con él» [Livio, 1990: 99].
- 2368 La referencia a Alejandro Magno no es gratuita. Al rey macedonio se le atribuye una acción similar cuando renunció a Campaspe en favor de su amigo el pintor Apeles, que se había enamorado perdidamente de ella. Calderón dedicó a este asunto la comedia *Darlo todo y no dar nada*.

	la fama de Tile a Batro!	2370
	¡Vivas a pesar del tiempo, y Roma tus simulacros, como los de Apolo, adore en bronce y en blanco mármol!	
	Con razón te reverencian	2375
	desde los Alpes helados hasta donde el cielo toca la cumbre del monte Tauro. Mira, cónsul invencible, si para servirte valgo,	2380
	que yo me vuelvo a los muros de Numancia publicando a voces que vales más tú que todos los romanos.	
CIPIÓN.	¿Quieres saber quién es Roma?	2385
	¡Por Júpiter sacrosanto!, que hay infinitos en ella a quien en virtud no igualo; y no digo bien: yo soy —sin tratarte con engaño—	2390
	el menor, español fuerte, de todos los ciudadanos; mira qué tales serán	

2370 *de Tile a Batro*: ‘de un extremo a otro de la tierra’. Tule (*Tile*) se consideraba la región más boreal de las habitadas; se ha identificado con Islandia. En ella sitúa Cervantes la patria del protagonista de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, sobre la que Rojas Zorrilla escribió una de sus primeras comedias: *Persiles y Sigismunda*. *Batro* es un antiguo reino del Asia Central, que gobernó el mítico Zoroastro. Cervantes utiliza la misma expresión en su *Numancia* (vv. 2431-2432): «el valor de Numancia, único, solo/ de Batria a Tile, de uno al otro polo».

2378 *desde los Alpes... hasta... la cumbre del monte Tauro*: ‘del occidente a oriente’, desde Italia hasta Turquía, donde se levanta el monte Tauro. Rojas Zorrilla, en *Morir pensando matar* (vv. 187-188), alude también a «la cumbre altiva/ del Tauro».

	los otros, y si el senado merece que le obedezcan	2395
	los numantinos gallardos. Haz que deje tu ciudad las armas; que en tales casos soy muy bueno para amigo, para enemigo muy malo.	2400
RETOGENES.	Cipión, en tratando de eso, manda que los dos volvamos a tu prisión, y los cuellos nos siegue acero villano.	
REY.	¡Gente estraña, por los dioses!	2405
CIPIÓN.	Yo sé que necesitados estáis de sustento.	

2400 El parlamento de Cipión recuerda al que Tito Livio (*Historia de Roma desde su fundación*, XXVI, 50, 7-8) atribuye a su antepasado Escipión Africano el Mayor: «La única recompensa que pido a cambio de este presente es que seas amigo del pueblo romano, y me consideres un hombre de bien [...]; has de saber que en Roma hay muchos como nosotros y no se puede citar hoy en todo el mundo ningún otro pueblo al que puedas desear menos como enemigo tuyo y de los tuyos o preferir como amigo» [Livio, 1990: 98]. La reacción del joven en el relato histórico fue más agradecida y menos «bizarra» que la de Retogenes en el drama.

2407 Apiano (*Historia romana*, VI, 90) no pinta a Escipión Emiliano tan comprensivo con las calamidades de los numantinos, ya que «consideraba más conveniente cercarlos y reducirlos por hambre». La estrategia dio sus frutos: «Los numantinos, agobiados por el hambre, enviaron cinco hombres a Escipión con la consigna de enterarse de si los trataría con moderación», pero el cónsul no se avino a darles cuartel (VI, 95) [Apiano, 1996: 95 y 98-99]. La estrategia del cerco pasó también, como es lógico, a las recreaciones en verso. Así, Lobo Lasso de la Vega [1587: f. 15r] metrifica:

apretola por el hambre,
cuya gente, fatigada,
pidió a Scipión muchas veces
la descomunal batalla,
la cual siempre rehusó.

RETOGENES.	Así es verdad.	
CIPIÓN.	Y que han faltado, en treinta días que dura el cerco, muchos soldados.	2410
RETOGENES.	Verdad es también; mas piensa que los pocos que quedamos, por mil legiones valemos. Dame licencia, que parto a ver a mi patria y ser cómplice de sus trabajos.	2415
FLORINDA.	Yo pagaré, general, con mi espada y con mi brazo esta merced que me has hecho.	
CIPIÓN.	¿Cuándo?	
FLORINDA.	Cuando te venzamos.	2420

Vanse los dos.

CIPIÓN.	Terrible resolución.	
REY.	Si no intentas asaltarlos en Numancia con la fuerza, cónsul, de todo tu campo, no pienses que has de vencerlos.	2425
CIPIÓN.	Las escuadras prevengamos, que mañana, cuando el sol saque del oriente el carro, he de probar la fortuna dando a Numancia un asalto.	2430

Vase.

CAYO.	Para saber si los reyes suelen con medios villanos afrentar hombres tan buenos como yo, solo te aguardo	
-------	--	--

	cuando la madre del sueño tienda su lóbrego manto detrás de ese monte.	2435
REY.	Nunca quise con términos bajos tomar venganza de quien me ha ofendido y me ha agraviado; pero si tú, por un gusto lascivo, fuiste tirano de todo mi bien, ¿qué mucho que vengase mis agravios impidiendo tu contento, ya que no pude gozarlo?	2440 2445
CAYO.	De todo me darás cuenta con el acero en la mano, en el puesto que te he dicho.	
REY.	Allí te estaré aguardando.	2450
	<i>Vanse, y sale Tronco vestido de romano.</i>	
TRONCO.	Por la maza con que muerte a la sierpe Alcides dio, que he de ver si puedo yo tener venturosa suerte en dar la muerte a Cipión	2455

-
- 2452 MacCurdy anota que estos versos aluden al «undécimo de los trabajos de Hércules», y se refieren al dragón que guardaba el jardín de las Hespérides, que ya se citó en las primeras escenas del drama (véase la nota 129). Sin embargo, quizá el poeta pensaba en otra de las hazañas hercúleas: la muerte de la serpiente de Lerna (la Hidra de siete cabezas).
- 2455 MacCurdy apunta que esta escena en que Tronco se propone acabar con la vida de Escipión Emiliano podría estar inspirada en un episodio registrado en el *Epítome* de Lucio Floro (I, 33, 14) en que «Olíndico [uno de los jefes celtíberos], al haber irrumpido de noche [...] en el campamento del cónsul, fue alcanzado por la jabalina de un centinela

y librar a mi ciudad;
que aunque es gran temeridad,
mayores mis bríos son.

Mi mujer, que está cansada
de mi buena compañía, 2460
a que lo intente me envía.

Es mala hembra, es taimada;
mas yo voy por que se diga
que en España aun los villanos
tienen valor, tienen manos, 2465
y que el honor les obliga.

Traje romano me he puesto
para no ser conocido;
la noche obscura ha tendido
al mundo el manto funesto. 2470

Una tienda he visto allí
de labor y hechura real;
pienso que es del general,
según compuesta la vi.

En su cama, su arrogancia 2475
morirá con fin sangriento,
pagando el atrevimiento
de venir contra Numancia.

Bien sé que me han de matar,
pero más quiero morir 2480
con fama que no vivir
con tal disgusto y pesar.

Olalla tendrá contento,
que al cielo ruega, ¡oh soez!,
que yo no enviude una vez 2485
y que ella enviude ciento.

Y llegando a preguntar
la causa, da en responder

junto a su misma tienda» [Floro, 2000: 196-197]. Naturalmente, el tono bufo de la escena la separa radicalmente de la perspectiva y el desarrollo del texto cronístico.

que no he de encontrar mujer
que me sepa remendar, 2490
y que a compasión moviera
verme andar roto y sin tino;
mas que ella, si yo me fino,
se pasará como quiera.

Un soldado con una alabarda.

SOLDADO.	¡Ah, soldado!	
TRONCO.	(Ya me han visto.)	2495
	¿Quién es?	
SOLDADO.	Tome esta alabarda, y haga en el cuerpo de guarda la posta.	
TRONCO.	(Agora conquisto gran fama.)	
SOLDADO.	Venga y sabrá el orden que ha de tener.	2500
TRONCO.	¿Orden? Que no es menester.	
SOLDADO.	Pues ¿por qué?	
TRONCO.	Allá lo verá.	

*Vanse,
y sale Megara.*

MEGARA.	Deseo de mi venganza, creced, pues que crece en mí el dolor después que vi tan perdida mi esperanza. 2505 Tened cierta confianza de que será mi rigor honrado, si fui traidor;
---------	--

2498 *haga la posta*: 'tome el relevo de la guardia', como ocurría en las casas de postas, en que se renovaban los caballos.

porque en la empresa que sigo, 2510
 la traición contra un amigo
 me dará aumentos de honor;
 porque para remediar
 una hazaña tan infame,
 haré que el mundo me llame 2515
 rayo en vencer y en matar.
 Mi mancha se ha de lavar
 con la sangre del romano.
 Numancia, si fui tirano
 por un loco desatino, 2520
 esta noche tu divino
 nombre hará eterno mi mano.
 ¡Muera esta gente sin fe!
 ¡Muera Mario!, a quien creí
 cuando, tan fuera de mí, 2525
 de su palabra fie.
 Los soldados que embosqué
 aguardan ya la señal
 para dar en el real.
 Concédeme, ¡oh cielo sabio!, 2530
 venganza de tanto agravio,
 remedio de tanto mal.

Sale Cayo Mario.

CAYO. (Siguiendo voy mi fortuna
 con deseo de venganza,
 y pienso que la tardanza 2535
 me afrenta. Sin duda alguna,
 la escasa luz de la luna
 me enseña el lugar propuesto.
 Al rey he visto. ¿Qué es esto?
 Grande es el descuido mío, 2540
 pues tan presto desafío
 y tan tarde llego al puesto.)

	Dirás que he tardado.	
MEGARA.	¿Quién viene?	
CAYO.	Cayo Mario soy.	
MEGARA.	(¡Cielos, sin juicio estoy! ¿Hay tal dicha? ¿Hay tan gran bien?)	2545
CAYO.	No te espantes si he tardado, que el oficio me ha impedido; porque el cónsul me ha tenido en negocios ocupado; y porque satisfacciones de noche y en tal lugar ni se han de pedir ni dar, escusemos las razones, y saca la espada.	2550
MEGARA.	(Entiendo que viene desafiado y por otro me ha juzgado.) Infame, tu fin pretendo.	2555
CAYO.	Ahora, tirano...	<i>Riñen.</i>
MEGARA.	Ahora de tus términos villanos...	2560
CAYO.	...verás quién son los romanos.	
MEGARA.	...ya que el alma gime y llora, vengaré el atrevimiento.	
CAYO.	¡Triste de mí, muerto soy!	<i>Cae.</i>
MEGARA.	Con eso a tu gente doy el merecido escarmiento.	2565
	Mas ¿qué es esto? Ya, sin duda, de la emboscada ha salido mi gente y los han sentido. Razón será que yo acuda en esta facción violenta a esforzar su intento honroso,	<i>Cajas.</i> 2570

pues he sido tan dichoso
que ya he vengado mi afrenta.

Vase.

CAYO.	¿Es posible, tiempo vario,	2575
	hado vil, cielo iracundo,	
	que ha habido hombre en todo el mundo	
	que venciese a Cayo Mario?	
	¿Posible es que a mi enemigo,	
	suerte esquivá, le has honrado	2580
	tanto?	

Sale el rey.

REY.	Sin duda he tardado,	
	aunque al mismo viento sigo.	
	Inaccesibles montañas,	
	escusad mi desconcierto.	
CAYO.	Vuelve, rey, que no estoy muerto.	2585
	Saca envuelto en mis entrañas	
	el corazón que le di	
	a la ingrata por quien muero.	
	Otra vez con el acero	
	pasa el pecho que rendí	2590
	a su divina hermosura.	
REY.	¿Qué encanto es este que toco?	
CAYO.	Ya las fuerzas...	
REY.	Estás loco.	
CAYO.	...van faltando.	
REY.	Noche obscura,	
	da lugar a que Diana	2595
	muestre su resplandeciente	
	antorcha, o salgan de oriente	
	las luces de la mañana,	
	para que pueda saber	

	la verdad por quien me aflijo.	2600
	«Vuelve, rey», una voz dijo;	
	y pienso, a mi parecer,	
	que es Cayo Mario. Llegarme	
	quiero. Mas ¿quién va?	
CAYO.	Yo soy,	
	que el alma a los dioses doy,	2605
	rey, si no quieres matarme.	
	Bien puedes; pero si dura	
	tu piedad y ánimo altivo,	
	y ya no tan vengativo,	
	te duele mi desventura,	2610
	llévame a mi tienda y da	
	remedio a mi cuerpo triste.	
	Yo confieso que venciste;	
	tuya es la vitoria ya.	
	Da medicina y consuelo	2615
	—así prosperen tu vida	
	los cielos— a mi herida.	
	Muestra tu piadoso celo	
	en esto.	
REY.	(¡Confuso estoy,	
	por Júpiter sacrosanto!,	2620
	y entre admiración y espanto	
	en mil dudas vengo y voy.	
	¿Quién puede haberle herido	
	por mí, si no es que, enojado,	
	el cielo le ha castigado	2625
	por la culpa que ha tenido?	
	Pero le quiero llevar	
	a su tienda; que he de ser	
	difícil en resolver	
	cuanto fácil en dudar.)	2630
	Ponte en mis hombros.	
CAYO.	Poseas,	
	gran nieto de Masinisa,	

todo lo que el sol divisa,
y de las aguas leteas
no gustes eternamente. 2635
REY. ¿Quién entenderlo podrá?
Muerto Cayo Mario va,
y el son de Marte se siente. *Cajas.*

*Vanse,
y sale Tronco, muy turbado.*

TRONCO. Poned pies en polvorosa,
Tronco; que ya queda muerto 2640
el cónsul de los romanos,
y es menester que ligero
os acojáis a Numancia
antes que deis el pellejo.
Pero la gente se acerca, 2645
y amanece. Ya no es bueno
huir, que si me conocen,
habré de pagar lo hecho.
Ya llegan; para librarme
me he de valer de un enredo. 2650

Sale una tropa de soldados.

SOLDADO 1º. ¿Hay tan grande desventura?
SOLDADO 2º. ¡Qué notable atrevimiento!
En su cama mesma han dado
muerte al romano prefecto.
SOLDADO 1º. Aquí está un hombre.
SOLDADO 2º. ¿Quién va? 2655
TRONCO. Un soldado soy. *Haciendo el borracho.*
SOLDADO 1º. ¡Prendeldo!
¿Cómo está solo y sin armas
fuera del alojamiento
a estas horas?

TRONCO.	No es muy linda la pregunta de los necios.	2660
	¿No puedo yo estar adonde me diere gusto?	
SOLDADO 2º.	Teneos, hermano. ¿Estáis sin sentido?	
TRONCO.	El dios Baco...	2665
	y me parió en un desierto una moza de Alemania, hija de la diosa Venus.	
SOLDADO 2º.	¿De qué legión sois, soldado?	
TRONCO.	De una legión del infierno.	2670
SOLDADO 1º.	Él está borracho o loco.	
TRONCO.	Mienten los que lo dijeren. ¿Yo borracho? ¿Loco yo? Los borrachos serán ellos. La verdad es que me dijo <i>Saca una bota.</i> este cuero, estando enfermo, que le hiciese una sangría; y yo, compasivo y tierno, se la hice hasta dejarle pez con pez.	2675
SOLDADO 1º.	¡Qué lindo cuento! Si de ese pie cojeáis, hermano, ayúdeos el cielo.	2680
TRONCO.	O me ayude o no me ayude,	

2665 Como se explica en el aparato de variantes, el pasaje está estragado. El v. 2664 solo cuenta con cuatro sílabas (falta la palabra en asonante *e-o*). Tras él tendría que haber un octosílabo blanco. Podría rellenarse la laguna de esta forma:

El dios Baco reverendo
me engendró en sus duermevelas...

2668 *hija de la diosa Venus*: prostituta.

2680 *hasta dejarle pez con pez*: 'vacío, exhausto', con la pez que cubre por dentro las caras interiores de la bota, para impermeabilizarla, pegada.

SOLDADO 2º.	¿qué se os da a vosotros de eso? ¿Habéis visto del real salir algún hombre?	2685
TRONCO.	Cierto que no ha nada que pasó en un caballo ligero un hombre con una lanza, carirrubio y barbinegro.	2690
SOLDADO 2º.	Este le ha muerto, sin duda.	
SOLDADO 1º.	Algún numantino fiero será, que con imposibles viven siempre.	
TRONCO.	¿A quién han muerto?	
SOLDADO 2º.	A Quinto Máximo Albino, de nuestro campo, prefecto.	2695
TRONCO.	(¿Hay tal desgracia? Erré el golpe.) ¿No es muy grande desconcierto que vengamos desde Roma a tener guerra con estos bárbaros? Cuánto mejor fuera —y se gastara menos— conquistar por toda España todos los vinos añejos.	2700
SOLDADO 2º.	¡Qué gracioso disparate!	2705
TRONCO.	¿No son vinos de los cielos estos vinillos de España?	
SOLDADO 2º.	«Vinazos» diréis, si han puesto, hermano, vuestra cabeza como reloj de consejo.	2710

2695 No está claro a quién se refiere el poeta con el nombre de Quinto Máximo Albino. No parece ser Quinto Fabio Máximo, que no murió en el cerco de Numancia, sino unos años más tarde (130 a. C.) en Roma. Probablemente, es un nombre inventado sobre ilustres patronímicos de la aristocracia romana.

2710 Como anota MacCurdy, «se alude posiblemente al reloj de la Villa, de Madrid (llamado también de San Salvador)», célebre por estar per-

SOLDADO 1º.	Dejalde, y vámonos.	
TRONCO.	Oigan una palabra primero. ¿Mas que no saben quién es, aunque sean muy discretos, el mayor señor del mundo?	2715
SOLDADO 1º.	Los senadores supremos de Roma, que son señores del estendido universo.	
TRONCO.	No saben lo que se dicen.	
SOLDADO 2º.	Pues ¿quién será?	
TRONCO.	El vino.	
SOLDADO 2º.	Bueno.	2720
TRONCO.	Si bebe el cónsul de Roma muncho, ¿no queda sujeto al vino?	
SOLDADO 2º.	Sí.	
TRONCO.	Luego, claro está que el vino es su dueño.	
SOLDADO 2º.	¿Linda necedad!	
TRONCO.	Escuchá.	2725
SOLDADO 1º.	¿Qué queréis?	
TRONCO.	Oigan un cuento.	
SOLDADO 1º.	Escúchele el Minotauro de Creta.	

manentemente desajustado. MacCurdy cita unos versos del príncipe de Esquilache [1654: 391] que zahieren el comportamiento del reloj: «pues cuanto más le conciertan,/ anda más desconcertado».

- 2728 Alusión al Minotauro (hijo de la reina Pasífae y de un toro) que encerraron en el laberinto de Creta. Aunque el monstruo es muy célebre y su ubicación en la isla griega bien conocida por los que frecuentan la lectura de las obras del Siglo de Oro, es posible que a uno de los autores de comedias o apuntes que manejaron el manuscrito de *Numancia cercada* no le resultara tan familiar y, al no entender lo que había escrito el amanuense (*Creta*, pero con caligrafía algo descuidada que inclinaba a leer *Ciata*), corrigió *Citia*, es decir, Scitia o Escitia, región al norte

SOLDADO 2º.	Tomad el viento, por que ese calor mitigue.	
SOLDADO 1º.	¡Qué bueno queda el mancebo!	2730

Vanse.

TRONCO.	Fuéronse: ya estoy seguro, aunque tan sin gusto quedo que estoy por volver al campo a que estiren mi pescuezo. Pensé que era de Cipión aquella tienda. ¿Hay tal yerro? ¿Qué dirá Olalla si sabe que este disparate he hecho?	2735
---------	---	------

*Vase,
y sale Cipión, el rey y todos los soldados.*

CIPIÓN.	A todos los centinelas, violento, enojado y fiero, tengo de quitar las vidas. ¡Qué confusiones, qué sueños he tenido aquesta noche, madre del engaño y miedo! Los numantinos asaltan el campo y, dejando muertos dos mil hombres, se retiran. Al invencible prefecto	2740 2745
---------	---	----------------------------------

del mar Negro que se extendía por Asia hasta Mongolia, cubierta permanentemente por el hielo, al menos en la imaginación de griegos y romanos. Al corrector le pareció un buen lugar para que surgieran monstruos como el Minotauro.

2743 Aunque, como se registra en el aparato de variantes, tanto *M* como *MC* leen *ha tenido*, todo indica que se trata de una errata. El sujeto parece ser el propio Cipión, que alude a los sueños que han perturbado su descanso.

	de los romanos han dado la muerte en su mismo lecho.	2750
	Cayo Mario, sin saber la causa, herido le vemos y a pique de dar el alma. ¡Estoy loco, pierdo el seso! Pues ¿cómo es esto, romanos?	2755
	¿Tan poco valor tenemos? ¿Son estos bárbaros dioses que pelean desde el cielo? ¿Qué espíritu les anima? ¿Quién les administra el fuego	2760
	con que encienden nuestro campo, u de qué caballo griego se valen para vencer nuestro generoso esfuerzo?	
REY.	La herida de Cayo Mario dicen, gran cónsul, los médicos que aunque es peligrosa, esperan, señor, que tendrá remedio.	2765
CIPIÓN.	A mí me han contado, rey, que sobre los hombros vuestros le trujisteis a su tienda; y no me engaño si pienso que por livianas pasiones tan gran locura habéis hecho.	2770
REY.	Que el valiente Cayo Mario me desafió es muy cierto; pero, por los dioses todos	2775

2762 *de qué caballo griego*: 'de qué artificio, de qué engaño'. Alusión al conocido caballo de madera que los griegos dejaron en la playa frente a Troya cuando fingieron retirarse y abandonar el cerco. Como es sabido, los troyanos lo introdujeron en la ciudad y, de noche, salieron de su vientre los soldados griegos que abrieron las puertas a los invasores. Hay numerosas versiones de este mito. La más celebrada es la de Virgilio, en el libro II de la *Eneida*.

	que en el Olimpo supremo se asientan en sillas de oro, tachonadas de luceros,	2780
	que cuando al puesto llegué, le vi en el suelo sangriento, y que le llevé a la tienda, persuadido de sus ruegos.	
CIPIÓN.	Basta. Si él no os disculpara, que me enojárades creo.	2785
	<i>Salen Retogenes, Florinda, Aluro, Megara, Tronco y los demás.</i>	
RETOGENES.	Todo es confusión y espanto. Esta vez acabaremos de morir o de vencer.	
	Todo el campo está revuelto.	2790
FLORINDA.	Caro les costó la noche.	
RETOGENES.	¡Ah del real!	
CIPIÓN.	¿Qué es aquello?	
SOLDADO.	Otra vez los numantinos salen al campo, violentos.	
CIPIÓN.	¿Qué es lo que queréis?	
RETOGENES.	Romanos	2795
	arrogantes y soberbios, ¿dónde está vuestro valor con que el mundo tenéis lleno, desde la aurora al ocaso, de espanto, temor y miedo?	2800
	En un mes que ha que cercada tenéis a Numancia, creo que faltan de vuestro campo diez mil hombres por lo menos.	

2804 El número de bajas del ejército romano parece invención del poeta.
Apiano en su *Historia romana* (IV, 97) se limita a señalar que el ejército

Decilde al cónsul que yo	2805
soy su amigo y que le ruego,	
por lo que estimo su vida,	
por el amor que le tengo,	
que se vuelva por agora	
a Roma; dé tiempo al tiempo,	2810
que, como es mudable, gusta	
siempre de varios sucesos.	
Advertid que peleamos	
por los amigos y deudos,	
por los hijos y mujeres,	2815
por la patria y, demás de esto,	
por la amada libertad,	
joya que no tiene precio;	
y así, como es tal la causa,	
hace tan extraño efecto.	2820
Si queréis saber quién somos,	
este villano grosero	
de dar la muerte a Cipión	
ha tenido atrevimiento.	
En vuestro campo entró anoche	2825
disfrazado y encubierto,	
y viendo la rica tienda	
del prefecto y entendiendo	
que era la tienda del cónsul,	
en el profundo silencio	2830
de la noche le dio muerte;	
y fue el error su remedio,	
porque si al cónsul matara,	
le hiciera segar el cuello;	
que soy su amigo, romanos,	2835

de la República fue derrotado en numerosas ocasiones. Antes de la llegada de Escipión Emiliano las legiones sufrían durísimos reveses, con miles de muertos; pero todo indica que la estrategia del nuevo cónsul evitó esas sangrías.

	puesto que contra él peleo.	
MEGARA.	Y yo al bravo Cayo Mario dejé en vuestro campo muerto, aunque me tuvo por otro...	
REY.	(Ya quedarás satisfecho.)	2840
MEGARA.	...y después, con mis soldados, en vuestros alojamientos mismos maté tanta gente que aumenté el curso del Duero. Pues ¿para qué porfiáis?	2845
	Volveos, romanos, volveos; porque veréis vuestro fin si no levantáis el cerco.	
RETOGENES.	Yo y vuestro cónsul valiente peleamos cuerpo a cuerpo, mas por su gran cortesía dejé el combate, y quiriendo retirarme, las insinias de su oficio y de su imperio hallé entre mis pies; y agora	2850
	que tantas veces os hemos vencido, quiero traerlas,	2855
	<i>Pónese el lauro y el bastón.</i>	
	a pesar del mundo entero. Yo con más razón soy cónsul de todo nuestro hemisferio, y poniendo a mis soldados en Italia, a sangre y fuego haré que Roma fenescas.	
REY.	¿Hay tan grande desconcierto?	2860
RETOGENES.	¡Muera Roma!	

2840 El aparte de Yugurta parece dirigido a Cipión, como editó MC.

TODOs.	¡Roma muera!	2865
CIPIÓN.	¡Ea, romanos, a ellos!	

*Vanse, dando la batalla,
y quedan Cipión y Retogenes.*

CIPIÓN. No pienses que un paso atrás
he de volver de este puesto,
aunque de toda Numancia
me cerque el poder soberbio. 2870

RETOGENES. Toda tu gente ha huido,
y agora mostrarte quiero,
si tienes sangre romana,
que sangre española tengo.
Vete seguro a tu campo. 2875

CIPIÓN. No han de permitir los cielos
que diga el mundo que el cónsul
romano temió tu esfuerzo.

DENTRO. ¡Numancia, victoria!

RETOGENES. Escucha
las voces con que los nuestros
la alegre victoria cantan. 2880

CIPIÓN. Pelea, que nada temo.

RETOGENES. Mira que viene mi gente;
y es fuerza, si los espero,
por el honor de mi patria, 2885
que quedes cautivo o muerto.

Aquesta deuda te pago,
cónsul, de dos que te debo;
la vida me diste un día,
aquí la vida te vuelvo, 2890
y en otra ocasión podrá

CIPIÓN.
ser que te pague el estremo
de haberme dado a mi esposa.
¡Ah, vario y mudable tiempo!
Tu cortesía, español,
como es razón, agradezco;

2895

	y vuelvo al campo romano de tus hazañas suspenso. Y si, salvando mi honra, levantar pudiera el cerco, puedes creer que lo hiciera. Queda a Dios.	2900
RETOGENES.	Guárdete el cielo.	
	<i>Vase Cipión.</i>	
	<i>Salen todos.</i>	
DENTRO.	¡Victoria!	
MEGARA.	Si el rey Yugurta no mostrara tanto esfuerzo, de esta batalla naciera de nuestra patria el remedio; pero los romanos quedan de tal suerte que yo pienso que levantarán el campo, quebrantados y deshechos.	2905 2910
RETOGENES.	Gracias a los dioses santos, patria amada, que te vemos libre de tantos trabajos.	
ALURO.	A dar las nuevas, entremos, a los míseros cercados.	2915
FLORINDA.	De tu espada y tu consejo nacen todas estas dichas.	
RETOGENES.	Antes, de esos dos luceros y de ese esfuerzo divino; que tus ojos y tu acero dan al romano atrevido, él, muerte, y ellos, incendio.	2920
MEGARA.	Y aquí mi autor perdón pide, gran senado, de los yerros;	

y os suplica que mañana
vengáis a ver el suceso
de la invencible Numancia,
terror del romano imperio.

2925

2928+ Aunque los insignes bibliógrafos González Cañal, Cerezo y Vega [2007: 306], a los que tanto debemos, señalan que en la h. 62v del manuscrito se consignan «anotaciones para una representación», parece que estas notas corresponden a la siguiente comedia que se incluye en el cartapacio de la BNE (MS/16977): *La mayor desgracia de Carlos V* de Luis Vélez de Guevara.

NUMANCIA DESTRUIDA

COMEDIA FAMOSA
DE DON FRANCISCO DE ROJAS

AUTORÍA Como se ha señalado en el prólogo, esta atribución parece poco fundada.

PERSONAS DE ELLA

SCIPIÓN, cónsul
ARTEMISA, africana
DOS CRIADOS SUYOS
RETOGENES, español
MEGARA, español
FLORINDA, mujer de Retogenes
CAYO MARIO, romano
EL REY YUGURTA, africano
SERTORIO, romano
DOS O TRES SOLDADOS ROMANOS
TRONCO, villano
OLALLA, villana

PERSONAS El elenco coincide en parte con el de *Numancia cercada*, aunque es más reducido y económico. No intervienen en esta segunda comedia Aluro y Olonio, por parte de los numantinos, ni Tiberio, Máximo, Fulvio Nobilio y Quinto Pompeyo, por los romanos. En cambio, se añade una segunda dama, Artemisa, como eje de la nueva trama amorosa.

Sertorio: el nombre de este personaje se inspira, probablemente, en el del pretor romano, sobrino de Cayo Mario, que fue enviado a Hispania años después de la destrucción de Numancia en 83 a. C.; pero que más tarde, en el contexto de las luchas civiles entre Lucio Cornelio Sila y Cayo Mario, organizó las tribus locales para resistir el poder de Roma [*vid.* Schulten, 2013].

JORNADA PRIMERA

Sale Scipión vestido de español.

SCIPIÓN. De esta suerte disfrazado,
a la española vestido,
para no ser conocido
todo el muro he rodeado.
¡Ah, vigilante cuidado, 5
que a honor y gloria nos llamas,
cuando de inmortales famas
te compones y enriqueces,
cómo el trabajo apeteces,
cómo el deleite desamas! 10
Fabrique de oro de Ofir
habitación rica y grave
el que otra ciencia no sabe
más que nacer y morir;
gaste en comer y reír 15
de la vida el corto giro,

-
- 11 El *oro de Ofir*, con el valor de ‘algo muy precioso’, es un tópico de la lengua poética del Siglo de Oro. Procede de la *Biblia*, donde se cita en numerosas ocasiones, sobre todo en relación con el rey Salomón, cuyas naves «llegaron a Ofir y trajeron de allí cuatrocientos talentos de oro que llevaron al rey» (*1 Crónicas*, 9, 28). No está clara la localización precisa de Ofir. Debía de situarse en las riberas del golfo de Ácaba, bien en la zona de Arabia o en la opuesta de Somalia.

que yo a ser eterno aspiro
y, huyendo del pasatiempo,
por un minuto de tiempo
gastado en vano suspiro. 20

Quiero ver si soy bastante
a rendir y sujetar
con el valor militar
esta ciudad arrogante.
Por la parte de levante, 25
que es inexpugnable, fío,
la muralla; y aquí el río
sirve de invencible muro.

Ni valiente me aseguro
ni cobarde desconfío, 30
porque ya es forzoso dar
el asalto prometido,
pues tanto tiempo he querido
su ejecución dilatar.

Salen Artemisa y dos criados.

CRIADO I. Pienso que has venido a dar 35
en el enemigo.

ARTEMISA. Di:
¿no es un hombre solo?

CRIADO I. Sí.

ARTEMISA. Pues ¿de qué tenéis temor?
¿Los dos no tendréis valor

27 Apiano, en su *Historia romana*, se contradice en lo que se refiere a los muros de Numancia. Cuando trata específicamente del cerco (VI, 76), no habla de murallas para su defensa, pero afirma que la ciudad «era de difícil acceso, pues estaba rodeada por dos ríos, precipicios y bosques muy densos. Solo existía un camino que descendía a la llanura, el cual estaba lleno de zanjas y empalizadas» [Apiano, 1996: 83]. Sin embargo, en otros pasajes (VI, 46) nos dice que «los numantinos se lanzaron desde los muros y mataron a cuatro mil hombres» [Apiano, 1996: 60].

	para darle muerte aquí?	40
	Cuando el camino os impida, matadle.	
CRIADO 2.	Harto mejor fuera que con nosotros viniera la gente atrás detenida.	
ARTEMISA.	¿Queréis que os quite la vida, viles, cobardes, villanos? ¿Para qué queréis las manos si sois de infamia crisoles?	45
CRIADO 1.	¿No ves que estos españoles son crueles y inhumanos?	50
ARTEMISA.	Apartaos: dejadme hablar. ¡Ah, famoso numantino!	
SCIPIÓN.	¿Qué es esto? (¡Rostro divino, hermosura singular!)	
ARTEMISA.	Si te dejas obligar de los ruegos, te pedimos —los que aquí en tus manos dimos, y hablar a Scipión queremos— que libres al real pasemos, pues todos de paz venimos.	55 60
SCIPIÓN.	Pasad, señora, segura, que cuando un bárbaro fuera, es cierto que me rindiera esta divina hermosura.	
ARTEMISA.	¿Veislo?	<i>A los criados.</i>
SCIPIÓN.	¿Qué es lo que procura en el campo del romano vuestro valor soberano? Porque aseguráros puedo que no la mira sin miedo	65

50 La idea de la fiera de los celtíberos está avalada por la historiografía romana. Apiano (*Historia romana*, VI, 97) señala que Escipión Emiliano rehusó «llegar a las manos con fieras» [Apiano, 1996: 100].

	rostro hermoso o blanca mano.	70
ARTEMISA.	¿Cómo así?	
SCIPIÓN.	Porque Scipión tan estraño quiere ser, que no consiente mujer en el romano escuadrón.	
ARTEMISA.	Pues ¿por qué?	
SCIPIÓN.	La perdición	75
	de la juventud destierra.	
ARTEMISA.	¿Y si es muy principal?	
SCIPIÓN.	Cierra para todas el oído.	
CRIADO I.	A muy buen tiempo has venido.	<i>A Artemisa.</i>
SCIPIÓN.	No hay deleites en la guerra.	80
	Si fuese del rey Yugurta mujer, no la consintiera, que está el veneno en cualquiera como el áspid en la murta.	

70 No está clara la estructura sintáctica de *no la mira sin miedo/ rostro hermoso o blanca mano*. Probablemente se trata de un caso de laísmo poco ortodoxo: 'no le mira (a la dama, en el cuerpo de la dama) rostro hermoso o blanca mano'. Ante estas dudas MC corrigió *no lo mira*, que, en nuestro concepto, no mejora el texto ni facilita su comprensión.

74 Alusión a las órdenes que Scipión dictó a su ejército y que vimos reproducidas en *Numancia cercada* (v. 1165+) y comentamos en la nota correspondiente.

84 Recreación del tópico poético *latens inguis in herba* ('la serpiente escondida entre la hierba'), fijado por Virgilio en la *Égloga III* (v. 93), que suena así traducido por fray Luis de León [1631: f. 59r]:

Los que robáis el prado floreciente
huid presto ligeros, que se asconde
debajo de la yerba la serpiente.

Rojas Zorrilla echó mano del tópico en *No hay amigo para amigo* (vv. 1989-1990): «o tu planta este áspid pise/ encontrado entre las flores»; y en *No hay duelo entre dos amigos* (vv. 1799-1800): «que fuiste para matarme/ áspid en flores de lis». Y de manera muy especial, en un pasaje de *Morir pensando matar* (vv. 723-729):

ARTEMISA. (Ya al cuarto elemento hurta
suspiros que al alma envía
mi pasión.) 85

SCIPIÓN. Por vida mía
que me digáis, si gustáis,
para qué a Scipión buscáis.
..... 90

ROSIMUNDA. ¿Qué víbora pisada,
que estaba entre las flores,
ocultando el veneno sus olores,
cuando el dolor la deja más airada,
si acaso el pie grosero
la pisa inadvertido y deja herida,
pues el descuido paga con la vida?

En *Numancia destruida* volvemos a encontrar el mismo motivo en el v. 1246.

85 *cuarto elemento*: 'el cuarto de los elementos naturales: el aire'. Los suspiros son referencia perifrástica y simbólica al sufrimiento de Artemisa, que ve seriamente dificultada la posibilidad de llegar hasta su amado Yugurta.

90 Este pasaje está gravemente estragado en la única suelta que se conserva de esta comedia. Falta un verso para completar una de las décimas (vv. 81-90), y siete para la siguiente. Probablemente, el error de copia se produjo por la coincidencia de las consonancias en los versos octavo y noveno de la primera («que me digáis, si gustáis,/ para qué a Scipión buscáis») y en el sexto, séptimo y décimo de la segunda (de la que solo conservamos el último: «aunque español me juzgáis»). Es imposible restaurar *ope ingenii* una laguna tan amplia; pero, para los apasionados de recuperar la regularidad métrica (que los hay), podríamos proponer la siguiente redacción apócrifa:

junto a esta montaña fría.

Dudosa y confusa os siento

pues sin decirme razón,

calláis, y sin compasión

atajáis mi atrevimiento.

No os alcanza el pensamiento

pues que tan lejana estáis

y, pues como sol brilláis...

