NUMANCIA EN MONTEVIDEO

ADRIANA NICOLOFF

PRESENTACIÓN DEL TEMA

En 1943, el escritor español, Rafael Alberti, escribió una nueva versión de la obra teatral *Numancia*, inspirada en la tragedia de Miguel de Cervantes, *El cerco de Numancia* (1587), para ser representada en Montevideo por su compatriota Margarita Xirgú. Este trabajo aborda la adaptación estética y «modernización» de *Numancia*, la resignificación del texto cervantino en un nuevo panorama político-mundial y la recepción crítica, a través de periódicos, semanarios y revistas capitalinas, que tuvo aquel en su debut en la escena teatral montevideana. A modo de introducción al tema a tratar, se narran los detalles históricos y el contexto político-ideológico que inspiraron a Cervantes para escribir su obra, así como la primera adaptación que realizó Alberti del texto cervantino en 1937, en el marco de la Guerra Civil Española.

LA *NUMANCIA* DE CERVANTES: HISTORIA Y LEYENDA

Entre 1580 y 1587, Miguel de Cervantes compuso *El cerco de Numancia*, tragedia en verso que narra la destrucción de la ciudad celtíbera a manos del general Escipión en el año 133 a.c. Luego de soportar varios años de asedio, los numantinos optan por la muerte colectiva antes que caer bajo el yugo romano.

La historia, inspirada en hechos reales, puede rastrearse en diversas fuentes antiguas, entre ellas *Guerra numantina* de Lucio Floro e *Ibéricas* de Apiano Alejandrino. Ambos cronistas coinciden en que el cerco duró catorce años y que varios generales romanos desistieron del asedio ante el fracaso del mismo. Fue entonces cuando se designó a Escipión, el más poderoso militar romano, para dirigir el sitio. (Albistur, 1968) Es a partir de este momento de la historia numantina, que Cervantes escribe su tragedia. Luego de una prolongada resistencia ante el invasor, y a pesar de los actos valerosos en su defensa, los numantinos, rendidos por la hambruna, deciden acabar con sus vidas antes que entregarse a los romanos. Cuando Escipión, finalmente, ingresa en la ciudad, solo encuentra silencio, desolación y muerte.

Respecto al desenlace, hubo dos versiones. Según Apiano, los numantinos entregaron la ciudad y, si bien muchos optaron por una muerte honrosa, hubo prisioneros que acompañaron a Escipión en su regreso victorioso a Roma. Según Lucio Floro, ningún numantino permaneció con vida. (Cortadella, 2009) Esta segunda versión es la adoptada por el imaginario colectivo español durante el siglo XVI. (Vivar, 2000)

El sentimiento de nacimiento y patria, así como el ideal de la muerte por esta última, estuvieron relacionados durante siglos con el concepto de nación para transmitir la unión del hombre con la tierra donde nació y plasmar la diferencia con el extranjero. El tópico *pro patria mori* y el concepto de *natio*, heredados de la antigüedad romana, resurgen con fuerza durante el período humanista por medio del mártir cristiano y de un nuevo sentimiento patriótico. (Vivar, 2000)

Desde la antigüedad, los pequeños pueblos construyen su identidad en la lucha por la libertad, tópico que adoptan las naciones europeas para construir sus héroes semi-míticos basándose en los caudillos que lucharon por la libertad de su pueblo contra Roma. En el caso español, los historiadores construyen una imagen histórica popular y nacional en la figura de Viriato, representación de un primitivo nacionalismo hispánico, que servirá de instrumento de propaganda para la construcción de un sentimiento de patriotismo. (Vivar, 2000) Este sentimiento es un fenómeno generalizado en el siglo XVI, impulsado por los humanistas a través de diversas áreas de estudio como la defensa de las lenguas vernáculas o la escritura de historias nacionales. (Vivar, 2000) En España los estudios historiográficos de Florián de Ocampo y su continuador, Ambrosio de Morales, dotaron a la monarquía hispánica de un pasado glorioso. Estos esfuerzos son acompañados por un intento de creación de un teatro nacional, inspirado en crónicas y leyendas épicas autóctonas. (Cortadella, 2009)

El sentimiento patriótico está íntimamente relacionado con el Imperio y su fervor garantiza la unión. *El cerco de Numancia* se ubica en este contexto ideológico. Albistur (1968) afirma que la obra cervantina es una gesta española por donde se la observe, pues «Numancia se levantó junto al Duero y este elemento llena de entusiasmo patriótico al escritor». (36) Por su parte, Jordi Cortadella (2009) afirma que Cervantes contribuyó a alentar el espíritu revanchista español, un ejercicio de propaganda de la corona y de la guerra justa, consecuente con la sociedad española del siglo XVI, combativa en varios frentes bélicos. Porque el Imperio español, en contraposición al romano, es poseedor de consideraciones morales, éticas y religiosas. Por esta razón, España no es una sitiadora de otros pueblos, sino un Imperio del Bien, cuya misión histórica, política y moral es la lucha contra el mal del mundo.

Durante los reinados de Carlos V y Felipe II se construye un fuerte referente histórico para la identidad colectiva. El pasado se utiliza para explicar y justificar el devenir español en una sociedad obsesionada por los orígenes y la legitimidad del poder (peninsular e internacional). Resulta imperioso explicar cómo una potencia mundial había sido sometida en la antigüedad. La razón de este relato de la historia y de esta construcción del pasado se encuentran en el pecado de la desunión de los primitivos españoles, es decir, los numantinos: el dominio extranjero, el romano, fue la penitencia y luego vino la redención, la cual se inicia con los visigodos y continúa con la monarquía

de los Austrias, en donde un pueblo purificado por la penitencia inicia el ascenso hacia la hegemonía. En la obra de Cervantes, las alegorías del Duero y la Fama expresan el determinismo de la Providencia. La obstinación de un pequeño pueblo hispano que desafía el poder romano se convierte bajo las profecías del Duero y la Fama, en vaticinio de la gloriosa historia de España. El presente es un heredero del pasado, pues las virtudes numantinas sobreviven en las siguientes generaciones de españoles. La España del siglo XVI es una orgullosa heredera de los numantinos y godos y Cervantes contribuye con su obra a fomentar este orgullo patrio. (Cortadella, 2009)

La *Numancia* de Alberti (1937)

Entre 1936 y 1939 se produce la Guerra Civil Española, que enfrentó a los bandos republicano y nacionalista.