		
		
		
		
		95
		
ARTEMISA.	¡Qué término cortesano!	
SCIPIÓN.	Advertid que soy romano, aunque español me juzgáis.	100
ARTEMISA.	¿Qué decís?	
SCIPIÓN.	Aunque os asombre, todo es ardides la guerra: para ver de aquesta tierra el muro, desmiento el nombre y el traje.	
ARTEMISA.	Y decid: ¿sois hombre noble?	105
SCIPIÓN.	Y mi palabra os doy que una misma cosa soy con Scipión, y juntamente en opinión de valiente soldado en el campo estoy.	110
ARTEMISA.	Pues si estas partes tenéis, mi historia os quiero contar, porque en lo que he de intentar, podrá ser que me ayudéis, o desengañar podréis, pues del cónsul los intentos conocéis, mis pensamientos; que no quiero disgustarle, aunque atrás por no enojarle vuelva, imitando a los vientos.	115
	La desdichada Artemisa soy, en amar prodigiosa, aunque a la reina de Caria	120

eternicen las historias.
 Y soy prima de Yugurta, 125
 rey de Numidia, que ahora
 sigue en el campo romano
 las águilas vencedoras.
 Crieme desde pequeña
 con él, ocasión forzosa 130
 para que las voluntades
 a querer bien se dispongan.
 Y como suele la parra,
 que en olmo tierno se apoya,
 multiplicar los abrazos 135
 ufana, alegre y viciosa,
 y creciendo unirse tanto

- 124 Alude a una casi homónima mítica: Artemisia II, reina de Caria en el Asia Menor, celebrada en las historias por el sepulcro monumental que levantó en honor de su esposo Mausolo en Halicarnaso, considerado una de las siete maravillas del mundo. Sostiene el personaje que su amor es mayor que el que sintió Artemisia.
- 128 El águila se convirtió en símbolo, prácticamente exclusivo (antes se habían usado otros), de la República Romana y de sus legiones en fechas próximas pero algo posteriores al cerco de Numancia. Ese predominio emblemático del águila se produjo bajo el segundo consulado (104 a. C.) de uno de los personajes que aparecen en el drama: Cayo Mario.
- 132 Recuérdese lo dicho sobre el tópico de la convivencia infantil y el nacimiento del amor en la nota 2226 de *Numancia cercada*.
- 136 La imagen del olmo y la yedra (o la vid), que trepa por su tronco, es muy común en nuestra tradición literaria. Casi siempre se presenta en negativo: es decir, desde el dolor de la separación, como ocurre en el paradigma áureo de este tópico, los vv. 133-137 de la *Égloga I* de Garcilaso:
- No hay corazón que baste,
 aunque fuese de piedra,
 viendo mi amada hiedra
 de mí arrancada, en otro tronco asida,
 y mi parra en otro olmo entretejida,
 que no se esté con llanto deshaciendo...
- Aquí, en cambio, sirve para describir la consolidación del amor en las etapas tempranas de la vida (las *juveniles horas* del v. 144).

con las ramas y las hojas,
que dos árboles parece
que son una misma cosa, 140
así nuestro amor, creciendo
desde la infancia amorosa,
vino a tener perfección
en las juveniles horas.
De esta suerte mis deseos 145
no igualaban a mis glorias,
porque más que deseaba,
gozaba alegre y dichosa.
Mas queriendo el rey —¡ay, triste!—
recebirme por esposa, 150
se puso en medio una ausencia,
triste agüero de mis bodas.
Supo que Scipión venía,
con gran poder desde Roma,
a sujetar la arrogancia 155
de esta ciudad belicosa;
y comenzando a incitarle
el deseo de la honra,
quiso hallarse en esta empresa
tan notable como heroica. 160
Yo, afligida, procuré
con razones amorosas,
ya con llanto, ya con ruegos
y ya con tiernas lisonjas,
persuadirle a que dejase 165
una intención tan dañosa
para mí; mas fue a mi llanto
áspid sordo y dura roca.
De diamantina materia,
aunque con hermosa forma, 170
hizo a los hombres el cielo
tan distintos de nosotras,
pues al mismo paso olvidan

que los corazones roban,
y nos dan palabras vanas 175
por nuestras almas piadosas.
Endurecido a mi llanto
y rebelde a mis congojas,
me dijo ya convencido
de mis lágrimas: «Señora, 180
¿cómo sabiendo que tengo
obligación tan forzosa
de imitar a mis mayores,
inconsiderada estorbas
que comiencen mis hazañas 185
y se canten mis vitorias?
¿Qué me importará que herede
el reino, el oro y las joyas
del valiente Masinisa,
si no le imito en las obras? 190
Deja que a España me parta,
donde en la escuela famosa
de Scipión estudiar pueda
lo que a mi valor importa;

- 176 El distinto comportamiento de mujeres y varones en las relaciones amorosas (firmeza en las primeras; inconstancia o anteposición de otros intereses o deberes en los segundos) se reitera en nuestra literatura clásica, a partir de los modelos establecidos por Virgilio, en el canto IV de la *Eneida* (donde el protagonista deja a la enamorada Dido para seguir su camino hacia Italia), y por Ovidio en las *Heroidas*, cartas apasionadas de heroínas que sufren la amargura de verse abandonadas por sus amantes. Los incumplimientos masculinos a la palabra dada (casi siempre de matrimonio) y la peregrinación de las damas en pos de los galanes inconstantes o llamados por otras empresas son el motor de algunas de las mejores comedias españolas; sirvan de ejemplo *La moza de cántaro* de Lope, *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso o *La vida es sueño* de Calderón.
- 189 *Masinisa*: nombre latino del primer rey de Numidia (en el siglo III a. C.), abuelo de Yugurta. Masinisa, como acostumbra a ocurrir con los fundadores de reinos (Numa, Solón, Licurgo...), se convirtió en un ejemplo de rectitud moral y eficiencia política.

que presto volveré a verte, 195
 y en esta ausencia forzosa
 confía que han de vivir
 en el alma tus memorias.»
 Si alguna vez, ¡oh romano!,
 de pasiones amorosas 200
 te prendaste, fácilmente
 crearás mis desdichas todas.
 Tantas razones y quejas
 le quise decir, que en tropa
 la débil voz me quitaron 205
 unas impedidas de otras.
 Y de las lágrimas mías
 fue tan inmensa la copia,
 que de una cuadra ablandé
 los mármoles y las losas. 210
 Fingió acompañar mi llanto,
 fingió sentir mis congojas;
 pero no fingió dejarme,
 pues me dejó en negras sombras
 envuelta el alma. Y sintiendo 215
 su desprecio y mi deshonra,
 y viendo que no me ha escrito,
 y que hay Circes españolas
 que, si con el trato obligan,
 con la hermosura aficionan, 220
 y que tanto por mi mal
 duraba esta guerra loca,

-
- 218 *Circes*: ‘magas, hechiceras, capaces de provocar el amor en los que las rodean’. Alusión a la maga que, enamorada de Ulises, retuvo al héroe griego en su regreso a Ítaca, como se cuenta en la *Odisea* homérica (canto X). La imagen de esta mujer enamorada tuvo notable eco en la literatura española. Lope de Vega le dedicó uno de sus mejores poemas narrativos: *La Circe* (1624), y Calderón, una de sus más geniales comedias mitológicas: *El mayor encanto, amor*, escrita para ser representada en la noche de San Juan de 1635.

- di las velas a los vientos
y mi esperanza a las ondas.
Y vengo a ver si Yugurta 225
conserva la afición propia
que me tenía, y si vivo
permanente en su memoria;
o a que en su presencia misma
salga el alma por mil bocas, 230
si he sido tan desdichada
que me ha dejado por otra.
- SCIPIÓN. No me quiero admirar, bella Artemisa,
que en camino tan largo te hayas puesto,
siendo quien eres, pues está tan claro 235
que a heridas amorosas no hay reparo;
mas temo que te hará daño notable
el rigor de Scipión, que es tan severo
que, si él mismo sus órdenes previerte,
pienso que a él mismo se dará la muerte. 240
Y pues de mí has fiado tu secreto,
yo te daré un remedio con que puedas
hablar al rey.
- ARTEMISA. Serás, fuerte romano,
alivio de los males que padezco,
si por tu causa tanto bien merezco. 245
- SCIPIÓN. Encubre el ser mujer con traje de hombre.

246 La mujer disfrazada de varón es uno de los lances más explotados por la comedia española. Lope trata de él en el *Arte nuevo de hacer comedias* (vv. 281-283). No fue una invención de los dramaturgos barrocos. Textor [1551: I, 226-227] en su *Officina* recoge una relación de *Mulieres habitum virilem mentitae* para uso de estudiosos y escritores necesitados de ejemplos clásicos de este comportamiento. Esta situación dramática fue una de las cuestiones a que dedicaron sus ataques los moralistas que proponían la prohibición de las representaciones teatrales. Hay abundante bibliografía sobre el tema, entre la que se cuentan trabajos clásicos como los de Romera-Navarro [1935: 109-139], Bravo-Villasante [1955] y McKendrick [1974], o el menos frecuentado

- Vístete de romano, dando envidia
 al hermoso Narciso; pero advierte
 que con el mismo rostro amor engaña.
 Huye el espejo o cristalina fuente, 250
 que aun en hielo tan grande, amor se siente;
 y podrás, de esta suerte disfrazada,
 gozar del rey favores regalados,
 sin dar nota al ejército. Y el cónsul,
 pensando que eres hombre, está muy claro 255
 que no os ha de impedir...
- ARTEMISA. Ingenio raro.
 SCIPIÓN. Pero advierte que sea de tal modo
 que tú y el rey y el cielo solamente
 sepan este secreto; porque al punto
 que por el campo llegue a murmurarse, 260
 es fuerza que Scipión lo sepa, y luego
 veréis montes de nieve en vuestro fuego.
- ARTEMISA. Estimo tu consejo, y parto al punto
 a desmentir el traje. Quiera el cielo,
 soldado valeroso, que tu nombre 265
 al numantino pertinaz asombre.
- SCIPIÓN. El cielo te dé vida.
 CRIADO I. Alegre vienes.

de Hornero Arjona [1937]. Un resumen de las encontradas opiniones sobre esta práctica y las referencias a nuevas indagaciones sobre el tema pueden verse en Pedraza [2016: 482-488]. Tan común era esta situación en el teatro que, como se ve en el aparato de variantes (v. 125), los cajistas de S creyeron que Artemisa iba disfrazada de varón desde el arranque de la acción.

- 249 Alude al mito de Narciso, el joven que se enamoró de sí mismo al ver reflejado su rostro en el agua de una fuente. El relato se encuentra en Ovidio (*Metamorfosis*, libro III, vv. 339-510) y existen infinidad de recreaciones, entre ellas el genial drama de Calderón *Eco y Narciso*. Dada la materia a que se refiere, parece obligada la enmienda de MC, *el mismo rostro*, frente a *el mismo rastro*, que lee S.
- 251 La imagen tópica contrasta la frialdad de la dama (*hielo tan grande*) con el fuego del amor.

ARTEMISA. Venid, que ya los cielos cristalinos
para cobrar mi bien abren caminos.

Vase.

SCIPIÓN. ¿A quién no obliga una hermosura rara? 270
¿Qué bárbaro feroz no se lastima
de ver un rostro celestial herido
de las agudas puntas de Cupido?
Aunque en el real sus armas no consiento,
bien sé que es su rigor fiero y violento. 275
Pero ¿qué ruido y alboroto es este?
Las puertas de Numancia están abiertas,
y a entrar por ellas un tropel confuso
de gente viene. Desde aquí procuro
verlo, pues con el traje me aseguro. 280

*Al son de cajas, trompetas y chirimías,
salen todos los que pueden con ramos de palmas y de olivas,
arrastrando estandartes romanos, pintadas en ellos unas águilas;
y después Retogenes, triunfando en un carro a quien tiran dos leones.
En estando en medio del tablado, cesa la música y cantan,
y lleva el laurel en la cabeza.*

MÚSICOS. Por los romanos vencidos
de la invencible Numancia,
a su general famoso
el triunfo y las alabanzas;

-
- 269+ En S la didascalía está en singular: *Vase*. El sujeto es Artemisa, aunque es obvio que con ella se van los criados que la acompañan. MC corrigió *Vanse*. Parece que los dramaturgos barrocos entendían que bastaba referirse al personaje principal: el acompañamiento salía de escena con él.
- 280+ Aunque la escena tiene como protagonistas a los numantinos, la didascalía describe un triunfo romano, en el que el militar victorioso entra en un carro para recibir el aplauso popular. Los leones que tiran del vehículo son símbolo del poder.

	la frente altiva corona	285
	con el árbol cuyas ramas	
	sordas oyeron de Apolo	
	ternezas enamoradas.	
	Y las ninfas de Duero	
	así le cantan:	290
	«¡Viva Retogenes,	
	viva Numancia,	
	y muera Roma;	
	que si la fuerza falta,	
	el valor sobra!»	295
RETOGENES.	Celebrad con fiestas tales	
	las hazañas y proezas	
	a las de Alejandro iguales;	
	cantad postradas grandezas,	
	pobres bienes, ricos males.	300
	Pero admito la arrogancia	
	con moderada jactancia,	
	que las honras que me hacéis	
	son de Numancia, pues veis	
	que represento a Numancia,	305
	para cuyo triunfo empieza	
	la fortuna comedida	
	a prosperar su grandeza,	
	y quita a Roma vencida	
	el lauro de su cabeza.	310
	La indomable Mauritania	
	teme su rigor bizarro;	
	envidia tiene Alemania	
	y, para tirar el carro,	

-
- 288 La canción alude al laurel que corona a Retogenes. Según el mito de Apolo y Dafne, la ninfa, acosada por el dios y *sorda a sus ternezas enamoradas*, se transformó en este arbusto, de cuyas ramas se tejen las coronas para los militares victoriosos.

le da leones Albania. 315
 Arrastrad águilas pardas,
 honra del nombre español,
 pues pretendieron bastardas
 mirar de Numancia el sol
 en sus almenas gallardas. 320
 La naturaleza rica
 solo a servirla se aplica;
 pues con tan humilde celo
 el águila besa el suelo

- 315 Mauritania, Alemania y Albania, aunque arrastradas porque «el consonante obliga/ a lo que el hombre no piensa», representan territorios y pueblos dominados por Roma. Era tópico ponderar la fiera de los leones de Albania. En esta misma comedia (vv. 2644-2645) tenemos un ejemplo. Véanse otros en *El desprecio agradecido* (v. 2604) de Lope de Vega, que alude a un individuo «más feroz que león de Albania», o la imagen con que denuncia la crueldad inquisitorial Antonio Enríquez Gómez en sus *Academias morales de las Musas*: «Es leona de Albania conocida...» (*Academia*, IV, v. 3548).
- 316 El color pardo que se atribuye a las águilas imperiales parece invención del dramaturgo, quizá inspirándose en que estas insignias estaban fundidas, con frecuencia, en bronce. La misma expresión (que hacía más fácil la consonancia) se encuentra también en los vv. 554, 713 y 1454. Parece que el sujeto de *arrastrad* son los numantinos, *honra del nombre español*.
- 319 Juego conceptuoso entre el símbolo del poder romano, y el tópico del águila que pone a sus hijos frente al sol para comprobar que su vista resiste los rayos, lo que demostraría que son legítimos. Las enseñas romanas son bastardas porque no pueden soportar el resplandor del sol de Numancia. La noticia fantástica de que las águilas pueden mirar fijamente al sol sin dañarse procede de Eliano (*Historia de los animales*, II, 26). Fue tópico muy traído y llevado por los poetas áureos. Lope de Vega [1993-1994: I, 277] lo utiliza como símbolo del amante en el soneto 43 de sus *Rimas*: «Águila soy, a salamandra aspiro...», y Rojas Zorrilla lo reelaborará en *Los áspides de Cleopatra* (v. 840) cuando Lelio piropea a la protagonista diciéndole que «las águilas peligran en tus ojos», porque brillan más que el sol.

y el león se domestica. 325
 SCIPIÓN. (Por Júpiter poderoso,
 que estoy —¡ah, bárbaro infame!—
 por quitarle el lauro honroso,
 aunque mi sangre derrame,
 torpe, iracundo y furioso. 330
 Pero, por que aqueste ingrato
 no pueda el triunfo gozar
 con tanta pompa y ornato,
 a Numancia he de asaltar.
 Toque mi gente a rebato.) 335

Vase.

Sale Florinda al muro.

FLORINDA. ¿Quién, invencible español,
 para coronar tu frente
 pudiera pedir al sol,
 cuando sale del oriente,
 los rayos de su arbol; 340
 o hacer que el carro te diera
 para que alegre triunfaras
 en su tachonada esfera
 sin que a Etiopia abrasaras,
 sin que el Olimpo se ardiera? 345

-
- 325 Jactanciosa expresión de la valentía natural de los numantinos, a cuyos
 pies pone la naturaleza los animales más fuertes y respetados, águilas y
 leones, símbolos del poder político y militar.
 336 Los piropos en quintillas que se cruzan entre Florinda y Retogenes pa-
 recen inspirados en los que se dirigen Peribáñez y Casilda, en las mismas
 estrofas, en las primeras escenas de *Peribáñez y el comendador de Ocaña*
 (vv. 37-120).
 345 Florinda evoca, para exaltar la figura de Retogenes, el mito de Faetón,
 hijo de Apolo, que condujo el carro del sol, pero acabó cayendo precipi-
 tado sobre la tierra. Su deseo es que el fin de la fábula sea feliz, sin abra-

- Mas ya que no puede ser
y que a tu merecimiento
no iguala humano poder,
sirva el Duero de instrumento
entre el matar y el vencer; 350
y cante la fama, al son
de su apacible corriente,
que eres invicto varón,
segundo Alcides valiente
de la española nación. 355
- RETOGENES. No soy sino humilde esclavo
de este rostro peregrino,
en quien mi ventura alabo;
porque ni el valor divino
con que de vencer acabo 360
los romanos escuadrones,
ni el vitorioso laurel,
vanidad de sus blasones,
ni entrar en Roma fiel
sobre indomables leones, 365
estimo en tanto, bien mío,
como ver estos luceros
a cuyos rayos envió
el alma.
- FLORINDA. Pues que ya veros
señor de Italia confío, 370
entrad, numantino fuerte.
- RETOGENES. No temo a la misma muerte.

sar *Etiopia* (trisílabo, como ya vimos en el v. 138 de *Numancia cercada*)
ni incendiar el monte Olimpo.

- 364 Así en *S. MC* corrigió en *Roma infiel*; pero es muy probable que la
corrección sea innecesaria e incluso impertinente. Retogenes fantasea
con la entrada triunfal en Roma que no podría sino mostrarse *fiel* al
triunfador en la guerra.

.....

 375

FLORINDA. Proseguid el triunfo. Entrad, *Toca.*
 capitán de mis sentidos.

RETOGENES. Los míos, bella deidad,
 solo a vos están rendidos.

TRONCO. Yo toco. Olalla, cantad. *Toca.* 380

Sale Megara.

MEGARA. ¿No escuchas, fuerte español,
 que llevan el contrapunto
 las trompetas del romano
 a las voces de tu triunfo?
 Deja vanaglorias viles, 385
 y saca el acero agudo
 antes que veas volverse
 nuestras hazañas en humo.
 Scipión a Numancia marcha,
 y quiere asaltar los muros 390
 a fuego y sangre. ¿Qué esperas?
 Deja el ocioso descuido.
 De Roma el poder se apresta
 para nuestro daño y tuyo.
 Pues eres Marte de España 395
 y de las armas Licurgo,

-
- 373 El copista ha olvidado los tres últimos versos de la quintilla. Si se desea, pueden suplirse con estos otros:
 pues venceré a los romanos
 con la fuerza de mis manos
 y la ayuda de la suerte.
- 396 Como se señaló en la nota 1167 de *Numancia cercada*, Licurgo fue el fundador de la monarquía espartana, un estado sustentado sobre los principios de la disciplina militar. Retogenes desempeña un papel similar como jefe del ejército de la ciudad sitiada.

	no apetezcas gustos vanos sino ilustres atributos; que ni las humanas glorias ni amor lascivo y desnudo	400
	harán que tu nombre eterno se inmortalice en el mundo. Solo el valor que te anima será sujeto oportuno	405
	de quien escriba la fama largos y heroicos discursos.	
RETOGENES.	Los brazos te doy alegre por las nuevas que te escucho; pero ¿qué nublado al sol de tu valor se antepuso?	410
	Si deseo deshacer de mi enemigo el orgullo, ¿qué gusto como estas nuevas?, ¿qué gloria como este anuncio?	415
	Por la deidad de Florinda, en cuya imagen incluyo la adoración de los dioses y de sus templos el culto, que no se mostró tan fiero	420
	Júpiter cuando condujo rayos contra la soberbia que montes en montes puso, como mi fiereza altiva	
	contra el romano perjuro; que soy Júpiter de España, rayo el acero que empuño.	425
	Derriben nuestras murallas arrogantes y iracundos	

- 422 Se refiere a la guerra mítica entre los dioses y los gigantes, que quisieron asaltar el Olimpo acumulando un monte sobre otro. Júpiter/Zeus los derrotó con sus rayos. Nuevas alusiones al mismo mito en los vv. 576 y 790.

si quieren hallar en ellas
 piedras para sus sepulcros. 430
 Vence Alcides monstruos tantos
 sin que se le escape alguno:
 ni la tierra libra a Anteo,
 ni Vulcano a Caco inmundo;
 mata al infame Busiris, 435
 sangre injusta de Neptuno,
 y saca al trifuace perro
 de las cuevas del profundo.
 Y yo, emulando sus glorias,
 ¿me he de sujetar al yugo 440
 de los romanos, que aspiran,
 infieles, torpes y injustos,
 a conquistar todo el orbe?
 Primero en el reino oscuro
 me den eternos tormentos 445
 los infernales verdugos.
 ¡Oh tú, santísima Astrea,
 que huyendo de los insultos
 de los hombres, en el cielo
 hallaste firme refugio, 450
 testifica, en la presencia

438 En los vv. 431-438, encontramos una jactanciosa comparación de la actividad militar de Retogenes con algunos de los trabajos de Hércules: el duelo con Anteo, que cobraba fuerza cada vez que tocaba la tierra, y al que mantuvo suspendido en el aire hasta ahogarlo; la captura y exterminio de Caco, hijo de Vulcano, que había robado los bueyes del rey Gerión; la muerte de Busiris, rey de Egipto, hijo de Neptuno, que sacrificaba a los extranjeros que entraban en su país; y por último, la derrota de Cerbero, el perro de tres cabezas (*trifuace*) que guardaba la entrada del infierno, al que derrotó y saco a la tierra para devolverlo más tarde a las profundidades.

450 *Astrea*: hija de Júpiter, encarnación de la justicia, que anduvo por la tierra en el mítico siglo de oro y que huyó al cielo ante la depravación de los hombres.

del gran tonante, que busco
la libertad de mi patria;
dame favor, pues es justo.
Si es cierto que nos crio 455
libres el cielo y seguros,
¿quién de la vil tiranía
leyes falsas introdujo?
Mas solo el cielo pudiera
oponerse al orden suyo, 460
que solo él resiste al cielo
cuando obedecen los brutos.
Y, entre todos, la arrogante
Roma, con medios astutos,
de la circular esfera 465
quiere sujetar los puntos.
Como el león de las fieras,
se llama reina del mundo;

-
- 452 *el gran tonante*: 'Júpiter, el padre de los dioses', que reina en el cielo y tiene poder sobre los truenos, rayos y relámpagos.
- 458 Apiano, en su *Historia romana* (VI, 97) pondera este sentimiento de los numantinos: «Tan grande fue el amor a la libertad y el valor existentes en esta pequeña ciudad bárbara» [Apiano, 1996: 100]. La misma actitud da cuerpo a una anécdota recogida por Valerio Máximo en sus *Hechos y dichos memorables* (6, 4, ext. 1) [1631: f. 135r] referida a los lusitanos que, a las demandas del general romano que asediaba su ciudad, contestaron que «sus mayores les habían dejado hierro con que defendiesen su libertad, no oro con que rescatasen la libertad».
- 462 Los vv. 459-462 están deturpados o presentan una redacción poco clara para expresar un batiburrillo de confusas ideas sobre la libertad humana. Parece que el dramaturgo quiso transmitir la noción de que solo Dios (*el cielo*) tiene poder para influir sobre las decisiones de los hombres; ≤pero que estos pueden resistir la voluntad divina y actuar según su albedrío, mientras los demás animales han de seguir ciegamente sus instintos.
- 466 MacCurdy anota que estos versos se refieren «al globo o a la rueda de la fortuna»; pero quizá aludan a la esfera terrestre, que la República Romana aspiraba a dominar.

- mas es Numancia valiente
la cuartana en sus impulsos, 470
el freno de su arrogancia,
el estorbo de su curso,
límite de sus vitorias
y azar de todos sus gustos.
Pero ¿por qué me detengo? 475
¡Alto! Proseguid el triunfo,
que no han de ser indecisas
las glorias que me atribuyo.
¡Ea, cantad mis hazañas!
MEGARA. Advierte mejor...
RETOGENES. No excluyo 480
la defensa de Numancia
por las honras que procuro.
MEGARA. Sí, pero ya los romanos
marchan.
RETOGENES. Pues yo no me turbo,
no es justo que tú te alteres. 485
¡Tocad, y subid al muro, *Tocan.*
a quien nuestros pechos sirvan
de diamantinos escudos!

Tocan y vanse.

470 *cuartana*: 'fiebre intermitente que aparece cada cuatro días'. Existía la creencia, falsa, de que los leones sufrían este mal. *Cuartana de sus impulsos*: 'enfermedad que frena las ansias expansivas de Roma', como la cuartana postra las fuerzas del león. En *Los tres blasones de España* (vv. 241-244) de Rojas Zorrilla, en colaboración con Antonio Coello (acto primero), se echa mano de este mismo tópico:

Yo soy estrago de fieras,
soy entre los hombres solo,
soy cuartana del león,
soy de romanos asombro...

474 *azar*: 'mala suerte, desdicha'. Recuérdese la nota 597 de *Numancia cercada*.

Salen Artemisa, de hombre, y el rey.

REY.	Déjame.	
ARTEMISA.	Escucha.	
REY.	No quiero.	
ARTEMISA.	Detente, mi bien: espera,	490
	mira.	
REY.	Quien soy considera,	
	pues quien eres considero.	
	Yo soy quien vino a buscar	
	fama que a gloria me llama;	
	tú, para perder tu fama,	495
	pasaste de España el mar.	
	Yo, en ser quien soy confiado,	
	me hepreciado de muy hombre;	
	y tú desmientes el nombre	
	y ser que el cielo te ha dado.	500
	Y la mujer que la gala	
	varonil viste, Artemisa,	
	es ponerse una divisa	
	con que la tengan por mala.	

500 Estos versos parecen eco directo del v. 280 del *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega: «Las damas no desdigan de su nombre...». Véase lo dicho sobre el disfraz varonil en la nota 246. Más adelante (vv. 526-540) se insiste en la desnaturalización que supone el vestido masculino en una mujer.

503 *una divisa*: ‘una señal, una marca’. La relación entre el traje varonil y la prostitución fue un argumento constante entre los partidarios de la prohibición del teatro. Sirva de botón de muestra este texto del padre Mariana en su tratado *De rege et de regis institutione* (impreso en 1609, pero redactado en las postrimerías del reinado de Felipe II): «mujeres de excelente hermosura, de singular gracia, de meneos y posturas, salen en el teatro a representar diversos personajes en forma y traje y hábito de mujeres y aun de hombre, cosa que grandemente despierta a la lujuria y tiene muy gran fuerza para corromper los hombres...» [en Cotarelo y Mori (ed.), 1904: 431]. Véanse otros comentarios en Pedraza [2016: 483-486].

	Necio quise coronarte	505
	de la corona africana;	
	no pensé que eras liviana	
	cuando comencé a adorarte.	
	Pero, aunque eres sangre mía,	
	estoy, villana, corrido	510
	de solo haber pretendido	
	darte de mi monarquía	
	tanta parte como a mí.	
	Vuelve a alzar velas y remos,	
	que ya los dos no cabemos	515
	en el pecho que te di.	
ARTEMISA.	Rey, no porque hayas tenido	
	de olvidarme atrevimiento,	
	consiente mi sufrimiento	
	que me infames atrevido.	520
	Y si son nuevos cuidados	
	los que causan mis recelos,	
	no han de consentir los cielos,	
	de mi inocencia obligados,	
	que de esta suerte me afrentes.	525
REY.	No te enojés, sino piensa,	
	Artemisa, en esta ofensa	
	de tu honor, si es que honor sientes.	
	Una mujer principal,	
	para semejante acción,	530
	que venga es justa razón	
	con pompa a su estado igual.	
	Y pues que tú no has guardado	
	esta regla, no es razón	
	que yo abone la invención	535
	con que tu honor has culpado.	

509 Recordemos que en el v. 125, ya nos informó Artemisa de este parentesco («Y soy prima de Yúgurt...»), muy común en los matrimonios entre miembros de las familias nobiliarias, tanto en la época romana como en el Siglo de Oro.

ARTEMISA.	Luego ¿puedese pensar que yo la que soy no sea?	
REY.	¿Quién habrá que no lo crea si así te ven transformar?	540
ARTEMISA.	Un romano capitán me aconsejó esta invención para hablarte.	
REY.	Pues Scipión, si aquesas nuevas le dan, vendrá a enojarse conmigo, y del real te echará con nota grande.	545
ARTEMISA.	No hará, que con el traje le obligo a que no sepa quién soy.	
REY.	Si ya lo sabe un romano, que se lo dirá es muy llano. Quédate a Dios, que yo voy a poner en las almenas de Numancia águilas pardas.	550
ARTEMISA.	¿No me escuchas, no me aguardas?	555
REY.	No, porque tu honor condenas. ¿Tú quieres atribuir a tus antojos mi pena? Vete, que la caja suena.	
ARTEMISA.	¿Dónde si no es a morir?	
REY.	Disimula, que Scipión sale.	560
ARTEMISA.	Por recebimiento hallo desdén y tormento, y agravios por afición.	<i>Tocan.</i>

547 *nota:* tacha, infamia.

Scipión, Cayo Mario, Sertorio y soldados.

- SCIPIÓN. Si en alguna ocasión, fuertes romanos, 565
 ha sido menester vuestra osadía,
 ahora es más razón que salgan vanos
 la arrogancia y valor que España cría.
 Ejercitad las valerosas manos
 en quien Roma triunfante su honor fía, 570
 hasta que estas murallas den en tierra,
 poniendo fin a tan prolija guerra.
 ¡Ea, Sertorio y los demás que siguen
 de Roma los invictos tafetanes,
 haced que los que altivos nos persiguen 575
 imiten en la muerte a los titanes!
 Ni el llanto ni las voces os obliguen.
 ¡Muera Numancia, heroicos capitanes!
 ARTEMISA. (¡Válgame Dios! ¿No es este aquel romano
 que el consejo me dio? Que es él es llano. 580
 Scipión mismo me ha dicho que desmienta
 el traje de varón, compadecido
 de mi mal. ¿Y un tirano así me afrenta?
 ¡Justicia al cielo y a los hombres pido!)
 CAYO. (Mi serafín, en confusión sangrienta, 585
 dará sus glorias al eterno olvido).
 Haz tocar a rebato, pon escalas,
 y verás al valor vestido de alas.
 SCIPIÓN. Las máquinas cargad en elefantes,

570 *en quien*: con valor de plural, 'en quienes'. Es forma habitual en la lengua hasta tiempos recientes. En *Don Juan Tenorio* (vv. 2900-2901) de José Zorrilla leemos: «No os podéis quejar de mí,/ vosotros, a quien maté». Quizá, sorprendido por este uso, MC corrigió, sin advertirlo, a *que Roma triunfante su honor fía*.

576 *los titanes*: 'los gigantes que se rebelaron contra los dioses'. Véase la nota 422.

585 *mi serafín*: Florinda, de la que Cayo Mario está enamorado según vimos en *Numancia cercada* (vv. 1248-1341).

	soldados, aunque brutos, de importancia.	590
SERTORIO.	Numancia se previene.	
REY.	o te espantes, que hoy por el suelo se verá Numancia.	
ARTEMISA.	Señor, espera.	
REY.	En casos semejantes, no se mezcla el amor con la arrogancia.	
CAYO.	Manda tocar al arma.	
SCIPIÓN.	¡Toca y cierra!	595
	¡Arma, romanos, arma!	
TODOS.	¡Guerra, guerra!	

Vanse.

ARTEMISA.	¿Qué he de hacer, triste de mí, de este traidor despreciada, pensando yo, desdichada, cobrar el bien que perdí?	600
	¡Oh mar!, cuando estuve en ti, ¿por qué, encrespando tus olas, flámulas y banderolas de mi nave no sorbiste antes que pisase —¡ay, triste!— las riberas españolas?	605
	Menos mal fuera morir a manos de tu rigor, que no en un mar de furor entre desprecios vivir.	610
	Triste, ¿dónde tengo de ir? ¿En quién hallaré venganza del agravio que me alcanza,	

590 Las palabras de Scipión ponderan la importancia militar de los elefantes, que, aunque sean animales, se comportan como soldados de enorme valía en el campo de batalla. *MC* sugiere enmendar *soldados brutos, aunque de importancia*, pero creemos que el texto tiene perfecto sentido y no precisa corrección alguna.

cuando furiosos desdenes
han dado fin a mis bienes 615
y muerte a mi confianza?

Ya Scipión vencer pretende
esas insignes murallas; *Cajas.*
ya comienzan a asaltallas,
ya Numancia se defiende. 620

Pero si el bárbaro ofende
a mi bien, pierdo el sentido.
¡Ánimo, pecho atrevido!
Si el morir es necesario,
muera a manos del contrario, 625
y no me mate su olvido.

Vase.

*Tocan, y salen soldados con una escala,
y Cayo Mario con espada desnuda y rodela
y un estandarte con una águila.*

CAYO. Por esta parte, soldados,
tiene el muro más defensa,
y ha de ser menos guardada
la ciudad altiva y fiera. 630
Arrimad fuertes escalas,
que yo pondré en sus almenas
este estandarte romano.

Sale Florinda a la muralla.

FLORINDA. (Hoy he de ver si son ciertas
las arrogancias de Roma.) 635

CAYO. ¡Soldados, Numancia muera! *Va subiendo.*

FLORINDA. ¡Subid, acabad, villanos,
donde mi invencible diestra,
como Júpiter, fulmina

CAYO. rayos que en polvos os vuelvan! 640
No peleo con mujeres.

El rey con espada y rodela.

REY. Mario, ¿qué tardanza es esta?
¿Cómo en rendir estos muros
tu raro esfuerzo no muestras?

CAYO. ¡Ay, rey de Numidia! ¿Cómo 645
te espantas de mi flaqueza
si sabes que hay en Numancia
una Circe, una Medea,

que de sus ojos divinos
mata con agudas flechas? 650

REY. ¿Ahora invocas a Amor,
injusto, puesto que sepas
la condición de Scipión,
dulces memorias cubiertas

con las ardientes cenizas? 655

Apártate, que es vergüenza
que se aviven los deseos
y se aniquilen las fuerzas.

Sale Artemisa con la espada desnuda.

ARTEMISA. (De mi natural desdicha
vengo siguiendo la estrella: 660
adversa para mis glorias,
propicia para mis penas.

-
- 648 Circe y Medea son dos míticas magas que retuvieron con sus hechizos a Ulises y a Jasón, los dos héroes de los que se enamoraron. Aquí son metáforas de Florinda, que con sus encantos ha cautivado a Cayo Mario y Yugurta. Es tópico citarlas juntas. Así, en *Amarilis* (vv. 1274-1276) de Lope de Vega leemos: «Tanta [envidia] le dieron/ a aquella Circe, a aquella vil Medea,/ que te pudo matar, no hacerte fea» [Vega, 2015: II, 723].
- 652 Quizá el texto esté ligeramente deturpado y haya que leer *¿Ahora invocas de Amor [...] dulces memorias...?*

Sube el rey.

La escala arrima a los muros
el rey. ¿Dónde habrá paciencia
para ver en tal peligro
su vida?) 665

REY. Justo es que vengan
tus ojos a mi fortuna
y a mi furor tu belleza.
¡Oh encanto de mis sentidos!
¿Qué virtud tienes secreta,
que mi valor afeminas?
Pero ¿dónde hay mayor fuerza
que en un rostro en quien el cielo
quiso mostrar su potencia?

CAYO. ¿Cómo te vuelves?

REY. ¡Ay, Mario! 675

FLORINDA. Ya disculpo tu flaqueza.
Esta española me abrasa.
¿Hay infamia como aquesta?
¿Que teman a una mujer
los que siguen las banderas
romanas?

ARTEMISA.

(¡Qué bien logradas
han salido mis sospechas!
¡Qué inciertas mis esperanzas,
y mis desdichas qué ciertas!
Aquí le abrasan: ¿qué mucho,
si con desdenes me hiela?
Como un alma solo anima
un cuerpo, no se aposenta
más que en un sujeto amable,
no obstante que necios crean
que pueda amor dividirse.
¿Adónde hallaré paciencia
para callar mis agravios,
para sufrir mis afrentas?)

Sale Scipión con espada y rodela.

SCIPIÓN.	(Tan valientes capitanes ya las soberbias almenas de Numancia habrán rendido.) ¿Rey, qué suspensión es esta? Mario, cuando el campo todo con tanto valor pelea,	695 700
REY.	(No puedo hablar de vergüenza.)	
CAYO.	(Corrido estoy y turbado.)	705
FLORINDA.	¿Es posible que las fuerzas de Roma estén tan postradas que un brazo mujeril teman? ¿Cómo no subís, romanos? Una mujer soy dispuesta a morir por mi ciudad. Subid si queréis en ella poner las águilas pardas, blasón de vuestra soberbia.	 710
SCIPIÓN.	Si yo no fuera testigo de vuestra infame bajeza, no creyera lo que veo. ¿Una mujer os afrenta? ¿Una española os infama? ¡Ah, romana gloria, puesta a los pies de la fortuna! Si os enciende esa belleza, ¿por qué no entráis a gozarla, dando con el muro en tierra? Pero yo entraré en Numancia primero para que sepa el mundo que a mi valor le tocan tales empresas.	715 720 725

ARTEMISA.	Deja, cónsul invencible, que suba yo solo; deja que al fuego que los consume mate el fuego que los quema.	730
REY.	No eclipses, rapaz, la gloria que se debe a mi grandeza. (¡Artemisa es, por los dioses!)	735
CAYO.	Viva mi renombre y muera mi afición desatinada. Invencible cónsul, piensa que no el temor me acobarda, si la hermosura me ciega.	740

Sale Sertorio.

SERTORIO.	Huye, famoso Scipión, la muerte si no deseas que tus ilustres hazañas desdichados fines tengan. Cercada estaba Numancia	745
-----------	---	-----

-
- 745 El dramaturgo incluye aquí (vv. 745-778) un episodio de las guerras celtíberas que, según Apiano (*Historia romana*, VI, 46), corresponde a un tiempo anterior al cerco de Escipión. En ese momento, las tropas romanas estaban a las órdenes de Fulvio Nobílior, que «después que se le unieron trescientos jinetes númeridas mandados por Masinisa y diez elefantes, condujo el ejército contra los enemigos, llevando ocultos en la retaguardia a los animales. Cuando se entabló el combate, los soldados se escindieron y quedaron a la vista los elefantes. Los celtíberos y sus caballos, que antes jamás habían visto elefantes en ningún combate, fueron presa del pánico y huyeron hacia la ciudad. Entonces Nobílior condujo a los animales contra las murallas y combatió con bravura hasta que un elefante, herido en la cabeza por una enorme piedra que había sido arrojada, se enfureció y, dando un fortísimo barrito, volvió grupas contra sus amigos y mató a todo aquel que se puso en su camino, sin hacer distinción de amigos y enemigos. Los otros elefantes, excitados por el barrito de aquel, hacían todos lo mismo y comenzaron a pisotear a los romanos, a despedazarlos y lanzarlos por los aires. [...] Como consecuencia de este

de las romanas hileras;
ya derribaban sus muros
con instrumentos de guerra,
y en espaldas de elefantes,
torres invencibles hechas, 750
que en la ciudad afligida
tiran nubes de saetas,
cuando un español del muro,
con la mitad de una almena.
de un elefante bizarro 755
hirió la altiva cabeza.
Con el golpe horrible y fiero
brama la espantosa bestia,
y de la espalda arrogante
da con el castillo en tierra. 760
Enfurécense los otros
con su ejemplo, de manera
que, dando ayuda a Numancia,
hacen a Roma la guerra.
Juegan las furiosas trompas 765
contra los soldados; huellan
los que con ellas maltratan;
las escuadras desconciertan;
los caballos y peones
confusamente se mezclan; 770
no hay bando que se ejecute
ni hay orden que se obedezca.

hecho, la huida de los romanos fue desordenada. Los numantinos, al darse cuenta de ello, se lanzaron desde los muros, y en la persecución dieron muerte a cuatro mil hombres y tres elefantes, y se apoderaron de muchas armas y enseñas. De los celtíberos murieron alrededor de dos mil» [Apiano, 1996: 60-61]. El episodio lo recreó, complacido, y con todo lujo de detalles Ambrosio de Morales en su *Crónica general de España* (libro VII, cap. 35) [s. a.: I, 153], y Mosquera de Barnuevo [1612: ff. 206v-207r] cantó también en renqueantes octavas el lance en que un numantino «rompió de un elefante la cabeza,/ el cual hizo portentos de fiereza».

Vanse.

Óyeme, ingrato.

Procura

354

librarte.

ARTEMISA.

Bien mi firmeza

me pagas, cuando te abrasas
por la numantina bella.

REY.

¿Ahora me pides celos,
cuando ves que las trompetas
a recoger tocan?

805

Vase.

ARTEMISA.

Parte,

vil Jasón, ingrato Eneas,
y ruego al cielo que a manos
de tu ingratitud perezcas.
Nunca la fama tus hechos
cante en alta voz. No seas
de los que en verso o en prosa
alcanzan memoria eterna.
Nunca a las verdes orillas

810

815

-
- 808 Tanto Jasón como Eneas son dos héroes míticos que abandonaron a sus enamoradas, Medea y Dido. Existen numerosas recreaciones literarias de estas leyendas trágicas. Las más celebradas versiones de los desdichados amores de Dido y Eneas se encuentran en el canto IV de la *Eneida* virgiliana, y en la *Epístola séptima. Dido a Eneas* de las *Heroidas* ovidianas. Las tragedias *Medea* de Eurípides y de Séneca recrean el abandono de Jasón. Fueron temas muy frecuentados en la literatura áurea, y predilectos de los dramaturgos. Sobre Dido tenemos *Elisa Dido* de Cristóbal de Virués, *La tragedia de Dido restaurada* de Gabriel Lobo Lasso de la Vega, *Los amores de Dido y Eneas* de Guillén de Castro, *La honestidad defendida de Elisa Dido, reina y fundadora de Cartago* de Álvaro Cubillo de Aragón... Existen también excelentes versiones líricas y burlescas. Véanse, entre otros, los estudios de Lida [1974], Labandeira [1984] o Waltheus [1988]. El mito de Medea interesó más que como mujer enamorada como hechicera vengativa (véase la nota 648). Dio también ocasión a varias recreaciones dramáticas: *El vellocino de oro* de Lope de Vega, *Los tres mayores prodigios* (fiesta real) y *El divino Jasón* (auto) de Calderón, *Los encantos de Medea* de Rojas Zorrilla...

de África triunfando vuelvas.
Mal escollo abra tu nave
desde la quilla a la entena.
Y pues no me dejas hijos
en quien con rabia y fiereza 820
pueda imitar las crueldades
de la ofendida Medea,
en mí tomaré venganza,
como la tomó en tu tierra
Dido, del injusto agravio, 825
causa justa de sus quejas.
Pero primero, villano,
he de dar muerte a la fiera
española que te encanta.
En la batalla sangrienta 830
la he de buscar y, si acaso
mi ventura me la enseña,
de su sangre haré granates
para matizar las hierbas.
Un monstruo de los infiernos 835
hoy, españoles, se suelta
contra vosotros, pues van
los celos que me atormentan
a vengar en vuestras vidas
un agravio y una ofensa. 840
Y tú, española, huye mi fiereza,
que ha de abrasarte el fuego que me quema.

-
- 819 Los vv. 819-826 aluden a dos conocidos episodios de los mitos de Medea, que ofendida por el abandono de Jasón, mató a sus hijos, y de Dido, que se suicidó, estando encinta, con la espada que le había dejado como regalo Eneas.
824 *en tu tierra*: 'en la tierra de Yugurta, en África', porque Dido reinó en Cartago, fronterizo con Numidia.
842 Aquí también se mantiene el hábito de rematar el romance con un pareado no octosílabo (en este caso de once sílabas), como vimos en los vv. 1732-1733 de *Numancia cercada*.

JORNADA SEGUNDA

Scipión, el rey, Cayo Mario y Sertorio.

SCIPIÓN.	No ha visto el pueblo romano tan espantoso escarmiento, tal prodigio, tal portentoso, desde su principio albano.	845
REY.	Aunque tan grandes vitorias la fortuna les ha dado, no conservan un estado igual las humanas glorias.	850
	Grandes suertes han tenido, mucho se ha mostrado Marte favorable de su parte; pero al honor adquirido de Roma importa, señor, no dejarlos descansar.	855
	Sus muros vuelve a asaltar, que no hay industria mayor que negar al afligido el descanso y el sosiego. Gane el acero y el fuego la opinión que hemos perdido.	860

846 Alusión a los orígenes de Roma y sus relaciones con la ciudad de Alba Longa, en el Lacio. Véase la nota 11 de *Numancia cercada*.

- Que yo te prometo, pues
conociste mi ignorancia,
que he de humillar su arrogancia 865
hasta que bese tus pies.
- CAYO. Justo es que las dos espadas,
que en tu presencia se vieron
tan suspensas que estuvieron
rendidas y acobardadas, 870
procuren, ¡oh cónsul sabio!,
por que Roma no se ofenda,
de aquel delito la enmienda,
venganza de aquel agravio.
- Asalta otra vez el muro 875
que se libró de tu furia,
y verasle, con la injuria
recebida, mal seguro;
que, aunque hemos llegado a ver
el campo desbaratar, 880
del continuo porfiar
suele salir el vencer.
- SERTORIO. Ya estaba Numancia fiera
casi del todo rendida,
si una bestia embravecida 885
la vitoria no impidiera.
- Y así, no es bien que te espantes,
que la gloria que alcanzó

864 Anota MacCurdy: «parece que Rojas emplea la palabra [*ignorancia*] en el sentido de 'ignominia'. Sin embargo, no hemos encontrado otros usos que avalen esta suposición. Solo en *La traición busca el castigo* (vv. 465-466) hay un caso que podría interpretarse en ese sentido: «Si en mi ignorancia reparas,/ tu odio consulte castigos». Más bien parece que, en boca de Yugurta, se alude a lo que los moralistas llaman *ignorancia culpable*, es decir, aquella en que incurre alguien que debería tener un conocimiento exacto de la situación. El rey ha animado siempre a tomar por asalto la ciudad de Numancia sin tener cabal información, como era su deber, del arrojo y la determinación de sus habitantes.

	solo el valor se la dio de los fuertes elefantes,	890
	y no conviene, señor, que se deje la batalla. Haz que vuelva a comenzalla tu gente, en cuyo valor	
	puedes fiar, pues que ven,	895
	ya tu real mal seguro; que no han de dejar el muro sin que la ciudad te den; porque están avergonzados,	
	y es cierto que han de elegir pelear hasta morir por no vivir deshonorados.	900
SCIPIÓN.	Diferente pensamiento tengo yo. No he de volver a pelear hasta ver	905
	logrado mi nuevo intento. Cuando Roma me entregó este ejército, está claro que su protección y amparo como a padre me encargó;	910
	no para que neciamente le ponga en tal ocasión que peligre mi opinión y se pierda tanta gente.	
	Y pues he experimentado de esta ciudad el valor, será inexcusable error, y digno de ser culpado,	915
	querer volver a poner a riesgo mi autoridad	920
	por ganar una ciudad de tan pequeño poder.	

Desesperados pelean,
y es justo que los temamos:
nosotros gloria buscamos, 925
ellos libertad desean.

Y no es razón que yo pierda
la reputación ganada
tan sin seso, que la espada
no es valiente si no es cuerda. 930

A Numancia he de cercar
con foso y muro; de suerte
que la he de causar la muerte
solo con no pelear.
¿Qué trompetas son estas?

*Suenan trompetas y cajas.
Sale un soldado.*

SOLDADO. Ahora llegan 935
al campo tres legiones de españoles
que las ciudades del senado amigas
te envían, gran señor, para esta empresa.

SCIPIÓN. A muy buen tiempo viene tal socorro,
que con gente tan buena será fácil 940
tener mi intento próspero suceso.
¡Ea, romanos, al trabajo todos!
¡Repártase por todos el trabajo!

923 La idea de que la verdadera fuerza de los numantinos residía en su desesperación procede de Apiano (*Historia romana*, VI, 90): Escipión evitó «entablar un combate con hombres que luchaban en situación desesperada» [Apiano, 1996: 94]. A medida que avanza el drama, se hará más presente esta idea, que se repite en los vv. 2147 y 2204.

938 La noticia de la presencia indígena en el cerco de Numancia está en Apiano (*Historia romana*, VI, 90): Escipión «escribió cartas a cada una de las tribus aliadas, indicando el número de tropas que debían enviar. Tan pronto como llegaron, las dividió en muchas partes y también subdividió a su propio ejército» [Apiano, 1996: 95].

A ciento y veinte pasos de Numancia
 hemos de abrir un foso que circunde 945
 por todas partes la ciudad altiva,
 y luego un muro cuya fortaleza
 limite del contrario la fiereza.
 No ha de salir un hombre de Numancia,
 ni aun aves han de entrar que darles puedan 950
 consuelo en afición tan peligrosa;
 que faltando el sustento, está muy claro
 que a su desdicha no ha de haber reparo.
 Consúmanse ellos mismos, que yo espero
 que ha de hacer más la hambre que el acero. 955
 Señor, de detenernos en campaña

REY.

- 948 La planificación del cerco se detalla en Apiano (*Historia romana*, VI, 90):
 «después de establecer siete fuertes en torno a la ciudad, comenzó el
 asedio [...] y ordenó rodear la ciudad de una zanja y una empalizada.
 La circunferencia de Numancia era de veinticuatro estadios, y aquella
 de los trabajos de circunvalación, de más del doble de esa cifra. [...] Una
 vez que tuvo adoptadas todas las medidas y podía ya rechazar
 eficazmente a los que trataban de impedirlo, cavó otro foso detrás, no
 lejos de aquel, lo fortificó con una empalizada y construyó un muro de
 ocho pies de ancho y diez de alto sin contar la almenas. Erigió torreo-
 nes a lo largo de todo este muro, a intervalos de cien pies. Como no le
 fue posible prolongar el muro de circunvalación alrededor de la laguna
 adyacente, la rodeó de un terraplén de igual anchura y altura que las de
 la muralla para que sirviera a manera de muralla» [Apiano, 1996: 95].
- 953 Como ya se apuntó en la nota 2405 de *Numancia cercada*, la estrategia
 de Escipión Emiliano es recogida por todos los historiadores romanos
 que trataron de este asedio. Cervantes también dedicó una octava a la
 materia (*Numancia*, vv. 313-320):

Aunque yo pienso hacer que el numantino
 nunca a las manos con nosotros venga,
 buscando de vencerle tal camino
 que más a mi provecho le convenga;
 yo haré que abaje el brío y pierda el tino,
 y que en sí mismo su furor detenga:
 pienso de un hondo foso rodeallos,
 y por hambre insufrible subjetallos.

- seguirse pueden mil inconvenientes.
 El invierno se acerca; en esta tierra
 destruye más el frío que la guerra,
 y si quieres quitarles el sustento, 960
 también nos falta acá mantenimiento.
 Numancia, aunque valiente y vitoriosa,
 está de tantas guerras quebrantada,
 y es imposible cosa que resista,
 sin rendirse, otro asalto.
- CAYO. A mí, gran cónsul, 965
 me parece lo mismo.
- SERTORIO. Claramente
 se ve, señor, que esta es razón urgente.
 Yo confieso que son los numantinos
 la gente más feroz y más belígera
 que en epílogos dignos de memorias 970
 immortalizan célebres historias.
 Mas son pocos, en fin, y no es posible
 que puedan resistir a furia tanta
 cuando tu nombre solo el mundo espanta.
 ¿No era Cartago fuerte y opulenta, 975
 llena de capitanes valerosos,
 donde, faltando cuerdas a las naves,
 hicieron animosas las mujeres
 gúmenas de madejas de cabellos,

961 En *La Numantina* de Mosquera de Barnuevo [1612: f. 312r], Yugurta también es partidario del asalto, porque teme las miserias que esperan a los sitiadores en el duro invierno soriano:

Aguardar que la hambre los acabe
 o que se den por gracia a buen partido,
 bien era, mas es gasto y daño grave
 esperar un invierno empedernido.
 Con ellos nos importa que se trabe
 batalla...

979 La noticia, aunque exagerada por el poeta, procede de Apiano, pero no del libro VI de su *Historia romana*, que versa *Sobre Iberia*, sino

que el rojo Apolo se miraba en ellos? 980
 Pues ¿cómo puso la cerviz altiva
 a tus invictas plantas? ¿Cómo diste
 a su arrogancia fin mísero y triste?
 ¿Asolaste a Cartago, y pones duda
 en asaltar esta ciudad humilde? 985
 Volvamos al asalto, que yo espero...
 SCIPIÓN. Esta vez engañarme por mí quiero.
 Vengan azadas; ábranse los fosos.
 Yo ayudaré el primero a los soldados.
 REY. Advierte...
 CAYO. Mira bien...
 SCIPIÓN. Ya estáis cansados. 990
 Vuestro consejo estimo. Mas ahora
 el mío es el que importa solamente.
 REY. Tu ciencia militar admira el mundo.
 CAYO. Tu gusto es ley.

del VIII, *Sobre África*, en cuyo cap. 93 leemos que las mujeres cartaginesas fabricaban flechas y arcos y «para atarlos [...] se cortaban los cabellos a falta de otras fibras» [Apiano, 1996: 186].

gúmena: «la maroma gruesa que sirve en los navíos y embarcaciones para atar las áncoras y otros usos» [Aut.].

984 Recuérdese que, como se señaló en la nota 186 de *Numancia cercada*, Escipión Emiliano arrasó Cartago tras la Tercera Guerra Púnica (146 a. C.), apenas trece años antes de la destrucción de Numancia.

989 Esta disposición de los jefes militares a contribuir a los trabajos mecánicos de los soldados es tópica. Lo mismo vemos en *El asalto de Mástrique* de Lope de Vega (vv. 1500-1504), en que Alejandro Farnesio, duque de Parma, se pone al frente de los que abren las trincheras:

PARMA. ¿No es aquesto cavar?

DON LOPE. No es otra cosa,
 pero en la guerra y paz, es este oficio
 para rústica gente.

PARMA. No hay, don Lope,
 cosa en la guerra que no sea decente
 al mismo general, si hacello importa.

990 *cansado*: «molesto, porfiado e impertinente» [Aut.].

SERTORIO.	Obedecerte es justo.	
SCIPIÓN.	Yo os prometo que sé por experiencia, pues todos me alabáis en esta ciencia, que Roma no ha de ver lo que desea si la hambre en Numancia no pelea; que no son hombres estos españoles sino de esfuerzo y de valor crisoles.	995 1000
	Venid conmigo, nadie contradiga, porque dan la vitoria solamente capitán sabio, ejército obediente.	

Tocan, y marchan.

REY.	¡Oh, cuántas veces de un error se siguen otros que hacen un daño irremediable!	1005
	Desdené de Artemisa la fineza, y ahora, ausente, adoro su belleza. Puse los ojos en Florinda, dando principio a una afición tan imposible que no lo es más quitarle al gran tebano la formidable clava de la mano.	1010
	Artemisa se fue desesperada, metiéndose en las armas animosa, y es forzosa ocasión estar cautiva, si acaso, por gran dicha, quedó viva.	1015
	Lloro su ausencia ahora que ha avivado el fuego amor, que estaba casi muerto, y no puedo pagar obligaciones a una mujer ilustre tan debidas, si la vida por ella no aventuro.	1020
	Haré buscar su cuerpo en la campaña,	

1010 El *gran tebano* es Hércules, cuyo arma era una *clava*, es decir, una maza o «porra de bastante grueso, llena de puntas de clavos» [*Aut.*]. Arrebatarle el arma a este héroe de valor y fuerzas extraordinarias se utiliza como imagen de lo imposible.

1013 *en las armas*: en el combate.

y si no le hallaren, a Numancia
 me partiré y, aunque la vida pierda,
 la libraré, si acaso está cautiva.
 Amor, si haces conmigo este milagro, 1025
 el ser que tengo a tu poder consagro.

Vase.

Salen Florinda y Artemisa.

FLORINDA.	No te entristezcas, romano, que no será tu prisión rigurosa.	
ARTEMISA.	No es razón cuando tanta gloria gano: bienes son aquestos males.	1030
FLORINDA.	¿Gloria es ser cautivo?	
ARTEMISA.	Sí, que no hay gusto para mí como desventuras tales.	
FLORINDA.	De tu lenguaje me espanto, que nunca naturaleza apetece la tristeza, ni ama la desdicha y llanto. Y es cierto que el animal más bruto naturalmente perder la libertad siente,	1035 1040

1022 Como se registra en el aparato de variantes, S, el único testimonio antiguo de esta comedia, lee *Maguncia*. Sigue esta lectura MC. Pero estamos convencidos de que se trata de un lapsus de los componedores. Obviamente, Yugurta podría encontrar a Artemisa en Numancia como prisionera (*si acaso está cautiva*), no en la lejana Maguncia. La confusión entre los nombres de las dos ciudades se ha convertido en un chiste que se cuenta para subrayar la ignorancia de algunos políticos. Como se ve, los componedores de S se adelantaron en el erróneo trueque.

- ARTEMISA. busca el bien y huye el mal.
 Contarete mi pasión

 1045

 si me prometes, señora,
 secreto, y hacer por mí
 lo que te pidiere.
- FLORINDA. Di:
 que por Marte, a quien adora 1050
 Numancia con religión
 particular, de guardarte
 el secreto, y de ayudarte

1042 Son ideas aristotélicas, expuestas de forma dispersa en el tratado *Acerca del alma*, en especial en el libro III. Eran muy conocidas en el Siglo de Oro a través de la síntesis que se encuentra en *Diálogos de amor* de León Hebreo [1986: 174]: «El conocimiento y el apetito o amor sensitivo, es el que se encuentra en los animales irracionales y les empuja a perseguir lo conveniente y a huir lo que es perjudicial». Todas las criaturas sienten un amor natural a sí mismas (el instinto de conservación) que las impulsa a evitar el mal (todo lo que contribuye a su disminución o aniquilamiento) y a buscar lo que les permite mantenerse y perpetuarse. Lope de Vega en *Fuenteovejuna* (vv. 389-392) plantea la cuestión en las argumentaciones de Barrildo:

y yo jamás he negado
 que cada cual tiene amor,
 correspondiente a su humor,
 que le conserva en su estado.

1043 El único impreso antiguo conservado de *Numancia destruida* incluye este verso que debería iniciar una redondilla, pero ha olvidado los tres que tendrían que completarla. El texto transmitido tiene perfecto sentido, pero si se quiere restaurar la regularidad estrófica, bastará añadir tres versos como estos:

las penas y los desvelos,
 las sospechas y los celos
 que sufre mi corazón...

en todo.

ARTEMISA.

(De tu traición,

pues mis desdichas pretendes,

1055

rey, el furor se mitigue,

y una mujer te castigue,

pues a una mujer ofendes.)

Sale Retogenes.

RETOGENES.

(Alaben la soberbia arquitectura

a quien el Nilo sirve de lavacro;

1060

el coloso inmortal de Apolo sacro;

el muro babilón de inmensa altura;

del templo de Diana la hermosura;

el faro, ejemplo digno del Tanacro;

1054 El poeta ha olvidado en el parlamento de Florinda el verbo principal: *te juro, te prometo...* Bien es verdad que se sobreentiende sin ningún problema, como ocurre también en los vv. 2568-2571.

1059 En los cuartetos de este soneto, de rebuscado y difícil consonante, el poeta repasa las siete maravillas del mundo reconocidas por la cultura grecorromana. En primer lugar, las pirámides de Egipto (a las que baña el Nilo: *le sirve de lavacro* o lavabo); el coloso de Rodas, que era una estatua de Apolo; los muros de Babilonia, con sus pensiles o jardines colgantes; el templo de Diana en Éfeso; el faro de Alejandría; la estatua de Júpiter Olímpico, debida a Fidias; y el sepulcro de Mausolo, en Halicarnaso, levantado por su viuda Artemisia.

1060 *lavacro*: 'lavatorio, acción de lavar o limpiar algo'. Encontramos este infrecuente cultismo en *La lira y la zampoña* de Francisco de la Reguera [2016: 108], aplicado al sacramento del bautismo: «Hoy sacra luz tu nueva infancia dora,/ y en el lavacro ya regenerada...».

1064 El texto está deturpado y resulta de difícil interpretación. Hay que desechar tanto la lectura de *S* (*el faro, ejemplar digno del Tinacro*), como la de *MC* (*el faro ejemplar digno del sinacro*). En ambos casos el ritmo es violento y forzado (con acentos en las sílabas 5ª y 6ª). Además los términos *Tinacro* y *sinacro* resultan enteramente ininteligibles, al menos para nosotros. MacCurdy en su nota no explica las razones de su enmienda; se limita a reconocer que no ha podido «hallar esta palabra

- de Júpiter Olimpo el simulacro; 1065
 de Artemisa la excelsa sepultura;
 que, en fin, en todo ha habido repugnancia,
 y lo hubiera en un día destruido
 el romano poder que el mundo doma.
 Solo vive la gloria de Numancia, 1070
 pues con valor y esfuerzo esclarecido
 resiste a Roma y aun sujeta a Roma).
- FLORINDA. Más a servirte me animo.
 ARTEMISA. Con desdenes me maltrata.
 FLORINDA. Es villano quien te trata 1075
 tan mal.

[*sinacro*] en otra parte». Tampoco nosotros hemos encontrado otras ocurrencias de *Tinacro* o *sinacro*. Proponemos leer *Tanacro* suponiendo que el poeta, forzado por la dificultad del consonante, ha modificado la voz *Tanagra*, nombre de una antigua ciudad de Beocia, célebre por la fabricación de estatuillas de barro, cuya fama se ha perpetuado a lo largo del tiempo y ha dado nombre a las piezas arqueológicas de cerámica y, con una nueva traslación, a las personas que tienen los contornos ideales propios de esas imágenes. Si esta enmienda estuviera acertada, de lo que no estamos muy seguros, el significado del verso sería: 'el faro de Alejandría, ejemplo digno de las figuras cerámicas procedentes de Tanagra'. El gentilicio *tanagra* se ha convertido en un tecnicismo poco común en la lengua coloquial, pero en los años 30 del siglo XX debió de popularizarse ya que dio título a la comedia de Antonio Asenjo y Ángel Torres del Álamo *Margarita, la tanagra*, en alusión a la protagonista: «la mujer más deseada de Madrid»

- 1072 Los autores romanos que se ocuparon de las campañas celtíberas exaltan la gloria de Numancia en términos similares a los que el dramaturgo áureo pone en boca de Retogenes. Mosquera de Barnuevo [1612: f. 19v] los cita en retahíla en el cap. V de su obra, que trata *De la famosa, invencible y nobilísima ciudad de Numancia*: «Valerio Máximo, libro 2, cap. 2, la llama fuerte y animosa. *Aerem illam* —dice— *et animosam Numantiam*. Lucio Floro, libro 2, cap. 18, *Hispania decus et gloria*. Hermosura, honra y gloria de España. Horatio, libro segundo de sus versos, oda 12, le da título de fuerte y terrible: *Nobis, longa ferae bella, Numantia*. Tullio, en la oración que compuso *Pro Murena*, la renombra *Formido ac terror populi Romani*, Espanto, temor y miedo del pueblo romano...».

ARTEMISA.	Tu favor estimo.	
FLORINDA.	Por los dioses inmortales, que estoy, Artemisa bella, por matarle.	
RETOGENES.	(Aquí mi estrella muestra rayos celestiales. Mas ¿quién es quien la acompaña? Algún esclavo será romano; llorando está.)	1080
FLORINDA.	De amor maravilla estraña, ¿que haya pecho tan cruel que desdeñe esta hermosura?	1085
ARTEMISA.	Cuando vi mi desventura en la escala, y que el infiel, mirando tus bellos ojos, se elevó con tu belleza, acrecentó mi fiereza fuego de iras y de enojos. Y crecieron de tal suerte, señora, las ansias mías, que, aunque no la merecías, deseé tu injusta muerte.	1090
	Mas ya que en ti hallo amparo de mi esclavitud, señora, humilde el alma te adora. (Que «la adora» dijo claro.	1095
RETOGENES.	Júpiter, ¿qué es lo que escucho? Apolo, ¿qué es lo que veo? Ya embisten a mi deseo monstruos fieros con quien lucho. ¿Florinda —no, que es locura— requiebrándola no está? Mas ¿a quién no obligará su soberana hermosura? Pero ¿cómo le oye atenta y no le ha hecho pedazos?	1100
		1105
		1110

	¿Qué es esto? Diole los brazos. <i>Abrázala.</i>	
	¡Ah, celos, rabia sedienta!	
	¿Cómo, si así me matáis	
	con dolores inhumanos,	
	me atáis los pies y las manos,	1115
	y en tanta ofensa calláis?)	
FLORINDA	La fe y la mano te doy	
	de ayudarte hasta perder	
	la vida.	
RETOGENES.	(¡Ah, infame mujer!)	
ARTEMISA.	Señora, tu hechura soy.	1120
FLORINDA.	Yo te daré libertad	
	cuando quisieres.	
ARTEMISA.	Primero,	
	que hables al tirano quiero,	
	vil ejemplo de crueldad.	
FLORINDA.	Afearé su desconcierto,	1125
	y si con desdén esquivo	
	no fuere tu esposo vivo,	
	será tu venganza, muerto.	
ARTEMISA.	Aquí pienso detenerme,	
	pues tanto quieres honrarme.	1130
RETOGENES.	(¿Que yo no sepa vengarme	
	cuando ella sabe ofenderme?	
	No sé qué deidad oculta	
	hay en sus hermosos ojos,	
	que el alma llena de enojos	1135
	la venganza dificulta.	
	Fiero animal, detestable,	
	nunca el padre omnipotente	
	tomara el pincel valiente	
	para tu ser variable.	1140

1128 MacCurdy anota: «*Y si... muerto*: es decir, “Si él, vivo, se niega con desdén a casarse contigo, lo mataré y así tendrás venganza”».

1140 *nunca el padre... tu ser variable*: ‘nunca Dios (*el padre omnipotente*) te creara si habías de ser tan voluble’. Recrea el tópico del *Deus pictor*:

Hiciérale al hombre solo
señor, sin más compañía
de lo que la tierra cría,
cubre el cielo y mira Apolo.

Y para conservación 1145
del linaje humano, fuera
mejor que a las piedras diera,
pues lo hizo Deucalión,

virtud, o a las mismas plantas,
de quien el hombre naciese, 1150
por que la mujer no fuese
causa de desdichas tantas.

Apenas a lo que veo
doy crédito; pero dicen 1155
los ojos que contradicen
a lo que duda el deseo.

Vengaré tan grande agravio
si el cielo me da lugar...
Mas quiero disimular,
que en fin es acción de sabio. 1160

Bien sé que a Numancia quito
en Florinda la mayor
defensa; pero mi honor

‘Dios crea la naturaleza y las criaturas como si pintara un cuadro’. Fue un motivo muy frecuentado por Lope de Vega (*Romance a la creación del mundo* de las *Rimas*, *Dicho y deposición* en el *Memorial informativo por los pintores en el pleito [...] sobre la exempción del arte de la pintura...*) y otros poetas áureos, como Diego de Acevedo (*De la creación del mundo*) o Pablo de Céspedes (*Arte de la pintura*).

1152 Alude al mito griego de Deucalión, hijo de Prometeo, que se libró del diluvio universal junto a Pirra, su mujer. Los dioses les concedieron la potestad de repoblar la tierra: cada piedra que lanzaban hacia atrás se convertía en un hombre (varón, si la tiraba Deucalión; mujer, si la lanzaba Pirra).

1156 La conceptuosa redondilla expresa la resistencia del personaje a creer lo que está viendo con sus propios ojos. La vista contradice lo que desearía creer.

da voces contra el delito.)
 FLORINDA. A mi esposo quiero dar 1165
 noticia.

ARTEMISA. Yo, obedecer.
 RETOGENES. (Aquí me quiero esconder.)
 FLORINDA. Aquí puedes aguardar.

Vase.

ARTEMISA. Ahora que quedo sola,
 aguas del Duero, contadme, 1170
 aunque suspendáis el curso,
 cómo dejáis a mi amante.

Si con cristalinos labios
 su tienda real besastes,
 decid si por dicha oístes 1175
 que de Artemisa tratase.

Pluguiera al cielo, aguas puras,
 pues a vuestro ser es fácil
 ablandar las duras piedras,
 que hicierais su pecho amable. 1180
 Mas ¡ay de mí!...

RETOGENES. Tente, tente,
 loco rapaz. No te espantes,
 que nunca el león de Albania
 presa en los corderos hace,
 ni el rayo jamás se emplea 1185
 donde resistencia falte.
 ¿De dónde eres?

ARTEMISA. Soy romano,
 y cautivome esta tarde
 Florinda, cuyas hazañas

1183 El *león de Albania* es una expresión tópica para ponderar la ferocidad (como señalamos en la nota 315), pero también, en este caso, actúa como símbolo de la magnanimidad, ya que —se decía— no atacaba a los humildes y rendidos.

	son admiración de Marte;	1190
	Florinda, cuya hermosura...	
RETOGENES.	No te pido que la alabes, sino solo que respondas a lo que te preguntare.	
ARTEMISA.	Perdona si te ofendí.	1195
RETOGENES.	¿Tú me has de ofender, cobarde? ¿Por Júpiter, que en un punto fueras átomos del aire!	
ARTEMISA.	(¿Qué hombre es este, cielo santo?)	
RETOGENES.	¿Qué era aquello que trataste con Florinda en este puesto?	1200

Sale Florinda.

FLORINDA.	(Que en la ciudad no le halle...)	
RETOGENES.	¿Sabes quién es su marido?	
ARTEMISA.	Que es de Numancia el más grave y valiente sé, y que rige las escuadras militares.	1205
RETOGENES.	¿Conócesle?	
ARTEMISA.	No, señor.	
RETOGENES.	En fin, dime lo que hablaste con ella.	
FLORINDA.	(Aquí está mi esposo.)	
ARTEMISA.	(Si este que soy mujer sabe, corre peligro mi honor. ¿Hay desdicha más notable?)	1210
FLORINDA.	(Con Artemisa está hablando. ¿Si ha querido cuenta darle	

1198 *en un punto/ fueras átomos del aire*: 'en un instante te destruiría, te mataría'. La misma expresión y sentido en *El primero rey del mundo* (vv. 3127-3129) de Antonio Enríquez Gómez:

REY. No prosigas,
que en átomos, hecha polvos
hoy la verás por mis brazos.

	de su historia lastimosa?)	1215
RETOGENES.	No te escuses, que no sabes el fuego que hay en mi pecho.	
FLORINDA.	(¡Por los dioses celestiales, que la dice que se abrasa por ella!)	
ARTEMISA.	Señor...	
FLORINDA.	(Dejadme en paz, alevos sospechas.)	1220
ARTEMISA.	(No sé qué respuesta darle.) ...la verdad es...	
RETOGENES.	Tente, escucha, apártate entre estos sauces, que afrentas mías es justo que aun no las oigan los aires.	1225
FLORINDA.	(Entre las ramas la asconde.)	
RETOGENES.	Dime lo que es: no repares en nada.	
FLORINDA.	(Asiole las manos.)	<i>Con la daga.</i>
RETOGENES.	Por los cielos, que te mate si me encubres la verdad.	1230
FLORINDA.	(Ya la amenaza arrogante porque a sus ruegos resiste.)	
ARTEMISA.	No es justo que así me trates tan sin causa. Mi desdicha quiso que me cautivase Florinda, a quien le pedía, prometiéndole el rescate suficiente a mi persona, que libertad me otorgase.	1235
FLORINDA.	(Ya no lo puedo sufrir. ¡Ah, celos, ansias mortales, nunca hubiéradese nacido	1240

de la envidia, aleve madre,
para vivir entre gustos, 1245
como entre flores el áspid.
¡Oh, nunca el cielo criara
al hombre si había de darle
tan tiránico el imperio,
y la libertad tan grande!) 1250

Sale el rey, y Aluro.

REY. El saber que es Retogenes
tan cortés y tan afable,
para venir a Numancia
ha podido asegurarme. 1255
Perdí ayer en la refriega
un paje y, puesto que es paje,
más que a mi vida le estimo,
que es bien nacido y amable,
y vengo a saber si vive
cautivo y a rescatarle, 1260
si no es que mi desventura
quiso que muerto quedase.
ALURO. Bien podéis estar seguro,
que se precia mucho Marte

-
- 1244 Es tónica en la filografía de la época la consideración de que los celos son hijos de la envidia. Lope desarrolló el tema en numerosas ocasiones. En las redondillas *Leriano a los celos*, del libro segundo de *Arcadia*, leemos: «y con ser su padre Amor,/ tiene a la Envidia por madre» [Vega, 2012: 305].
- 1246 Nueva aparición del tópico *latens inguis in herba* ('la serpiente escondida entre la hierba'), fijado por Virgilio en la *Égloga III* (v. 93), que ya comentamos en la nota 84. Aquí se aplica a los celos, que surgen, cuando menos se les espera, entre los gustos del amor.
- 1250 Queja contra el dominio masculino sobre la mujer (*tan tiránico el imperio*) y la propensión a la infidelidad de los varones (*la libertad tan grande*).

	de cortesano en Numancia.	1265
	Ahora iremos a hablarle, y yo tengo confianza, si el paje vive, que pague obligaciones que debe.	
FLORINDA.	(¡Ah, cielos, este es mi padre!)	1270
ALURO.	Llegad, que aquí está mi hija.	
REY.	Los dioses, señora, guarden aquesa rara hermosura por infinitas edades, porque Venus y Belona	1275
	no hay donde juntas se hallen tan bien como en vos.	
FLORINDA.	Yo estimo, señor, favores tan grandes, puesto que lisonjas sean.	
REY.	Perdí ayer un paje.	
FLORINDA.	Baste,	1280
	ya sé que es esposa vuestra. (A coyuntura notable viene este hombre para ser alivio de mis pesares)	
	Ella me contó su historia.	1285
ARTEMISA.	(¡Por los dioses inmortales, que está hablando con Florinda el rey! ¡Oh celos, matadme y no traigáis a mis ojos atrevimientos iguales!)	1290
RETOGENES.	(¿Que no me escucha y se eleva sin temer que le amenace, después que ha visto a Florinda?	

1265 Los numantinos —afirma Aluro— son feroces con las armas, pero amables con los visitantes: lo valiente no quita lo cortés.

1291 *se eleva*: 'se ensoberbece, se engalla' o quizá 'se abstrae'. Retogenes se sorprende de que Artemisa no muestre temor ante sus amenazas y solo atienda a lo que ocurre entre Yúgurt y Florinda.

	¿Hay locura semejante?)	
ARTEMISA.	Suéltame, que estoy furioso y no puedo reportarme.	<i>A Retogenes.</i> 1295
	Villano, indigno del nombre con que en Numidia te honraste.	<i>Al rey</i>
	¿Tanto puede tu locura que hasta Numancia te trae	1300
	a pretender imposibles, despreciando mis verdades?	
FLORINDA.	Y tú, capitán injusto, que en venideras edades diste materia a la fama	1305
	para que tus hechos cante, ¿cómo has querido afear tus proezas memorables violentando una mujer que de mí quiso fiarse?	1310
ARTEMISA.	No hay qué encubrir, enemigo. Sepa el mundo que quebraste la fe que me prometiste de esposo, y diste a tus naves, de viento y mentiras llenas,	1315
	las velas para dejarme.	
RETOGENES.	(¡Vive el cielo que es mujer!)	
REY.	Ya te escucho más afable, que por nublados de celos	

1316 Recuerdo de los vv. 586-587 del canto IV de la *Eneida*:

regina e speculis ut primam albescere lucem
vidit et æquatis classem procedere velis...
[La reina en su atalaya ve alborear el día
y alejarse la flota, con las velas henchidas...]

Lope de Vega también recreó este pasaje virgiliano en varios poemas que alcanzaron una extraordinaria popularidad [*vid.* Pedraza, 2010: 75-81]. Nuestro poeta ha tenido el acierto de aunar lo físico y lo moral en la referencia a las velas de las naves, «de viento y mentira llenas».

	amor más hermoso sale.	1320
ARTEMISA.	¡Ah, traidor!	
REY.	Vuelve los ojos.	
RETOGENES.	Oye, mi bien...	
FLORINDA.	No me llames «tu bien», pues de tantos bienes has sacado tantos males.	
RETOGENES.	Entre tantas confusiones, no sé qué disculpa darte. Celos tuve de que a solas con ella, mi bien, hablastes, pensando ser hombre, y quise de la verdad informarme.	1325 1330
REY.	Si, como ves, me aventuro, Artemisa, por buscarte, a entrar entre mis contrarios, ¿no son bien claras señales de que tus ojos adoro?	 1335

1320 También es tónica de la literatura erótica esta idea de que los celos hacen más sabroso el amor. Su modelo más conspicuo es Ovidio, que en su *Ars amatoria* (libro II, vv. 435-466) recomienda dar celos para disfrutar de los placeres de la reconciliación. Lope de Vega dedicó el soneto 160 de las *Rimas* a estas excitantes sospechas y convirtió los celos en motor, a veces dominante o exclusivo, de muchas de sus más célebres comedias: *La discreta enamorada*, *El perro del hortelano*..., y rizando el rizo, Tirso recreó este tema en *La celosa de sí misma*.

La imagen de los *nublados de celos* también se repite en la literatura áurea. En *Contra el amor no hay engaños* (vv. 2094-2100) de Antonio Enríquez Gómez, se recurre a esta metáfora para expresar la lucha entre el amor y los celos:

¿Ves todos esos nublados?
Pues el amor tiene fuego
para consumir a cuantos
vapores levantan celos,
nubes levantan agravios,
nieblas introducen penas,
y borrascas los engaños.

	Baste ya el enojo.	
RETOGENES.	Basten, mi Florinda, los desdenes. Dame de tu gloria parte, que si me faltan tus ojos, no hay dicha que no me falte.	1340
FLORINDA.	¡Qué presto se desengaña el amor cuando es constante!	
ALURO.	Que estáis engañados siento por las razones que he oído. El rey Yugurta ha venido, Retogenes, con intento de rescatar a Artemisa con nombre de paje suyo, y a su voluntad concluyo que es obligación precisa la honrada correspondencia, pues a ti te sucedió lo mismo.	1345
ARTEMISA.	(Hoy mi vida halló a sus males resistencia.)	
REY.	Confiado, general ilustre, en tu nombre solo, con que ya de polo a polo haces tu nombre inmortal, a suplicarte he venido me des mi esposa, que ausente por un liviano accidente de mí, tu cautiva ha sido.	1355
	Y pídemme, si quisieres, por rescate la luz pura del sol, que por su hermosura te daré cuanto pidieres.	1360
RETOGENES.	En más estimo, señor, que de mí os hayáis fiado, que del campo destrozado	1365

	ver el sangriento rumor.	1370
	Pero con razón me aflijo de que precio me ofrezcáis, que parece que dudáis del valor con que me rijo.	
	Llevad vuestra amada esposa,	1375
	y ved si soy de importancia para otra cosa en Numancia.	
REY.	Con acción tan generosa me obligas, que a no perder la reputación que gano,	1380
	dejara el campo romano; que no puedo agradecer tal favor de otra manera.	
RETOGENES.	En quedarte me honras más, que mayor gloria darás	1385
	a la vitoria que espera alcanzar mi brazo altivo.	
REY.	Los hados te den favor.	
RETOGENES.	Parte, y di al cónsul, señor, que ya la gente apercibo	1390
	para darle la batalla en campo abierto, que quiero ver si a mi valiente acero puede resistir su malla.	
	Y di que conozca en mí	1395
	un amigo muy leal, y que le aconsejan mal los que le tienen aquí.	

-
- 1377 *si soy de importancial para otra cosa*: 'si os puedo servir en algún otro asunto'. Es fórmula de cortesía para ponerse a disposición de alguien.
- 1387 Es recreación de un tópico que señala que el honor militar es más alto en la medida en que el enemigo es más noble y fuerte. Se ha hecho proverbial un dístico de *La Araucana* de Alonso de Ercilla (canto I, vv. 15-16):
pues no es el vencedor más estimado
de aquello en que el vencido es reputado.

REY.	Confieso sin duda alguna el valor de esta ciudad, pero el bien o adversidad consisten en la fortuna.	1400
FLORINDA.	Vamos, que quiero, Artemisa, presentarte dos caballos que el sol pudiera ligallos al carro que estrellas pisa.	1405
ARTEMISA.	Tu esclava soy, y desde hoy, me he de preciar de este nombre para que el mundo se asombre.	
REY.	¿No eres mía?	
ARTEMISA.	Tuya soy, pues ya renacer he visto tu amor. El mucho placer me lleva loca.	1410
ALURO.	¡Oh, si a ver de la pena que resisto el fin, llegaran mis años, y viera a mi patria amada en paz, quieta y sosegada, después de tan largos daños!	1415

Vanse, y queda Retogenes.

-
- 1402 Yugurta enuncia uno de los principios estoicos: los esfuerzos humanos no bastan para dominar el azar o los designios de la providencia. Como sintetiza Enríquez Gómez en *Luis, dado de Dios* (§ 86): «No hay acción que no penda de la fortuna, accidente que no se dirive del caso, ni suceso que no se precipite del hado». Rojas Zorrilla repitió en varias ocasiones este concepto. Así, en *Los áspides de Cleopatra* (vv. 38-40), Lépido se disculpa de que lo haya derrotado Cleopatra con estas palabras: «el ser vencedor/ no está en manos del valor:/ la fortuna da el laurel»; y en *Los celos de Rodamonte* (vv. 1854-1855), el protagonista le espeta a uno de sus rivales: «no venciste de valor,/ di que vences de fortuna».
- 1406 Referencia al mítico carro del sol, tirado por cuatro caballos.

- RETOGENES. ¿De qué ciudad se cuenta,
 amada patria mía, 1420
 tan grande valentía,
 desde que la violenta
 ambición de los hijos de la tierra
 al padre de los dioses hizo guerra?
 ¡Que un rey venga a rogarme!, 1425
 ¡que me tema el senado!,
 ¡que un cónsul tan soldado
 se esmere en agradarme!
 ¿De qué provincia o reino de importancia
 se dice, sino solo de Numancia? 1430
 Cante alegre la fama
 tu nombre único y solo
 desde el balcón de Apolo
 hasta la blanda cama,
 donde en brazos de Tetis enlazado 1435
 el viaje le cuenta que ha pasado.
 Tú, maestra famosa
 del valor y osadía,
 vuelves en noche el día
 de Roma belicosa, 1440
 y solo engendra bélicos deseos,
 para que a ti te sirvan de trofeos.
 Bien pueden los anales
 del griego, el medo y tracio

-
- 1424 Nueva alusión a la gigantomaquia, convertida en símbolo obsesivo de la resistencia de Numancia frente al poder de Roma. Ya vimos referencias varias en las notas 422, 576 y 790.
- 1435 *desde el balcón... enlazado*: 'desde oriente a poniente', desde el lugar en que sale el sol (*el balcón de Apolo*) hasta occidente (la *blanda cama* donde se oculta tras el horizonte marino: *en brazos de Tetis*, esposa de Neptuno y diosa de las aguas).
- 1439 MC corrigió erróneamente *vuelve*, sin percatarse de que el personaje se dirige a Numancia, en segunda persona. Probablemente lo confundió la tercera persona que aparece en el v. 1441: *engendra*, cuyo sujeto es *Roma*.

contar en largo espacio 1445
 hazañas inmortales;
 pero son, si a las tuyas las reduces,
 átomos breves de tus santas luces.
 ¡Válgame Dios! ¿Qué es esto?
 De la parte de oriente, 1450
 al sol resplandeciente
 un escuadrón funesto
 de aves eclipsa, y es su retaguarda
 una águila real, ligera y parda.
 ¡Quién de Tiresias sabio 1455
 tuviera ciencia infusa,
 y de aquesta confusa
 visión, con docto labio,
 aclarara el oculto entendimiento!
 En torres de Numancia ha hecho asiento 1460
 el águila orgullosa;
 se ha quedado ostentando
 su ligereza y, dando
 la luz del sol hermosa
 en su vista, arrogante la resiste, 1465
 firme le mira, intrépida le embiste.