La Alianza de Intelectuales Antifascistas, las Guerrillas del Teatro y el Teatro de Arte y Propaganda de Madrid, fueron vehículos de propaganda a través de los cuales los intelectuales comprometidos con la causa republicana pusieron su actividad creadora al servicio de la misma; entre ellos se encontraba el escritor Rafael Alberti. (Hermenegildo, 1979)

La guerra originó un nuevo tipo de teatro denominado «teatro de urgencia», el cual formaba parte de una renovación teatral en la década del treinta, cuyo objetivo fue mostrar la antigüedad de la revolución, la larga lucha del pueblo español. (Jiménez León, 2000). Junto a este teatro de propaganda se representó el teatro popular clásico, pues la causa republicana consideró que los autores del Siglo de Oro poseían una naturaleza popular e incluso revolucionaria. (Baras Escolá, 2014) Alberti se encargó de adaptar diversos clásicos en función de la causa política y en esta tarea de restituirle la «Numancia» al pueblo español se inscribe su versión de la misma, pues la obra constituía un teatro de propaganda y al mismo tiempo un teatro de arte. (Jiménez León, 2000)

En 1937 Alberti se apropia de la tragedia cervantina, adaptándola y poniéndola al servicio de la causa republicana, por su ejemplo heroico, cuando comienza la ofensiva nacionalista sobre Madrid y era imperioso alentar a los combatientes y a la población civil en la resistencia. Al respecto, afirmó: «Nosotros que ahora luchamos contra Roma, contra la Italia fascista, debemos conocer y apreciar en todo su valor, y a través de la gran tragedia cervantina, la historia de Numancia». (Jiménez León, 2000) De esta manera establece un paralelismo entre la histórica defensa de Numancia y la heroica defensa de Madrid por los republicanos.

La versión albertiana supone una reorganización del texto cervantino en vistas del enfrentamiento bélico: agrega un co-referente (Madrid, Franco, tropas nacionalistas) al referente utilizado por Cervantes (Numancia, Escipión, ejército romano) y utiliza íconos, índices y símbolos, productos de la situación política actual, que no tienen que ver con la lucha numantina contra Roma. Según

Hermenegildo (1993), el sentido de la adaptación y modernización de la obra es convertir a la misma en un «arma de combate» y así hacerle frente a la guerra desde la «barricada del teatro». (s/p) De esta manera, Alberti utilizó un intertexto, el cervantino, para hacerlo dialogar desde una perspectiva diferente, la suya propia y la del público espectador de 1937. Esta interposición de la obra cervantina entre el escritor y la Guerra Civil, ha producido una obra nueva, distinta, por su contenido, su significado y su alcance.

«El mensaje esperanzador de Cervantes se convierte, en manos de Alberti […] en discurso inflamado e inflamador de la resistencia madrileña […] (Hermenegildo, 1979:161) pues el texto está hecho en vistas de la lucha y resistencia republicana y no se vislumbra una posible derrota, convirtiéndose los españoles en los vengadores de Numancia. Si bien parte de la prensa anarquista señaló el derrotismo de la obra cervantina, Alberti rescató en su adaptación el valor que supone la defensa de la libertad por sobre todo. Escribió en el prólogo de la misma:

> Aunque la gravísima situación militar de aquella diminuta ciudad celtíbera, su larga y tenaz lucha contra las huestes romanas durante más de una década de años […] disten mucho de podernos ofrecer un exacto paralelo con nuestra capital republicana, en el ejemplo de resistencia mor*al* y espíritu de los madrileños hoy domina la misma grandeza. (Jiménez León, 2000: 1183)

La *Numancia* de Alberti (1943)

En 1943, ya exiliado y acabado el conflicto bélico en su país, Alberti escribe durante su estancia en Buenos Aires una nueva versión de *Numancia*, para ser representada en Montevideo por su compatriota Margarita Xirgú. En el prólogo afirma que esta versión «es la misma que presenció Madrid en el Teatro de Arte y Propaganda» (*Numancia*, 1943:13), si bien no es cierto. Tal afirmación supuso conjeturar que el escritor no disponía de un ejemplar de su anterior obra (Baras Escolá, 2014) o que para los fines propagandísticos de la misma convenía presentarla igual a la representación española. (Jiménez León, 2000)

Alberti, nuevamente, se apropia de la tragedia cervantina, resignificándola en un nuevo panorama político-mundial. Mientras la puesta en escena de 1937 está hecha en vistas de la lucha y resistencia republicana y no se vislumbra una posible derrota, convirtiéndose los españoles en los vengadores de Numancia, la de 1943 está marcada por el exilio del escritor, la distancia emocional, la derrota de la causa y un único triunfo posible proveniente de una derrota digna y valerosa como la de los numantinos.

Las comparaciones entre las dos obras han sido inevitables, obteniendo más elogios la de 1943, pues es más fiel al texto cervantino. (Baras Escolá, 2014) Las diferentes situaciones históricas en

que fueron concebidas ambas versiones determinan su impronta. Los críticos coinciden en señalar que la segunda Numancia está libre de urgencias propagandísticas, es más ágil pues elimina aquello que no contribuye con la acción guerrera, suprime lo sobrenatural[1] y no expresa una ideología coincidente con la oficial. Según Baras Escolá (2014), surge una obra más objetivada, donde predominan la función estética y un mensaje pacifista y esperanzador. «A un nuevo receptor corresponde la generalización y universalización del mundo numantino, para incluir la España exiliada y todas las Españas». (256) Jiménez León (2000) señala que lo más interesante de esta nueva versión es que «Alberti ha realizado un proceso de depuración logrando en 1943 una mayor perfección dramática». (1193) Para Hermenegildo (1979), supone «un emisor más reposado, no identificado con el receptor, y un receptor menos implicado emocionalmente en la acción referencial». (159) El paralelismo con la obra cervantina es más lógico, dadas las circunstancias históricas. El final de la tragedia posee unos versos nuevos, en los que España recobra el aire profético que el texto de Cervantes había perdido en la primera adaptación de Alberti. La misma finaliza con la Fama augurando la victoria futura de los españoles.

> Indicio ha dado esta no vista hazaña
> del valor que en los siglos venideros
> tendrán los hijos de esta fuerte España,
> hijos de tales padres herederos[2]

Así como el mensaje esperanzador de Cervantes se convierte en la versión albertiana del 37 en un mensaje alentado y alentador de la resistencia republicana, en la del 43 se transforma en un mensaje alentado y alentador de la colectividad española exiliada en aquella época y en todas las épocas. Para Hermenegildo (1979), «las dos dramatizan la muerte de Numancia, de dos Numancias concebidas y percibidas a imagen de la España cercada por Franco, de la España exiliada, de todas las Españas asesiadas desde dentro o desde fuera». (8)

¿Por qué Alberti decidió hacer una nueva versión de *Numancia* y estrenarla en Montevideo? Según Jiménez León (2000), Alberti nunca olvidó el tema de la Guerra Civil y continuó plasmándolo en diferentes obras a lo largo del tiempo. Con respecto al estreno en Montevideo, el contexto político-social de nuestro país habilitaba para el mismo.

Cuando en 1939 finaliza la Guerra Civil, con la derrota de la República y el ascenso del franquismo al poder, Alberti se traslada a París, pero ante la avanzada nazi viaja a Buenos Aires, radicándose allí en 1940.

1 La versión de 1937 también lo hace.
2 *Numancia,* Losada, Buenos Aires, 1943, p. 116.

Desde la otra orilla se relaciona con artistas e intelectuales uruguayos, a través de correspondencias y visitas a nuestro país, así como colaborando en publicaciones de revistas, hasta que en 1962 se traslada a Roma. (Rocca y González Briz, 2002)

La Guerra Civil así como el ascenso de Franco en el marco de la lucha antifascista, concitaron la atención de nuestro país, tanto en la población uruguaya como en el alto porcentaje de inmigrantes españoles que residían aquí. Esto provocó una proliferación de publicaciones de artículos, obras, antologías, entre otros, referentes a la temática española, entre 1936 y 1944. (González Briz, 2007)

En 1938 finaliza la dictadura de Gabriel Terra y la salida de un régimen opresor aunado al rechazo del franquismo, fortalecieron los lazos entre la izquierda y el sector avanzado del oficialismo, heredero del batllismo, desde el socialismo liberal hasta los grupos prosoviéticos. Esto derivó en un apoyo incondicional al exilio republicano de parte de los círculos de intelectuales y trabajadores, quienes atentos a lo que sucedía en España, desde sus comités apoyaron las formas de lucha y de organización del país, que profundizó su democratismo liberal y favoreció, en el correr del tiempo, la fusión de las izquierdas. (Rocca y González Briz, 2002)

Según González Briz (2007), «En ese contexto no es raro que sea en Montevideo donde se produce el estreno de la Numancia de Alberti, en la versión del exilio». (s/p)

Numancia en Montevideo

El 6 de agosto de 1943, a las 21.30 horas, en el Estudio Auditorio SODRE de Montevideo, se estrenó *Numancia* de Miguel de Cervantes, en versión modernizada de Rafael Alberti.

El programa de mano de la obra constaba de cinco hojas. La primera hoja estaba dividida en dos partes: la derecha presentaba el título de la misma, a su autor (Cervantes) y la aclaración de ser una versión modernizada de Alberti. Tenía un retrato de Cervantes con sus respectivas fechas de nacimiento y muerte, el nombre de Margarita Xirgú, el lugar de representación (SODRE), la ciudad y la fecha y horario del estreno. La izquierda contenía los retratos de Alberti y Santiago Ontañón, escenógrafo de la obra y también de la versión de 1937. Allí se describe en qué consiste la modernización de Alberti y se menciona la trayectoria artística de Ontañón.

La segunda hoja se titula «Margarita Xirgú» y presenta un retrato de la actriz. Está escrita por Alejandro Loureiro, quien exalta las virtudes literarias de la obra de Cervantes, su vigencia atemporal y la acertada elección de Xirgú para dirigir e interpretar el papel de España en la tragedia.

La tercera hoja la escribió Justino Zavala Muniz, en ella expresa cuál es, para él, la virtud de la obra cervantina en el contexto socio-político que les toca vivir a Uruguay y a España y qué valor adquiere el estreno de la misma en Montevideo.

La cuarta hoja relataba el argumento de la tragedia.

La quinta, y última, detallaba los nombres de los actores y sus correspondientes personajes, la dirección de Margarita Xirgú, la escenografía y figurines de Santiago Ontañón, dirección de indumentaria de Eliana Bell, utilería de Antonio Fuentes, peluquería de Copellini, maquinaria y luces del SODRE, Orquesta Sinfónica dirigida por Domingo Dente, apuntadores Wilson Puig y Mario Riolfi. Se aclaraba que la obra sería representada desde el viernes 6 al jueves 13 de agosto en funciones de vermouth y noche. Se describía el precio de las entradas, según la ubicación en la sala, se exhortaba al público a mantener sus cabezas descubiertas y se avisaba que no se permitiría el acceso a la platea ya comenzado el segundo acto, de acuerdo a las ordenanzas municipales.