- 1448 Retogenes, entusiasmado con las victorias numantinas, las presenta como superiores a las de algunos de los grandes imperios de la historia: el griego (que se extendió a gran parte del mundo conocido con Alejandro Magno), el de Media (que dominó en los siglos VIII al VI a. C. gran parte de Asia, desde el mar Caspio a Mesopotamia) y el de Tracia (un conjunto de tribus que se instalaron en zonas de las actuales Turquía, Bulgaria y Grecia y que en el siglo V a. C. llegaron a constituir un reino). Todo son *átomos breves* frente a la luz viva de Numancia.
- 1455 *Tiresias* es el adivino que en *Edipo rey* de Sófocles descubre los pecados por los que se ha desatado la peste en Tebas. Se utiliza, por antonomasia, para nombrar a cualquier augur. S, por errata, imprimió *Thiresetas* (con la primera ese, larga: f).
- 1466 Nueva referencia al tópico de la resistencia de los ojos del águila a los rayos de sol, procedente de Eliano (*Historia de los animales*, II, 26), como se señaló en la nota 319.

*Aquí, baja un águila
y se le pone en la cabeza.*

Pero, rompiendo el viento,
baja ya, ¡cielo santo!
¿Hay tan notable espanto
en tan feliz portento? 1470
Hoy postro a Roma, hoy venzo su arrogancia,
pues huyen sus blasones a Numancia.
Laurel que de mis sienas
eres corona altiva,
águila fugitiva 1475
que a prometerme vienes
tal favor, publicad que yo restauro
a España. Mas ¿qué es esto? Deja el lauro.

*Cuando dice «a España»,
coge el laurel el águila, y se va.*

Ave veloz, espera,
y si real te nombras, 1480
¿cómo huyendo asombras
el viento? ¡Ah, quién tuviera

1466+ La representación del vuelo de las aves en escena era de difícil ejecución en los corrales de comedias si se pretendía hacerlo con propiedad y realismo; pero es probable que una simple figurilla que se deslizara por una maroma pudiera crear esa ilusión. En cambio, este tipo de lances y escenas es frecuente en el teatro de aparato escrito para las fiestas cortesanas y para las celebraciones públicas con ocasión del Corpus u otras fechas significativas del calendario. En *La gloria de Niquea* del conde de Villamediana [1629: 10-11], representada en Aranjuez en mayo de 1622 ante la corte, aparece la Edad (encarnada por doña Antonia de Acuña), que desciende sobre un águila «bañada en ascuas de oro, que, batiendo las alas, parecía que le servía de alfombra la región del aire». No se puede descartar que esta doble comedia de *Numancia* se representara en un entorno festivo y espectacular.

para alcanzarte tus ligeras alas,
 velas del aire, si del cielo escalas.
 ¿Dónde huyes y vuelas 1485
 cuando el laurel me quitas?
 Ya sé que a Roma imitas
 en cobardes cautelas;
 que tanto en su codicia se despeña,
 que aun a las aves a hurtar enseña. 1490
 Mas ¿qué enojo recibo
 de vanas ilusiones,
 si viven mis pendones
 y yo en Numancia vivo?
 En diferente ocupación me empeño, 1495
 pues que se va la ira y viene el sueño.
 De Marte los enojos
 el descanso me impiden.
 Démosles lo que piden
 a los cansados ojos, 1500
 pues se escuchan aquí acentos suaves
 del viento, de las aguas y las aves.

*Duerme.
 Aparécense Roma y Numancia
 con las espadas desnudas,
 y el Olvido en medio.*

ROMA. ¿Muere, villana!
 NUMANCIA. Moriré contenta
 cuando del mundo tu memoria borre.

1502+ Esta representación alegórica de Roma, Numancia y el Olvido guarda ciertas semejanzas con la de la *Numancia* cervantina, donde aparecen España, el río Duero, la Fama, la Enfermedad...; pero también nos remite al universo de los autos, pródigos en figuras alegóricas, o a las comedias conmemorativas, como *El mejor mozo de España* de Lope Vega de Vega, con España en el reparto, o *El rey más perfeto* de Antonio Enríquez Gómez, en que figura la Fama.

ROMA.	¿Qué Alcides, oh Numancia, te sustenta?	1505
	¿Qué escuadrón invencible te socorre?	
NUMANCIA.	El valor de mis hijos me alimenta, cuya fama de polo a polo corre, dando, en oprobio vil de tus vitorias, materia altiva a célebres historias.	1510
ROMA.	Si ves que desde el Ródano al Orontes y del sagrado Hidaspes al Erídano, no mira el sol dorados horizontes que no teman mi nombre soberano; si coronada de los siete montes,	1515
	reina me llama el persa y africano; si me sirven los príncipes y reyes; si se gobierna el mundo con mis leyes; si ya de mi Scipión pruebas la espada, ¿en qué favores esperanza tienes?	1520
NUMANCIA.	Roma, ya yo la he visto acobardada huir de mi valiente Retogenes. Y aunque estés en la cumbre entronizada de las humanas glorias y las sienes cíñas del árbol que te da arrogancia,	1525
	no triunfarás, cobarde, de Numancia.	
ROMA.	A más ha de llegar lo que procuro: tu nombre he de entregar al viejo Olvido.	

1512 De nuevo, el poeta recurre a los puntos extremos del universo conocido por el mundo antiguo, para aludir a la totalidad del mismo: desde el Ródano (en la Galia, al oeste) hasta al Orontes (en Siria), y desde el Hidaspes (en la India) al Eridano (el Po, en Italia). Podemos observar que el autor se ha permitido una curiosa licencia con la acentuación del nombre del último río: mientras que la consonancia pide, contra el uso hoy común, que se articule como grave (*Eridano*) pues rima con *soberano* y *africano*; la medida exige que sea esdrújulo (*Eridano*): de lo contrario el verso tendría doce sílabas.

1525 *el árbol que te da arrogancia*: 'el laurel', porque con él se coronaba a los héroes y hombres notables.

OLVIDO.	El agua has de beber del Lete oscuro, castigo a tu locura merecido.	1530
RETOGENES.	¿Qué hado avaro, qué decreto duro, Numancia, a tal extremo te ha traído? ¡Ay, madre amada! ¡Tente, Roma, advierte! Viva mi patria, y dame a mí la muerte.	
ROMA.	Si no quieres llorar daños fatales, sujeta el cuello a mi valor divino.	1535
NUMANCIA.	No han de ver mi deshonra en los triunfales carros el Quirinal ni el Aventino. Y pues remedio a tan prolijos males no espero, abra mi pecho diamantino este puñal, y con eterna gloria cante yo de mí misma la vitoria.	1540

Dase con el puñal.

RETOGENES.	Triste de mí, ¿qué es esto? Cielo santo, ¿cómo puedo vivir con lo que veo?	
ROMA.	Corrida estoy de que pudieses tanto. Mal he logrado mi cruel deseo.	1545
NUMANCIA.	Olvido, cuando muero dando espanto al mundo, he de vencerte. Del Leteo parte a habitar las lóbregas cavernas, que mi memoria y fama son eternas.	1550

*Diciendo este último verso,
desaparecen las dos por diferentes partes,
el Olvido se hunde y despierta Retogenes.*

-
- 1529 *El agua has de beber del Lete oscuro*: ‘caerás en el olvido’, por alusión al Leteo, el río de los infiernos grecorromanos, cuya agua provocaba en los muertos el completo olvido de su vida anterior.
- 1538 El Quirinal y el Aventino son dos de las siete colinas sobre las que se asienta la ciudad de Roma. Como anota MacCurdy, parece que los desfiles triunfales no seguían el itinerario que se señala en los versos, sino que solían desarrollarse en la Vía Sacra, entre el Palatino y el Capitolio.

RETOGENES.	¡Espera, aguarda, villana!	
	¿Cómo reciben las nubes	
	la homicida más cobarde	
	de la ciudad más ilustre?	
	¡Ay de mí! ¡Qué sueños vanos	1555
	mis esperanzas confunden,	
	cuando de insignes vitorias	
	ciertas esperanzas tuve!	
	Pero ¿qué digo? ¿Yo siento	
	vanos temores que infunden	1560
	las ilusiones y sueños	
	a las personas comunes?	
	¡Por el soberano Jove,	
	que desde asientos azules	
	la gran máquina gobierna	1565
	que el cielo y la tierra incluye,	
	que por que de aquí adelante	
	vanas sombras no me turben,	
	he de asolar... Mas ¿qué es esto?	
	La gente a Numancia huye.	1570

-
- 1562 La actitud de Retogenes responde a los ideales aristocráticos, que rechazaban como indigna la creencia en agüeros y supersticiones, propia del bajo pueblo (*las personas comunes*). Cervantes había dicho lo mismo en el cap. 58 de la *Segunda parte del Quijote*: «esto que el vulgo suele llamar comúnmente agüeros, que no se fundan sobre natural razón alguna, del que es discreto han de ser tenidos y juzgar por buenos acontecimientos». Y puso como ejemplo una anécdota cuyo protagonismo se atribuye al antecesor de uno de los personajes centrales de nuestro drama: «Llega Cipión [el Mayor] a África, tropieza en saltando en tierra, tiénenlo por mal agüero sus soldados; pero él, abrazándose con el suelo, dijo: “No te me podrás huir, África, porque te tengo asida y entre mis brazos”». En *El marqués de Mantua*, comedia caballeresca de Lope de Vega, también se manifiesta el desdén por las supersticiones: «No tengo por buen cristiano/ hombre que mira en agüeros» (vv. 1200-1201).

Tocan cajas, y sale Megara.

MEGARA.	Invencible Retogenes, a librar tu patria acude antes que nuestras hazañas en olvido se sepulten.	
	Cansado el cónsul romano de que en su daño redunde la guerra, cuyo rigor toda su gente destruye, un ardid infame piensa, para su intento el más útil	1575
	que se ha visto, porque manda que la ciudad se circunde con una fuerte muralla y un foso, donde reduce del padre de Ícaro el arte, y de Sinón la costumbre.	1580
	Los obreros y soldados hacen que la fuerza industrie más que el natural ingenio. Y en breve tiempo conducen a tal término la obra, que hoy, cuando el sol, dando lustre a las flores, matizaba las más sublimadas cumbres, vimos cómo la muralla desde sus cimientos sube por el aire, fabricada	1585
		1590
		1595

-
- 1586 Como es obligado en las obras dramáticas, se redunda en las noticias sobre la fortificación planificada por Escipión, y descrita por Apiano (*Historia romana*, VI, 90), que el público ya conoce por los vv. 931-934, 942-955 y 985-1000. Esta reiteración informativa se adorna con las referencias míticas a Dédalo, el padre de Ícaro y constructor de laberinto de Creta, y a Sinón, el soldado griego que engañó a los troyanos y los indujo a que trasladaran el caballo votivo al interior de la ciudad.

de infinita muchedumbre.
Salí al punto de Numancia
y a defender me dispuse 1600
que la obra se prosiga,
por que nuestro mal no anuncie;
pero embistiendo enojado,
por el foso me detuve,
que no consiente que pasen 1605
los caballos andaluces.
Y aunque di vuelta mil veces,
por que mi furia ejecute
pasando al campo contrario,
por ninguna parte pude. 1610
Y dije a voces: «¿Romanos,
por qué el mundo os atribuye
fuerza y valor, si es más justo
que el engaño os acumulen?
¿Es bien que para seis hombres 1615
tantos millares se junten,
y que, sin poder vencerlos,
cautelas y ardides busquen?
¡Salid al campo, villanos,
donde solamente luce 1620
la espada, en cuyos aceros
el honor se espeja y pule!».

1600 *defender*: impedir.

1606 El dramaturgo traslada a la antigua Numancia la fama de que han gozado, en el Siglo de Oro y en tiempos posteriores, los caballos andaluces y españoles en general. En *Los celos de Rodamonte* (vv. 435-438) de Rojas Zorrilla se encuentra uno de estos elogios:

Aquel caballo me ensillen,
que, por veloz y manchado,
más que andaluz en lo hermoso,
parece en la pinta hircano...

También en *Lucrecia y Tarquino* (vv. 1712-1713) se habla de «un caballo español/ que en lugar de correr, vuela...».

	Dije, y respondió a mis ecos una espesa y negra nube de flechas, con que murieron,	1625
	de la gente que conduje, algunos que se llegaron para que más se aseguren de la fábrica; y cansado, a la ciudad me retruje.	1630
	Cercados, en fin, estamos. Mira, general ilustre, lo que hemos de hacer, que yo no hay cosa que dificulte.	
RETOGENES.	(Sueños, no os cumpláis tan presto, o hareisme que tema y dude si hay deidades en vosotros que a la verdad nos inducen.)	1635
	Suspenso, admirado y loco, tus nuevas me hacen que busque remedio a tan grave daño, que es inmenso, ¡por las luces divinas!; porque te advierto que, no habiendo cómo abunde de sustento la ciudad,	1640
	nuestras glorias se destruyen. Pero a pesar de la diosa biforme, deidad voluble que da con el pie a la rueda porque a su imperio me opuse, es menester que impidamos que este muro no se encumbre.	1645
	Rompámosle con los pechos hasta que al suelo se junte. Toca al arma y embistamos,	1650
		1655

1648 *la diosa biforme*: Fortuna, por su doble carácter, próspera o adversa, y en constante cambio (*da con el pie a la rueda*).

	que ese foso o cava inútil yo le llenaré de cuerpos muertos por que más se ofusquen. Y entretanto, haré prestar barcas que del Duero surquen	1660
	los cristales, y a Numancia con mantenimiento ayuden.	
MEGARA.	Tu consejo es acertado.	
RETOGENES.	La madera que conducen para el muro ha de servirles de fabricar ataúdes.	1665

1662 La noticia de los intentos de romper el cerco a través del Duero se encuentra en Apiano (*Historia romana*, VI, 91): «El río Duero fluía a lo largo del cinturón de fortificaciones y resultaba de mucha utilidad a los numantinos para el transporte de víveres y para la entrada y salida de sus hombres. Éstos, buceando o navegando por él en pequeños botes, pasaban inadvertidos o bien lograban romper el cerco con ayuda de la vela, cuando soplaban un fuerte viento, o sirviéndose de los remos a favor de la corriente» [Apiano, 1996: 96].

JORNADA TERCERA

*Salen Scipión, el rey,
Cayo Mario y Sertorio.*

SCIPIÓN. Ahora echaréis de ver
que los triunfos y los lauros
los alcanza con prudencia
el capitán cuerdo y sabio. 1670
Nunca vanas arrogancias,
nunca hechos temerarios
dieron a nuestros mayores
las vitorias que alcanzaron,
sino un discurso prudente, 1675
con propio valor mezclado;
por eso cantó de Ulises
el divino Homero tanto.

1678 La caracterización de Ulises dentro del universo de los poemas atribuidos a Homero es peculiar. Se separa de los demás protagonistas porque en él no se valoran tanto la fuerza o el arrojo como la reflexión, la paciencia, la astucia y, cuando lo miran con malos ojos, el engaño [*vid.* Ríos Sánchez, 2012]. En razón de estos rasgos, aparece constantemente citado en la tradición occidental. Don Quijote, en diálogo con Sancho (I, cap. 25), lo presenta como modelo para «el que quiere alcanzar nombre de prudente y sufrido, imitando a Ulises, en cuya persona y trabajos nos pinta Homero un retrato vivo de prudencia y de sufrimiento» [Cervantes, 2011: 258]. Esta referencia se convirtió en tópico obligado en la creación

	Si de la sagaz industria no nos valiera el cuidado,	1680
	¿cuándo contra esta ciudad dieran sentencia los hados?	
	Ya agoniza con la muerte, ya los últimos desmayos	
	prueba, solo perseguida	1685
	de domésticos contrarios.	
	La hambre la ha destruido: mirad si importa, romanos,	
	más la industria y la prudencia	
	que los valerosos brazos.	1690
REY.	Cierto es, cónsul invencible, que, como el sol con sus rayos	
	da luz transparente y pura	
	a los inferiores astros,	
	así todos los que siguen	1695
	la escuela de Marte airado	
	valor militar mendigan	
	de tu esfuerzo soberano.	
SERTORIO.	El traer desde Numancia	
	el águila el verde lauro	1700
	a nuestro campo, es anuncio	
	de sus últimos trabajos.	
REY.	No sé de qué se sustentan.	

-
- literaria, como señaló Lope de Vega [1993-1994: I, 139] en el discurso preliminar de la primera edición de los doscientos sonetos de las *Rimas* (1602): «Usar lugares comunes, como “engaños de Ulises, salamandra, Circe” y otros ¿por qué ha de ser prohibido, pues ya son como adagios o términos comunes y el canto llano sobre que se fundan varios concetos?».
- 1690 MacCurdy anota la semejanza de estos versos con unas frases de la *Historia de España* (libro III, cap. 10) del padre Mariana [1864: 69]: «Scipión tenía propósito de excusar por cuanto pudiese el trance de la batalla, como prudente capitán y que consideraba que el oficio del buen caudillo no menos es vencer y concluir la guerra con astucia y sufrimiento que con atrevimiento y fuerza».

CAYO.	De los pueblos comarcanos han metido por el Duero	1705
	sustento en pequeños barcos; pero después que mandaste fabricar, para estorbarlo, dos torres en las riberas del río, flechas y dardos	1710
SERTORIO.	su navegación impiden. ¿Qué importa si, temerarios, en la quietud de la noche cortan su cristal nadando, y traen sobre las espaldas	1715
REY.	el sustento necesario? Y dicen que muchas veces los nuestros les han tirado desde las torres, y huyendo de las flechas por debajo	1720
	del agua, pasan ligeros; y después, vuelven cargados, haciendo, señor, lo mismo.	

1711 Las noticias de estas fortificaciones se encuentran en Apiano (*Historia romana*, VI, 91]: «construyó dos torreones, en vez de un puente, uno en cada orilla».

1723 En su *Numantina*, Mosquera de Barnuevo [1612: f. 318r-v] dedica unas cuantas octavas a la función del río como vía de avituallamiento:

Así, para Numancia no faltaba
un puesto favorable, de escondrijo,
por donde vitualla se llevaba
en el mayor trabajo y más prolijo.
Un río en esta obra se ocupaba,
del suelo de Castilla propio hijo,
que a la ciudad sirvió de vivandero
y le apellidan los de España Duero. [...]

Digo, pues, que se entraba y se salía
por Duero, a la Numancia, en su apretura,
y provisión alguna se metía
al riesgo encomendada de ventura...

SCIPIÓN.	En los mayores trabajos, la necesidad maestra	1725
	suele ser para evitarlo; pero yo les quitaré ese refugio, ese amparo, con la esperanza, si pueden tener esperanza en algo.	1730
	Manda, Sertorio, juntar fuertes vigas, fabricando un instrumento que mida la anchura del Duero claro.	
	Y en la superficie toda, clava a trechos señalados de espadas filos agudos, de suerte que, volteando con la corriente del río, no solo impida los barcos,	1735 1740
SERTORIO.	sino que a los nadadores haga menudos pedazos. ¡Brava industria! Voy al punto a ejecutarla.	

Vase.

REY.	No hallo, triste ciudad, cómo puedas librarte de los romanos.	1745
SCIPIÓN	Con esta industria sospecho	

-
- 1742 Los versos dramatizan lo que Apiano cuenta (*Historia romana*, VI, 91): «desde cada uno [de los torreones que vigilaban el Duero] colgó, con cuerdas, grandes tablones de madera que dejó flotar a lo ancho del río, y que llevaban clavados numerosos dardos y espadas. Estos tablones, entrechocando continuamente, debido a la corriente que se precipitaba, contra las espadas y los dardos, no permitían pasar a ocultas ni a quienes lo intentaban nadando, sumergidos o en botes» [Apiano, 1996: 96].

	que ya de cerrar acabo las puertas a su remedio.	
	Solo me aflige un cuidado:	1750
	que no tengo de poder cautivar vivo este espanto de Roma, este Retogenes, que en mi triunfo fuera el lauro mayor de mis vencimientos.	1755
REY. SCIPIÓN	Dicen que ha salido al campo. Con otros nueve salió, cosa increíble, escalando en la quietud de la noche nuestra muralla, y fue tanto su valor que por su altura descolgaron los caballos. Tocaron arma los nuestros; pero, con esfuerzo extraño, de todos se defendieron rompiendo, hiriendo y matando.	1760 1765
	Y llegaron a Segeda,	

- 1766 Los vv. 1756-1766 son una síntesis de lo que, más prolijamente, se desarrolla en *La Numantina* de Mosquera de Barnuevo [1612: ff. 330r-333r]. El número de los camaradas que participaron en la peligrosa empresa reproduce el registrado en las octavas: «Y como a los amigos diese cuenta/ de su resolución (que fueron nueve)...» [f. 330v]. Ambos dependen de Apiano (*Historia romana*, VI, 94), que cuenta con detalle el suceso y reduce el número de expedicionarios: «Retógenes, un numantino apodado Caraunio, el más valiente de su pueblo, después de convencer a cinco amigos, cruzó sin ser descubierto, en una noche de nieve, el espacio que mediaba entre ambos ejércitos en compañía de otros tantos sirvientes y caballos. Llevando una escala plegable y apresurándose hasta el muro de circunvalación, saltaron sobre él Retógenes y sus compañeros, y después de matar a los guardianes de cada lado, enviaron de regreso a sus criados y, haciendo subir a los caballos por medio de la escala, cabalgaron hacia las ciudades de los arevacos...» [Apiano, 1996: 98]. El mismo suceso lo narra Retogenes en el cuadro siguiente de esta comedia (vv. 1835-1858).

ciudad de nuestro senado
tan amiga que no quiso
darles favor ni escucharlos. 1770
Lucia quiso socorrerlos,
pero ya me lo pagaron
los culpados de tal suerte
que a todos las diestras manos
les hice cortar; castigo, 1775
aunque cruel, necesario.

-
- 1770 La embajada de Numancia y la negativa de a los segedanos a ayudarles se cuenta largamente en Mosquera de Barnuevo [1612: ff. 334r-339v]. Las razones para no prestarles auxilio son claras:

No conviene que hagamos ofensiones
a los que ser amigos conocemos,
ni tratar de mover sola una mano
contra el amigo ejército romano... [f. 337r]

Apiano (*Historia romana*, VI, 94) no nombra la ciudad, pero sí describe los hechos: Retógenes y sus amigos llegaron «con ramas de olivo de suplicantes, solicitando su ayuda para los numantinos en virtud de los lazos de sangre que unían a ambos pueblos. Pero algunos de los arevacos no les escucharon, sino que les hicieron partir de inmediato, llenos de temor» [Apiano, 1996: 98]. El mismo suceso se vuelve a narrar en los vv. 1859-1910.

- 1776 El conato de ayuda de la ciudad de Lucia y las crueles represalias romanas son también motivo de inspiración para Mosquera de Barnuevo [1612: ff. 339v-344r]:

Otra noble ciudad, Lucia llamada,
del mal a la Numancia compasiva... [f. 339v]

Apiano (*Historia romana*, VI, 94), en este caso, sí se acuerda del nombre de la ciudad, y relata con detalle lo ocurrido: «Había, sin embargo, una ciudad rica, Lutia, distante de los numantinos unos trescientos estadios, cuyos jóvenes simpatizaban vivamente con la causa numantina e instaban a su ciudad a concertar una alianza, pero los de más edad comunicaron este hecho, a ocultas, a Escipión. Este, al recibir la noticia alrededor de la hora octava, se puso en marcha de inmediato con lo mejor de sus tropas ligeras y, al amanecer, rodeando a Lutia con sus tropas, exigió a los cabecillas de los jóvenes. Pero, después que le dijeron que estos habían huido de la ciudad, ordenó decir por medio

¿Qué cajas son estas? *Tocan cajas.*
 CAYO. Pienso
 que el campo toca a rebato.
 REY. Vamos a ver lo que ha sido.
 SCIPIÓN. Cosa es de importancia, vamos. 1780

Vanse.

A voces, dentro.

UNO. ¡Que se os escape, seguidle!
 OTRO. ¡Tíradle, muera el villano!
 UNO. ¡Ya sobre el muro ha subido!
 OTRO. ¡Gran valor, esfuerzo raro!

Sale Retogenes.

RETOGENES. ¡Ah, inconstante y vil fortuna! 1785
 ¿Qué te he hecho? ¿Qué me quieres,
 deidad mudable, importuna?

de un heraldo que saquearía la ciudad, a no ser que le entregaran a los hombres. Y ellos, por temor, los entregaron en número de cuatrocientos. Después de cortarles las manos, levantó la guardia y, marchando de nuevo a la carrera, se presentó en su campamento al amanecer del día siguiente» [Apiano, 1996: 98]. Retogenes vuelve a contar lo sucedido con toda puntualidad en los vv. 1915-1950.

1785 El monólogo de Retogenes que aquí se inicia parece inspirado en unos versos de *La Numantina* de Mosquera de Barnuevo [1612: f. 330r-v], en que el héroe se encara con la fortuna:

El cual [Retógenes] consigo mismo razonando:
 «Fortuna —repetía— desgraciada,
 que con ajenos males engordando
 deseas mi ciudad ver acabada.
 No sufriré te quedes alabando
 de que perdiendo yo, sales vengada
 ni menos de que ruedas con la bola
 según antojo de tu mano sola.

Mas ¿qué te pregunto, si eres
emulación de la luna?
¿Tú eres diosa? Eres cruel, 1790
sangrienta y funesta parca,
administradora infiel
de lo que la luna abarca
con su vistoso dosel.
Aunque humillas y levantas, 1795
das riqueza, estados quitas,
¿cómo, infame, no te espantas,
que sacrílega limitas
el curso a vitorias tantas?
Y ya que de tu inconstancia 1800
quieres mostrar el poder,
no te atrevas a Numancia;
que yo basto para ser
trofeo de tu arrogancia.
Vuelve sobre mí la rueda 1805
en que me vi levantado,
por que mi gloria no exceda
la tuya, y haz que su estado
conservar Numancia pueda.

1789 Se recrea el poder de la fortuna y su inconstancia y variabilidad a través del tópico que la asocia a la luna, hoy bien conocido gracias a una de las más célebres canciones de los *Carmina burana*: «O Fortuna,/ velut luna...». Es frecuente en la abundante literatura áurea que versa sobre el tema. Sirva de ejemplo *La hija del aire (Primera parte)* de Calderón [2007: 606], en la que Menón ruega:

y tú, diosa fortuna,
condicional imagen de la luna,
estate un punto queda...

Lo mismo ocurre en las obras líricas y narrativas, como se ve en esta canción del *Quijote* de Fernández de Avellaneda (cap. XV) [2014: 163]:

Alzome la Fortuna
sobre lo más costante de su rueda;
y aunque ella es como luna,
le manda mi ventura que esté queda...

Y pues son mudanzas varias 1810
condiciones ordinarias
con que tu deidad apoyas,
vivan Romas, mueran Troyas,
que son acciones contrarias.
¿No destruiste en un punto 1815
a Cartago y a Sagunto?
Dure Numancia inmortal:
juntarás el bien y el mal,
el vivo con el difunto.

Salen Megara, Aluro y Florinda.

MEGARA.	Alarma han tocado.	
FLORINDA.	¿Qué	1820
	será?	
MEGARA.	La causa sepamos.	
ALURO.	Grande alboroto se ve.	
FLORINDA.	Pues si no los provocamos,	
	¿cómo se arman?	
ALURO.	No lo sé.	
RETOGENES.	¡Esposa del alma mía!	1825
FLORINDA.	¡Ay de mí, esposo querido!	
	¿Qué sangre es esta?	
RETOGENES.	No es mía,	
	mi bien: que vengo teñido	
	de la que el romano cría.	
ALURO.	¿Qué es aquesto, Retogenes	1830
	valiente? ¿Cómo, hijo amado,	
	fuisteis diez y solo vienes?	
RETOGENES.	Como fortuna ha trocado	
	en males ya nuestros bienes.	

1832 Recuérdese que, según el relato de Mosquera de Barnuevo [1612: f. 330v] y de nuestro dramaturgo (v. 1756), la expedición estaba integrada por Retogenes y nueve compañeros.

- Salimos de la ciudad, 1835
 en el nocturno silencio,
 a pedir justo socorro
 a los convecinos pueblos,
 y llegando a los reparos
 del enemigo, pudieron 1840
 la industria y fuerza emprender
 el mayor atrevimiento.
 Con un notable artificio
 de cuerdas y de maderos,
 descolgamos los caballos 1845
 del muro altivo y soberbio.
 El descuido que tenían
 de este impensado suceso
 los romanos, dio lugar
 a efetuar nuestro intento; 1850
 pero con el alboroto
 despertando, se pusieron
 en arma y muchos pasaron
 a la muerte desde el sueño.
 Abrimos, en fin, camino, 1855
 y los caballos ligeros
 nos libraron de sus manos,
-
- 1835 Retogenes cuenta cómo atravesó el cerco impuesto por Escipión, de acuerdo con las fuentes directas o indirectas de la comedia: Apiano (*Historia romana*, VI, 94) y Mosquera de Barnuevo [1612: ff. 330r-333r], ya citadas en la nota 1766.
- 1846 Mosquera de Barnuevo [1612: f. 332v] describe con algún detalle el procedimiento para pasar los caballos al otro lado de las empalizadas, no por medio de una escala, sino de una suerte de grúa muy elemental, con un contrapeso, similar a los cigoñales con que se saca el agua de arroyos y acequias:
- subieron ensillados animales
 con maña, de instrumento parecido
 a los del agua, dichos cigoñales,
 que alzando por el aire los caballos,
 pudieron de una parte en otra echалlos.

a su costa, en breve tiempo.
A las puertas de Segeda
llegamos cuando el lucero, 1860
nuncio del alba, salía
por el rosado hemisferio.
Abriéronme como amigos,
y juntose el regimiento
para oírme, a quien propuse 1865
mi embajada y el aprieto
en que Numancia se hallaba,
con tanto fervor y afecto
que, aunque os espante, cubría
mis mejillas llanto tierno. 1870
Díjeles las desventuras

- 1859 Los versos que siguen vuelven a narrar la petición de ayuda a Segeda, de acuerdo con el relato de Apiano en su *Historia romana* (VI, 94) y de Mosquera de Barnuevo [1612: ff. 334r-339v], cuyos textos se citaron en la nota 1770.
- 1863 *Abriéronme como amigos...*: esta apreciación parece eco de un detalle recreado por Mosquera de Barnuevo [1612: f. 334v]:
Las guardas de la puerta, requiriendo
sus armas, se asomaron con cuidado;
mas viendo que de paz era el camino,
concedieron la puerta al numantino.
- 1870 Anota MacCurdy que «esto de las lágrimas vertidas por Retógenes ante los regidores de Segeda también procede del padre Mariana». En efecto, en su *Historia de España* (libro III, cap. 10) leemos: «Con este razonamiento y con abundancia de lágrimas que derramaba, con echarse en tierra y a los pies de cada uno, tenía ablandados los corazones de muchos...» [Mariana, 1864: 70]. Sin embargo, es más fácil que el texto que el dramaturgo tuviera ante los ojos al componer este romance fuera *La Numantina* de Mosquera de Barnuevo, que insiste en esta cuestión:
que les dijo con rostro lastimero... [f. 335r]
Las lágrimas amargas y sentidas
que salen de los ojos lloradores... [f. 335v]
Las lágrimas en esto le salieron
corriendo por la faz, de hilo en hilo... [f. 336r]
No lloro ante peñascos insensibles... [f. 336v]

y males que padecemos,
 que su favor nos prestasen
 para levantar el cerco,
 y que después todos juntos 1875
 libraríamos los cuellos
 del yugo injusto que Roma
 codiciosa nos ha puesto.
 Pero Leucón, que es ahora
 de la ciudad el gobierno, 1880
 respondió de esta manera:
 «Fuerte general, no tengo
 por discreto parecer
 ni por prudente consejo
 que a uno que se va ahogando, 1885
 por ayudarle, le demos
 la mano; porque está claro
 que ha de llevarnos al centro
 con las ansias de la muerte,
 sin darle ningún remedio. 1890
 El poder de Roma es grande,
 el de Numancia es pequeño;

1879 En las octavas de Mosquera de Barnuevo [1612: ff. 336v-339r] es también Leucón el que contesta negativamente a la petición de ayuda. En cambio, Apiano (*Historia romana*, VI, 46) cita este nombre entre los jefes arevacos, pero en relación a un episodio anterior de las guerras celtíberas, cuando comandaba el ejército romano Fulvio Nobílior.

1890 La imagen de la denegación de auxilio al naufrago irremediable procede, como otros elementos del discurso de Leucón, de *La Numantina* de Mosquera de Barnuevo [f. 338v]:

No tengo por cordura ni buen seso
 trabar del hombre que se va ahogando
 ni obliga compasión a hacer eso
 por el peligro del que va nadando,
 y tiénele Numancia tan expreso
 que anda con la muerte agonizando.
 De donde saco yo que el socorrella
 será morir la Ségeda con ella.

ya parece que los hados disponen su fin sangriento. ¿De qué servirá ayudarla si no de que todos demos en la postrera desdicha? Ya hemos probado el acero del romano, ya la guerra nos tiene casi deshechos.	1895
Contentémonos ahora con la quietud que tenemos, que ayudar a los amigos no ha de ser con daño nuestro».	1900
Dijo, y el senado todo aprobó por sabio y cuerdo su parecer. Y déje la ciudad, dando a los cielos justas quejas; pero al fin llevó mis quejas el viento.	1905
Anduve otras seis ciudades, y en ninguna hallé consuelo; que no hay nadie que se mueva a sentir daños ajenos.	1910
Últimamente llegué a Lucia, ciudad que el Duero con sus aguas fertiliza, donde hallé más blandos pechos, porque de la juventud vi los ánimos dispuestos	1915
a socorrer nuestros males; pero pudieron los viejos, temiendo futuros daños, desbaratar sus intentos.	1920
Dieron a Scipión del caso	1925

1915 Las fuentes del episodio de Lucia (Apiano, *Historia romana*, VI, 94, y Mosquera [1612: ff. 339v-344r]) ya se han reproducido en la nota 1775.

<p> noticia, diciendo que ellos contra el senado romano no aprobaban tal acuerdo. El cónsul, nuestro enemigo, echando llamas de fuego por los ojos y la boca, partió del campo tan presto que, antes que en Lucía supiesen su venida, estaba dentro; y informándose del caso, a cuatrocientos mancebos culpados cortó las manos derechas. ¡Mirad qué exceso! Yo vi, aunque escondido estaba, correr el humor sangriento de los invencibles brazos que ayudaros pretendieron; y el cielo sabe que quise salir con mis compañeros, y en los romanos crueles vengar tan injusto hecho; pero por vender mejor la vida en mi patria, dejo de ejecutar mi fiereza, y triste a Numancia vuelvo. </p>	<p>1930</p>
<p> Dijéronme que aguardase de la noche el manto negro. Mas respondí a mis soldados: «¿Para qué queréis que demos demostración de cobardes, si en la garganta tenemos de la muerte el filo agudo?». </p>	<p>1935</p>
<p> Y así, apretando soberbios las piernas a los caballos, por donde parecen menos los enemigos embisto. </p>	<p>1940</p>
<p> Y así, apretando soberbios las piernas a los caballos, por donde parecen menos los enemigos embisto. </p>	<p>1945</p>
<p> Y así, apretando soberbios las piernas a los caballos, por donde parecen menos los enemigos embisto. </p>	<p>1950</p>
<p> Y así, apretando soberbios las piernas a los caballos, por donde parecen menos los enemigos embisto. </p>	<p>1955</p>
<p> Y así, apretando soberbios las piernas a los caballos, por donde parecen menos los enemigos embisto. </p>	<p>1960</p>

	No os quiero cansar diciendo las hazañas que hicimos por dejar el paso abierto. En fin, ya llegando al foso,	1965
	a millares acudieron los romanos, y de diez que éramos, yo solo quedo para sufrir más desdichas y padecer más tormentos.	1970
	Como suele león albano, rodeado de sabuesos, mostrar las grandes ventajas con que le honraron los cielos, así yo pude romper	1975
	por todos, y al muro llego a pie, ya muerto el caballo; y afirmando con el cuento de una pica, sobre él subo, y de allí salto en el suelo,	1980
	sin que sus armas me ofendan, y a vuestra presencia vuelvo para sentir nuevos daños, que ya serán los postreros.	
MEGARA.	¿Hay desdicha más terrible?	1985
	¡Que no haya pueblo en España que en aflicción tan estraña a la ciudad invencible dé favor, a la que fue el aumento de sus glorias;	1990
	a la que con sus vitorias, con su constancia y su fe, conservó el nombre español que su nobleza acrisola; a la que siempre fue sola	1995
	en el mundo, como el sol! ¿Qué nos queda que esperar	

	en daños tan conocidos?	
ALURO.	Ya en fin estamos vencidos; ya no hay valor militar que nos pueda defender, supuesto que no podemos pelear, ni ya tenemos en la ciudad qué comer.	2000
	Si al enemigo embestimos, de muro y foso cercado le hallamos, porque ha mandado Scipión que cuando salimos, nadie a pelear se atreva.	2005
RETOGENES.	Pues, padre, ¿qué te parece que se ha de hacer?	2010
ALURO.	No se ofrece, en desventura tan nueva, cosa que nos dé remedio.	
RETOGENES.	Pues solo al valor se acuda, que él nos ha de dar ayuda de tantos males en medio.	2015
	Mátense los animales: perros, caballos, jumentos, por que sirvan de sustentos para desventuras tales; pero ni mozo ni anciano a comer de ello se atreva si no es que primero beba la sangre de algún romano.	2020
ALURO.	Dura ley.	
MEGARA.	Es conveniente en tanta necesidad.	2025
RETOGENES.	Podrá ser que la piedad del cielo, en mal tan urgente, nos enseñe algún camino con que metamos contentos sabrosos mantenimientos por el Duero cristalino.	2030

Salen Olalla y Tronco.

OLALLA.	Si es que me tienes amor, dame, Tronco, de este pan.	
TRONCO.	¿Hay disparate mayor? Hambre y amor mal cabrán en el pecho de un pastor. Un mes ha que por destierros, buscando hierbas perdido, esas fuentes y esos cerros he espulgado, y no he comido si no son setas y berros. ¿Y ahora que le he quitado a un soldado desmandado este pan, ¡aquí de Dios!, queréis que parta con vos?	2035 2040 2045
OLALLA.	Dame siquiera un bocado, que estoy preñada y aquí malpariré.	
TRONCO.	¡Reventad luego! ¿Qué se me da a mí?	2050
OLALLA.	¿Hay semejante maldad?	
TRONCO.	¿Quién son los que están allí?	
OLALLA.	Bárbaro, ¿no los conoces?	
TRONCO.	¡Callad, que me quitarán el pan!	
OLALLA.	Diréselo a voces.	2055

2042 *S lee cetas*, con un ceceo del que no conocemos ningún otro ejemplo. Probablemente, se trata de un mero lapsus ortográfico.

2049 Las palabras de Olalla se apoyan en la creencia de que, si no se satisfacen los *antojos* alimenticios de las preñadas, existe el peligro de que aborten. En *La fuerza de la ley* de Moreto (vv. 1600-1601) encontramos el mismo motivo, en este caso referido a una mujer que sí alcanza lo que desea: «come de lo que apetece/ y no malpare de antojo».

TRONCO.	¡Chito!	
OLALLA.	Tronco, dame pan.	
		
TRONCO.	En yéndose, te daré la metad. De hablar acorta.	
OLALLA.	Pues con eso callaré.	2060
MEGARA.	Señor, nuestra dicha es corta.	
		
	Yo y otros dos procuramos salir por el claro Duero nadando, pero topamos en las aguas un madero de que espantados quedamos.	2065
	Está lleno de navajas, unas altas y otras bajas, y es imposible pasar el hombre que en el nadar tenga mayores ventajas.	2070
RETOGENES.	¿Hasta en esto, dioses santos, contra Numancia os mostráis terribles?	

-
- 2057 El estilo de estos graciosos rústicos y la consonancia parecen determinar que el verso que falta para la quintilla había de decir: «o te he de matar a coces».
- 2058 Probablemente, Tronco alude a los demás personajes que están en escena. En cuanto se queden solos los graciosos, promete compartir el pan.
- 2061 En *S* los vv. 2061-2072 están en boca de Tronco; pero su tono no es el del gracioso. Probablemente el parlamento pertenece a Megara, que relata el intento de pasar el Duero para traer provisiones a Numancia. Quizá el verso 2061 y el omitido 2062 pudieran estar en boca de Tronco, pero el resto no parecen propios de su rol dramático.
- 2062 Falta un verso para rematar la quintilla. Si creemos que completa la réplica de Tronco, podría suplirse por este otro: «Cómo la sufro no sé». Si pensamos que el verso omitido y el anterior pertenecen a Megara, podemos rellenar la laguna con este otro octosílabo: «Desdichas os contaré».
- 2072 Se refiere al mecanismo citado en el texto de Apiano (*Historia romana*, VI, 91) que se reprodujo en la nota 1742.