Anuncio del estreno

La prensa escrita capitalina se hizo eco de la futura puesta en escena de *Numancia*, con algunos días, e incluso meses, de anticipación, como es el caso del diario *El Día* en su suplemento del 11/7 o de la revista *Mundo Uruguayo* del 24/6. La crítica se encargó de anunciar con bombos y platillos el estreno de *Numancia*, pues destacaba varias cosas a su favor: el heroísmo de un pueblo, la pieza como símbolo de la libertad, la dirección de Margarita Xirgú, la adaptación estética de Rafael Alberti, el éxito de la puesta en escena madrileña, todo lo cual garantizaba el futuro éxito de la obra, que el público no podía dejar de ver.

El Plata (5/8) expresa el día anterior al estreno, que el mismo constituirá «todo un acontecimiento» y que el programa de mano que se entregará a los asistentes al espectáculo contiene «la referencia relacionada con el recuerdo que han tenido los pueblos para la producción cervantina en los momentos en que su libertad se ha visto comprometida». Por su parte, *El Diario* (5/8) anuncia que la obra es una adaptación de Alberti, realizada para su representación en Madrid durante la Guerra Civil Española, con la colaboración de Santiago Ontañón en escenografía y Margarita Xirgú en dirección. Al finalizar, señala que las localidades puestas en venta «son rápidamente solicitadas». La revista *Mundo Uruguayo* en su edición del 24/6 así como del 5/8, califica el estreno como «Un genuino acontecimiento teatral», que abría la temporada del Sodre con la Compañía de Comedia dirigida por Margarita Xirgú, que, seguramente, resultará en un «triunfo rotundo». *La Razón* exalta la figura de Xirgú como actriz y directora, considerando a la misma como una garantía del espectáculo que ofrecerá. Señala lo acertado de la elección de una obra de Cervantes, pues el escritor «pervive, inmortal, a través de cuatro centurias y sale de los límites de su patria para cernirse sobre todas las épocas cercanas y remotas». Se elogia la adaptación de Alberti «podando la frondosidad estilada originariamente», el paralelismo del enfrentamiento entre numantinos y romanos respecto de republicanos españoles y fascistas italianos, que «adquiere en los amargos días en que vivimos un sabor de actualidad inusitado». La tragedia cervantina posee una actualidad «que

es capaz de conmover a todos los públicos». Finaliza esperando que el estreno sea un éxito de público, pues la calidad del espectáculo lo merece. En su reseña del 6/8, *La Razón* ofrece datos históricos sobre Numancia, habla sobre la adaptación de Alberti, sobre el simbolismo de la obra y la puesta en escena de la misma, donde los componentes de ésta darán al espectáculo «la categoría de un gran acontecimiento en los anales de nuestro teatro».

Adaptación y Prólogo

La prensa se manifestó a favor de la adaptación que realizó Alberti, pero no así sobre el prólogo que agregó a la misma.

La Razón (7/8) afirma que la adaptación de la obra cervantina es producto de la virtud de Alberti. La escena que abre la pieza contiene elementos burlescos, grotescos, a veces, que se contraponen al tono heroico de los restantes cuadros. «Crea así un como prólogo de la pieza misma que comienza con el duro discurso de Escipión. Prólogo de admirable factura española y lúcida eficacia teatral». El semanario *Justicia* (13/8) destaca la difícil tarea que tuvo Alberti al realizar una nueva adaptación de la obra cervantina, suprimiendo y añadiendo escenas al original «dándole relieve a los aspectos que la dotaron de mayor unidad». *El Día* (6/8) expresa que la adaptación de Alberti «ajusta el texto a términos de modernidad escénica apropiados para las representaciones de nuestros días». Para El semanario *Marcha* (13/8) el prólogo que agregó Alberti no guarda consonancia con el heroísmo que éste acentuó al tomar sólo los episodios épicos de la tragedia cervantina. «No es objetable, creemos, el prólogo en sí, sino en su función introductiva». *Mundo Uruguayo* (12/8) destaca como «defecto» de la obra, el prólogo, porque constituye «un elemento inadecuado de farsa en el tono estremecedor de *Numancia*». *El Debate* (8/8) expresa que Alberti no creó la tragedia, sino que la adaptó suprimiendo escenas y agregando un prólogo, para hacer más comprensible la llegada de Escipión en el primer acto, «con el fin de eliminar aquello que pudiera diluir el hecho militar, el ejemplo cívico, la hazaña fabulosa». *La Mañana* (7/8) menciona que Alberti redujo a tres actos los cuatro originales y que añadió un prólogo «de muy poco mérito y que nada agrega, en consecuencia, a su obra de autor y de poeta». Para *El País* (7/8) la adaptación es «muy ajustada» y el prólogo es un «defecto», «incongruentemente agregado, que además de no mantenerse en la línea heroica impuesta por la obra, tiene algo de burdo, aun de grosero, que desentona marcadamente con todo el aliento y la finalidad de *Numancia*».

Elenco, escenografía, vestuario, música

Los halagos de la prensa recayeron, unánimemente, sobre Margarita Xirgú, mientras el resto del elenco mereció tibios comentarios. Los elementos que componían la obra fueron elogiados por la mayoría de los críticos

Mundo Uruguayo (12/8) destaca la dirección de Xirgú y su pequeño papel de España, «cuyas alocuciones requerían además de la profundidad de dicción de la eximia actriz» y menciona a cada uno de los actores y sus respectivos papeles, sobre los cuales realiza un breve comentario, en general, positivo. Elogia el coro y cuerpo de baile del Sodre, la Orquesta Sinfónica y la decoración de Santiago Ontañón, «el artista santanderino tan prestigioso». El vestuario ha estado acertado por su «exactitud histórica y costumbrista». *Marcha* (13/8) destaca las figuras de Xirgú y Álvarez Diosdado, mientras el elenco femenino (Pradas, Cortesina, de la Torre) es catalogado como una imitación de la Xirgú, al igual que algunos actores. El resto es funcional a la tragedia, aunque para la mayoría la pieza excedía su capacidad actoral. A la escenografía creada por Ontañón «le faltó profundidad y le sobró la minuciosidad verista del detalle», aparte de alguna construcción no justificada. La música fue «excesiva», en algunos momentos molesta y en otros creaba un sentido ficticio de «grandiosidad cantada, operática». *Justicia* (13/8) exalta el talento de Xirgú al tildarla de «extraordinaria artista», pues dota de prestancia a la dirección del conjunto, y también refiere a su actuación como la dama de Elche afirmando que «ninguna actriz puede reclamar mejores títulos para representarla». La escenografía y evocación de época de Ontañon es sobria. El vestuario, compuesto por estampados de corte clásico, «sugieren obras de los maestros renacentistas de la pintura». La orquesta y los coros completan el carácter de teatro de masas. *El Diario Español* (8/8) halaga la dirección y actuación de Xirgú, quien interpretó de forma admirable el papel de España. El resto del elenco es mencionado individualmente en sus respectivos papeles y, también, se destacan sus actuaciones. La orquesta, el cuerpo de baile y el coro «completaron dignamente la representación de *Numancia*, el decorado fue «apropiado» y el juego de luces «excelente». *La Razón* (6/8) adelantaba unas horas antes del estreno, que el elenco, vestuario, escenografía y música «darán a la presentación de este espectáculo, la categoría de un gran acontecimiento en los anales de nuestro teatro». En su edición del 7/8, destaca la interpretación de Xirgú, quien «fue otra vez la gran actriz que siempre admiramos» y «símbolo de la España expatriada y de la más pura tradición de su teatro». Los demás actores merecieron elogios por sus actuaciones, «pese a insignificantes fallas secundarias». La escenografía fue calificada de «hermosa fisonomía», el vestuario de «hermoso», pues acertó en sus formas, colores y entonación, y entre el vestuario y la escenografía siempre existió una «sólida conexión». Para *El Diario* (7/8) la actuación del elenco estuvo «ajustada», sobresaliendo la Xirgú, quien «imprimió gran altura» a sus dos breves interpretaciones. Encuentra en algunos actores «cierto deseo imitativo de la Xirgú que les resta personalidad» y exhorta a la actriz que cuide que sus discípulos no quieran ser «reediciones suyas», pues su tono y gestos «no pueden ni deben ser copiados». La escenografía se destaca como algo inusitado en nuestro teatro, la orquesta tocó música de Beethoven, Sully y Juan Encina, hubo pasos de ballet y, por último, la colaboración de escenógrafos, músicos, decorados y maquinistas que han realizado un esfuerzo

digno de destacarse, «ya que motiva una unidad de conjunto» que el público pudo apreciar con sorpresa. *El País* (7/8) señala que el cuerpo de actores ha salvado la prueba inicial «mas que decorosamente» y destaca a Margarita Xirgú por su arte y técnica, quien en una breve actuación «veíamos llorar a España», «vibrar a España», «sentir a España» y «vivir a España». La escenografía es «bellísima» y se ha logrado un espectáculo «magníficamente presentado». *La Mañana* (7/8) calificó el espectáculo de «totalmente logrado como manifestación plástica», en cuanto a escenografía, luces, vestuario, coreografía. La música fue objeto de crítica, pues no se entendió con qué criterio selectivo se tocó música de Beethoven, Sully, Juan Encina, entre otros. En cuanto a la interpretación, los actores «virtieron la tragedia cervantina con un énfasis y un engalamiento que más parecía cantada que dicha». *La Tribuna Popular* (7/8), al igual que *El Diario*, calificó la interpretación del elenco de «ajustada». Destacó las actuaciones de Helena Cortesina, Amelia de la Torre, Enrique Diosdado, Luis Alberto Negro y Margarita Xirgú. Advierte, también como lo hiciera *El Diario*, «un afán de imitación» de la Xirgú, que se percibe en las inflexiones de sus voces, gestos y mímica, que «no está bien y causa mal efecto». Muy buena la escenografía de Ontañón, el vestuario, adaptado a la época, «da colorido y presta magnífico fondo al cuadro general» y bien la orquesta y el cuerpo de baile. *El Debate* (8/8) resalta los decorados y trajes de Ontañón, los cuales crearon admirablemente el clima de la obra. «Todo fue logrado: colores penosos, aire trágico y un paisaje como el que se menciona en las Sagradas Escrituras». La interpretación fue «excelente», la orquesta, coro y ballet contribuyeron, eficazmente, al «gran éxito del espectáculo».

Historia, simbolismo, representaciones

La prensa coincidió en catalogar la tragedia cervantina como un símbolo de la libertad y destacó la actualidad del argumento de la misma a lo largo del tiempo.

La Razón (5/8) anticipa el simbolismo de *Numancia*, el día previo a su estreno. Expresa: «La pieza de Cervantes, de suyo tan hermosa, adquiere en los amargos días en que vivimos un sabor de actualidad inusitado». Establece un paralelismo entre el episodio que se cuenta en la obra, guerra entre numantinos y romanos, y la situación histórica que se vive en el presente (enfrentamiento entre republicanos españoles y fascistas italianos). La lucha por la independencia hasta la muerte, por parte de los numantinos, reproduce el heroísmo de los españoles de hoy, que también defendieron su libertad contra un nuevo imperio. *La Razón* del 6/8 comienza su reseña contando la historia de la ciudad de Numancia y explica que la obra cervantina no debe ser considerada sólo desde una visión histórica o realista, sino, también, simbólica. Este símbolo adquiere una gran vigencia al confrontarse con el drama que padecieron los españoles en la actualidad. «Muchas frases de Cervantes parecen escritas para hoy, tan grande es la semejanza entre aquellos sucesos y