FLORINDA.	En males tantos,	2075
	¿qué consuelos aguardáis?	
MEGARA.	Miedos, horrores y espantos.	
FLORINDA.	Si no quiere pelear	
	el romano encastillado,	
	bien es le vaya a buscar	2080
	en sus muros retirado	
	nuestro valor singular.	
	Sus reparos embistamos;	
	quememos su empalizada,	
	que aunque tan pocos seamos,	2085
	podrá librarnos la espada	
	de la muerte que esperamos.	
RETOGENES.	¡Oh valerosa mujer!	
	Envidie el cielo tus bríos.	
MEGARA.	Apruebo tu parecer.	2090
RETOGENES.	¡Ánimo, soldados míos,	
	mostrad hoy vuestro poder!	
	¡Al arma, embiste y quebranta,	
	rompe, mata, quema y hiende	
	que ya el romano se espanta!	2095
FLORINDA.	Furor de Marte me enciende,	
	ligereza de Atalanta.	

Vanse.

- 2097 Atalanta es la heroína griega a la que ya se aludió en el v. 1285 de *Numancia cercada* (véase la nota 1281). El episodio más difundido de este mito se refiere justamente a su rapidez. Para evitar casarse, puso como condición que su pretendiente tenía que vencerla en una carrera. Solo Hipómenes logró ganarle, aunque por medio de un ardid. Llevó consigo las manzanas de oro del jardín de las Hespérides. Cuando la muchacha, que le había dado un espacio de ventaja, iba a superarlo, le lanzó los frutos dorados. Atalanta no pudo resistir la tentación de pararse a recogerlos y perdió la competición.
- 2097+ Como comprobará el lector, la acotación se refiere a los personajes que están en primer plano (Retogenes, Florinda, Megara y Aluro). Quedan en escena Tronco y Olalla.

TRONCO.	Yo voy a subir al muro, Olalla. Aguárdame aquí.	
OLALLA.	Dame pan.	
TRONCO.	De darlo juro.	2100
		
		
OLALLA.	¿A quien la vida te dio, bárbaro, tratas así?	
TRONCO.	¿Vuestra vida tengo yo?	2105
OLALLA.	Mi vida, ingrato, te di; que quien firmemente amó, más vive en la cosa amada que en sí mismo.	
TRONCO.	¡Bien, por Dios!	

2101 De nuevo, el componedor, o el amanuense del manuscrito que copia-
ba, ha olvidado dos versos de la quintilla. Es posible que el poeta escri-
biera algo parecido a estos dos octosílabos: «Supuesto que lo ofrecí,/ el
darte el pan es seguro».

2109 Olalla expone, paródicamente, algunos de los motivos centrales de la
filografía platónica, que gozan de una larga presencia en la tradición
occidental analizada por Serés [1996]. Uno de esos principios se sinte-
tiza en la frase latina «verius anima est ubi amat, quam ubi animat»,
mil veces repetida en la literatura áurea. Calderón [2010: 817] en
El mágico prodigioso, por citar un texto relativamente próximo en el
tiempo a estas comedias numantinas, traduce la expresión latina:

No hay sujeto en quien no imprima
el fuego de amor su llama,
pues vive más donde ama
el hombre que donde anima.

Esa entrega de la vida dio origen a la idea cristalizada en una de las fra-
ses más célebres de los *Diálogos de amor* de León Hebreo [1986: 149]:
«la definición exacta del perfecto amor del hombre y de la mujer es la
transformación del amante en el amado, con el deseo de que también se
convierta el amado en el amante». Como veremos, la réplica de Tronco
contribuye a la ridiculización paródica y a la reducción al absurdo de estos
venerados principios. MacCurdy [1977: xxii-xxiii] relaciona esta escena
con la de Morandro y Lira en la *Numancia* cervantina (vv. 1788-1889).
En ella se da una situación antitética: Morandro hace una incursión en el

	El trueco, Olalla, me agrada;	2110
	en fin, que yo vivo en vos,	
	y vos en mí aposentada.	
	¡Alto, pues! Si me da ser	
	vuestra vida agradecida,	
	no tengo qué responder;	2115
	porque a quien me dio la vida,	
	justo es darle de comer.	
	Este pan me dio algún dios,	
	y según la hambre es fiera,	
	no hay en él para los dos;	2120
	mas justo es que yo me muera	
	a trueco que viváis vos.	
	Pues tenéis mi vida allá,	
	no os dé pena, muérase;	
	mientras hambrienta está,	2125
	comiéndome el pan podré	
	sustentar la vuesa acá.	
OLALLA.	Razón como tuya es esa,	
	bárbaro, ingrato, homicida.	
TRONCO.	¿De verme comer os pesa?	2130
	¿No se lo quito a mi vida	
	para dárselo a la vuesa?	

Vanse.

Salen Cayo Mario, el rey y Scipión.

CAYO.	¿Sufrirá mi valor tal desatino?	
REY.	¿Cómo puedo sufrir tal disparate?	
SCIPIÓN.	Teneos.	
REY.	¿Quieres, señor, que el numantino	2135

campo enemigo y regresa con un pan que ofrece a su amada; pero muere de resultas de las heridas que ha sufrido en la refriega. Si el autor de *Numancia destruida* conocía la obra de Cervantes, el diálogo de Olalla y Tronco resultaría, sin duda, una parodia radical de su supuesta fuente.

	como mujeres débiles nos mate?	
CAYO.	Permíteme salir, ¡por el divino Apolo!, a fenecer este combate con dar la muerte al mismo Retogenes.	
SCIPIÓN.	Poca experiencia de sus armas tienes.	2140
REY.	¿No ves que pone fuego a nuestros muros? ¿Ves que se abrasa ya la empalizada, y en ella tus soldados mal seguros dan las vidas al filo de su espada?	
CAYO.	Resista, gran Scipión, sus golpes duros en campo abierto nuestra gente armada; y no permitas que sin resistencia se rinda tu valor a su violencia.	2145
REY.	La desesperación los tiene ciegos. Ya la hambre cruel los ha vencido, con quien no valen lágrimas ni ruegos.	2150
SCIPIÓN.	Por eso solo que salgáis impido.	
CAYO.	¿No ves, señor, las muertes y los fuegos?	
REY.	Por el sagrado Júpiter te pido que para pelear me des licencia.	2155
SCIPIÓN.	Ya provocáis a ira mi paciencia. Cuando un toro feroz está acosado de perros, y de aceros perseguido, que sin poder huir, ensangrentado, brama cruel y pisa endurecido,	2160
	¿no fuera necio y con razón culpado el hombre temerario y atrevido que loco entre sus cuernos se pusiese, puesto que su valor mostrar quisiese?	
	El numantino fiero es arrogante toro español, y ahora en la carrera, oprimido del filo penetrante de la hambre feroz, pálida y fiera,	2165

2144 Apiano (*Historia romana*, VI, 93) da noticia de estos ataques: «Los numantinos, en muchas ocasiones, atacaron a las fuerzas que vigilaban la muralla por diferentes lugares» [Apiano, 1996: 97].

ya no hay consuelo a su dolor bastante.
 ¿Qué buen suceso vuestra furia espera 2170
 de pelear con él, si de esta suerte
 le embravecen las ansias de la muerte?
 ¿No vale más que aquella valentía
 le deshaga, le acabe y le consuma,
 que no que nuestra gente, en su osadía, 2175
 vea una triste y miserable suma
 de desventuras?

Salen Megara y Retogenes.

MEGARA.	Vuestra cobardía, romanos, da ocasión a que presuma que no sois descendiente del troyano, origen claro del renombre albano. 2180
RETOGENES.	Salid a pelear, cobardes viles; no os encerréis en fuertes talanqueras si os igualáis con Héctores y Aquiles. Sacad al campo abierto las banderas, torpes en fuerza, en máquina sutiles. 2185 ¿Cómo de cuatro míseras espadas, del trabajo y la hambre fatigadas, os encerráis en fuertes estacadas?
SCIPIÓN.	Valientes numantinos, ya ha llegado el fin de vuestras célebres hazañas; 2190

-
- 2177 Los versos de la réplica de Escipión desarrollan, con la imagen del toro acosado en la plaza en los anárquicos festejos del siglo XVII, la frase que dedica Apiano (*Historia romana*, VI, 93) a su actitud estratégica: «Estaba firmemente convencido de que los enemigos, así copados, no podrían resistir por mucho tiempo al no poder recibir ya armas ni alimentos ni socorro» [Apiano, 1996: 97].
- 2179 *del troyano*: ‘de Eneas’, el príncipe troyano, a cuyo hijo Ascanio Julio atribuye Virgilio (*Eneida*, V, 569-599) la fundación de la ciudad de Alba Longa, origen de Roma. Véanse la nota 11 de *Numancia cercada*, y la nota 846 de *Numancia destruida*.

- bien habéis la braveza conservado,
y el nombre altivo de las dos Españas.
No queráis ser, con ánimo obstinado,
proverbio de miserias en estrañas
naciones. Escuchadme lo que digo, 2195
que os soy aficionado, aunque enemigo:
si os rendís con las armas obedientes,
os daré las haciendas y las vidas.
- RETOGENES. Jamás, Scipión, aunque mi bien intentes,
a tu obediencia las verás rendidas. 2200
- SCIPIÓN. ¿Que aunque el cuchillo de la Parca sientes,
de tu vana arrogancia no te olvidas?
- RETOGENES. Ahora lo verás. ¡Megara, embiste!
- REY. Defendamos el muro.
- SCIPIÓN. Él se resiste:
segura está su fuerza de sus manos. 2205
La desesperación es ya locura.

Vanse.

- RETOGENES. ¿Cómo huis, infames?
- MEGARA. ¡Ah, villanos!

2192 *las dos España*: la Citerior (la Tarraconense) y la Ulterior (la Lusitania y la Bética).

2200 Los hechos registrados por los historiados romanos contradicen la situación dramática. Los celtíberos intentaron una negociación que no dio frutos porque Escipión, seguro de rendir la ciudad cercada, no ofreció pacto alguno: «Los numantinos, agobiados por el hambre, enviaron cinco hombres a Escipión con la consigna de enterarse de si los trataría con moderación si se entregaban voluntariamente. [...] Escipión, que conocía la situación interna de la ciudad a través de los prisioneros, se limitó a decir que debían ponerse en sus manos junto con sus armas y entregarle la ciudad» (Apiano, *Historia romana*, VI, 95 [1996: 98-99]). Sin duda, la actitud de los personajes dramáticos es más teatral aunque menos verosímil.

2206+ La didascalia afecta solo a los romanos. Permanecen en escena los «españoles».

¿Aun no juzgáis la vida por segura
con tal reparo?

RETOGENES. ¡Cielos soberanos,
ya que es tan cierta nuestra desventura 2210
por los romanos, de cautelas llenos,
muramos peleando como buenos!

Salen Aluro y Florinda.

RETOGENES. Bien le ha salido al cónsul el intento:
pues con solo tenernos encerrados,
nos ha visto rendidos y acabados. 2215

FLORINDA. Esposo amigo, caro Retogenes,
¿qué hemos de hacer en desventuras tantas?

RETOGENES. El alma, amada esposa, me quebrantas,
que más siento el perderte tan temprano
que dar el cuello al filo del romano; 2220
pero es fuerza morir, porque no es justo
que diga el mundo que humilló Numancia
al gran poder de Roma su arrogancia.

Mejor es acabar dando a la fama
materia heroica para que en los siglos 2225
venideros alabe nuestro nombre,
que no vivir sujetos al romano.

MEGARA. Ese es mi parecer: no triunfe Roma
de nosotros después de tantos años

2215 El mismo concepto lo pone Cervantes en las palabras de Cipión
(*Numancia*, vv. 1121-1128):

¿Juzgárades a loco desvarío
tener los enemigos encerrados,
y que era mengua del romano brío
no vencillos con modos más usados?
Bien sé que lo habrán dicho; mas yo fío
que los que fueren prácticos soldados
dirán que es de tener en mayor cuenta
la victoria que menos es sangrienta.

- en que habemos su furia resistido. 2230
- FLORINDA. Muramos todos, que el valor no muere;
vive siempre el valor contra el olvido.
- RETOGENES. ¡Oh raro ejemplo de mujeres fuertes!
Las asirias, las griegas y romanas
den a tu frente lauro vitorioso; 2235
pero ya que gustáis que inmortalice
acción jamás oída nuestro nombre,
sea con daño del romano infame.
Partid a la ciudad, y en llama y humo
convertid las riquezas, oro y plata, 2240
que es lo que más desea el enemigo.
Matad mujeres, niños y los viejos,
que para tomar armas son inhábiles,
y los que acá quedáremos hagamos
un hecho ilustre, una invencible hazaña, 2245
inmortal honra de la madre España,
embistiendo al contrario; y de esta suerte,
verán su daño en nuestra triste muerte.

2232 Las sucesivas recreaciones del mito de Numancia insisten en la voluntad de inmolación colectiva en aras de la fama. En la *Numancia* cervantina (vv. 2013-2015) es la Enfermedad la que informa a los lectores-espectadores:

en el morir han puesto su contento
y, por quitar el triunfo a los romanos,
ellos mismos se matan con sus manos.

La tradición historiográfica española insiste, en general, en la misma idea. Por ejemplo, Ambrosio de Morales, en su *Crónica general de España* (libro VIII, cap. 10) concluye: «Así, pereció muerta con sus manos, y nunca vencida la señalada entre todas las del mundo ciudad de Numancia, no pudiendo decir Escipión con verdad que la venció por su esfuerzo y fuerza de los suyos, sino cuando mucho, que con su perseverancia hizo que Numancia se destruyese a sí misma» [Morales, s. a.: I, 196]. Veremos el mismo concepto en las palabras del sacerdote (vv. 2313-2320).

ALURO. El general ha dicho bien.
 FLORINDA. Partamos.
 MEGARA. Hoy, Roma, afrenta a tus blasones damos. 2250

Vanse.

RETOGENES. Ahora que la noche
 saca tinieblas con que cubre el mundo
 de su enlutado coche,
 y ya los animales en profundo
 silencio le están dando 2255
 tributo al sueño regalado y blando,
 quiero, sagrado Duero,
 aumentar con mi llanto tus cristales.
 A solas llorar quiero
 de mi patria feliz trágicos males 2260
 entre álamos y hiedras,
 que soy hombre, y no son los hombres piedras.
 Acompañen mi llanto
 las deidades sagradas que te habitan,
 Duero sagrado, en tanto 2265
 que las últimas iras que me incitan
 para acabar mis daños,
 rompen el curso a mis floridos años.
 Dichosos ciudadanos
 que las vidas rendisteis combatiendo 2270
 a las aleves manos
 del romano, su sangre vil vertiendo,
 pues al fin merecistes
 no ver de vuestra patria fines tristes.
 Dame, río sagrado, 2275
 para templar mi fuego, claras linfas,
 y en tu coro argentado
 estas desdichas cantarán tus ninfas

2250+ Se van Megara, Florinda y Aluro. Queda en escena Retogenes.

con su divino acento,
si desdichas cantadas dan contento. 2280

Sale un sacerdote.

SACERDOTE. Oye, heroico capitán,
invencible Retogenes,
al sacerdote de Apolo,
que de consultarle viene. 2285
El gran padre de los tiempos
me manda que te consuele,
y entre los presentes males
te anuncie futuros bienes.
Todas las cosas criadas
un cierto límite tienen, 2290
del cual es cosa imposible
que pasen, aunque se esfuercen.
En aquesta humana vida
hay un punto solamente,
y de él un vínculo sale 2295
que a su nacimiento vuelve,
una «O» de admiración
que dice: «¡Oh, qué presto tienen
fin las grandezas humanas!
¡Qué cortos son sus deleites!». 2300
Viose el medo levantado,
el persa, el griego, y en breve

2285 *el gran padre de los tiempos*: Apolo, el sol.

2297 La vocal O y la interjección que con ella se representa son símbolo del carácter circular de la naturaleza y de la historia. En este caso, hemos prescindido de la cacográfica *h* que añaden las modernas normas para que no se desvirtúe la imagen emblemática del círculo.

2302 Se repite la lista de los grandes imperios prerromanos que ya vimos en la nota 1448, aunque ahora, con mayor atención a la realidad histórica, se sustituye el de los tracios por el mucho más sólido imperio persa, que se extendió por todo Oriente Próximo en dos largos perio-

volvió el fin a su principio,
 y en él sus glorias resuelve.
 Aquesta ley inviolable 2305
 a Numancia comprehende,
 pues ya sus pasadas glorias
 en desdichas se convierten.
 Pero ha de ser ella misma
 quien se venza y se sujete, 2310
 que para tanto valor
 tan grandes fuerzas convienen.
 Vencida quedará en fin,
 pero vitoriosa siempre,
 después que a la altiva Roma 2315
 privó de tantos laureles;
 y la que a sus capitanes
 y cónsules tantas veces
 hizo volver las espaldas,
 en llamas ha de volverse. 2320
 Pero vivirá su fama,
 en bronces como en papeles,
 mientras el autor del día
 dorare signos celestes;
 y de sus mismas cenizas 2325
 renacerá como fénix,
 que en mejor ser quiere el cielo
 que sus desventuras trueque.

dos: en el siglo VI a. C., bajo la dinastía de los Aqueménidas, y del siglo III a. C. al VII d. C., bajo la estirpe de los Sasánidas.

- 2319 Nueva alusión a los descalabros de las legiones romanas en las guerras celtíberas, ya comentados en relación al texto de *Numancia cercada* (notas 41, 46, 72, 93, 1436, 1445, 2128 y 2804) y al de *Numancia destruida* (notas 50, 745 y 1072).
- 2328 Esta profecía de la restauración de España en boca del sacerdote es pareja, en cierto modo, a la que Cervantes escribió para que la recitara la «figura moral» del río Duero (*Numancia*, vv. 521-524):

Los tirios, que desde Grecia
 pasarán a España, tienen 2330
 de poblar sus nuevos muros
 de noble y robusta gente;
 y trocándose los montes,

¡Qué envidia y qué temor, España amada,
 te tendrán las naciones extranjeras,
 en quien tú teñirás tu aguda espada
 y tenderás triunfando tus banderas!

2329 El gentilicio *tirios* no se utiliza aquí en su acepción habitual de 'fenicios, naturales de la ciudad de Tiro'; sino que responde a una extraña teoría recogida en las apostillas de *La Numantina* de Mosquera de Barnuevo [1612: ff. 84v-85r], que remite al «bachiller Pedro de la Rúa [...], cuya erudición en sus tiempos [primera mitad del siglo XVI] fue muy conocida». Según los hexámetros «intitulados *Silva urbis Numantiae*» de este intelectual soriano, el nombre de su ciudad viene «de Sarra, que fue nombre antiguo de la ciudad de Tiro, en Grecia, y de *sarranos*, que así se nombraban los moradores de ella, se digan *sorianos*». Al margen de la más que dudosa etimología, parece que el nombre de *Sarra* se aplicó a la ciudad fenicia, y no a ninguna polis griega. Sobre los quiméricos orígenes griegos de Soria, Mosquera de Barnuevo [1612: f. 84v] anota: «el castillo de esta ciudad se llamó en lo muy antiguo el castillo de Oria, tomando este nombre de un caballero griego llamado Dórico, capitán de los dorienses, que vino a esta tierra de Soria de Acaya, al cual hace mención Platón en el tercero de sus *Leyes*». El propio redactor de estos escolios señala que sus fuentes «no prueban su dicho en razón fundada en historia; más parece lisonja que quisieron hacer a esta ciudad [...], porque, aunque sabemos por las historias que vinieron los griegos a España, no sabemos que viniesen por esta parte ni que hayan llegado a ella» [Mosquera de Barnuevo, 1612: f. 85r-v]. Quizá Pedro de la Rúa cruzó el nombre de Tiro con el de la ciudad griega de Tirinto, que sí se encuentra en la península griega de Acaya, al norte del Peloponeso.

2333 Con la expresión *trocándose los montes* el poeta alude, probablemente, a la distinta aunque no distante, ubicación geográfica de la antigua Numancia, en el que hoy se llama Cerro de la Muela, que se encuentra en la margen izquierda del curso alto del Duero, y la actual ciudad de Soria, que se levantó a unos 7 km, aguas abajo, en la margen derecha sobre dos cerros (el del Castillo y el del Mirón) y la cañada que queda en

Soria a Numancia sucede,
 que quiere decir altura, 2335
 en fuerza y sitio eminente.
 Después el tiempo veloz
 con varias y estrañas suertes
 derribará monarquías,
 hasta que el dichoso llegue 2340
 en que España, respirando
 de trabajos tan crueles,
 dará a sus leones brío
 con que sus injurias venguen.
 Y entonces un rey invicto, 2345
 por nombre Alfonso, previene

medio. A pesar de esta posible explicación, no hay que descartar que los tipógrafos hayan incurrido en una mala lectura y que el original dijera *trocándose los nombres*.

- 2334 La estrecha relación entre Soria y Numancia estaba confirmada en el siglo XVII, tras la confusión de la *Primera crónica general de España* (§ 44), que habla de «Numancia, a la que llaman agora Çamora» [Alfonso X, 1955: I, 28]. El error persiste en Florián de Ocampo [1541: I, 19r]. Mariana [1864: 59], en cambio, la ubica con toda precisión: «Más de una legua sobre la ciudad de Soria, donde al presente está la puente de Garay, no lejos del nacimiento del río Duero, se muestran los restos de aquella noble ciudad». La misma descripción, en medio de otras diversas hipótesis rechazadas, se repite en la prosa de los comentarios de *La Numantina* y se explica en una dilatada fabulación poética en las octavas del canto III [Mosquera de Barnuevo, 1612: f. 77r y ff. 57r-63r].
- 2336 Aunque, en efecto, Soria pueda considerarse «altura en fuerza y sitio eminente», no hemos encontrado documento que avale esta interpretación supuestamente etimológica.
- 2346 El poeta se refiere a Alfonso I el Batallador, rey de Aragón, que también gobernó León y Castilla por su matrimonio con doña Urraca. Se le atribuye la fundación de la Soria medieval hacia 1109-1114. En la empresa colaboró muy activamente el «caballero Fortún López», que «por haber entendido en la población de Soria, se nombró después Fortún López de Soria» [Mosquera de Barnuevo, 1612: f. 102r]. Es posible que el dramaturgo confundiera al rey aragonés con su hijastro Alfonso VII de León, el Emperador, hijo del primer matrimonio de doña Urraca con Raimundo

el cielo para que a Soria
 honre con largas mercedes.
 Será invencible en la guerra,
 noble y leal a sus reyes; 2350
 dará a España doce casas,
 de quien la fama celebre
 la nobleza y el valor,
 como sucesores fieles
 de la temida Numancia, 2355
 gloria del siglo presente.
 Y España, que ahora miras
 sujeta al dominio aleve
 de Roma, sufriendo humilde
 imperio tan insolente, 2360
 habiendo ganado el orbe,
 vendrá a ser tal que sujete
 con su valor otro mundo,
 a quien dé piadosas leyes;

de Borgoña. Precisamente, Alfonso VII incorporó Soria a su reino en 1134. La mezcla de los datos de estos dos reyes era vieja, porque al Batallador también se le asignó el ordinal VII de los reyes de León, como sucesor de Alfonso VI, a título de consorte de doña Urraca. De ahí la expresión de Mosquera de Barnuevo [1612: f. 102r]: «el rey don Alfonso, primero de Aragón y séptimo de este nombre de Castilla, reparó...». En otros pasajes, en cambio, vincula la fundación al rey leonés: «Soria tuvo principio desde el emperador don Alonso, su poblador...» [f. 95v].

- 2356 A las Doce Casas dedica *La Numantina* de Mosquera de Barnuevo muchos versos y no poca prosa: «Hay en la ciudad de Soria doce linajes antiquísimos, troncales, de caballeros hijosdalgo notorios, los cuales lo son tanto que no sé yo que haya cosa en España que más lo sea [...]». Su principio y origen no se sabe, ni le hallamos escrito: ¡tan gran es su antigüedad! [...] Son estos doce linajes iguales entre sí en todas las juntas y acciones que hacen» [Mosquera de Barnuevo, 1612: f. 106r-v]. A lo largo de los siglos constituyeron una oligarquía urbana: «Esta nobleza de los doce linajes fue tan respetada en Soria, en lo antiguo, que ellos solo gobernaban la ciudad y aun ahora tiene la mayor parte del gobierno y preeminencias» [f. 108r].

a su espada vencedora 2365
 no habrá tirano o rebelde
 que no se humille rendido,
 que no se postre obediente.
 Sirvan nuevas tan felices,
 aunque son remedios leves, 2370
 de templar vuestras desdichas
 ya que los hados lo quieren.
 Y morid todos contentos,
 para que el cielo os apreste
 inmortalidad divina 2375
 con que vuestros hechos premie.
 Que yo me parto a Numancia
 para dar al fuego ardiente
 los años tan bien gastados
 en estas sacras paredes; 2380
 que si la muerte da vida,
 y el fin principios alegres,
 ¿qué más dicha que acabar?,
 ¿qué mayor bien que la muerte?

Vase.

-
- 2368 Cervantes también vincula en su *Numancia* la resistencia de los sitiados por Escipión y el futuro glorioso del imperio español. Primero, en las palabras del Duero (vv. 499-528), con un exaltado elogio del duque de Alba y de la monarquía de Felipe II:

Y también vendrá tiempo en que se mire
 estar blandiendo el español cuchillo
 sobre el cuello romano, y que respire
 solo por la bondad de su caudillo... (vv. 489-502)

Y al final, en boca de la Fama (vv. 2424-2427):

Indicio ha dado esta no vista hazaña
 del valor que en los siglos venideros
 tendrán los hijos de la fuerte España,
 hijos de tales padres herederos.

RETOGENES.	Sacerdote religioso,	2385
	espera, aguarda, detente.	
	Al viento en el curso imita.	
	¿Hay prodigio como aqueste?	
	El contento y el disgusto	
	quitarme la vida quieren;	2390
	estremos que cada cual	
	mata si impensado viene.	
	Numancia se acaba en fin,	
	y los hados me prometen	
	que de sus cenizas frías	2395
	saldrá Soria, cuya frente	
	tocará el cielo; y que tiempo	
	vendrá en que España gobierne	
	el mundo. Dichosos siglos,	
	pasad ligeros, y llegue	2400
	la edad en que España ciña	
	de oro y de laurel sus sienes.	
	A morir parto contento.	
	¡Ea, Numancia valiente,	
	no hay quien te venza en el mundo,	2405
	si tú misma no te vences!	
	Alza al cielo la cabeza	
	coronada de cipreses	
	funestos, y pide a Jove	
	valor para tantas muertes.	2410

Sale Megara.

MEGARA.	¡Oh gloria de esta ciudad!	
	Cuando quisieron los hados	
	darnos más prosperidad,	
	entra a ver de los cercados	
	la infinita mortandad.	2415

Echamos en las hogueras
mujeres, niños y viejos;
y en tanta lástima vieras
sabios, faltos de consejos,
hechos indomables fieras. 2420

El que a su mujer miraba
que entre las llamas ardía,
en medio de ellas se echaba;
el hijo al padre seguía
y, asido de él, se abrasaba. 2425

Otros, con una bebida
ponzoñosa daban fin

2416 *La Numantina* de Mosquera de Barnuevo [1612: ff. 356v-357r] también dedica sus octavas a esta trágica situación:

Quien tiene gran familia la juntaba
y, un puñal en la mano levantado,
a todos brevemente les hablaba [...].

Y asiendo de las hijas delicadas,
pasoles el cuchillo por los cuellos,
y con las manos luego ensangrentadas
asíó de la mujer por los cabellos [...]
y al golpe del alfanje riguroso
en tierra recibía su reposo.

Igualmente se recrea en la *Numancia* cervantina (vv. 1680-1683):

Han acordado que no quede alguna
mujer, niño ni viejo con la vida,
pues al fin, la cruel hambre importuna
con más fiero rigor es su homicida.

Aszyk [2020: 18-20] ha contrastado la representación de estos padecimientos en la tragedia de Cervantes con el díptico atribuido a Rojas y la *Numancia destruida* de Ignacio López de Ayala.

2420 Parece recuerdo de Apiano (*Historia romana*, VI, 96): «Se volvieron salvajes de espíritu a causa de los alimentos, y semejantes a las fieras, en sus cuerpos, a causa del hambre, de la peste, del cabello largo y del tiempo transcurrido» [Apiano, 1996: 100].

2427 Lo mismo en Mosquera de Barnuevo [1612: f. 356r-v], con evocación de una de las Parcas: «Alecto puso tienda de venenos/ mortíferos, letales...»; «Toman los unos venenosa muerte...».

- a su miserable vida.
 Todo ha sido horror: en fin,
 Numancia está destruida. 2430
 Las tres furias infernales,
 esta noche desiguales,
 daban aullidos horribles
 y celebraban terribles
 nuestras obsequias fatales. 2435
 Cien hombres apenas quedan
 para que ayudarte puedan
 en lo que intentar quisieres.
 RETOGENES. Aquestos fines se heredan
 de los humanos placeres. 2440
- Sale Florinda.*
- FLORINDA. ¡Déjame, muerte, llegar
 a ver mi esposo y señor!
 RETOGENES. Aquí tengo de acabar,
 que es el tormento mayor
 que el cielo me puede dar. 2445
 ¡Ay, Florinda, de mis ojos,

-
- 2428 Compárese con este pasaje de Lucio Floro (*Epítome*, I, 10,15): «Y así, sin esperanza de solución, entregándose a los últimos transportes de rabia y de furor, finalmente, a los órdenes de Recógenes [*sic*], se aniquilaron a sí mismos, a los suyos y a su patria, con armas, veneno y el fuego propalado por todas partes» [Floro, 2000: 202].
- 2431 Mosquera de Barnuevo [1612: f. 354v] también hace intervenir a las Parcas en la destrucción de Numancia: «Alecto y la Megeira mal contentas/ ante el rabioso ejército venían...».
- 2440 Las palabras de Retogenes pueden considerarse una conclusión general sobre la vida humana: a los momentos gratos siguen otros de dolor. Sin embargo, adopta la fórmula de las prédicas contra el hedonismo, lo que no parece muy coherente con la situación dramática: los numantinos no se han perdido por su desenfreno moral, sino por la injusta ambición de Roma. El poeta se ha dejado arrastrar irreflexivamente por las fórmulas tópicas.

- de España Belona fuerte!
 Más me matan tus enojos
 que el ver que goza la muerte
 los numantinos despojos. 2450
- FLORINDA. El veneno recibí
 viendo morir a mi padre,
 y ya su rigor sentí.
- RETOGENES. ¡Ah, Numancia, heroica madre,
 advierte este ejemplo aquí! 2455
- FLORINDA. Embistamos al romano,
 que este veneno no mata
 tan presto.
- RETOGENES. Ya todo es vano,
 que él de ofendernos no trata,
 sino el cielo soberano. 2460
- Mas ya tu color me dice
 que te partes al Leteo,
 y en suerte tan infelice
 quisiera imitar a Orfeo,
 pues tú imitas a Euridice. 2465
- Vuelve a la ciudad y acaba,
 pues todo el mundo te alaba,
 de la suerte que has vivido;
 por que el romano atrevido,
 de la gloria que gozaba 2470
- yo, no goce los despojos.
- FLORINDA. ¿Que ya no te he de ver más?
- RETOGENES. El humor sale a los ojos.
 Volved, lágrimas, atrás,
 y no aumentéis mis enojos. 2475

-
- 2465 Como es sabido, según la mitología grecorromana, Orfeo bajó al Hades en busca de su amada Eurídice, que había muerto a causa del veneno de una serpiente.
- 2473 *humor*: 'líquido; en este caso, lágrimas'. Es cultismo muy frecuente en el Siglo de Oro. En el v. 1940 se nos habló del *humor sangriento*. Con el valor de 'savia' lo encontramos en el v. 1833 de *Numancia cercada*.

	Mas ¿cómo podré sufrir apartarme, sin morir, de mi adorada belleza?	
FLORINDA.	Señor, ¿en vos hay flaqueza?	
RETOGENES.	Esto es, mi gloria, sentir. No os admiréis si renueva el alma sus desvaríos cuando la mitad se lleva la fortuna. ¡Ay, ojos míos, no deis de cobardes prueba!	2480 2485
FLORINDA.	Esposo, mi bien, advierte que yo me parto a la muerte. Los dioses guarden tu vida.	
RETOGENES.	¿Cómo, Florinda querida, me tratas de aquesta suerte?	2490
	Antes que en nuestro horizonte, detrás de este altivo monte, el sol esconda el copete, y antes que pagues el flete a la barca de Aqueronte, mi alma ha de acompañar la tuya.	 2495
FLORINDA.	¿Que he de dejar tu presencia?	
RETOGENES.	¡Ánimo, amiga!	
FLORINDA.	La fama a morir me obliga, y el amor me hace dudar.	2500

Vase.

2495 *antes que pagues el flete/ a la barca de Aqueronte*: ‘antes de que mueras’. Según la mitología grecorromana, los difuntos debían entregar al barquero Caronte un óbolo en pago por pasar el río Aqueronte, que separaba la vida de la muerte, es decir, debían abonar *el flete* (‘el coste de trasportar mercancías en una nave’).

RETOGENES. Deidades siempre inmortales,

 2505
 Poned en vuestros asientos
 esta divina hermosura,
 si ya estáis, no tan violentos,
 de esta infausta desventura
 satisfechos y contentos. 2510
 Megara, yo quedo loco:
 la más insufrible es esta,
 de las desdichas que toco.
 Espadas blancas me apresta;

2502 Como ya ha ocurrido en otras ocasiones, faltan cuatro versos para completar la quintilla. Resulta imposible restaurarlos *ope ingenii*. No obstante, la laguna se podría rellenar, si se desea, con estos octosílabos:
 pues nos abaten los males
 con tanta saña y violencia,
 reciba vuestra clemencia
 la mejor de las mortales.

2514 *espadas blancas*: 'las de acero templado y filos y punta cortantes, aptas para herir y matar', a diferencia de las *espadas negras*, utilizadas para los entrenamientos, con los filos y la punta embotados para que no puedan herir. La referencia a las *espadas blancas* procede de la recreación que ofrece Mosquera de Barnuevo [1612: f. 21v] de un capítulo de Valerio Máximo (III, 2, ext. 7) [en *Fontes*, 1937: 303]. Ambos atribuyen la decisión a un jefe numantino al que llaman Teógenes, que «viviendo en lo mejor de la ciudad, convocó a todo aquel barrio y, de común consentimiento, a su persuasión, le pusieron fuego, y él puso en medio de la calle juego de esgrima con espadas blancas, haciendo esta ley: que al perdidoso le cortasen la cabeza y la echasen en aquel fuego, a trueque de no verse vencido y captivo, y que triunfasen de él sus enemigos» [Valerio Máximo, 2003: 221-222]. También aparecen las espadas blancas en *La Numantina* de Mosquera de Barnuevo [1612: f. 357v]:

 Teógenes, el noble, en una calle
 esgrima peligrosa les mantiene;

	que pues no espero tampoco	2515
	en el romano vengarme,	
	que tanto su vida estima,	
	antes que pueda acabarme,	
	con una escuela de esgrima	
	en mi sangre he de bañarme.	2520
	A los que han quedado di	
	que a esgrimir vengan conmigo.	
MEGARA.	Harelo al momento así.	
RETOGENES.	No los mate el enemigo,	
	pues que no me ha muerto a mí.	2525
MEGARA.	¡Oh varón invicto y fuerte!	
RETOGENES.	Vamos a esgrimir, y advierte	
	que nos hemos de tirar,	
	Megara, a herir y matar,	
	que es la escuela de la muerte.	2530

Vanse.

Sale Cayo, el rey, Scipión y todos.

SCIPIÓN.	Grande admiración recibo	
	que de la fuerte Numancia,	
	tan fuera de su costumbre,	
	estén las puertas cerradas.	
REY.	Mucho es que no hayan salido	2535

2530 con blanca espada aguarda y bravo talle,
 sin cota, que el jubón tan solo tiene...

la escuela de la muerte: juego conceptuoso con los mortales ejercicios de esgrima a que, según Valerio Máximo y Mosquera de Barnuevo, se entregaron los numantinos, y uno de los tópicos capitales del pensamiento estoico, para el que la vida humana solo es plena si sirve para aprender a morir. Séneca ofreció varias versiones de este pensamiento. En *Sobre la brevedad de la vida* (VII, 3) escribió: «a vivir hay que aprender durante toda la vida y, cosa que quizá te extrañe más, durante toda la vida hay que aprender a morir» [Séneca, 2001: 285].

	a embestir esta mañana nuestro muro.	
CAYO.	Como saben ya que sin fruto trabajan, no quieren cansarse en vano.	
REY.	Cosa es admirable y rara la porfía de esta gente.	2540
SCIPIÓN.	Un cautivo me contaba que, después de haber comido en grandísima abundancia los animales inmundos y domésticos, a tanta desdicha llega su suerte que comen la carne humana.	2545
ARTEMISA.	(¡Quién pudiera remediar su desventura! En el alma el mal de Florinda siento.)	2550
REY.	Lo que los rinde y acaba es el ver que no salimos a medir nuestras espadas con las suyas.	
SCIPIÓN.	Yo os prometo que no venciera a Numancia	2555

2537 A estas acometidas de los sitiados y su origen en el texto de Apiano (*Historia romana*, VI, 93) ya nos referimos en la nota 2144.

2548 Lo cuenta Apiano (*Historia romana*, IV, 96): «al faltarles la totalidad de las cosas comestibles, sin trigo, sin ganados, sin hierba, comenzaron a lamer pieles cocidas, como hacen algunos en situaciones extremas de guerra. Cuando también les faltaron las pieles, comieron carne humana cocida, en primer lugar la de aquellos que habían muerto, troceada en las cocinas; después, menospreciaron a los que estaban enfermos y los más fuertes causaron violencia a los más débiles» [Apiano, 1996: 99-100]. Valerio Máximo (VII, 6, ext. 2) [1631: f. 162r] registra y censura estos hechos: «los numantinos [...], habiendo consumido todas las cosas que podían prolongar su hambre, comieron a la postre cuerpos humanos [...]. Ninguna excusa de necesidad hay en estos, porque a los que fue lícito morir, no les fue necesario vivir así».

el mismo Marte enojado
si así quisiera ganarla.

Vanse.

Sale Retogenes, y Megara, con espadas.

MEGARA.	En esta postrera acción se conoce tu ventaja:	2560
	que si al romano vencías, también al español matas.	
RETOGENES.	Solos habemos quedado, y hemos de jurar, Megara, que el que al otro diere muerte	2565
	se ha de arrojar en su espada, por no servir al romano.	
MEGARA.	Por la deidad sacrosanta de Júpiter, de cumplillo, si es que mi diestra avasalla	2570
	tu valor.	
RETOGENES.	Lo mismo juro. Florinda querida, aguarda el alma que ya te sigue.	

Vanse los dos.

Scipión, el rey y Cayo Mario.

SCIPIÓN.	Aquesta quietud me espanta, y con vuestro parecer,	2575
	quiero salir a campaña, y ver de una novedad tan grande la oculta causa.	

2569 Como señala en nota MacCurdy, se sobreentiende el verbo *juro*. El mismo fenómeno se comentó en la nota 1054.

REY.	Es gran razón que se sepa.	
CAYO.	Yo saldré, señor, si mandas, con mi gente.	2580
SCIPIÓN.	Todo el campo me siga, y lleven escalas para entrar en la ciudad.	
REY.	Manda que toquen al arma.	<i>Tocan.</i>
<i>Vanse.</i>		
<i>Retogenes y el niño.</i>		
RETOGENES.	Solo yo he quedado vivo, y un hermano me acompaña de mi Florinda, en quien temo escurecer mis hazañas.	2585
NIÑO.	Mi padre quiso esconderme, señor; pero si él me mata, por el amor que me tiene, que me entierre con mi hermana Florinda.	2590
RETOGENES.	¡Ay, bello traslado de aquella hermosura rara, vos habéis venido a ser el remate de mis ansias! Ojos, ya no hay sufrimiento. ¡Salid, lágrimas honradas, y ablandad aqueste pecho,	2595

2584+ La presencia del niño no está en las fuentes romanas ni en Mosquera de Barnuevo. En cambio, sí lo encontramos en la *Crónica de España* de Diego de Valera (parte II, cap. 20), que señala que los asaltantes encontraron entre las ruinas de Numancia «un mozo de edad de doce años» [Valera, 1495: f. xxiv]. En la *Numancia* de Cervantes aparecen dos muchachos, Variato o Viriato, según las ediciones, y Servio. Al primero le corresponde un papel de protagonista similar al que tiene el niño en *Numancia destruida* [vid. Aszyk, 2020: 21].

Niño. pues no puede sangre tanta! 2600
 ¿Un hombre tan valeroso
 ha de llorar?

RETOGENES. Ya no basta
el valor, amada prenda,
para tan grandes desgracias.
No quiera el piadoso cielo 2605
que los filos de mi espada
se infamen en el cristal
de esta inocente garganta.
Vivid, a pesar del tiempo,
que yo os hago alcaide y guarda 2610
de esta ciudad infelice.
Tomad las llaves; cerradas
están ya todas las puertas.
Vos quedaréis para darlas
al romano, y ganaréis 2615
de la vitoria alabanzas.