los recientes». El día después del estreno, *La Razón* (7/8) definió a la obra de «bella y vigorosa tragedia de un pueblo heroico que defiende su independencia hasta la muerte» y adquiere actualidad al reproducir, hoy en día, las antiguas gestas del pueblo hispano. «Más allá de la trama histórica, el símbolo eterno de Numancia se patentiza vivamente, y no sólo en las figuras alegóricas, sino también en las palabras cargadas de sentido y expresión actuales, en el recto espíritu de libertad que mueve el drama, en el clima de toda esta tragedia, verdadera tragedia antigua de hondo y sonoro acento esquiliano». *Justicia* (13/8) tituló su reseña sobre la pieza cervantina «*Numancia*, un grito contra la tiranía». Definió a la obra como «Universal por su contenido, española en la forma» y expresó que lo que pudiera ser anecdótico adquiere un particular sentido de símbolo. «Peregrinos del mundo, los republicanos españoles traen a nuestra ciudad de bondadoso cielo, el patético drama ocurrido hace más de dos milenios: la tierra arrasada frente al invasor. Y es así que sin querer fijar paralelos históricos, nos aparece la imagen del Madrid heroico resistiendo con sus últimos milicianos […]» *El Diario Español* (6/8) hace un poco de historia respecto a la creación de la obra cervantina y a otras versiones sobre la historia de Numancia. También menciona que se representó en Zaragoza en 1808, durante el sitio a la ciudad, para alentar a los aragoneses en la defensa de la ciudad. Respecto al simbolismo de la pieza, señala que «todo concurre a hacer que la obra y la representación se tornen simbólicas. *Numancia* es símbolo de una España eterna, la de la honra y la libertad». Luego del estreno, *El Diario Español* (7/8) consideró que *Numancia* es la obra maestra teatral de Cervantes. «En alas de su genio remóntanos hasta el reino de lo simbólico y las sombras de España, del río Duero, de la guerra, del hombre, de la enfermedad […]» El tema es la libre independencia nacional; Numancia es la ciudad donde puede verse reflejada España. *El País* (7/8) dice de *Numancia*, que es «el grito vigoroso y eterno de un pueblo que ha sabido dar a su espíritu y a su estilo de vida el mismo acento de fe y libertad en el siglo II antes de Cristo como en el siglo veinte de nuestra era». Señala que no existe un personaje central, porque el héroe es el pueblo entero. *El Debate* (8/8) afirma que *Numancia* es la única tragedia patriótica española, pues «Todo, en ella, es grandioso y magnífico, todo noble y generoso, las ideas, los caracteres, las solemnes palabras de los héroes y el ambiente trágico en que se mueven los personajes». La tragedia cervantina es comparada con una obra de Esquilo y algunos personajes recuerdan a *La Ilíada*. Es casi una epopeya, porque «la inspiración patriótica se ha servido del hecho épico tremendo, casi ecuménico». Para *Marcha* (13/8) ninguna obra del teatro clásico de España expresa mejor el sacrificio de los españoles, que *Numancia*; incluso la ubica por encima de *Fuenteovejuna*. Es comparada con las tragedias griegas, pues guarda más relación con los trágicos griegos que con autores contemporáneos de la escena hispánica. Destaca el patetismo de la obra, el cual está en toda la visión del tema, y la define como un drama muy español, por varias razones: «por la apostura particular de lo heroico, en la especial bizarría que hace de la jactancia, temeridad y del valor algo

recogido con solemnidad hacia una gran idea de la muerte […] por la tenacidad de su retórica, por la tonante imprecación de sus endecasílabos […]». *El Día* (6/8) menciona que la obra de Cervantes fue representada en distintos momentos cruciales: durante el sitio de Zaragoza, cuando las fuerzas napoleónicas rodearon la ciudad, y en 1937, en el Madrid sitiado por las fuerzas fascistas para levantar el ánimo al pueblo y a sus defensores. Cuenta que se la ha comparado con las tragedias de Esquilo y con *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, pero se ha señalado una circunstancia particular: el protagonista es el pueblo, «siendo Cervantes el primer autor moderno en quien se advierte esa sustitución del héroe individual por la colectividad». *Mundo Uruguayo* (12/8) plantea que Numancia tiene una actualidad para los públicos del mundo, gracias a Rafael Alberti y María Teresa León, quienes la «exhumaron» hace seis años en el teatro de Arte y Propaganda de Madrid. Numancia es el símbolo del heroísmo de los pueblos, que prefirieron sacrificarse a caer en manos de conquistadores y este ejemplo lo recogieron otros pueblos a lo largo del tiempo. «Con la segura elección del genio, Cervantes encontró en el asunto del sitio numantino, la trama de una tragedia que superaría los siglos con su eterna actualidad, en el devenir histórico-luminoso y sombrío- de los hombres». Por este motivo, aunque un poeta de hoy modifique o anule versos para modernizar la obra, ésta no choca con todo lo que del verdadero texto ha quedado en la tragedia.

Público, elogio general

La reacción del público fue favorable y la mayor parte de la prensa destacó la puesta en escena del espectáculo, como algo no habitual en la escena teatral de nuestro país.

El Plata (6/8) afirma que «El éxito de público se ha manifestado decidido y entusiasta» y agrega que es grato comprobarlo, porque generalmente se piensa que el público no tiene la capacidad para apreciar un espectáculo de tal magnitud. Considera que *Numancia* «es una de las realizaciones más afortunadas que se hayan llevado a escena en elencos organizados en nuestro medio». *La Tribuna Popular* (7/8) cuenta que la obra se estrenó «Ante una sala totalmente llena de un público entusiasta y cordial» y dio como resultado un espectáculo de «calidad extraordinaria», que el público uruguayo no está acostumbrado a «degustar a menudo», lo cual demuestra el talento de Margarita Xirgú. Para *El Diario* (7/8) la expectativa que originó el estreno de *Numancia* derivó en una gran afluencia de público, que copó totalmente la sala del Estudio Auditorio. La gente no salió defraudada. Porque se le ofreció un espectáculo de «alta jerarquía artística», no común en nuestro medio. *El País* (7/8) también coincide en afirmar que se ha presenciado un espectáculo de «ribetes artísticos nada comunes en nuestro medio» y esto se lo debemos a Margarita Xirgú, lo cual «abre una esperanzada alborada a nuestro teatro nacional». *La Razón* (7/8) dice que el público ovacionó de pie « a la ilustre actriz, al alto poeta, al sensible escenógrafo» y que *Numancia* nos redime de espectáculos que sólo sirven para matar el tiempo, pues a ésta le sobra «altitud de miras, la

honradez de procederes, la recta, limpia, verdadera preocupación artística». *Justicia* (13/8) califica al espectáculo como «Ejemplo digno de devoción artística», que merece todos los elogios y demuestra que el teatro popular sobrevive a todas las épocas y dará siempre obras grandes, definitivas. *El Diario Español* (7/8) comenta que el teatro contó con una «concurrencia numerosa», a raíz del interés que despertó la obra. En su reseña del 8/8 señaló que la pieza era un espectáculo digno de verse y que representaba un esfuerzo como quizás no se había visto hasta el presente. Para *Marcha* (13/8) la obra constituyó «una seria y decorosa expresión de teatro, de esas de las que nuestro público sufre privación casi inquebrantable». Según este semanario, fue un homenaje a España y también se trató de una experiencia de teatro hecha con gente no avezada en todos los casos, lo cual demuestra que se puede obtener un buen espectáculo, aunque no siempre se disponga de todos los elementos para hacerlo más fácil. *Mundo Uruguayo* (12/8) expresa que al finalizar el espectáculo el público ovacionó, de pie a Margarita Xirgú, a Alberti y a todos los intérpretes. Se trató de una puesta en escena que proporcionó «altas notas artísticas», lo cual prestigia el desarrollo de la Compañía Nacional de Comedia, que tiene su semilla en esta organización. *La Mañana* (7/8) cuenta que la sala estaba llena y que la concurrencia aplaudió largamente a toda la compañía teatral, especialmente a Xirgú, Ontañón y Alberti. Respecto al espectáculo, la crítica fue negativa, pues la obra cervantina fue tildada de «pieza arqueológica de escaso nivel artístico». La explicación dada fue que el heroísmo que pretende exaltarse no tiene eco en nuestro país, por lo tanto no se justifica tanta pompa en una producción que carece de muchos elementos que aportan categoría a una representación escénica.

CONCLUSIÓN

La prensa capitalina, en su mayoría, destacó las virtudes estéticas y actorales de la puesta en escena, así como la adaptación de Alberti, la dirección de Margarita Xirgú y la reacción del público. Lo catalogaron como un espectáculo sin precedentes en nuestra escena teatral, por su impronta artística.

Respecto al simbolismo de la obra, éste fue analizado desde tres perspectivas: paralelismo histórico entre numantinos y españoles de hoy, universalidad y atemporalidad del mito numantino y la no identificación del heroísmo numantino/español con nuestro país. Por otro lado, una parte de la prensa no se pronunció sobre el mismo.

La mayor parte de los críticos analizó el simbolismo de la obra en relación a la Guerra Civil Española y la defensa de Madrid por los republicanos, hecho todavía muy presente en el recuerdo y emblemático de la lucha contra el franquismo, estableciendo un paralelismo entre el enfrentamiento de numantinos y romanos con el de los republicanos españoles y fascistas italianos, adquiriendo la

pieza una vigencia por la semejanza de aquellos sucesos y los recientes. Por otra parte, se exaltó la impronta española de la pieza, pues fue definida como la única tragedia patriótica española o como un drama muy español o española en la forma. Quizás por estas características formales y de contenido, algunos críticos pusieron objeciones a la versión y consideraron que la pieza no tenía asidero en nuestro país, pues no existía identificación posible con un heroísmo tan autóctono, dejando entrever algunos prejuicios ideológicos. Interesa que las páginas de publicaciones propias de los sectores más conservadores (*La Mañana*, *El Debate*) sean las que expresan más reparos. Es también en esos periódicos que intentará despegarse el drama histórico numantino y el hecho puramente teatral, de su posible vigencia en el presente, lo que suponía para otro gran sector del público y de la prensa, una inevitable toma de partido a favor de la defensa republicana de Madrid y en contra del alzamiento nacionalista que dio como resultado la dictadura de Franco, entonces en pleno apogeo. A su vez, otro sector de la crítica destacó que el simbolismo de la obra radica en el valor que supone la defensa de la libertad contra la tiranía y esto supera al modelo numantino y se extiende a todos los hombres a lo largo de la humanidad. Por lo tanto, rescata lo medular de la obra por sobre cualquier referente histórico.

La nueva *Numancia* de Alberti surgió en un panorama político-mundial diferente a la de 1937, el cual la despojó de urgencias propagandísticas destinadas a arengar la defensa del Madrid cercado por los nacionalistas, convirtiéndose los españoles en los vengadores de Numancia. Esta obra dista, en el tiempo y en el espacio, de su antecesora, pues está dirigida a un nuevo receptor al que corresponde la generalización y universalización del mito numantino, para incluir la España exiliada. Un sector de la prensa consideró que esta versión trasciende la geografía y herencia española, al dotar al mito numantino de universalidad y atemporalidad, cuando las circunstancias históricas han cambiado y el escenario de fondo ya no es la Guerra Civil Española, sino la Segunda Guerra Mundial, y son otros los pueblos que luchan por su libertad. Sin embargo, la mayor parte de la crítica montevideana no pudo abstraerse de traspolar la temática de la Guerra Civil al presente, aunque en la versión de 1943 Alberti haya ampliado la semántica de la misma y lanzado su significado hacia metas más vastas que las que se fijó en 1937.

BIBLIOGRAFÍA

Libros y artículos electrónicos

Alberti, R. (1943) *Numancia*. Buenos Aires: Losada.