Sale Scipión, y Sertorio y soldados con escalas.

SCIPIÓN.	Poned escalas, soldados, y subid esas murallas.	
RETOGENES.	¿Dónde vais, romanos viles? Ya se ha vencido Numancia ella misma. ¿Qué buscáis? El fuego voraz abrasa nuestros bienes y riquezas, cuyas arrogantes llamas también los cuerpos consumen, porque este fin les agrada más que obedecer a Roma.	2620 2625
SCIPIÓN.	¿Hay acción tan temeraria?	
RETOGENES.	Esperadme, que ya bajo, porque la postrer batalla os la quiero dar yo solo.	2630

SCIPIÓN.	¡Ah, fortuna adversa y varia, hoy me has quitado la gloria mayor que alcanzar pensaba!	
SERTORIO.	Por el muro se descuelga.	2635
SCIPIÓN.	¡Dejadle! Escucha, repara, invencible general, date sobre mi palabra, que como romano juro de no ofenderte.	
RETOGENES.	Trabajas en vano, que no he de dar pago tan vil a mi patria.	2640
SCIPIÓN.	¡No le matéis, deteneos!	
REY.	¿Qué león engendra Albania de fuerzas tan invencibles?	2645
RETOGENES.	Muerte, ¿por qué me amenazas? Ven, que contento te espero.	
SCIPIÓN.	Numantino, escucha, aguarda.	
CAYO.	Cayó muerto en fin.	
SCIPIÓN.	¡Oh ejemplo de valentía, la fama te inmortalice!	2650
NIÑO.	¡Romanos!	
SCIPIÓN.	¿Quién en esos muros habla?	
CAYO.	Un niño es.	
SCIPIÓN.	¡Raro prodigio!	
NIÑO.	Yo soy el alcaide y guarda de esta ciudad. Veis aquí las llaves.	2655
SCIPIÓN.	Poned escalas. Tomarelas de su mano para decir que Numancia se me rindió.	
NIÑO.	Pues si quieres alabarte de esa hazaña,	2660

al Duero voy con las llaves.
Ven a sacarlas del agua.

Vase.

SOLDADO.

Echoso en el río.

SCIPIÓN.

Cielos!

¿De qué Libia, de qué Hircania
ha nacido aquesta gente? 2665

Por las luces soberanas,
que han limitado las glorias
de mis ilustres hazañas.

¡Ah, Numancia valerosa!,
aquí de mostrar acabas 2670
el gran valor de tus hijos:
vencístete con tus armas.
Pero, pues no llevo a Roma

-
- 2662 Diego de Valera [1495: f. xxiv] cuenta así este lance: «dexó caer las llaves que en la mano tenía y dixo que “no plega a los dioses que lo que de mis antepasados tú [Escipión] no ganaste, lo ganes por mí”, y allí dexose caer de la torre y dio fin a sus días, quedando Cipión sin haber el triunfo». También el Variato o Viriato cervantino se niega a rendirse y se arroja desde la muralla (*Numancia*, vv. 2384-2391):

Teneos romanos; sosegad el brío,
y no os canséis en asaltar el muro;
que, aunque fuera mayor el poderío
vuestro, de no vencerme os aseguro,
Pero muéstrese ya el intento mío;
y si ha sido el amor perfecto y puro
que yo tuve a mi patria tan querida,
asegúrelo luego esta caída.

- 2664 Libia (en África) e Hircania (en Asia Central, junto al mar Caspio) eran tierras que simbolizaban, para el imaginario romano, la fiera y la extrema crueldad, tanto por los animales que criaban (leones y tigres) como por las condiciones en que se desarrollaba la vida humana.

	esclavos, oro ni plata, echad en tierra esos muros,	2675
	volved ceniza esas casas, por que no quede memoria de una ciudad que, cercada de mi gente, me ha vencido.	
CAYO.	Pues Africano te llamas, desde hoy serás Numantino.	2680

Sale un soldado.

SOLDADO.	Subido han por las escalas soldados, pensando hallar algún saco de importancia,
----------	---

-
- 2674 La noticia procede de Tito Livio, a través del *Epítome* de Lucio Floro (I, 10, 16-17): «Vencida, al fin, por el más excelso general, la ciudad no dejó al enemigo gozo alguno: no hubo ningún guerrero numantino que pudiera ser conducido encadenado; botín, como de hombres paupérrimos, ninguno; las armas las quemaron ellos mismos. El triunfo fue solamente de nombre» [Floro, 2000: 202]. Todas las fuentes clásicas ponderan el extremo heroísmo de los numantinos, pero difieren sobre si todos sus habitantes perecieron. Apiano (*Historia romana*, VI, 97-98) afirma que «se dieron muerte aquellos que lo deseaban, cada uno de una forma. Los restantes acudieron al tercer día al lugar convenido, espectáculo terrible y prodigioso: sus cuerpos estaban sucios, llenos de porquería, con las uñas crecidas, cubiertos de vello y despedían un olor fétido; las ropas que colgaban de ellos estaban igualmente mugrientas y no menos malolientes. Por estas razones aparecieron ante sus enemigos dignos de compasión, pero temibles en su mirada, pues aún mostraban en sus rostros la cólera, el dolor, la fatiga y la conciencia de haberse devorado los unos a los otros. Escipión, después de haber elegido cincuenta de entre ellos para su triunfo, vendió a los restantes y arrasó hasta los cimientos a la ciudad» [Apiano, 1996: 100-101].
- 2681 Estos son los sobrenombres que dieron a Publio Cornelio Escipión Emiliano el Menor: «los romanos, hasta hoy en día, lo llaman “Africano” y “Numantino” a causa de la ruina que llevó sobre estas ciudades» (Apiano, *Historia romana*, VI, 98) [1996: 101]. Primero arrasó Cartago (146 a. C.) y poco después Numancia (133 a. C.).

	y solo han visto las calles	2685
	yermas, y solas las plazas.	
REY.	Aqueste es el fin que tuvo	
	la invictísima Numancia.	
	Celebrad su valentía	
	y perdonad nuestras faltas.	2690

FIN

APARATO DE VARIANTES

LUCRECIA Y TARQUINO

SIGLAS UTILIZADAS EN EL APARATO DE VARIANTES

S *Lucrecia, y Tarquino. Comedia famosa de don Francisco de Rojas, s. l., s. i., s. a.*

MC *Lucrecia y Tarquino. Edited with and Introduction and Notes by Raymond R. MacCurdy. Together with a Transcription of Agustín Moreto y Cabaña, Baile de Lucrecia y Tarquino, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1963.*

VARIANTES

PERSONAS Acronte *MC* Aconte *S (Errata.)*
Cloanto *Corrección nuestra* Cloento *S (Errata.)* Clo-
taro *MC*
Espúreo *Corrección nuestra* Espurio *S MC (Mantene-
mos la forma del siglo XVII que, a excepción del «dramatis»,
predomina en el texto.)*
Pericles *MC* Omitido en *S*
Paris *MC* Omitido en *S*
Soldados *MC* Omitido en *S*
Músicos *Corrección nuestra* Omitido en *S* Músico *MC*
Acompañamiento *MC* Omitido en *S*
Dos máscaras *MC* Omitido en *S*

S añade Marcio (Error: en la pieza no interviene ningún personaje con ese nombre.)

- 63 *En S y MC falta este verso para completar la secuencia de la silva de pareados.*
- 90 y yo *Corrección nuestra* e yo S MC
- 132 GENTE. MC *Omitido en S*
- 134 cumbre mayor de S cumbre de MC (*Hipometría.*)
- 228 triunfo S triunfe MC
- 251+ MC *añade* [Aparte].
- 271 nacarada MC nacara S (*Errata: hipometría.*)
- 301 cuando MC qaando S (*Errata.*)
- 303 hoy S o MC (*Errata.*)
- 329 Lavinia. MC Lavina. S
- 397 llevad MC llevan S (*Errata.*)
- 423 liviandad MC libertad S (*Error de copia: la última palabra del verso anterior está repetida en este.*)
- 448+ Espúreo S Espurio MC
- 470 quilates MC quileres S (*Errata.*)
- 514 grandes MC grande S (*Errata.*)
- 522 Dichoso tú, pues S Dichoso pues MC (*Hipometría.*)
- 541 COLATINO. S *Omitido en MC*
- 547+ MC *añade* [Aparte].
- 593 irán S van MC
- 598+ Vanse S *Omitido en MC*
- Pericles MC Periandro S
- 627 PERICLES. MC PERIAN. S
- 637 PERICLES. MC PERIAN. S
- 675 Este S Esto MC (*Corrección innecesaria.*)
- 745 PERICLES. MC PER. S
- 753 PERICLES. MC PER. S
- 777 PERICLES. MC PER. S
- 782 tocan S toca MC
- 797 queja MC quaxa S (*Errata.*)
- 840+ MC *añade* [Aparte].
- 847+ MC *añade* [Aparte].

- 853+ MC *añade* [Sale un músico].
 877 y recatado S y lo recatado MC (*No hay hipometría; en la lengua de la época a-i-ro-so se articula como tetrasílabo.*)
 880 arteficio S artificio MC
 891+ MC *añade* [Aparte].
 939 al S el MC
 941+ Aparte S Omitido en MC
 965+ MC *añade* [Aparte].
 1004 PARIS. MC I. S (*La suelta, que no incorpora a este personaje en el «dramatis», marca sus primeras intervenciones con este número romano. Sin embargo, a partir del v. 1047 sí aparece su nombre abreviado como PAR.*)
 1009 PARIS. MC I. S
 1013 PARIS. MC I. S
 1021 PARIS. MC I. S
 1025 PARIS. MC I. S
 1030 PARIS. MC I. S
 1032 Ese S Eso MC
 1035 PARIS. MC I. S
 1037 háblala S hablalla MC (*Interpreta como errata la forma de la suelta.*)
 1039 PARIS. MC I. S
 1043 S *añade* I. MC *añade* PARIS. (*Creemos que estos versos forman parte del parlamento de Fabio.*)
 1047 PARIS. MC I. S
 1068 quiebren Corrección nuestra queden S MC (*No forma sentido.*)
 1073+ Salgan MC Salgen S (*Errata.*)
 1133 JULIA. MC Omitido en S
 1142+ MC *añade* [Aparte].
 1145 JULIA. MC Omitido en S
 1148 vitoriosa S victoriosa MC
 1218+ Aparte S Omitido en MC
 1225 triunfó del alma Lucrecia S triunfó MC (*La copia de la suelta en que MacCurdy basa su edición tiene deteriorada la parte de la página donde va este verso.*)

- 1244 agora *S* ahora *MC*
- 1248+ vidro *S* vidrio *MC*
- 1250+ [A Julia] *MC* *Omitido en S*
- 1267+ *MC añade* [Aparte].
- 1269+ *MC añade* [Aparte].
- 1272+ Acaba de beber *S* Sexto acaba de beber *MC*
el vidro *MC* e vidro *S* (*Errata.*)
- 1275+ *MC añade* [Aparte].
- 1278 deslumbrado *MC* deslumbrando *S* (*Errata.*)
- 1279+ *MC añade* [Aparte].
- 1311 que es ya *S* que ya es *MC*
- 1313+ [A Lucrecia] *MC* *Omitido en S*
- 1340+ *MC añade* [Aparte].
- 1349+ *MC añade* [Aparte].
- 1350+ *MC añade* [Aparte].
- 1351+ *MC añade* [Aparte].
- 1352+ *MC añade* [Aparte].
- 1353+ *MC añade* [Aparte].
- 1354+ *MC añade* [Aparte].
- 1357+ *MC añade* [Aparte].
- 1391+ *MC añade* [Aparte].
- 1403+ *MC añade* [Aparte].
- 1415+ *MC añade* [Aparte].
- 1447 I. *S* SOLDADO 1º. *MC* (*En la suelta aparece la misma inicial mayúscula que en las intervenciones de Paris en la jornada II.*)
- 1471+ *MC añade* [A los soldados].
- 1491 con él los *S* con ellos *MC*
- 1491+ *MC añade* [Aparte].
- 1495+ *MC añade* [Aparte].
- 1535+ *MC añade* [Aparte].
- 1591 que ya sabes *S* ya que sabes *MC* (*Corrección innecesaria.*)
- 1607 Ya *S* Yo *MC* (*Corrección innecesaria.*)
- 1637+ Acronte *MC* Aconte *S* (*Errata.*)

- 1675 no sea *Corrección nuestra* que sea *S MC* (*Error de copia por influencia del v. 1673.*)
- 1676+ *MC añade* [Aparte].
- 1681+ *MC añade* [Aparte].
- 1688+ *MC añade* [Aparte].
- 1698 agora *S* ahora *MC*
- 1725+ *MC añade* [Aparte].
- 1726+ *MC añade* [Lee].
- 1728 agora *S* ahora *MC*
- 1745 agora *S* ahora *MC*
- 1751+ *MC añade* [A Fabio].
- 1763+ *MC añade* [Aparte].
- 1767+ [Al ejército] *MC* *Omitido en S*
Salen Espúreo, Lucrecia y Julia *S* Salen Espurio y Lucrecia *MC*
- 1807+ [Vase Espurio] *MC* *Omitido en S*
- 1808 LUCRECIA. *S* *Omitido en MC*
- 1838 SEXTO. *MC* *Omitido en S* (*Solo pone Dentro antes de que hable el personaje.*)
- 1860+ *MC añade* [Aparte].
- 1884 grandeza *MC* gaandezza *S* (*Errata.*)
- 1895+ *MC añade* [Aparte].
- 1896+ *MC añade* [A Pericles].
- 1897 vence *S* venza *MC*
- 1899 sucediere *MC* sucedire *S* (*Errata.*)
- 1950+ *MC añade* [Aparte].
- 1958 aplace *MC* apla *S* (*Errata.*)
- 1986 ser mi Lucrecia *S* ser Lucrecia *MC* (*Hipometría.*)
- 2041+ Vanse. *Corrección nuestra* Vase *S MC* (*Error: no solo se va Sexto, sino también Fabio y Pericles.*)
Espúreo *S* Espurio *MC*
- 2079 vidro *S* vidrio *MC*
- 2128 y que *S* que *MC*
- 2148 de mí misma *MC* de miima *S* (*Errata.*)

NUMANCIA CERCADA

SIGLAS UTILIZADAS EN EL APARATO DE VARIANTES

M *Numancia cercada*
Madrid, BNE, MS/16977

MC *Numancia cercada*, en *Numancia cercada y Numancia destruida* de Francisco de Rojas Zorrilla, ed. Raymond R. MacCurdy, Madrid, Ed. José Porrúa Turanzas, 1977, pp. 1-129.

TÍTULO *M añade Comedia en 3 actos.*
Tras la portada manuscrita, en la hoja 2 (s. n.), aparece una lista de títulos de comedias con un número y la adición, por una mano posterior, de la posible autoría de las comedias (a veces errada, como se ve en el número 1, que no parece referirse a la obra de Cervantes sino a la que estamos editando):

Numancia cercada	1	Cervantes
Numancia destruida	2	Rojas Zorrilla
El nieto de su padre	3	Guillén de Castro
El zamorano	4	
Quien calla otorga	5	Tirso
El caballero de la ardiente espada	6	
El remedio está en la mano	7	
Pusóseme el sol	8	Claramonte
Pilatos	9	

Las sierras	10	
La lealtad en el agravio	11	Lope
La celosa de sí misma	12	Tirso
El pastoral albergue	13	
Cómo se engañan los ojos	14	J. B. Vides [?]
Venga lo que viniere	15	
Pobreza no es vileza	16	Lope
De cosario a cosario	17	Lope
El gran Tamorlán	18	Tres ingenios
La adúltera virtuosa	19	Mira de Amescua
El primer rey de Aragón	20	
Amor y celos hacen discretos	21	Tirso
Dineros son calidad	22	Lope
Amar sin saber a quién	23	Lope
El sitio de Bredá	24	Calderón
Amistad y obligación	25	Lope
Martín Peláez	26	Lope [?]

PERSONAS

Personas *MC* Omitido en *M*

Cipión Africano

A lo largo de toda la obra, M alterna para este personaje las formas ortográficas de Cipión/Scipión:

Cipión: PERSONAS, 0+, 218, 224, 247, 252, 379, 960, 976, 1016, 1035, 1039+/1165, 1292, 1318, 1342/1617 (con excepción de los vv. 1364, 1378 y 1450, en que el nombre está mal escrito), 2108+

Scipión: 121, 1166+/1203: 2102, 2132/2426, 2455, 2731, 2735+/2903+

MC, al que seguiremos en este punto, regulariza en Cipión
Yugurta, rey de Numidia *MC* Omitido erróneamente en *M*

Soldados romanos *Añadido nuestro* (Tomado del elenco que aparece al frente del acto tercero.)

- Auto primero *M* (*Delante de Personas.*) Acto primero
MC
- 3 inmortalizarse *M* inmortalizar *MC* (*Hipometría.*)
- 5 vitorias *M* victorias *MC*
- 9-16 de qué sirve... Perineos *En M este fragmento está acotado, probablemente para indicar que se debía suprimir en la representación.*
- 12 idioma *MC* idioma *M* (*¿Errata o vacilación vocálica?*)
- 16 encumbrados *MC* encumprados *M* (*Errata.*)
- Perineos *M* Pirineos *MC*
- 25-40 Rebelóseos... triunfante *En M este fragmento está acotado.*
- 25 Rebelóseos *M* Rebelose *MC* (*Hipometría.*)
- 34 Carpentana *M* Carpetana *MC*
- 41 extraño *M* extraño *MC*
- 62 del áspera *M* de la áspera *MC*
- 67 experiencia *M* experiencia *MC*
- 69 inorante *M* ignorante *MC*
- 70 un *M* una *MC*
- 71 invito *M* invicto *MC*
- 73-88 Pues si ya... armado *En M este fragmento está acotado.*
- 79 bélicas *M* belicosas *MC* (*Hipermetría.*)
- 86 vitoria *M* victoria *MC*
- 92 a aventurar las vidas *MC* aventurar las vidas *M* (*Vocal embebida.*)
- 100-101 si habéis sabido/ su valor *M atribuye una parte de estos versos a Tiberio, pero luego tacha este nombre y forman parte del parlamento de Fulvio.*
- 105-106 TIBERIO. Diga....tres años *MC* ~~TIBERIO.~~ Diga....tres años *M*
M repite las palabras si habéis sabido su valor y las tacha a continuación.
- 108 recibí *M* recibí *MC*
- 110-111 Solo a mi... me pudieron vencer *M atribuye primero estos versos a Pompeyo, pero luego tacha su nombre, de modo que pasan a formar parte del parlamento de Cayo Mario.*

- 116 Lo necesario al punto se disponga *M atribuye primero este verso a Pompeyo, pero luego tacha su nombre, de modo que pasan a formar parte del parlamento de Cayo Mario.*
- 122 invitísima *M* invictísima *MC*
- 128 vitoria *M* victoria *MC*
- 152 u *M* o *MC*
- 178 insinia *M* insignia *MC*
- 204 vitorias *M* victorias *MC*
- 208 *M* escribe primero espanto de África, pero luego se tacha y se sustituye por temor y miedo de Europa.
- 219 insine *M* insigne *MC*
- 226 inora *M* ignora *MC*
- 228 vitoria *M* victoria *MC*
- 235 prefeto *M* prefecto *MC*
- 240+ *MC* añade [Aparte].
- 252+ *M* escribe Todos. «¡Viva Roma!», y luego lo repite en la acotación.
- 297 a los dos *M* a las dos *MC* (Error de lectura.)
- 308 disinsiones *M* disensiones *MC*
- 313-317 Porque las cosas... las señas *M* señala, escribiendo No en el margen izquierdo, la supresión de estos versos.
- 327 elección *M* elección *MC*
- 335 u *M* o *MC*
- 341 onipotente *M* omnipotente *MC*
- 348-384 Posible... estas varas En *M* este fragmento está acotado y en el margen izquierdo de los vv. 348-370 se ha escrito Sí; No, en los vv. 371-382; Sí, en los vv. 383-384. Si se suprimiera lo indicado, quedaría incompleta una quintilla y el engarce con los vv. 383-384 sería defectuoso.
- 358 Semírames *M* Semíramis *MC*
- 370 perfeta *M* perfecta *MC*
- 385 las *M* los *MC* (Falta de concordancia.)
- 427 *M* escribe primero cuello y luego lo tacha y lo sustituye por pecho.
- 433-447 Porque Numancia... vuestra madre En *M* este fragmento está acotado y en el margen izquierdo se lee No.

- 439 malinas *M* malignas *MC*
 445 hará *M* haré *MC* (*Falta de concordancia.*)
 450 terribles *M* temibles *MC*
 468 quisiones *M* cuestiones *MC*
 472 elecciones *M* elecciones *MC*
 473+ *MC añade* [Aparte].
 491 *M escribe primero* tendrán descanso mis ojos, *verso que se tacha, sustituyéndolo por* que al alma dan mis enojos, y se repite inmediatamente después.
 501 fatales *M* tales *MC* (*Hipometría.*)
 523 *M escribe primero* tu hermoso rr y luego lo tacha.
 535 cobre *M* obre *MC* (*Error de lectura.*)
 539 gloria *MC* glor *M* (*Errata.*)
 553 acendente *M* ascendente *MC*
 557 leción *M* lección *MC*
 583 perfeta *M* perfecta *MC*
 591 extremos extremos *MC*
 601+ Aluro, Olonio y Megara *M* Salen Aluro, Olonio y Megara *MC* (*Tras el v. 600.*)
 602-603 ALURO. Gracias a Dios... esos pies *M* Omitido en *MC* (*Rompe la redondilla y la coherencia de la escena.*)
 615 vitoria *M* victoria *MC*
 633 Catad *M* Notad *MC* (*Error de lectura.*)
 637 esos *Corrección nuestra* eso *M MC*
 641 engeridos *M* ingeridos *MC*
 649 dais *M* deis *MC* (*Error de lectura.*)
 661 O ~~OLALLA~~ LONIO. Muy justo es *M primero atribuye erróneamente este parlamento a Olalla y luego tacha el nombre del personaje para sustituirlo por* Olonio.
 662+ *MC añade* [Aparte].
 685 contigo *MC* contingo *M* (*Errata.*)
 694 recibidos *M* recibidos *MC*
 703+ *MC añade* [A Olalla].
 709 labrásemos *M* la abrasemos *MC* (*Error de lectura.*)
 722 Descubrí *MC* Descubrid *M* (*Errata.*)

- 454

- 1039+ y Cipión *MC* Cipión *M*
y soldados, por otra, africanos *M* y por otra, soldados africanos *MC*
- 1040-1044 El mancebo... Españas *En M este fragmento está acotado y en el margen izquierdo se ha escrito No.*
- 1045 prefeto *Corrección nuestra* perfeto *M (Errata.)* prefecto *MC*
- 1048 invicto *MC* invicto *M*
- 1050 por *MC* por que *M (La grafía es confusa y el texto no llega a formar sentido.)*
- 1052 te he dado *MC* te dado *M (Vocal embebida.)*
- 1053+ *MC añade* [A los numantinos].
- 1057+ Vanse *M* Vanse [los Numantinos y quedan los romanos] *MC*
- 1060 recibido *M* recibido *MC*
- 1063 *M escribe primero porfía, pero lo tacha y sustituye por desprecio.*
- 1071 extraños *M* extraños *MC*
- 1074 *El amanuense de M olvidó este verso. Lo añadió otra mano en la entrelínea, pero con erratas que lo hacen incomprensible: en que venturosa suerte. La misma mano lo volvió a escribir correctamente al margen.*
- 1088 vitorias *M* victorias *MC*
- 1104 cuanto *M* cuantos *MC (Errata.)*
- 1110 prefeto *M* prefecto *MC*
- 1144 los *M* de *MC (Errata.)*
- 1154 Seis ejércitos *M (La s inicial va precedida de un trazo que ha sido mal interpretado por MC.)* Y seis ejércitos *MC (Hipermetría.)*
- 1164 edito *M* edicto *MC*
- 1165+ Edito *M* Edicto *MC*
prefetos *M* prefectos *MC*
vitorias *M* victorias *MC*
experiencia *M* experiencia *MC*
los cocineros *M* cocineros *MC (Incorrección sintáctica.)*
centísima *M* centésima *MC*

- olimpía[da] *MC* olímpia *M* (*Errata.*)
- 1187 destrito *M* distrito *MC*
- 1190 vitorias *M* victorias *MC*
- 1191 adqueridas *M* adquiridas *MC*
- 1194+ Cajas *M* [Tocan] cajas *MC*
- 1209 viniere *M* viniera *MC* (*Error.*)
- 1217 haceos *MC* aços *M* (*Errata.*)
- 1234 en los mayores peligros *M* Omitido en *MC*: se rompe la estructura del romance.
- 1238 seis *M* sus *MC* (*Error de lectura.*)
- 1246+ Cajas *M* [Tocan] cajas *MC*
- 1247+ *MC amplía la acotación* [Salen] Florinda, con la espada desnuda, el rey, [y] [Cayo] Mario, teniendo a los soldados.
- 1266 esta *M* este *MC* (*Errata.*)
- 1269 que *M* a que *MC* (*Error de lectura.*)
- 1293 escede *M* excede *MC*
- 1301 plantas *MC* paltas *M* (*Errata.*)
- 1306 *M escribe primero la risa al final de este verso; luego tacha estas palabras y las pone al principio del siguiente.*
- 1309 inorancia *M* ignorancia *MC*
- 1317 u *M* o *MC*
- 1320 déjame *M* dejadme *MC* (*Errata.*)
- 1357+ *MC añade* [Aparte].
- 1360+ *MC añade* [Aparte].
- 1371 *M escribe primero vencedor y luego lo corrige por vencer.*
- 1388 muchidumbre *M* muchedumbre *MC*
- 1396 venza *M* vence *MC*
- 1414 al *M* el *MC*
- 1432 esimiros *M* (*primero el copista escribe eximiros, pero luego lo tacha y sobrescribe las tres últimas sílabas: ex-simiros.*)
eximiros *MC*
- 1443 jatancia *M* jactancia *MC*
- 1448 emprendéis *MC* empendéis *M* (*Errata.*)
- 1452 *M escribe causa al principio del verso, pero luego lo tacha.*
- 1455 vitorias *M* victorias *MC*

- 1476 *M escribe primero entero, pero luego lo tacha y lo sustituye por todo.*
- 1495 vitorias *M* victorias *MC*
- 1529 mil vidas que les quitaron *Corrección nuestra* mil otras vidas que quitaron *M (Hipermetría.)* mil otras vida que quitaron *MC (Hipermetría y falta de concordancia.)*
- 1552 efeto *M* efecto *MC*
- 1558 estrellado *MC* trellado *M (Errata: hipometría.)*
- 1573 escelente modo *Corrección nuestra* escelentes modos *M (Rompe la consonancia.)* excelentes modos *MC (Rompe la consonancia.)*
- 1574 futuros *MC* futuros *M (Errata.)*
- 1576 insines *M* insignes *MC*
- 1586 escedo *M* excedo *MC*
- 1588+ *MC añade* [A los soldados].
- 1610 *Al final del verso, M escribió vanas; luego lo tachó y corrigió la errata por tales.*
- 1627 agciones *M* acciones *MC*
- 1639 eclisan *M* eclipsan *MC*
- 1652 en estas guerras *M* en esta guerra *MC (Hipometría.)*
- 1667 vitoria *M* victoria *MC*
- 1675 vitorias *M* victorias *MC*
- 1685+ *MC añade* [Aparte].
- 1700 u *M* o *MC*
- 1701 esperiencia *M* experiencia *MC*
- 1722 *En M este verso aparece en la misma línea que el anterior y luego se tacha para ponerlo abajo.*
- 1739 seis *M* a seis *MC*
- 1746 ya *MC* ya que *M (Hipermetría.)*
- 1748 Numancia *MC* Numantia *M (Uso excepcional de la grafía latinizante.)*
- 1755 y que debe de vivir *Corrección nuestra* que debe de vivir *M MC (Hipometría.)*
- 1756+ *MC añade* [Aparte].
- 1762 rescibido *M* recibido *MC*
- 1764+ *MC añade* [Aparte].

- 1776 Oste *M* Oxte *MC*
 1776+ *MC* añade [Aparte].
 1777 Hasta un rocín *Corrección nuestra* Un rocín *M MC* (*Hipometría.*)
M escribe tenía al final del verso, pero luego se tacha para pasarlo abajo.
 1779+ *MC* añade [Aparte].
 1788 *M* añadió de mí y lo tachó.
 1795 lo que os he dicho *M* lo que he dicho *MC* (*Hipometría.*)
 1796+ *MC* añade [Aparte].
 1797 no convenís *Corrección nuestra* Convenís *M MC* (*Hipometría.*)
 1798+ *MC* añade [Aparte].
 1799 u *M* o *MC*
 1808 *M* empezó primero el verso por Catad, pero luego lo tachó:
 Mirad ~~catad~~ que me moriré
 1813 alhelís *Corrección nuestra* alhelís *M MC* (*Rompe la asonancia.*)
 1817-1820 ¿Qué decís?... Grande fiesta habrá *Corrección nuestra*
 ¿Qué decís Tal escucho./ Ya el desposado y Megara/ Aluro, Olonio y or fin [*sic*]/ grande fiesta habrá *M* ¿Qué decís?/ Ya el desposado y Megara,/ Aluro, Olonio y en fin.../ ¿Grande fiesta habrá? *MC*
 1818-1822 Ya el desposado... belleza *En M* este fragmento está acotado, pero si se suprimiera, se rompería la estructura del romance.
 1820 Omitido en *M* y *MC*
 1823 que os oí *M* que oí *MC* (*Hipometría.*)
 1827+ *MC* amplía la acotación: [Salen] el sacerdote...
En M los nombres de los personajes se indican con una señal en el lateral derecho.
 Megara *M* Omitido erróneamente en *MC*
 espada *M* espadas *MC* (*Error de lectura.*)
 1834 Hemineo *M* Himeneo *MC*
 1841 pudiesen dañaros *M* pudieran dañarnos *MC* (*Errata.*)

- 1845 *M pone este verso en la misma línea que el anterior, con una señal, como si lo hubiera olvidado.*
- 1847 *M pone este verso en la misma línea que el anterior, con una señal, como si lo hubiera olvidado.*
- 1847 lo *M* le *MC*
- 1849 ecede *M* excede *MC*
- 1876+ *MC añade* [A los músicos].
- 1892 Munchos *M* Muchos *MC*
- 1899 víctima *M* víctima *MC*
- 1902 accidentes *M* accidentes *MC*
- 1905 cuchillo *MC* chuchilo *M* (*Errata.*)
aprestasen *M* apretasen *MC* (*Errata.*)
- 1908 estrañas *M* extrañas *MC*
- 1911 infilices *M* infelices *MC*
- 1915 deciende *M* descende *MC*
- 1930+ Cayo Mario... a Florinda *M* (*Los nombres de los personajes se indican en el lateral derecho.*) [Salen] Cayo Mario... a Florinda *MC*
- 1939+ *MC añade* [Aparte].
- 1941+ *MC añade* [Aparte.]
- 1943 ofresco *M* ofrezco *MC*
- 1944+ *MC añade* [los romanos].
- 1949 antes de poseer, padesco *M* antes de pescar, padezco *MC* (*Error de lectura.*)
- 1950 un *M* una *MC*
- 1952 hambriento *MC* habientro *M* (*Errata.*)
- 1961 lascivo *MC* lacivo *M* (*Errata.*)
- 1967+ *M añade*: Laus Deooner y unas letras y rúbricas ininteligibles. Sin duda, el amanuense quiso escribir Laus deo.
- 1967+ *M añade* Numancia cercada y el elenco de personajes del acto tercero, que ya ha registrado al frente del acto primero:
Megara
Retogenes españoles
Florinda
Aluro, viejo
Tronco, villano

	Scipión Africano	
	Cayo Mario	
	Máximo	romanos
	Yugurta, rey de Numidia	
	Soldados romanos	
1967+	Pasa en campaña y en Numancia <i>M</i>	<i>Omitido en MC</i>
	Megara y Cayo Mario <i>M</i>	[Salen] Megara y Cayo Mario <i>MC</i>
1972	mezclado <i>M</i>	mezclado <i>MC</i>
2020	oscuro <i>M</i>	oscuro <i>MC</i>
2061	munchas <i>M</i>	muchas <i>MC</i>
2072+	Un soldado y el rey <i>M</i>	[Salen] un soldado y el rey [Yugurta] <i>MC</i>
2096+	<i>MC añade</i> [Aparte].	
2098+	<i>MC añade</i> [Aparte].	
2099	de mi próspera fortuna <i>M</i>	<i>Omitido en MC: rompe la estructura de la redondilla.</i>
2108+	Cipión y soldados <i>M</i>	[Salen] Cipión y soldados <i>MC</i>
2127	vitoria <i>M</i>	victoria <i>MC</i>
2129+	<i>MC añade</i> [Aparte].	
2138	con <i>M</i>	en <i>MC</i> (<i>Error de lectura.</i>)
2140	u <i>M</i>	o <i>MC</i>
2153+	<i>MC añade</i> [Aparte].	
2155+	<i>MC añade</i> [A Cayo Mario].	
2157+	<i>MC añade</i> [Al rey].	
2179	causen <i>M</i>	causan <i>MC</i> (<i>Error de lectura.</i>)
2181	<i>Tanto M como MC reproducen estos dos versos: Ir a obedecerle quiero./ Si por esposa la quiero... Hay que prescindir del primero porque con los dos se rompe la estructura de la redondilla (como señala MacCurdy) y no acaba de formar sentido: de la respuesta de Cipión se deduce que la actitud de Cayo es de resistencia.</i>	
2183	al Corrección nuestra	a el <i>M</i> el <i>MC</i> (<i>Error de lectura.</i>)
2190	estraña <i>M</i>	extraña <i>MC</i>
2210+	<i>MC añade</i> [Aparte].	
2211	aumenten <i>M</i>	aumentan <i>MC</i> (<i>Rompe la consonancia.</i>)

- 2212 valor *MC* volor *M* (*Errata.*)
 2212+ *MC añade* [Aparte].
MC añade [Aparte].
 2214 en *M* con *MC* (*Hipermetría.*)
 2216+ *MC añade* [Aparte].
 2244 innumerables *M* innumerables *MC*
 2267 muncha *M* mucha *MC*
 2277 jusga *M* juzgas *MC* (*No forma sentido.*)
 2288 cuentes *M* cuente *MC* (*No forma sentido.*)
 2296 estraños *M* extraños *MC*
 2305 Muncho *M* Mucho *MC*
 2319 repliques *M* repliquéis *MC* (*Error de lectura.*)
 2322+ *MC añade* [Aparte].
 2324+ Vase, y sale Máximo *M* Vase [Cayo Mario], y sale Máximo *MC*
 2331 munchas *M* muchas *MC*
 2337+ Cayo Mario y Florinda *M* [Salen] Cayo Mario y Florinda *MC*
 2338+ *MC añade* [Aparte].
 2371 a pesar *M* al pesar *MC* (*Errata.*)
 2403 tu *M* la *MC* (*Error de lectura.*)
 2405 estraña *M* extraña *MC*
 2410 muchos *M* muchos *MC*
 2431 *Ante del nombre del personaje, M añade y tacha una palabra que resulta ilegible.*
 2443 muncho *M* mucho *MC*
 2450+ y *M* Omitido en *MC*
 2459-2466 Mi mujer... les obliga *En M este fragmento está acotado y tachado, pero en el margen izquierdo se ha escrito con otra letra* Dícese.
 2483-2494 Olalla tendrá... como quiera *En M este fragmento está acotado y se atraviesa con una línea de arriba a abajo.*
 2484 ruega *MC* ruego *M* (*Errata.*)
 oh *MC* u *M* (*Parece mera errata o grafía descuidada.*)
 2494+ Un soldado *M* [Sale] un soldado *MC*
 2495+ *MC añade* [Aparte].

- 2498+ *MC añade* [Aparte].
- 2533+ *MC añade* [Aparte].
- 2541 desafío *M* desfío *MC* (Errata.)
- 2545+ *MC añade* [Aparte].
- 2550 en *M* con *MC* (Errata.)
- 2551 satisfacciones *M* satisfacciones *MC*
- 2553 ni se *M* no se *MC* (Errata.)
- 2554 escusemos *M* excusemos *MC*
- 2555+ *MC añade* [Aparte].
- 2575 pusible *M* posible *MC*
- 2584 excusad *M* excusad *MC*
- 2614 vitoria *M* victoria *MC*
- 2619+ *MC añade* [Aparte].
- 2627 Pero [le] quiero *MC* Pero quiero *M* (Hipometría.)
- 2638+ Cajas *MC* *M* pone erróneamente esta acotación tras el v. 2634.
- 2653 misma *M* misma *MC*
- 2657+ *MC añade* [Al otro soldado] (Error: la pregunta se dirige a Tronco.).
- 2664-2665 Tanto en *M* como en *MC* el pasaje está estragado. La estructura del romance exige que el v. 2664 sea octosílabo con asonancia en e-o, y tras él debe haber otro octosílabo blanco.
- 2672 dijeron *M* dijeron *MC* (Error de lectura.)
- 2673 ¿Loco yo? *M* ¿Loco? *MC* (Hipometría.)
- 2681 pie *MC* pies *M* (Errata.)
- 2695 SOLDADO 2º. *M* SOLDADO. *MC*
- 2697+ *MC añade* [Aparte].
- 2710 reloj *MC* reloj *M* (Errata.)
- 2710+ *M* añade Vanse porque se quieren suprimir los versos que vienen a continuación.
- 2711-2730 Dejalde... el mancebo En *M* este fragmento está acotado.
- 2718 estendido *M* extendido *MC*
- 2722 muncho *M* mucho *MC*
- 2725 Escuchá *M* (Sin tilde, pero aguda: segunda persona del plural.) Escucha *MC* (Hipometría.)

- 2727 Escúchele *Corrección nuestra* Escúchesele *M MC* (*Hypermetría.*)
- 2728 Creta *MC* ~~Ereta~~ Citia *M* (*Uno de los amanuense quiso escribir Creta; pero esta palabra está tachada y sustituida por Citia, Scitia, con otra letra.*)
- 2730+ *M* tacha Vanse porque se ha puesto antes de los versos suprimidos.
- 2738+ Vase *M* Vase [Tronco] *MC*
- 2743 he tenido *Corrección nuestra* ha tenido *M MC*
- 2762 u *M* o *MC*
- 2787 Todo es confusión y espanto *M* atribuye primero este verso a Aluro, luego tacha el nombre del personaje y lo sustituye por el de Retogenes.
- 2806 y *M* Omitido en *MC*
- 2820 extraño *M* extraño *MC*
- 2840+ *MC* añade [A Cipión].
- 2852 quiriendo *M* queriendo *MC*
- 2853 insinias *M* insignias *MC*
- 2863 fenesca *M* fenezca *MC*
- 2870 cerque *M* cargue *MC* (*Error de lectura.*)
- 2892 extremo *M* extremo *MC*
- 2896 agradezco *M* agradezco *MC*
- 2902+ Vase [Cipión] *MC* Vase *M*
- 2928+ En *M* se añade al pie una leyenda piadosa: Jesús, María, Fran (*Probablemente, abreviatura del santo de Assís.*)

NUMANCIA DESTRUIDA

SIGLAS UTILIZADAS EN EL APARATO DE VARIANTES

S *Numancia destruida. Comedia famosa de don Francisco de Rojas*, s. l, s. i., s. a., 16 ff.

MC *Numancia cercada*, en *Numancia cercada y Numancia destruida* de Francisco de Rojas Zorrilla, ed. Raymond R. MacCurdy, Madrid, Ed. José Porrúa Turanzas, 1977, pp. 131-237.