Albistur, J. (1968) *El teatro de Cervantes*. Cuadernos de literatura, Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria

Baras Escolá, A. (2014). *Las dos Numancias de Rafael Alberti*. (pdf) Disponible en: www.ehumanista.ucsb.edu/Cervantes/volume%203/.../ehumcerv3.baras.pdf [Consultado el 6 de abril de 2015]

Cortadella, J. (2009). *La Numancia de Cervantes: paradojas de la heroica resistencia ante Roma en la España Imperial*. (pdf) Disponible en:cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/CI_XI_52 [Consultado el 18 de abril de 2015]

De Cervantes, M. *El cerco de Numancia.* (pdf) Disponible en:html.rincondelvago.com/el-cerco-de-numancia-miguel-de-cervantes-saa… [Consultado el 26 de diciembre de 2015]
González Briz, M. (2006). *La Numancia de Rafael Alberti y María Teresa León ¿Palimpsesto o calco?* (pdf) Disponible en:cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg…/cg-2006_81.pdf [Consultado el 1 de enero de 2015]
Güntert, G. (1983). *Arte y furor en la Numancia*. (pdf) Disponible en: cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_1_072.pdf [Consultado el 1 de enero de 2015]
Hermenegildo, A. (1993). *El parapeto intertextual albertiano y el compromiso de la guerra civil*. (pdf) Disponible en:www.uqtr.ca/teatro/otros/artiHerme/70-1993Parapeto.pdf [Consultado el 6 de abril de 2015]
Hermenegildo, A. (1979). *El proceso creador de la Numancia de Alberti.* (pdf) Disponible en:www.uqtr.ca/teatro/otros/artiHerme/18-1979Proceso.pdf [Consultado el 1 de enero de 2015]
Jiménez León, M. (2000). *Rafael Alberti y La Numancia de Cervantes.* (pdf) Disponible en: cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_IV/cg_IV_103.pdf [Consultado el 18 de abril de 2015]
Rocca, P. y González Briz, M. (2002). *Rafael Alberti en Uruguay*. *Correspondencia, Testimonios, Crítica*. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales
Vivar, F. (2000). *El ideal* pro patria mori *en La Numancia de Cervantes.* (pdf) Disponible en:https://www.h-net.org/cervant/csa/articf00/vivar.pdf [Consultado el 18 de abril de 2015]

Prensa

Amaroux (1943). «Margarita Xirgu en el SODRE. Noticias sobre La Numancia. Tragedia de Cervantes», *El Día* (suplemento dominical), 11 de julio de 1943, Año XII, Nº 547, s/p
Caporale Scelta, J. (1943) «La próxima actuación de Margarita Xirgú, genuino acontecimiento teatral», *Mundo Uruguayo*, Año XXV, Nº 1261, 24 de junio, Teatros, p.36
C.E.M (1943). «Numancia, de Cervantes, en el Sodre», *Marcha*, 13 de agosto de 1943, Música y Teatro, p.13
El Debate (1943). «Se inició anoche la temporada de Margarita Xirgu», 7 de agosto de 1943, Notas de Teatros y Cines, p.2
_____. «Un triunfo resonante obtuvo Margarita Xirgu con Numancia, tragedia de Cervantes», 8 de agosto de 1943, Notas de Teatros y Cines, p.2
El Día (1943). «Esta noche se presentará Margarita Xirgu en el Sodre», 6 de agosto de 1943, Teatros, p.7
El Diario (1943). «Mañana se iniciará la temporada de Margarita Xirgu», 5 de agosto de 1943, Por los escenarios, p.9
_____. «M. Xirgú presenta Numancia de Cervantes», 6 de agosto de 1943, Por los escenarios, p.9
_____. «Numancia, nota artística de calidad, se repite hoy», 7 de agosto de 1943, Por los escenarios, p.11
El Diario Español (1943). «En el Estudio Auditorio se representará esta noche la tragedia titulada Numancia de Miguel de Cervantes», 6 de agosto de 1943, Teatros y Cines, p.2
_____. «En el Estudio Auditorio», 7 de agosto de 1943, Teatros y Cines, p.4
_____. «La representación de Numancia en el Estudio Auditorio», 8 de agosto de 1943, Teatros y Cines, p.4
El País (1943). «Con Numancia se presentó anoche Margarita Xirgú», 7 de agosto de 1943, Notas y comentarios de Teatro y Cine, p.6
El Plata (1943). «Numancia se estrena mañana en el SODRE, símbolo de la libertas», 5 de agosto de 1943, Revista de Teatros, p.4
_____. «Con Numancia inaugurará su temporada oficial del Sodre la Ilustre Actriz M. Xirgú», 6 de agosto de 1943, Revista de Teatros, p.4
_____. «Noticias y comentarios del momento», 9 de agosto de 1943, Revista de Teatros, p.4
La Mañana (1943). «Se inició anoche la temporada dramática del S.O.D.R.E», 7 de agosto de 1943, Teatros, p.4
La Razón (1943). «El estreno de Numancia», 5 de agosto de 1943, Cines-Teatros-Sociales, p.9
_____. «Esta Noche en el Estudio Auditorio, la Compañía de Margarita Xirgu, Presenta el Drama Numancia», 6 de agosto de 1943, Cines-Teatros-Sociales, p.9
_____. «Numancia en el SODRE», 7 de agosto de 1943, Cines-Teatros-Sociales, p.9
_____. «Vuelve Esta Noche la Compañía de M. Xirgú A Presentar la Versión Modernizada de Numancia», 8 de agosto de 1943, Cines-Teatros-Sociales, p.9
La Tribuna Popular (1943). «Con Numancia Debutó la Compañía de Margarita Xirgu. Un espectáculo extraordinario de arte y belleza», 7 de agosto de 1943, Teatros y Artistas, p.3
Marcha (1943). «M. Xirgú comienza hoy su esperada actuación», 6 de agosto de 1943, Música y Teatro, p.13
Mundo Uruguayo (1943). «Un genuino acontecimiento teatral en el SODRE», Año XXV, Nº 1267, 5 de agosto, Teatros, p.31
_____ (1943). «Numancia. Gran acontecimiento teatral en el Sodre», Año XXV, Nº 1268, 12 de agosto, Teatros, p.40-41
Novoa, F. (1943). «Numancia, un grito contra la tiranía», *Justicia*, 13 de agosto de 1943, Arte Letras, p.4