PERSONAS	Scipión S Cipión MC (<i>Ortografiado a la española siguiendo el modelo de la Numancia cercada. Este rasgo se mantiene a lo largo de toda la comedia. No lo señalaremos en el aparato de variantes, salvo que concurra algún otro fenómeno digno de atención.</i>)
10	desamas S difamas MC (<i>Error de lectura.</i>)
53	MC añade [Aparte].
62	un S yo MC (<i>Error de lectura.</i>)
65+	[A los criados] MC Omitido en S
69	la mira S lo mira MC
70	rostro hermoso S rostro blanco MC (<i>Error de lectura.</i>)
72	estraño S extraño MC
79	[A Artemisa] MC Omitido en S
86	al alma S el alma MC (<i>No forma sentido.</i>)
90-97	Omitido en S MC
110	estoy MC estás S (<i>Rompe la consonancia.</i>)

- 122 amar S amor MC
- 125 prima MC primo S (*Errata: los cajistas imaginaron que Artemisa va disfrazada de varón, de acuerdo con el tópico dramático que comentamos en la nota 246.*)
- 165 persuadirle a que dejase S persuadirle a dejase MC (*Errata.*)
- 205 quitaron MC quitara S (*No forma sentido.*)
- 229 a que S aunque MC
- 239 sus órdenes previerte S las órdenes p[er]vierte MC
- 249 rostro MC rastro S (*Errata.*)
- 251 siente S sienta MC (*Errata.*)
- 267 MC añade [A Artemisa].
- 269+ Vase S Vanse MC
- 280+ palmas S palma MC
- pintadas S pintados MC (*Falta de concordancia.*)
- lleva el laurel S lleva [Retogenes] el laurel MC
- 309 [a] Roma MC Roma S (*Vocal embebida.*)
- 326+ MC añade [Al paño].
- 327 ah S oh MC
- 362 vitorioso S victorioso MC
- 364 fiel S infiel MC (*Corrección innecesaria.*)
- 373-375 Omitido en S MC
- 376+ Toca S Tocan MC
- 380 TRONCO. MC RON. S (*Errata.*)
- 411 de[s]hacer MC de hacer S (*No forma sentido.*)
- 437 perro MC Pirro S (*Errata.*)
- 473 vitorias S victorias MC
- 483 Sí, pero ya *Corrección nuestra* Sí, mas ya S MC (*Hipometría.*)
- 544 aquesas S aquestas MC (*Error de lectura.*)
- 559+ Cajas S [Suenan] cajas MC
- 562 recibimiento S recibimiento MC
- 564+ Scipión S [Salen] Cipión MC
- 570 en quien S en que MC (*Corrección innecesaria.*)
- 575 haced que los que altivos nos persiguen S haced que los altivos que nos persiguen MC (*Hipermetría.*)

- 579+ *MC añade* [Al paño].
- 585+ *MC añade* [Aparte].
- 589 elefantes *MC* elegantes *S* (*Errata.*)
- 593+ *MC añade* [Al rey].
- 613 del agravio que me alcanza *S* *Omitido en MC: rompe la estructura de la décima. En nota afirma que este verso falta en S; pero en el ejemplar que hemos manejado sí está.*
- 618 esas *S* estas *MC* (*Error de lectura.*)
- 618+ Cajas *S* [Suenan] cajas *MC*
- 640 vuelvan *S* vuelva *MC* (*Falta de concordancia.*)
- 641+ El rey *S* [Sale] el rey *MC*
- 643 en *S* *Omitido en MC* (*Incorrección sintáctica.*)
- 666 venzan *S* vengan *MC* (*Errata.*)
- 666+ *MC añade* [A Florinda].
- 671 afeminas *S* afemina *MC* (*Corrección innecesaria.*)
- 674 mostrar *MC* mastrar *S* (*Errata.*)
- 695 capitanes *MC* capitanos *S* (*Errata.*)
- 730 solo *S* sola *MC* (*Error: va vestida de varón.*)
- 733+ *MC añade* [A Artemisa].
- 735+ *MC añade* [Aparte].
- 744 desdichados *S* desdichadas *MC* (*Falta de concordancia.*)
- 747 derribaban *S* derriban *MC* (*Hipometría.*)
- 772 ni hay orden *S* no hay orden *MC*
- 800+ Vanse *S* Vanse [los romanos] *MC*
- 842+ Scipión *S* [Salen] Cipión *MC*
- 847 vitorias *S* victorias *MC*
- 878 recebida *S* recibida *MC*
- 886 vitoria *S* victoria *MC*
- 917 inescusable *S* inexcusable *MC*
- 951 aflicción *S* aflicción *MC*
- 962 vitoriosa *S* victoriosa *MC*
- 1002 vitoria *S* victoria *MC*
- 1003+ *MC añade* [Quédese el rey].
- 1022 Numancia *Corrección nuestra* Maguncia *S MC* (*Error.*)
- 1027 entristezcas *S* contristezcas *MC* (*Error de lectura.*)
- 1044-1046 *Omitido en S MC*

- 1054+ *MC añade* [Aparte].
- 1059+ *MC añade* [Al paño].
- 1064 el faro, ejemplo digno del Tanacro *Corrección nuestra* el faro, ejemplar digno del Tinacro *S (Endecasílabo arritmico, con acento en las sílabas 5ª y 6ª)* el faro ejemplar digno del sinacro *MC (Error de lectura.)*
- 1065 de Júpiter Olimpo el simulacro *S* de Júpiter el simulacro *MC (Verso incompleto.)*
- 1079+ *MC añade* [Al paño].
- 1084 estraña *S* extraña *MC*
- 1100+ *MC añade* [Al paño].
- 1111+ Abrazala *S* Abrazala [Artemisa] *MC*
- 1119+ *MC añade* [Al paño].
- 1131+ *MC añade* [Al paño].
- 1167+ *MC añade* [Al paño].
- 1199 este *S* esto *MC (No forma sentido.)*
- 1199+ *MC añade* [Aparte].
- 1202+ *MC añade* [Al paño].
- 1203 Sabes *S* Sabe *MC*
- 1209+ *MC añade* [Al paño].
- 1210+ *MC añade* [Aparte].
- 1213+ *MC añade* [Al paño].
- 1216 escuses *S* excuses *MC*
- 1218+ *MC añade* [Al paño].
- 1220+ *MC añade* [Al paño].
- 1222+ *MC añade* [Aparte].
- 1227 asconde *S* esconde *MC*
- 1227+ *MC añade* [Al paño].
- 1230 mate *S* mato *MC (Rompe la asonancia.)*
- 1232+ *MC añade* [Al paño].
- 1238 prometiéndole *S* prometiéndola *MC (Errata.)*
- 1240 otorgase *S* otorgalle *MC (Error de lectura.)*
- 1241+ *MC añade* [Al paño].
- 1270+ *MC añade* [Al paño].
- 1273 aquesa *S* aquesta *MC (Error de lectura.)*
- 1280 Baste *S* Basta *MC (Rompe la asonancia.)*

- 1282+ *MC añade* [Aparte].
- 1286+ *MC añade* [Al paño].
- 1287 que *MC* qua *S* (*Errata.*)
- 1291+ *MC añade* [Aparte].
- 1295+ [A Retogenes] *MC* *Omitido en S*
- 1297+ [Al rey] *MC* *Omitido en S*
- 1300 trae *S* atrae *MC* (*Error de lectura.*)
- 1317+ *MC añade* [Aparte].
- 1353 ARTEMISA. *S* RETOGENES. *MC*
- 1370 rumor *S* humor *MC* (*Hipometría.*)
- 1386 vitoria *S* victoria *MC*
- 1439 vuelves *S* vuelve *MC* (*Hipometría y error sintáctico.*)
- 1451 al *S* el *MC*
- 1453 retaguarda *S* retaguardia *MC* (*Rompe la consonancia.*)
- 1455 Tiresias *MC* Tiresetas *S* (*Ortografiado Thirefetas. Hipometría.*)
- 1460 ha hecho *MC* han hecho *S* (*Falta de concordancia.*)
- 1478+ Cuando dice... y se va *MC* (*Tras el v. 1478.*) Cuando dice... y se va *S* (*Tras el v. 1477.*)
- 1509 vitorias *S* victorias *MC*
- 1511 ROMA. *MC* RE. *S* (*Errata.*)
[Orontes] *MC* Rontes *S* (*Errata.*)
- 1532 extremo *S* extremo *MC*
- 1537 han *S* ha *MC* (*Falta de concordancia.*)
- 1542 vitoria *S* victoria *MC*
- 1557 vitorias *S* victorias *MC*
- 1563-1570 Por el soberano Numancia huye *S* *Omitido en MC*
(*Probablemente se trata de una errata de la imprenta, ya que el cómputo de los versos también se altera.*)
- 1571 Invencible *MC* Innencible *S* (*Errata.*)
- 1592 hoy *S* *Omitido en MC*
- 1633 yo *S* ya *MC*
- 1635+ *MC añade* [Aparte].
- 1666+ [el] rey *MC* rey *S*
- 1674 vitorias *S* victorias *MC*
- 1676 propio *S* propio *MC*

- 1696 escuela *S* astucia *MC* (*Corrección innecesaria.*)
1736 clava *S* deja *MC* (*Error de lectura.*)
1764 extraño *S* extraño *MC*
1780+ A voces *S* Voces *MC*
1799 vitorias *S* victorias *MC*
1850 efetuar *S* efectuar *MC*
1868 afecto *S* efecto *MC* (*Error de lectura.*)
1899 ya *S* y *MC* (*Error de lectura.*)
1932 del campo *S* de campo *MC*
1933 supiesen *S* supiese *MC* (*Falta de concordancia.*)
1965 ya *S* y *MC* (*Error de lectura.*)
1987 aflicción tan extraña *S* aflicción tan extraña *MC*
1991 vitorias *S* victorias *MC*
1992 constancia *S* confianza *MC* (*Error de lectura.*)
1999 Ya *S* Y *MC* (*Error de lectura.*)
2029 enseñe *S* enseña *MC* (*Incorrección sintáctica.*)
2041 y no *S* y yo *MC* (*No forma sentido.*)
2042 si no son *S* si son *MC* (*No forma sentido.*)
setas *MC* cetás *S*
berros *S* barro *MC* (*No forma sentido. Rompe la consonancia.*)
2043 ahora *S* ora *MC*
2057 *Omitido en S MC*
2061 MEGARA. *Corrección nuestra* TRONCO. *S MC*
2062 *Omitido en S MC*
2097+ Vanse *S* Vanse [todos, salvo Tronco y Olalla] *MC*
2102-2103 *Omitido en S MC*
2132+ Salen Cayo Mario, el rey y Scipión *Corrección nuestra*
Salen Cayo Mario y el rey *S* (*Error.*) Salen Cayo Mario,
el rey y [Cipión] *MC*
2170 furia *S* fueria *MC* (*Errata.*)
2194 extrañas *S* extrañas *MC*
2206+ Vanse *S* Vanse [los romanos] *MC*
2235 vitorioso *S* victorioso *MC*
2251+ Vanse *S* Vanse [todos, salvo Retogenes] *MC*
2271 aleves *S* leves *MC* (*Errata.*)

- 2297 O S [ley?] *MC (Enmienda errada.)*
- 2314 vitoriosa S victoriosa *MC*
- 2338 estrañas S extrañas *MC*
- 2387 imita S imitas *MC (Enmienda errada: Retogenes no habla al sacerdote, sino que describe, en tercera persona, su salida de escena.)*
- 2391 extremos S extremos *MC*
- 2502-2505 *Omitido en S MC*
- 2530+ [el] rey *MC* rey S
- 2535 Mucho *MC* Nucho S (*Errata.*)
- 2549 ARTEMISA. S *MC no incluye nombre alguno de personaje, de modo que pone en boca de Scipión los vv. 2549-2551 (Error.)*
- 2549+ *MC añade [Aparte].*
- 2573+ Scipión, el rey y Cayo Mario *Corrección nuestra Omitido en S [Salen Cipión, el rey y Cayo Mario] MC*
- 2584+ *En S Vanse aparece erróneamente tras el v. 2583. Toca[n] [y] vanse MC*
- 2585+ Retogenes y el niño *Corrección nuestra Omitido en S [Salen Retogenes y el Niño] MC*
- 2611 infelice S infeliz *MC (Error.)*
- 2616 vitoria S victoria *MC*
- 2616+ Sale Scipión, y Sertorio y soldados *Corrección nuestra Sale Scipión, y soldados S (Error: Sertorio interviene en la escena.) Salen Cipión y soldados MC (Error.)*
- 2618 esas murallas S esa muralla *MC (Error.)*
- 2625 consumen *MC* consuman S (*Errata.*)
- 2656+ *MC añade [A los soldados].*
- 2691+ FIN S *Omitido en MC*

BIBLIOGRAFÍA

- ALBORG, Juan Luis [1966]: «Francisco de Rojas Zorrilla», en *Historia de la literatura española. Época barroca*, Madrid, Gredos, pp. 738-780.
- ALFONSO X [1955]: *Primera crónica general de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Gredos, 2 tomos.
- ALONSO, Dámaso [1985]: *Góngora y «El Polifemo»: Edición del «Polifemo» anotada y comentada*, Madrid, Gredos.
- ALVAR EZQUERRA, Antonio [1980]: «De Heródoto a la leyenda de la campana de Huesca», *Bulletin Hispanique*, LXXXII, núms. 1-2, pp. 5-15.
- APIANO ALEJANDRINO [1996]: *Sobre Iberia. Sobre África* [prólogo y libros VI y VIII de *Historia romana*], trad. Antonio Sancho Royo, Madrid, Planeta/DeAgostini.
- ARELLANO, Ignacio [1995]: «Rojas Zorrilla», en *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, pp. 549-577.
- ARGUIJO, Juan de [2009]: *Poesía completa*, ed. Oriol Miró Martí, Madrid, Cátedra.
- ARISTÓTELES [1988]: *Política*, ed. y trad. Manuela García Valdés, Madrid, Gredos.
- [2000]: *Acerca del alma*, trad. Tomás Calvo Martínez, Madrid, Gredos.
- ASZYK, Urszula [2020]: «La imagen de Numancia sitiada en la dramaturgia española, o la tragedia de Cervantes como modelo temático y fuente de inspiración», *Hipogrifo*, núm. 8.2, pp. 11-38.
- Aut.* = *Diccionario de autoridades*, facsímil del *Diccionario de la lengua castellana [...] compuesto por la Real Academia Española*, Madrid, 1726-1739, 6 tomos. Facsímil en tres tomos: Madrid, Gredos, 1976.

- BAQUEDANO, Enrique, y Marian ARLEGUI (eds.) [2017]: *Schulten y el descubrimiento de Numantia [Catálogo de la exposición]*, Madrid, Museo Arqueológico Regional (Alcalá de Henares)/Museo Numantino (Soria).
- BARAS ESCOLÁ, Alfredo [2014]: «Las dos *Numancias* de Rafael Alberti», *eHumanista/Cervantes*, núm. 3, pp. 243-273.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la [1860]: *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra. Facsímil: Madrid, Gredos, 1969.
- BIBLIA [1993] = *Biblia de Jerusalén*, dir. José Ángel Ubieta, Bilbao, Desclée de Brouwer.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen [1955]: *La mujer vestida de hombre en el teatro español (Siglos XVI-XVII)*, Madrid, Revista de Occidente. Segunda ed.: Madrid, SGEL, 1976.
- BRIESEMEISTER, Dietrich [1983]: «El horror en el teatro de Rojas Zorrilla», *Criticón*, núm. 23, pp. 159-175.
- BROWN, Kenneth [1986]: «El cancionero erótico de Pedro Méndez de Loyola», *Castilla. Estudios de literatura*, núm. 11, pp. 57-80.
- BUSQUETS, Loreto [1991]: «*Lucrecia y Tarquino* o el conflicto entre el fin y los medios», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIX, pp. 977-1004.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro [1977]: *El alcalde de Zalamea*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Cátedra.
- [2001a]: *La vida es sueño*, intr. Rosa Navarro Durán, ed. Milagros Rodríguez Cáceres, Barcelona, Octaedro.
- [2001b]: *La cisma de Ingalaterra*, ed. Juan Manuel Escudero Baztán, Kassel, Reichenberger.
- [2003]: *La desdicha de la voz*, ed. T. R. A. Manson, Liverpool, Liverpool University Press.
- [2006]: *El sitio de Bredá*, en *Comedias I. Primera parte de comedias*, ed. Luis Iglesias Feijoo, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. 935-1052.
- [2007]: *La hija del aire. Primera parte*, en *Comedias III. Tercera parte de comedias*, ed. Don W. Cruickshank, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. 591-696.

-
- [2010]: *El mágico prodigioso*, en *Comedias IV. Sexta parte de comedias*, ed. José María Viña Liste, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. 749-845.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, y Juan de ZABALETA [1819]: *Troya abrasada. Tragicomedia en tres actos*, Barcelona, Juan Francisco Piferrer.
- CANAVAGGIO, Jean [2004]: «Numance de Jean-Louis Barrault: el París de 1937 ante un Cervantes insólito», en José María Díez Borque y José Alcalá-Zamora (coords.): *Congreso internacional «Proyección y significado del teatro clásico español. Homenaje a Alfredo Hermenegildo y Francisco Ruiz Ramón»*. Madrid, mayo de 2003, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, pp. 173-183.
- CANSECO GODOY, Manuel [2017]: «El director de escena como comunicador hoy de un texto clásico. La adaptación», en Urszula Aszyc, Juan Manuel Escudero Baztán y Marta Pilat Zuzankiewicz (eds.): *El texto dramático y las artes visuales. El teatro español del Siglo de Oro y sus herederos en los siglos XX y XXI*, New York, IDEA/IGAS, pp. 149-165.
- CARMINA BURANA [2001]: *Carmina Burana: poemas de amor*, ed. Enrique Moreno Cartelle, Madrid, Akal.
- CASIO, Dion [1968]: *Roman History*, ed. Herbert Baldwin Foster, english translatio Earnest Cary, London/Cambridge (Massachusetts), William Heinemann/Harvard University Press (reimpr. de la de 1925), 9 tomos.
- CERVANTES, Miguel de [1995]: *Tragedia de Numancia*, en *Obra completa. III*, ed. Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 1115-1211.
- [1997]: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra.
- [2011]: *Don Quijote de la Mancha*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Madrid, Edaf.
- CONDE PARRADO, Pedro [2017]: «Burla y parodia del mundo clásico en el teatro breve español del Siglo de Oro», en Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello (eds.): *El entremés y sus intérpretes. XXXVIII Jornadas de teatro clásico (Almagro, 2015)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 17-49.

- CORDE = *Corpus diacrónico del español* <<http://www.rae.es>>.
- CORREAS = CORREAS, Gonzalo [2000]: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), ed. Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maïte Mir-Andreu, Madrid, Castalia.
- COTARELO Y MORI, Emilio: [1911]: *Don Francisco de Rojas Zorrilla. Noticias biográficas y bibliográficas*, Madrid. Facsímil: pról. Abraham Madroñal, Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, 2007.
- [1917]: *Vélez de Guevara y sus obras dramáticas*, Madrid, Tipografía de la «Revista de archivos, bibliotecas y museos».
- COTARELO Y MORI, Emilio (ed.) [1904]: *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Madrid, Est. Tip. de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Facsímil: estudio preliminar de José Luis Suárez García, Granada, Universidad de Granada, 1997.
- COTARELO Y VALLEDOR, Armando [1915]: *El teatro de Cervantes*, Madrid, Tipografía de la «Revista de archivos, bibliotecas y museos».
- COVARRUBIAS = COVARRUBIAS, Sebastián de [2006]: *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert/Real Academia Española/Centro para la Edición de Clásicos Españoles.
- CRUICKSHANK, Don W. [1977]: «Rojas Zorrilla's *Lucrecia y Tarquino*: the date and printer of the first know edition», *Modern Language Notes*, XCII, núm. 2, pp. 329-331.
- CUBILLO DE ARAGÓN, Álvaro [s. a.]: *Comedia famosa del conde Dirlos*, s.l., s.i. Ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Austria. Digitalizado por Google: <https://n9.cl/8l8q9>
- [1928]: *Las muñecas de Marcela. El señor de Noches Buenas*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones.
- [2013]: *La mayor venganza de honor*, ed. Simón Sampedro, Vigo, Academia del Hispanismo.
- CUÉLLAR GONZÁLEZ, Álvaro, y Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS [2017-2021]: *ETSO: Estilometría aplicada al Teatro del Siglo de Oro*, <http://etso.es>

- DAVIS, Charles [1992]: «El tacitismo político español y la metáfora del cuerpo», en Augustin Redondo (coord.): *Le corps comme métaphore dans l'Espagne des XVI^e et XVII^e siècles*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 31-40.^e
- DIODORO DE SICILIA [2014]: *Bibliothèque historique. Fragments. Livres XXXIII-XL*, ed. Paul Goukowsky, Paris, Les Belles Lettres.
- ELIANO, Claudio [1996]: *Historia de los animales*, trad. José María Díaz-Regañón López, Barcelona, Planeta/DeAgostini, 2 tomos.
- ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio [2015]: *Academias morales de las Musas*, ed. del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza Jiménez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2 tomos.
- Obras citadas:
- Tomo II, pp. 85-177 y 487-497: *Contra el amor no hay engaños*, ed. Teresa Julio.
- Tomo II, pp. 179-321: *Academia cuarta*, ed. Milagros Rodríguez Cáceres, notas Felipe B. Pedraza Jiménez.
- [2019]: *El primero rey del mundo*, ed. Elena E. Marcello, en *Comedias II*, ed. del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Rafael González Cañal y Almudena García González, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 421-585 y 729-770.
- [2020]: *Luis, dado de Dios a Luis y Ana. Samuel, dado de Dios a Elcaná y Ana*, en *Cuatro obras políticas*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 193-390.
- ERCILLA, Alonso de [1977]: *La Araucana*, ed. Olivio Lazzarin Dante, Buenos Aires/Santiago de Chile, Editorial Francisco Aguirre.
- ESCUADERO BAZTÁN, Juan Manuel [2019]: «La adaptación del *Persiles* de Rojas Zorrilla bajo el prisma del teatro áulico», *Hipogrifo*, núm. 7.1, pp. 85-98.
- ESQUILACHE, Francisco de Borja y Aragón, príncipe de [1654]: *Obras en verso*, Amberes.
- ESTEBAN JÁUREGUI, José Ignacio [2018]: *La Numantina-Martel vs. Mosquera. Sobre las dos obras tituladas «La Numantina»*, <http://soria-goig.com> > historia. Redactado en 2014; revisado en 2018.

- ESTEBAN NARANJO, Silvia [2018]: «La elaboración dramática de la fama en la *Numancia* de Cervantes», *Hipogrifo*, núm. 6.2, pp. 51-62.
- EUTROPIO [2008]: *Breviario* (junto a *Libro de los césares* de Aurelio Víctor), trad. Emma Falque, Madrid, Gredos.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso [2014]: *Segundo tomo de El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza Jiménez, Ciudad Real, Diputación de Ciudad Real.
- FLORO, Lucio Anneo [2000]: *Epítome de la «Historia» de Tito Livio*, trad. Gregorio Hinojo Andrés e Isabel Moreno Ferrero, Madrid, Gredos.
- FOLCH DE CARDONA, Antonio [1998]: *Lo mejor es lo mejor*, ed. Pascual Mas i Usó y Javier Vellón Lahoz, Kassel, Reichenberger.
- FONTES [1937]: *Fontes Hispaniae antiquae. IV. Las guerras de 154-72 a. de J. C.*, fascículo IV, ed. Adolfo Schulten, Barcelona, Librería Bosch.
- FREIRE, Ana [2009]: *El teatro español entre la Ilustración y el Romanticismo. Madrid durante la Guerra de la Independencia*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert. Las pp. citadas se encuentran en el CD-ROM adjunto.
- GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente [1785]: *Theatro hespañol. Catálogo alfabético de las comedias, tragedias, autos sacramentales, zarzuelas, entremeses y otras obras correspondientes al theatro hespañol*, Madrid, Imprenta Real.
- GARCÍA GARCÍA-SERRANO, María Ángeles [2009]: Edición crítica, prólogo y notas de *Persiles y Sigismunda*, en *Obras completas II. Primera parte de comedias*** de Francisco de Rojas Zorrilla, ed. del Instituto Almagro de teatro clásico, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 165-297 y 663-677.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge [2001]: «El estilo de una corte: apuntes sobre Virgilio Malvezzi y el laconismo hispano», *Quaderns d'Italià*, núm. 6, pp. 155-169.

- GARCÍA MARTÍN, María Elena [2008]: «Contribuciones de Rojas Zorrilla y Cervantes al mito de Numancia», en Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.): *Rojas Zorrilla en su IV Centenario. Congreso internacional (Toledo, 2007)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 633-642.
- GARCÍA VICENS, Daniel [2011]: «Notas sobre las traducciones de *Il Tarquinio Superbo* de Virgilio Malvezzi», *Letras de Deusto*, XLI, núm. 133, pp. 43-64.
- GARCILASO DE LA VEGA [1995]: *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, estudio preliminar Rafael Lapesa, Barcelona, Crítica.
- GARIBAY, Esteban de [1628]: *Los cuarenta libros del compendio historial de las crónicas y universal historia de todos los reinos de España*, Barcelona, Sebastián de Cormellas. Facsímil: «Biblioteca del bascófilo», Lejona (Vizcaya), Gerardo Uña, 1988, 4 tomos.
- GÓMEZ RUBIO, Gemma [2005a]: «La configuración de la tragedia en *Lucrecia y Tarquino*», en Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Gemma Gómez Rubio (eds.): *Espacio, tiempo y género en la comedia española. II Jornadas de teatro clásico (Toledo, 2003)*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 433-451.
- [2005b]: «Relaciones de hipertextualidad y modos de dramatización en el teatro de Rojas Zorrilla», en Carlos Mata y Miguel Zugasti (coords.): *El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, tomo II, pp. 805-816.
- [2008a]: *La configuración de las tragedias de Francisco de Rojas Zorrilla*, tesis doctoral dirigida por Felipe B. Pedraza Jiménez, Universidad de Castilla-La Mancha.
- [2008b]: «Los dramas numantinos atribuidos a Rojas (I): una bilogía escrita por encargo», en Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.): *Rojas Zorrilla en su IV Centenario. Congreso internacional (Toledo, 2007)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 653-669.
- [2010a]: «El disfraz histórico de un episodio bíblico en *El Caín de Cataluña*», *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, núm. 2, pp. 182-202.

- [2010b]: «Las interferencias de la comicidad en la acción trágica: el caso de Rojas Zorrilla», en Germán Vega García-Luengos y Héctor Urzaiz Tortajada (coords.): *Cuatrocientos años del «Arte nuevo de hacer comedias» de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la AITENSO*, Valladolid/Olmedo, Universidad de Valladolid/Ayuntamiento de Olmedo, tomo II, pp. 521-529.
- [2015]: «Tragedias», en Rafael González Cañal (ed.): *El universo dramático de Rojas Zorrilla*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 67-78.
- [2018]: «Prólogo» a *El Caín de Cataluña*, en Francisco de Rojas Zorrilla: *Obras completas. Volumen VII. Tragedias sueltas**, ed. crítica y anotada del Instituto Almagro de teatro clásico, coord. Milagros Rodríguez Cáceres, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 149-169.
- GÓNGORA, Luis de [1636]: *Soledades*, comentadas por don García de Salcedo Coronel, Madrid, Imprenta Real a costa de Diego González. Ejemplar utilizado: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/13066>
- [1972]: *Obras completas*, ed. Juan e Isabel Millé y Giménez, Aguilar, Madrid, 6ª ed., 1ª reimpr.
- [1986]: *Antología poética: «Polifemo», «Soledad primera», «Fábula de Píramo y Tisbe» y otros poemas*, ed. Antonio Carreira, Madrid, Castalia.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael [1999]: «Temas cervantinos en el teatro de Rojas Zorrilla», *Anales cervantinos*, XXXV, pp. 193-203.
- [2015]: «Corpus, autoría y atribuciones», en Rafael González Cañal (ed.): *El universo dramático de Rojas Zorrilla*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 25-36.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, Ubaldo CEREZO y Germán VEGA [2007]: *Bibliografía de Rojas Zorrilla*, Kassel, Reichenberger.
- GRIXALBA, Carlos [2006]: *Enciclopedia de la heráldica*, Alcobendas (Madrid), Libsa.
- GUEVARA, fray Antonio de [2004]: «Letra para don Alonso Manrique», en *Epístolas familiares. Obras completas. III*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, pp. 36-41.
- HALICARNASO, Dionisio de [1984]: *Historia antigua de Roma, IV-VI*, trad. Almudena Alonso y Carmen Seco, Madrid, Gredos.

- HERÓDOTO [2001]: *Historia. Libros V-VI*, trad. Carlos Schrader, Madrid, Gredos.
- HIGES, Víctor [1959]: «Una historia numantina desconocida y otros tres manuscritos sobre Soria del siglo XVI», *Celtiberia*, núm. 18, pp. 261-266.
- HILARIO AYUSO, Manuel [1922]: *El manuscrito Martel*, Madrid, Imprenta de «La Enseñanza».
- HORACIO [2007]: *Odas. Canto secular. Epodos*, trad. José Luis Moralejo, Madrid, Gredos.
- HORNERO ARJONA, J. [1937]: «El disfraz varonil en Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, XXXIX, pp. 120-145.
- JULIO, Teresa [2007a]: «El arte de fingir: juegos metateatrales en *Lucrecia y Tarquino*, de Francisco de Rojas Zorrilla», *Lectura y signo*, núm. 2, pp. 157-174.
- [2007b]: «Bruto, el loco cuerdo de *Lucrecia y Tarquino*, de Francisco de Rojas Zorrilla», en Germán Vega García-Luengos y Rafael González Cañal (coords.): *Locos, figurones y quijotes en el teatro de los Siglos de Oro*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 283-298.
- [2008]: «“La vil Numancia nuestro honor profana”: Cervantes y Rojas ante el drama numantino», en Juan Matas Caballero y otros (eds.): *Congreso internacional sobre Cervantes y su siglo. León, 2005*, León, Universidad de León, pp. 143-153.
- JUSTINO [1995]: *Epítome de las «Historias filípicas» de Pompeyo Trogo. Prólogos*, seguido de Pompeyo Trogo: *Fragmentos*, trad. José Castro Sánchez, Madrid, Gredos.
- LABANDEIRA, Amancio [1984]: «Estatuto y función de dos personajes mitológicos: Dido y Eneas en la literatura española del Siglo de Oro», en *Le personnage dans la littérature du Siècle d'Or: statut et fonction*, Paris, Publications de la Sorbonne, pp. 39-59.
- LEIVA RAMÍREZ DE ARELLANO, Francisco [1733]: *Nuestra señora de la Victoria y restauración de Málaga*, Sevilla, Francisco de Leefdael. Ejemplar consultado: BUS, A20/44(05).

- LEÓN, fray Luis de [1631]: *Obras propias y traducciones latinas, griegas y italianas. Con la paráfrasi de algunos Psalmos y capítulos de Job. [...] Dalas a la impresión don Francisco de Quevedo Villegas*, Madrid, Imprenta del Reino, 1631. Facsímil: Salamanca, Universidad de Salamanca/Diputación de Cuenca, 1992.
- LEÓN HEBREO [1986]: *Diálogos de amor*, trad. Carlos Mazo, ed. José María Reyes, Barcelona, PPU.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa [1974]: *Dido en la literatura española: su retrato y defensa*, London, Tamesis.
- LIVIO, Tito [1990]: *Historia de Roma desde su fundación*, trad. José Antonio Villar, Madrid, Gredos.
- LOBATO, María Luisa [2008]: «Graciosas tomajonas», en Luciano García Lorenzo (ed.): *La criada en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Fundamentos, pp. 167-182.
- LOBO LASSO DE LA VEGA, Gabriel [1587]: *Primera parte del Romancero y tragedias*, Alcalá de Henares, Juan García.
- LÓPEZ ÁLVAREZ, Alejandro [2006]: «Coches, carrozas y sillas de mano en la monarquía de los Austrias entre 1600 y 1700», *Hispania. Revista Española de Historia*, LXVI, núm. 224, pp. 883-908.
- LÓPEZ GUTIÉRREZ, Luciano [2004]: «*Donaires del Parnaso*» de Alonso de Castillo Solórzano: edición, estudio y notas, tesis doctoral dirigida por José Martínez Millán, Universidad Complutense de Madrid.
- LUCRECIO [2003]: *La naturaleza*, trad. Francisco Socas, Madrid, Gredos.
- MACCURDY, Raymond R. [1958]: *Francisco de Rojas Zorrilla and the tragedy*, Albuquerque, University of New Mexico Press.
- [1960]: «The Numantia plays of Cervantes and Rojas Zorrilla: the shift from collective to personal tragedy», *Symposium* (Syracuse), XIV, pp. 100-120.
- [1963]: «Introducción» de *Lucrecia y Tarquino* de Francisco de Rojas Zorrilla, Albuquerque, University of New Mexico Press, pp. 1-39.
- [1965]: *Rojas Zorrilla: Bibliografía crítica*, «Cuadernos bibliográficos», XVIII, Madrid, CSIC.
- [1968]: *Francisco de Rojas Zorrilla*, New York, Twayne Publishers.

- [1977]: Edición, prólogo y notas de *Numancia cercada y Numancia destruida* de Francisco de Rojas Zorrilla, Madrid, José Porrúa Turanzas.
- MACKENZIE, Ann L. [1993]: *La escuela de Calderón: estudio e investigación*, Liverpool, Liverpool University Press.
- [1994]: *Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto. Análisis*, Liverpool, Liverpool University Press.
- MAESTRO, Jesús G. [2008]: «Idea de política y concepto de tragedia en las tragedias numantinas de Cervantes y Rojas Zorrilla», en Felipe B. Pedraza, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.): *Rojas Zorrilla en su IV Centenario. Congreso internacional (Toledo, 2007)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 293-309.
- MALVEZZI, Virgilio [1633]: *El Tarquino soberbio*, trad. del italiano Antinoro Pedrosa, Milán, Juan Baptista Malatesta impresor. Ejemplar utilizado: Biblioteca de la Universidad de Salamanca, BG/28818.
- [1634]: *El Tarquino soberbio*, trad. Antonio González de Rosende, Madrid, Imprenta de Francisco de Ocampo. Ejemplar utilizado: BUZ, G-13-223.
- [1635]: *Tarquino el soberbio*, trad. Francisco Bolle Pintaflor, Madrid, Imprenta del Reino. Ejemplar utilizado: BNE, R. Micro/32697.
- MAQUIAVELO, Nicolás [1983]: *El príncipe*, trad. Francisco Javier Alcántara, Barcelona, Planeta.
- MARIANA, Juan de [1864]: *Historia de España*, en *Obras*, I, ed. Francisco Pi y Maragall, Madrid, M. Rivadeneyra (BAE, 30).
- MAROTO CAMINO, Mercedes [1997]: «“Ya no es Lucrecia, Lucrecia”: Woman and “limpieza de sangre” in Rojas Zorrilla’s *Lucrecia y Tarquino*», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XXI, núm. 2, pp. 329-351.
- MARRAST, Robert [1995]: Edición, introducción y notas de *Numancia* de Miguel de Cervantes, Madrid, Cátedra.
- MAUREL, Serge [1971]: *L’univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Université de Poitiers.
- MCKENDRICK, Melveena [1974]: *Woman and society in the Spanish drama of the Golden Age. A study of the mujer varonil*, Cambridge, University Press.

- MEDEL DEL CASTILLO, Francisco [1735]: *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias, que se han escrito por varios autores, antiguos y modernos, y de los autos sacramentales y alegóricos, así de don Pedro Calderón de la Barca como de otros autores clásicos*, Madrid, Imprenta de Alfonso de Mora.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón [1968]: *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*, Madrid, Espasa-Calpe, 2 tomos.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de [1952]: «Apuntes biográficos, bibliográficos y críticos de don Francisco de Rojas Zorrilla», en Francisco de Rojas Zorrilla: *Comedias escogidas*, Madrid, Atlas, pp. v-xxiv (BAE, 54).
- MORALES, Ambrosio de [s. a.]: *Crónica general de España. Continuación de la de Florián de Ocampo*, según la edición de Madrid, 1791, «Clasicos de la historia». <http://clasicoshistoria.blogspot.com.es/>
- MORETO, Agustín [2008]: *La fuerza de la ley*, ed. Esther Borrego Gutiérrez, en *Comedias. Primera parte. I*, dir. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger.
- MORÍNIGO, Marcos A. [1946]: *América en el teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.
- MORLEY, S. Griswold, y Courtney BRUERTON [1968]: *Cronología de las comedias de Lope de Vega, con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, trad. María Rosa Cartes, Madrid, Gredos. Primera ed. inglesa: *The chronology of Lope de Vega's comedias*, New York, The Modern Language Association of America, 1940. Ediciones revisadas: 1947 y 1963.
- MOSQUERA DE BARNUEVO, Francisco [1612]: *La Numantina. Dirigida a la nobilísima ciudad de Soria y a sus doce linajes y casas a ellos agregadas*, Sevilla, Imprenta de Luis Estupiñán.
- OCAMPO, Florián de [1541]: *Las cuatro partes enteras de la Crónica general de España que mandó componer el serenísimo rey don Alfonso llamado el Sabio [...] vista e emendada mucha parte de su impresión por el maestro...*, Zamora, Agustín de Paz y Juan Picardo.
- OROSIO, Paulo [1982]: *Historias*, trad. Eustaquio Sánchez Salor, Madrid, Gredos, 2 tomos.

- OVIDIO NASÓN, Publio [1961]: *Amores, Medicamina faciei femineae. Ars amatoria. Remedia amoris*, ed. E. J. Kenney, Oxford, Oxford Classical Texts.
- [1989]: *Amores. Arte de amar. Cosmética del rostro femenino. Remedios contra el amor*, trad. Vicente Cristóbal López, Madrid, Gredos.
- [1992-1994]: *Metamorfosis*, ed. y trad. Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, CSIC, 3 tomos.
- [2008]: *Textos mitológicos. Cartas de las heroínas. Ibis. Fastos*, trad. Ana Pérez Vega y Bartolomé Segura Ramos, Madrid, Gredos.
- PAZ Y MELIA, Antonio [1934]: *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Blass S. A. Tipográfica, 3 tomos.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. [1992]: Edición y prólogo de *La gloria de Niquea* del conde de Villamediana (facsimil de la príncipe: Zaragoza, 1629), Almagro, Festival de Almagro/Universidad de Castilla-La Mancha.
- [2006]: «Semíramis, un mito en el teatro», en Ángel Facio (coord.): *«La hija del aire» de Pedro Calderón de la Barca*, Madrid, Teatro Español, pp. 97-126.
- [2007]: *Estudios sobre Rojas Zorrilla*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- Artículos citados:
- Pp. 51-69: «Rojas Zorrilla ante la figura del donaire». Primera ed.: en José María Díez Borque y José Alcalá-Zamora (coords.): *Proyección y significado del teatro clásico español. Homenaje a Alfredo Hermenegildo y Francisco Ruiz Ramón. Congreso internacional. Madrid, 2003*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2004, pp. 287-306.
- Pp. 71-86: «Las graciosas de Rojas Zorrilla». Primera ed.: Alessandro Cassol y Blanca Oteiza (eds.): *Los segundones. Importancia y valor de su presencia en el teatro aurisecular. Congreso internacional (Gargnano del Garda, 2005)*, Madrid/Frankfurt am Main, Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2007, pp. 191-207.

- [2010]: «Lope de Vega, poeta de la experiencia», en *«La Celestina», el «Quijote», Lope y Calderón (Caleidoscopio áureo)*, Berriozar (Navarra), Cénlit, pp. 55-86.
- [2016]: Estudio, edición crítica, notas y escolios en Lope de Vega: *Arte nuevo de hacer comedias. Edición crítica. Fuentes y ecos latinos*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 15-635. *Fuentes y ecos latinos* a cargo de Pedro Conde Parrado.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan [2001]: *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor Frey Lope Félix de Vega Carpio*, ed. Enrico Di Pastena, Pisa, ETS.
- PÉREZ RIOJA, Antonio [1866]: *Romancero de Numancia*, Madrid [pero Soria, Imprenta de F. P. Rioja].
- PÉREZ RIOJA, José Antonio [1954]: «Numancia en la poesía», *Celtiberia*, núm. 7, pp. 69-104.
- PERÍOCAS: *Períocas de «Ab urbe condita» de Tito Livio*, texto latino y traducción española de Antonio Diego Duarte Sánchez. Disponible en <http://sites.google.com/site/adduartes/home/periocas.pdf?attredirects=0>
- POÓ GALLARDO, Pablo Antonio [2015]: *La literaturización de la historia en el proceso canónico del rey Fernando. Estudio y edición de «El cerco de Sevilla por el rey don Fernando», de Luis de Belmonte Bermúdez*, tesis doctoral dirigida por Piedad Bolaños Donoso, Universidad de Sevilla.
- QUEVEDO, Francisco de [1981]: *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta.
- [2012]: *España defendida*, ed. Victoriano Roncero, New York, IDEA/IGAS.
- REGUERA, Francisco de la [2016]: *La lira y zampoña (Primera parte de las «Rimas humanas»)*, ed. Theodora Grigoriadou y Pedro Conde Parrado, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- REYES PEÑA, Mercedes de los [1998]: «En torno a la actriz Jusepa Vaca», en Juan Antonio Martínez Berbel y Roberto Castilla Pérez (eds.): *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: ficción teatral y realidad histórica. I Coloquio del Aula-Biblioteca «Mira de Amescua» (Granada-Úbeda, 1997) y cuatro estudios clásicos sobre el tema*, Granada, Universidad de Granada, pp. 81-114.

- RÍOS SÁNCHEZ, Armando José [2012]: «Astucia y *areté*: el personaje de Ulises en la épica y la tragedia griega», en *Actas del VI coloquio internacional Agón. Competencia y cooperación de la antigua Grecia a la actualidad. Homenaje a Ana María González de Tobía*, La Plata, FAHCE/UNLP, pp. 676-685. Disponible en <http://coloquiointernacionalceh.fahce.unlp.edu.ar>
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de [1963]: *Lucrecia y Tarquino*, ed. Raymond R. MacCurdy, Albuquerque, The University of New Mexico Press.
- [2007-en curso de publicación]: *Obras completas*, ed. del Instituto Almagro de teatro clásico, dir. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (tomos I-VIII); dir. Rafael González Cañal y Almudena García González (tomo IX), Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- Comedias citadas:
- Tomo I, coord. Elena E. Marcello, 2007.
- Pp. 21-143 y 539-584: *No hay amigo para amigo*, ed. Rafael González Cañal.
- Pp. 145-276 y 585-684: *No hay ser padre siendo rey*, ed. Enrico Di Pastena.
- Pp. 417-551 y 701-742: *Casarse por vengarse*, ed. Teresa Julio.
- Tomo II, coord. Juan José Pastor Comín, 2009.
- Pp. 299-442 y 679-724: *Peligrar en los remedios*, ed. Gemma Gómez Rubio.
- Pp. 443-586 y 725-761: *Los celos de Rodamonte*, ed. Manuel Delicado Cantero, Ana Isabel Zapata y Elena E. Marcello.
- Tomo III, coord. Gemma Gómez Rubio, 2011.
- Pp. 13-127 y 577-621: *Santa Isabel, reina de Portugal*, ed. Elena Arenas Cruz.
- Pp. 129-294 y 623-665: *La traición busca el castigo*, ed. Elena E. Marcello.
- pp. 295-424 y 667-702: *El profeta falso Mahoma*, ed. José Cano Navarro.
- Tomo IV, coord. Milagros Rodríguez Cáceres, 2012.
- Pp. 169-321 y 657-694: *Los bandos de Verona*, ed. Irene Pardo Molina y Rafael González Cañal.

- Pp. 325-482 y 695-726: *Entre bobos anda el juego*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres. Tomo V, coord. Elena E. Marcello, 2014.
- Pp. 165-323 y 643-657: *Abrir el ojo*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres.
- Pp. 477-584 y 703-746: *Los encantos de Medea*, ed. María Teresa Julio.
- Tomo VI, coord. Milagros Rodríguez Cáceres, 2017.
- Pp. 11-156 y 655-670: *Los tres blasones de España*, en colaboración con Antonio Coello (acto I), ed. Santiago Talavera Cuesta
- Pp. 157-307 y 671-708: *Los áspides de Cleopatra*, ed. Elena E. Marcello.
- Pp. 497-651 y 727-750: *El más impropio verdugo por la más justa venganza*, ed. Yaiza Álvarez Brito.
- Tomo VII, coord. Milagros Rodríguez Cáceres, 2018.
- Pp. 14-145 y 487-490: *Morir pensando matar*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres.
- Pp. 147-333 y 491-517: *El Caín de Cataluña*, ed. Gemma Gómez Rubio.
- Pp. 335-484 y 519-552: *Cada cual lo que le toca*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres.
- Tomo IX, coord. Alberto Gutiérrez Gil, 2021.
- Pp. 265-396 y 545-547: *No hay duelo entre dos amigos*, ed. Alberto Gutiérrez Gil.
- ROMANCERO Y CANCIONERO [1994]: *Romancero y cancionero de la Mesa de Ocaña*, ed. dirigida por María de los Hitos Hurtado Muñoz y Felipe B. Pedraza Jiménez, pról. Yolanda Mancebo Salvador y Juana Jiménez Hiniesto, Ocaña (Toledo), col. «Azarque», núm. 6.
- ROMANCERO GENERAL [1954]: *Romancero general*, ed. Agustín Durán, Madrid, Rivadeneyra (BAE, 10 y 16).
- ROMANOS, Melchora [2008]: «La reconversión de la tragedia en los dramas de la antigüedad clásica de Rojas Zorrilla», en Frederick A. de Armas, Luciano García Lorenzo y Enrique García-Santo Tomás (eds.): *Hacia la tragedia áurea. Lecturas para un nuevo milenio*, Madrid, Iberoamericana, pp. 131-151.

- ROMERA-NAVARRO, Miguel [1935]: «Las disfrazadas de varón de las comedias», en *«La preceptiva dramática de Lope de Vega» y otros ensayos sobre el Fénix*, Madrid, Yunque, pp. 109-139. Primera ed.: *Hispanic Review*, II (1934), pp. 269-286.
- SÁENZ GARCÍA, Clemente [1965]: «Las dos Numantinas», *Celtiberia*, XV, núm. 30, pp. 247-280.
- [1968]: *Canto tercero de la «Numantina» y su comento: de la fundación de Soria y origen de sus doce linajes*, Soria, Centro de Estudios Sorianos.
- SÁEZ, Adrián J. [2013]: «Locos y bobos: dos máscaras fingidas en el teatro de Lope de Vega (con un excursu calderoniano)», *eHumanista*, núm. 24, pp. 271-292.
- SALUSTIO CRISPO, Gayo [2000]: *Conjuración de Catalina. Guerra de Jugurta. Historia (fragmentos)...*, trad. Bartolomé Segura Ramos, Madrid, Gredos.
- SANCHO ROYO, Antonio [1973]: «En torno al *Bellum Numantinum* de Apiano», *Habis*, núm. 4, pp. 23-40.
- SCHULTEN, Adolf [1927]: *Viriato*, trad. Alfredo Ataíde, Porto, Livraria Civilização.
- [2004]: *Historia de Numancia*, ed. y estudio Fernando Wulff, Pamplona, Ugoiti Editores. Primera ed.: Barcelona, 1945.
- [2013]: *Sertorio*, trad. Miguel Carreras. Primera ed.: *Sertorius*, Leipzig, Dieterich, 1926.
- SÉNECA, Lucio Anneo [2001]: *Diálogos. Sobre la providencia. Sobre la ira. Sobre la vida feliz. Sobre el ocio. Sobre la tranquilidad del espíritu. Sobre la brevedad de la vida*, trad. Juan Mariné Isidro, Madrid, Gredos.
- SERÉS, Guillermo [1996]: *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica/Grijalbo Mondadori.
- SERRALTA, Frédéric [2004]: «Sobre disparate y comedia burlesca en el teatro de Lope», *Criticón*, núm. 92, pp. 171-184.
- SIMERKA, Barbara [2003]: *Discourses of empire. counter-epic literature in early modern Spain*, Pennsylvania University Press.

- SOBALER SECO, María Ángeles [1998]: *La oligarquía soriana en el marco institucional de los «Doce linajes» (Siglos XVI y XVII)*, tesis doctoral dirigida por Teófanés Egido López, Universidad de Valladolid.
- SORIA ANDREU, Francisca [2001]: «Estudio preliminar», en Lope de Vega: *La campana de Aragón*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 5-79.
- SUETONIO TRANQUILIO, Cayo [2001]: *La vida de los doce Césares. Libros I-III*, trad. Rosa María Agudo Cubas, Madrid, Gredos.
- TEXTOR, Johannes Ravisius [1551]: *Officinæ... epitome*, Lugduni [Lyon], apud Seb. Gryphium, 2 tomos.
- TIRSO DE MOLINA [2005]: *El pretendiente al revés. Del enemigo, el primer consejo*, ed. Eva Galar Irurre, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos.
- [2010]: *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, ed. William F. Hunter, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles/Instituto de Estudios Tirsianos, s. l.
- TORRE ECHÁVARRI, Juan Ignacio de la [1998]: «Numancia: uso y abuso de la tradición historiográfica», *Complutum*, núm. 9, pp. 193-211.
- TROPÉ, Hélène [2013]: «La subversión de la leyenda de Lucrecia en *Lucrecia y Tarquino* de Francisco de Rojas Zorrilla y su parodia en el *Baile de Lucrecia y Tarquino* de Agustín Moreto», en Emilia I. Deffis, Jesús Pérez Magallón y Javier Vargas de Luna (eds.): *El teatro barroco revisitado. Textos, lecturas y otras mutaciones*, Puebla/Montreal/Quebec, El Colegio de México/McGill University/Université Laval, pp. 459-467.
- VALERA, Diego de [1495]: *La crónica de España*, Salamanca.
- VALERIO MÁXIMO [1631]: *Los nueve libros de los ejemplos y virtudes morales*, trad. Diego López Maestre, Sevilla, Francisco de Lira.
- [2003]: *Hechos y dichos memorables*, trad. Santiago López Moreda, María Luisa Harto Trujillo y Joaquín Villaba Álvarez, Madrid, Gredos.
- VEGA, Lope de [1623]: *La pobreza estimada*, en *Decimaoctava parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Alonso Pérez de Montalbán, ff. 24r-51r.
- [1913]: *La Dorotea*, ed. Américo Castro, Madrid, Biblioteca Renacimiento.

-
- [1917]: *El amigo por fuerza*, en *Obras de Lope de Vega, III*, ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Tipografía de la «Revista de archivos, bibliotecas y museos», pp. 246-287.
 - [1926-1927]: *Poesías líricas*, ed. José F. Montesinos, Madrid, La Lectura (Clásicos castellanos, 68 y 75).
 - [1961]: *El villano en su rincón*, ed. Alonso Zamora Vicente, Madrid, Gredos.
 - [1970]: *El premio de la hermosura*, en *Obras de Lope de Vega*, tomo XXIX, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas, pp. 369-403 (BAE, 234).
 - [1975]: *Las dedicatorias de Partes XIII-XX de Lope de Vega*, ed. Thomas E. Case, Urbana, University of North Carolina.
 - [1989]: *Obras poéticas*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta.
 - [1993-1994]: *Rimas*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, [Cuenca], Universidad de Castilla-La Mancha, 2 tomos.
 - [1996]: *El caballero de Olmedo*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Barcelona, Vicens Vives.
 - [2002]: *El asalto de Mastroque por el príncipe de Parma*, ed. Enrico Di Pastena, en *Comedias. Parte IV*, coord. Luigi Giuliani y Ramón Valdés, Lleida, Milenio/Universitat Autònoma de Barcelona, vol. I, pp. 289-411.
 - [2003]: *Peribáñez y el comendador de Ocaña. Fuenteovejuna*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Edaf, Madrid.
 - [2012]: *Arcadia*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra.
 - [2013]: *El marqués de Mantua*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, en *Comedias. Parte XII*, coord. José Enrique Laplana, Madrid, Gredos, vol. II, pp. 3-153.
 - [2015]: *La vega del Parnaso*, ed. del Instituto Almagro de teatro clásico, dirigida por Felipe B. Pedraza y Pedro Conde Parrado, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 3 tomos.
- Obras citadas:
- Tomo II, pp. 497-636: *El desprecio agradecido*, ed. Daniela Profeti y Milagros Rodríguez Cáceres.
- Tomo II, pp. 636-777: *Amarilis*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez.

- [2016]: *Arte nuevo de hacer comedias. Edición crítica y anotada. Fuentes y ecos latinos*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- [2019]: *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Ignacio Arellano, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán [2001]: «Cómo Calderón desplazó a Lope de los aposentos: un episodio temprano de ediciones espúreas», en Ignacio Arellano y Germán Vega (eds.): *Calderón: innovación y legado. IX Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano (Pamplona, 2000)*, New York, Peter Lang, pp. 367-384.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis [2008]: *El Hércules de Ocaña*, ed. William R. Manson y C. George Peale, Delaware, Juan de la Cuesta.
- [2010]: *El alba y el sol*, ed. crítica y anotada William R. Manson y C. George Peale, introducción de Maria Grazia Profeti, Delaware, Juan de la Cuesta.
- VILLAMEDIANA, Juan de Tassis, conde de [1629]: *La gloria de Niquea*, en *Obras* Zaragoza, Juan Bonilla 1629, pp. 1-54. Facsímil, pról. Felipe B. Pedraza, Almagro, Festival de Almagro/Universidad de Castilla-La Mancha, 1992.
- VIRGILIO MARÓN, Publio [1969]: *Opera*, ed. R. A. B. Mynors, Oxford Classical Texts.
- WALTHAUS, Rina [1988]: *La nieve que arde o abrasa. Dido en Lucretia in het Spaanse drama van de 16de en 17de eeuw* [Dido y Lucrecia en el drama español de los siglos XVI y XVII], tesis doctoral, Universidad de Leiden.
- [1998]: «Dos tragedias de tema clásico de Francisco de Rojas Zorrilla: *Progne y Filomena y Lucrecia y Tarquino*», en Christoph Strosetzki (ed.): *Teatro español del Siglo de Oro. Teoría y práctica*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, pp. 370-381.
- WILSON, Edward M. [1964]: «*Lucrecia y Tarquino*», *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, XVIII, núm. 2, pp. 180-184.
- ZORRILLA, José [2003]: *Don Juan Tenorio*, ed. Ricardo de la Fuente, Madrid, Biblioteca Nueva.
- ZUGASTI, Miguel [2013]: Introducción y edición de *El castigo del penseque. Quien calla otorga* de Tirso de Molina, Madrid, Cátedra.

ÍNDICES

ÍNDICE DE NOTAS

- abusiones**, *Cercada*, 1610
acendente, *Cercada*, 553
acotaciones, *Cercada*, 0+; *Destruida*, 269+, 280+
Acronte, *Lucrecia*, Personas
adelfa, *Cercada*, 776
admiro, *Cercada*, 1543
agüeros, *Destruida*, 1562
águilas, *Cercada*, 247; *Destruida*, 128, 316, 319, 1466
alabarse, *Lucrecia*, 1106
Alba Longa, *Cercada*, 11; *Destruida*, 846, 2179
alcalde de Zalamea, *El* (Pedro Calderón de la Barca), *Lucrecia*, 1519
Alejandro Farnesio, *Destruida*, 989
Alejandro Magno, *Cercada*, 19, 2368
Alfonso I el Batallador, *Destruida*, 2346
almohadilla, *Lucrecia*, 1104+
Alpes, *Cercada*, 2378
Aluro, *Cercada*, Personas
amenaza de muerte, *Cercada*, 1561, 2322
amor, *Destruida*, 1042, 2109
anacronismo, *Lucrecia*, 266, 339, 864, 1104+
Anibal (agudo), *Cercada*, 28, 2057
Aníbal Barca, *Cercada*, 28, 1089
animales emblemáticos, *Cercada*, 2039
antojos, 2049
Apolo, *Cercada*, 24, 758, 763, 919; *Destruida*, 288, 1435, 2285

- Aqueronte**, *Destruída*, 2495
arañadura, *Lucrecia*, 1024
árbol que da arrogancia, el, *Destruída*, 1525
Ardea, *Lucrecia*, 1333
arevacos, *Destruída*, 1879
arguya, *Lucrecia*, 1472
armas, en las, *Destruída*, 1013
armiño, *Lucrecia*, 2084
Arte nuevo de hacer comedias (Lope de Vega), *Lucrecia*, 984, 1048;
Destruída, 500
Artemisa, *Destruída*, 124
Artemisas, *Lucrecia*, 1150
Artemisia II, *Destruída*, 124
Asdrúbal el Beotarca, *Cercada*, 380, 1089
asonancia aguda del romance (-í, -ú), *Cercada*, 1702
aspiración de la hache, *Cercada*, 297, 1807
astil, *Cercada*, 1805
Astrea, *Destruída*, 450
Atalanta, *Cercada*, 1281; *Destruída*, 2097
átomos breves, *Destruída*, 1488
átomos del aire, *Destruída*, 1198
Audax, *Cercada*, 30
aunque Italia lo condene, *Lucrecia*, 350
Aventino, *Destruída*, 1538
aves en escena, *Destruída*, 1466+
azar, *Destruída*, 474
badulaque, *Cercada*, 1783
balcón de Apolo, el, *Destruída*, 1435
barbacana, *Lucrecia*, 42
basilisco, *Lucrecia*, 465, 468
Batro, *Cercada*, 2370
Belerofonte, *Cercada*, 129, 155
belleza que dicha, más, *Lucrecia*, 1136
Biblia, *Lucrecia*, 1632, 1892; *Destruída*, 11
boquimuelles, galanes, *Lucrecia*, 1046
brazos de Tetis, *Destruída*, 1435

- breve giro, *Cercada*, 142
- Bruto (Lucio Junio Bruto)**, *Lucrecia*, Personas, 65, 72, 203, 216, 224, 446, 525, 536
- bruto o salvaje**, *Lucrecia*, 216, 446
- «Caballero de lejas tierras...», *Cercada*, 1702
- caballo de Troya**, *Cercada*, 1222, 1586
- caballo griego**, *Cercada*, 2762
- caballos andaluces**, *Destruída*, 1606
- cajas**, *Cercada*, 1231
- calendas de quintiles**, *Cercada*, 1165+
- camarín**, *Lucrecia*, 995
- Camila, reina**, *Cercada*, 907
- campo marche, el**, *Lucrecia*, 540
- Cannas, batalla de**, *Cercada*, 2057
- cansado**, *Destruída*, 990
- Capitolio**, *Lucrecia*, 62
- Carpentana (Carpetana)**, *Cercada*, 34
- carro del sol**, *Destruída*, 345, 1406
- Cartago**, *Lucrecia*, 856; *Cercada*, 377, 380; *Destruída*, 824, 2681
- castidad femenina**, *Lucrecia*, 910
- castiza**, *Cercada*, 1220
- casto lecho ofendido**, *Lucrecia*, 2080
- Caucaso (Cáucaso)**, 2022
- Cayo Lucio Pisón**, *Cercada*, 1047
- Cayo Mario**, *Cercada*, Personas, 239, 1079, 1107, 1995; *Destruída*, 128
- celos**, *Destruída*, 1244, 1320
- Celtiberia**, *Cercada*, 37
- celtíberos, fiereza**, *Destruída*, 50
- centro**, *Cercada*, 2027
- cetas**, *Destruída*, 2042
- cicuta**, *Cercada*, 776
- cigoñal**, *Destruída*, 1846
- Cintia**, *Cercada*, 919
- ciprés de Horacio**, *Lucrecia*, 1722
- Circe**, *Destruída*, 648

- Circes**, *Destruída*, 218
Ciro, *Cercada*, 355, 1266
Cloanto, *Lucrecia*, Personas
coche, *Lucrecia*, 1029
cocheros, *Lucrecia*, 1848
Colatino (Lucio Tarquino Colatino), *Lucrecia*, Personas, 74, 136, 549, 1647
Colcos, *Cercada*, 129, 152
comedia burlesca, *Lucrecia*, 337, 1031
comedia de repente, *Lucrecia*, 364, 977, 1064
comedia disparatada, *Lucrecia*, 337, 977
comedia improvisada, *Lucrecia*, 364, 977
comerse las manos, *Lucrecia*, 1263
cometa, *Lucrecia*, 561
conde Dirlos, El (Álvaro Cubillo de Aragón), *Lucrecia*, 2
constituye, me, *Lucrecia*, 482
convivencia infantil, *Cercada*, 2226; *Destruída*, 132
corcova, *Lucrecia*, 1041
Corinto, batalla de, *Cercada*, 44
corneja, *Cercada*, 1911
Cornelio Agripa, *Cercada*, 1046
Creta, *Cercada*, 2728
cuartana, *Destruída*, 470
cuarto elemento, *Destruída*, 85
cuento, *Lucrecia*, 1404
cuervo, severidad del, *Lucrecia*, 758
Dafne, *Destruída*, 288
dar de palos, *Cercada*, 652
darse de las astas, *Lucrecia*, 1953
Dédalo, *Destruída*, 1586
defender, *Destruída*, 1600
Del enemigo, el primer consejo, *Cercada*, 1516
Delfos, templo de, *Cercada*, 24
Delo, *Cercada*, 763
derecho como un oso, *Cercada*, 1708
descubrir el campo, *Lucrecia*, 1896

- despejo**, *Lucrecia*, 1424
despojo, *Cercada*, 2078
Deucalión, *Destruida*, 1152
Deus pictor, *Destruida*, 1140
Diana, *Cercada*, 1281
Dido, Elisa, *Lucrecia*, 856, 867, 1135, 1150; *Destruida*, 176, 808, 819, 824, 1316
digásdeme, *Cercada*, 1702
dios que las esferas rige, el, *Cercada*, 758
diosa biforme, *Destruida*, 1648
disfraz varonil, *Destruida*, 246, 500, 503
divisa, *Destruida*, 503
Doce Casas, *Destruida*, 2356
dos Españas, *Destruida*, 2192
Duero, *Cercada*, 1881; *Destruida*, 1662, 1723, 1742
edicto de Escipión, *Cercada*, 1165+
egipcios, *Cercada*, 1424
ejército romano, *Cercada*, 1023, 1467, 2804; *Destruida*, 74, 128, 2319
el que huye acomete, *Lucrecia*, 1415
elefantes, *Cercada*, 1037, 1089; *Destruida*, 590, 745
elevarse, *Destruida*, 1291
embotar, *Lucrecia*, 692
Emilio, Paulo, *Cercada*, *Personas*, 46
Eneas, *Destruida*, 176, 808, 819, 1316, 2179
enmienda, *Lucrecia*, 423
envidia, *Destruida*, 1244
epílogo de ejemplares, *Lucrecia*, 590
Eridano o Erídano, *Destruida*, 1512
escalones sangrientos, *Lucrecia*, 666
Escipión el Mayor, Publio Cornelio, *Cercada*, *Personas*, 189, 2361, 2361, 2365, 2400; *Destruida*, 1562
Escipión Emiliano el Menor o Numantino, Publio Cornelio, *Cercada*, *Personas*, 1, 186, 189, 204, 206, 219, 923, 938, 961, 1132, 1165+, 1456, 2137, 2170, 2407, 2455, 2804; *Destruida*, 50, 74, 745, 923, 938, 953, 948, 1586, 1690, 1776, 1833, 2200, 2215, 2232, 2662, 2674, 2681

- Escitia/Scitia**, *Cercada*, 2728
esclavo, soy, *Cercada*, 1020
escuadrón del pueblo, *Lucrecia*, 76
escuela de la muerte, *Destruída*, 2530
espada blanca, *Destruída*, 2514
España, restauración de, *Destruída*, 2328
espía, *Cercada*, 965
Espúreo, *Lucrecia*, Personas, 448+
Esquelino, monte, *Lucrecia*, 74, 75
estoico, principio, *Destruída*, 1402
estonces, *Cercada*, 716
Etiopia (trisílaba), *Cercada*, 129
Eurídice, *Destruída*, 2465
Fabio, *Lucrecia*, 1136+
fábula, *Cercada*, 384
Faetón, *Destruída*, 345
falte a quien falte, *Lucrecia*, 598
Fama (personaje alegórico), *Destruída*, 2368
famosamente, *Lucrecia*, 1076
fealdad de los criados, *Lucrecia*, 1904
festín, *Lucrecia*, 334, 347
fiereza africana, *Cercada*, 1427
fiestas a Palas, *Lucrecia*, 266
fiestas cortesanas, *Destruída*, 1466+
figura, *Lucrecia*, 996
figura de repente, *Lucrecia*, 1078
figuras mayores, *Lucrecia*, 617
filografía platónica, *Destruída*, 2109
Flegra, *Destruída*, 790
Florinda (hija del conde don Julián), *Cercada*, 757, 926
Florinda (personaje), *Cercada*, 545, 751, 757, 789, 1281, 2078; *Destruída*, 585, 648
fortuna, *Cercada*, 614; *Destruída*, 466, 1402, 1648, 1785, 1789
franceses, *Cercada*, 20
francos, *Cercada*, 20
frialdad, *Lucrecia*, 372; *Destruída*, 251

- fuego del amor**, *Destruída*, 251
fuga de un falsete, *Lucrecia*, 1418
gabios, *Lucrecia*, 191
Galia, *Cercada*, 20
ganar despojos, *Lucrecia*, 277
Ganimedes, *Cercada*, 247
garabato, *Lucrecia*, 1043
Germania, *Cercada*, 20
germanos, *Cercada*, 1424
gigantomaquia, *Destruída*, 422, 1424
gloria de Niquea, *La* (conde de Villamediana), *Destruída*, 1466+
Góngora, Luis de, *Cercada*, 2226
graciosos, *Lucrecia*, 216, 347, 1029, 1031, 1041, 1716, 1848; *Destruída*, 2057, 2061, 2109
Grecia, *Cercada*, 44
guchilla, *Cercada*, 877
Guerra Púnica, Primera, *Cercada*, 62
Guerra Púnica, Segunda, *Cercada*, 28, 1089, 2057
Guerra Púnica, Tercera, *Cercada*, 186, 2057
guerras celtíberas, *Cercada*, 29, 49, 72, 204, 1436; *Destruída*, 1072, 1879, 2319
gúmena, *Destruída*, 979
hacer la posta, *Cercada*, 2498
Hércules, *Cercada*, 129, 2232, 2452; *Destruída*, 438, 1010
hermano de Cintia, *Cercada*, 919
Hero y Leandro, *Cercada*, 2226
Hesperia, *Cercada*, 35
Hespérides, *Cercada*, 129, 2452
Hidaspes, *Destruída*, 1512
Hidra de Lerna, *Cercada*, 162, 2452
hiedra, *Destruída*, 136
hija de la diosa Venus, *Cercada*, 2668
Himeneo, *Cercada*, 1834, 1861
Hipómenes, *Destruída*, 2097
Hircania, *Destruída*, 2664
Hispania, conquista de, *Cercada*, 41

hombres, *Destruida*, 176, 1250
honor militar, *Destruida*, 1387
Horacio, *Lucrecia*, 1722
humor, *Destruida*, 2473
Ifigenia, *Cercada*, 789
ignorancia, *Destruida*, 864
imperio español, *Destruida*, 2368
imperio persa, *Destruida*, 2302
Imperio Romano, *Cercada*, 16, 20, 247
importancia, soy de, *Destruida*, 1377
inficionar, *Lucrecia*, 465
insignia romana, *Destruida*, 316
intérpete (intérprete), *Cercada*, 754
Jasón, *Cercada*, 129, 183; *Destruida*, 648, 808, 819
juegos conceptistas, *Lucrecia*, 18, 42, 216, 264, 347, 446, 598, 996, 1012, 1418; *Cercada*, 1369; *Destruida*, 319, 1156, 2530
Julia, *Lucrecia*, *Personas*, 269
Juno, *Lucrecia*, 1031, 1034
Júpiter, *Cercada*, 247; *Destruida*, 452
laísmo, *Destruida*, 70
laurel, *Destruida*, 288, 1525
lavacro, *Destruida*, 1060
leonada, *Lucrecia*, 272
leones de Albania, *Destruida*, 315, 1183
Lépido, Emilio, *Cercada*, 46
lernea, *Cercada*, 162
Leteo/Lete, *Destruida*, 1529
letra ejemplar, *Lucrecia*, 1130
letras para cantar, *Cercada*, 1885
Leucón, *Destruida*, 1879
libertad humana, *Destruida*, 462
Libia, *Destruida*, 2664
Licia, *Cercada*, 791
Licurgo, *Cercada*, 1167; *Destruida*, 396
lienzo de mis hazañas, *Lucrecia*, 188
Liguria, *Cercada*, 62

- limado**, *Lucrecia*, 984
- lira de seis versos**, *Lucrecia*, 599
- Lisipo**, *Lucrecia*, 864
- llaves de Numancia**, *Destruída*, 2662
- loco**, *Lucrecia*, 448+, 536
- Lope de Vega**, *Lucrecia*, 596, 984, 1048
- Lucia**, *Destruída*, 1776, 1915
- Lucio Emilio, Paulo**, *Cercada*,
- Lucrecia**, *Lucrecia*, 258, 285, 324, 557, 561, 586, 587, 1065, 1104+,
1135, 1370, 2062, 2080, 2086, 2119, 2125, 2132, 2155
- Lucrecia, A** (Juan de Arguijo), *Lucrecia*, 2080
- Lucrecia y Tarquino, segunda parte**, *Lucrecia*, 2164
- luna**, *Destruída*, 1789
- macedonios**, *Cercada*, 19
- Maguncia**, *Destruída*, 1022
- maldición**, *Lucrecia*, 549
- Mancino**, *Cercada*, 72
- manipulario**, *Cercada*, 1165+
- manzanas de oro**, *Cercada*, 129
- maravillas del mundo**, *Destruída*, 1059
- Marco Vipsanio Agrippa**, *Cercada*, 1046
- mármor**, *Cercada*, 1422
- máscaras, baile de**, *Lucrecia*, 1064+
- Masinisa**, *Cercada*, 1037; *Destruída*, 189
- matrimonios entre parientes**, *Destruída*, 509
- Mausolo, sepulcro**, *Destruída*, 124
- Máximo Emiliano, Quinto Fabio**, *Cercada*, personas, 236, 2695
- Medea**, *Destruída*, 648, 819
- Medusa**, *Cercada*, 155
- Megara (Mégara)**, *Cercada*, Personas, 267, 1561, 1661, 1995, 2046
- metales preciosos**, *Cercada*, 1179
- metateatral, comentario o chiste**, *Lucrecia*, 996, 1048, 1056, 1104,
1716
- Micipsa**, *Cercada*, Personas, 317, 1033.
- milicia canora**, *Lucrecia*, 1000
- Minotauro**, *Cercada*, 2728

- mitológica, fábula, Lucrecia**, 977
- modos compasivos, Lucrecia**, 91
- mojicón, Lucrecia**, 1024
- Montecelio, Lucrecia**, 62
- mostaza, Cercada**, 1781
- mujer disfrazada de hombre, Destruída**, 246, 500, 503
- mujer varonil, Cercada**, 545
- mujer y la espada nunca ha de ser probada, La, Lucrecia**, 1067
- mujeres, Lucrecia**, 851, 893, 1034; *Destruída*, 176, 1250
- mujeres cartaginesas, Destruída**, 979
- mujeres de vida airada, prostitutas, Cercada**, 2170; *Destruída*, 503
- murallas de Babilonia, Cercada**, 129
- Narciso, Destruída**, 249
- neoplatónica, filosofía, Lucrecia**, 1192
- Néstor, Cercada**, 2287
- niño numantino, Destruída**, 2584+, 2662
- Nobílior, Fulvio (Quinto Fulvio Nobílior), Cercada, Personas; Destruída**, 745
- nobleza, Lucrecia**, 418
- nota, Destruída**, 547
- nublados de celos, Destruída**, 1320
- Numa Pompilio, Cercada**, 1167, 2232
- Numancia** (personaje alegórico), *Destruída*, 1502+
- Numancia/numantinos, Cercada**, 20, 29, 41, 45, 72, 93, 144, 204, 219, 236, 267, 1449, 1456, 2126; *Destruída*, 27, 128, 280+, 325, 458, 923, 938, 948, 1022, 1072, 1265, 1424, 1448, 1606, 1622, 1690, 1711, 1723, 1742, 1766, 1770, 1776, 1785, 1846, 1890, 2072, 2144, 2200, 2232, 2333, 2334, 2368, 2416, 2420, 2417, 2428, 2431, 2440, 2537, 2548, 2674, 2681
- Numancia** (tragedia de Cervantes), *Cercada*, personas, 41, 1165+, 1132, 1315, 2370; *Destruída*, 935, 1502+, 2109, 2215, 2232, 2328, 2368, 2416, 2584+, 2662
- númidas, Cercada**, 1075
- Numidia, Destruída**, 824
- ocasión, asilla por el copete o el guedejón, La, Lucrecia**, 1661
- ocio, Cercada**, 971

- olimpiada, centésima cuadragésima segunda**, *Cercada*, 1165+
- olmo**, *Destruida*, 136
- Olonio**, *Cercada*, Personas
- Olvido** (personaje alegórico), *Destruida*, 1502
- onírica, perspectiva**, *Lucrecia*, 525
- Orfeo**, *Destruida*, 2465
- orla**, *Cercada*, 1549
- oro**, *Cercada*, 585, 1303
- oro de Ofir**, *Destruida*, 11
- Orontes**, *Destruida*, 1512
- padre de los tiempos**, *Destruida*, 2285
- padre**, *Cercada*, 602
- padres conscritos**, *Cercada*, 177
- pagar el flete a la barca de Aqueronte**, *Destruida*, 2495
- paloma muerta**, *Lucrecia*, 540+, 557
- Parcas**, *Destruida*, 2427, 2431
- pardos**, *Cercada*, 2119
- pareado no octosílabo como final de romance**, *Cercada*, 1173; *Destruida*, 842
- Paris, juicio de**, *Lucrecia*, 974, 1031, 1098, 1104
- parto de mi conceto**, *Lucrecia*, 188
- partos**, *Cercada*, 19, 1424
- paz**, *Cercada*, 971
- Penélope**, *Lucrecia*, 1135, 1150
- pepita**, *Lucrecia*, 1012
- perejil**, *Cercada*, 1781
- perfecta casada, La** (fray Luis de León), *Lucrecia*, 258
- Periandro**, *Lucrecia*, 818, 1404, 1425
- Pericles**, *Lucrecia*, Personas, 598+, 1519
- perros irlandeses**, *Cercada*, 2046
- Perseo**, *Cercada*, 155
- personas de la comedia**, *Cercada*, Personas; *Destruida*, Personas
- Petra**, *Cercada*, 16
- pez con pez**, *Cercada*, 2680
- Píramo y Tisbe**, *Cercada*, 2226
- piropos**, *Destruida*, 336

Pirra, *Destruída*, 1152
pisando sombras, *Lucrecia*, 1991
Pitio, *Cercada*, 24
Pitón, serpiente, *Cercada*, 24
placeres, *Destruída*, 2440
plumas, *Cercada*, 1369
pobre/rico, *Lucrecia*, 224
pollera, *Lucrecia*, 271
Porcias, *Lucrecia*, 1150
posta, hacer la, *Cercada*, 2498
premoniciones, *Lucrecia*, 536, 549, 557, 586, 1406; *Destruída*, 2328
previertes, *Cercada*, 872
prima, *Lucrecia*, 1080
primer móvil, *Cercada*, 758
príncipe, cabeza del cuerpo político, *Lucrecia*, 1377
príncipe, *El* (Nicolás Maquiavelo), *Lucrecia*, 136, 152, 1371
príncipe, modelos de, *Lucrecia*, 136, 805, 1371
profecía de la restauración de España, *Destruída*, 2328
Prometeo, *Cercada*, 2022
promo, *Cercada*, 732
propicia, *Cercada*, 414
proporcionarse a, *Lucrecia*, 618
quien (plural), *Destruída*, 570
Quien a veneno está hecho, sírvele de provecho, *Lucrecia*, 172
quimera, la, *Cercada*, 129, 155
Quinto Calpurnio Pisón, *Cercada*, 1, 1047
Quinto Máximo Albino, *Cercada*, 2695
Quinto Pompeyo (Quinto Pompeyo Aulo), *Cercada*, Personas, 45, 72
Quirinal, *Destruída*, 1538
rape of Lucrece, The (Thomas Heywood), *Lucrecia*, 258
rastillo, *Lucrecia*, 16
razones heroicas, *Lucrecia*, 587
relaciones amorosas, *Destruída*, 176
reloj de la Villa (Madrid), *Cercada*, 2710
remoquete, *Lucrecia*, 1048, 1054
repente, de, comedia, figura, *Lucrecia*, 364, 977, 1064, 1078

- república**, *Lucrecia*, 1375
resorvió, *Cercada*, 961
Retogenes, *Cercada*, Personas; *Destruída*, 1785, 1835, 1870
rico/pobre, *Lucrecia*, 224
Ródano, *Destruída*, 1512
Rodrigo, Don, *Cercada*, 557, 926
rojo dios de Delo, *Cercada*, 663
Roma, *Cercada*, 11, 20, 29, 41, 129, 1165+, 1424, 2057; *Destruída*, 345, 846, 1538
Roma (personaje alegórico), *Destruída*, 1502+
romance con asonancia aguda (-í, -ú), *Cercada*, 1702
romancero tradicional, *Lucrecia*, 1956; *Cercada*, 1702, 1733
rútilos, *Lucrecia*, 1333
salvilla, *Lucrecia*, 1272+
Santa Isabel, reina de Portugal (Francisco de Rojas Zorrilla), *Lucrecia*, 285, 368
sarao, *Lucrecia*, 338
Sarra/sarranos, *Destruída*, 2329
Segeda/segedanos, *Destruída*, 1770, 1859, 1870
Semíramis, *Cercada*, 129, 362
señoras de coche, *Lucrecia*, 1027
serpiente, *Destruída*, 84, 1246
Sertorio, *Destruída*, Personas
Servio Fulvio Flaco, *Cercada*, 1
Servio Tulio, *Lucrecia*, 57, 75, 666
Sexto Tarquino, *Lucrecia*, Personas, 12, 74, 324, 639, 818, 851, 1065, 1370, 1371, 1374, 1415, 1519, 1551, 1632, 1647
signífero, *Cercada*, 1165+
símbolos, *Lucrecia*, 540+ 557
Sinón, *Destruída*, 1586
sol, *Cercada*, 585, 1179, 1303, 1415; *Destruída*, 319, 1406, 1466
soledades, «A mis soledades voy...» (Lope de Vega), 596
soledades, «en tus soledades parte», *Lucrecia*, 596
Solón, *Cercada*, 1167
soltar la maldita, *Cercada*, 631
somo, en, *Cercada*, 635

- Soria**, *Destruída*, 2329, 2333, 2334, 2336, 2346, 2356
soy quien soy, *Cercada*, 626
supersticiones, *Destruída*, 1562
Tal cabeza, tal sentencia, *Lucrecia*, 1394
tamariz, *Cercada*, 1799
Tanacro/Tinacro, *Destruída*, 1064
tanagra, *Destruída*, 1064
tarquinada, *Lucrecia*, 1393
Tarquino superbo, II (Virgilio Malvezzi), *Lucrecia*, 225, 639, 651, 669, 687, 721, 818, 851, 893, 1065, 1377, 2062, 2066, 2086, 2119, 2125, 2132, 2155
Tarquino el Soberbio, *Lucrecia*, Personas, 12, 57, 64, 65, 136, 188, 666, 669, 818, 1386
Tauro, monte, *Cercada*, 2378
Teógenes, *Cercada*, 267
tericia, *Cercada*, 795
terrible, *Cercada*, 450
Tetis, *Destruída*, 1435
Tiberio (Tiberio Sempronio Graco), *Cercada*, Personas
Tibre, *Cercada*, 2137
Tifis, *Cercada*, 183
Tile (Tule), *Cercada*, 2370
timbre, *Cercada*, 1549
Tiresias, *Destruída*, 1455
Tiro/tirios, *Destruída*, 2329
titanes, *Destruída*, 576
Tito, *Lucrecia*, Personas
título de la obra, *Cercada*, 0
tomajonas, damas, *Lucrecia*, 1045
Tomiris, *Cercada*, 1266
tonante, el gran, *Destruída*, 452
toro acosado en la plaza, *Destruída*, 2177
trabó la melena, *Lucrecia*, 1661
Trasíbulo, *Lucrecia*, 818, 1404
triunfo romano, *Destruída*, 280+
trocándose los montes, *Destruída*, 2333

- Troya, caballo de**, *Cercada*, 1222, 1586
- Turno Herdonio**, *Lucrecia*, 17, 615
- Ulises**, *Destruída*, 1678
- Vaca, Jusepa**, *Cercada*, 545
- Variato o Viriato (niño)**, *Destruída*, 2584+, 2662
- vellocino de oro**, *Cercada*, 129, 152, 183
- veneno**, *Destruída*, 2427
- venerar injurias la rosa**, *Lucrecia*, 328
- Venus**, *Lucrecia*, 1035
- versos omitidos**, *Cercada*, 738; *Destruída*, 90, 373, 1043, 2062, 2101, 2502
- vestida siempre de un modo**, *Lucrecia*, 270
- vida es sueño, La** (Pedro Calderón de la Barca), *Cercada*, 2238
- vidro**, *Lucrecia*, 461
- Villalba, Juana de**, *Cercada*, 545
- Viriato**, *Cercada*, 29, 30, 236, 1995
- virtud**, *Lucrecia*, 1214
- Viva quien venza**, *Lucrecia*, 1517
- vocal o**, *Destruída*, 2297
- vocativo con artículo**, *Cercada*, 1702
- ¡Ya escampa!**, *Cercada*, 1779
- Yugurta**, *Cercada*, Personas, 1033, 1037, 1077; *Destruída*, 961
- zamparse**, *Lucrecia*, 1053

ÍNDICE GENERAL

PALABRAS PRELIMINARES

Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ	7
---------------------------------	---

LUCRECIA Y TARQUINO

Edición crítica, prólogo y notas de Gemma GÓMEZ RUBIO	13
Prólogo	15
<i>Lucrecia y Tarquino</i>	39

NUMANCIA CERCADA. NUMANCIA DESTRUIDA

Edición crítica, prólogo y notas de Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ y Milagros RODRÍGUEZ CÁCERES	137
Prólogo	139
<i>Numancia cercada</i>	187
<i>Numancia destruida</i>	317

APARATO DE VARIANTES

<i>LUCRECIA Y TARQUINO</i>	441
<i>NUMANCIA CERCADA</i>	443
<i>NUMANCIA DESTRUIDA</i>	449
<i>NUMANCIA DESTRUIDA</i>	465

BIBLIOGRAFÍA

ÍNDICES	473
ÍNDICE DE NOTAS	495
ÍNDICE GENERAL	497
ÍNDICE GENERAL	513

ISBN 978-84-9044-498-6

9 788490 444986

<http://publicaciones.uclm.es>