



## ***La tragedia «El Numa» de Juan González del Castillo***

Rinaldo Frolidi

En 1799, prologando la edición de su tragedia *El Numa*, el gaditano González del Castillo, rendía homenaje a la generosidad de un grupo de amigos que habían asumido los gastos de la publicación y subrayaba el gesto como manifestación de «verdadera y cálida amistad» que había permitido «librar a mi *Numa* del eterno olvido». Son éstas palabras que revelan la amargura de quien, privado de medios propios, había visto cómo le denegaban cualquier ayuda oficial hasta precipitarlo en la desesperación, inmerso en la «borrasca de sombrías imaginaciones», un rechazo que era la continuación a la padecida continua lluvia de críticas que había recibido su obra poética, fruto, en opinión de González, de una insistente maldad. La ayuda de los amigos, como él mismo, agradecido, reconoce, le había permitido reincorporarse en la sociedad de la que se había sentido expulsado, y la reavivación de aquel entusiasmo que únicamente es el «creador de las grandes cosas».<sup>(1)</sup>

Pero su esperanza de un futuro laborioso tampoco podrá llegar a darse ya que, poco después de la publicación de la tragedia, moría en 1800, a tan sólo treinta y siete años, víctima de una epidemia de peste que asoló Cádiz.

Dos años después su tragedia fue puesta en escena en Madrid, el 29 de junio de 1802 en el teatro de Los Caños del Peral. No parece que haya habido un reestreno en los años sucesivos:<sup>(2)</sup> del resto sabemos que, en España, en el campo de la tragedia se fue debilitando cada vez más el interés por los temas clásicos.

Por otra parte *El Numa* es una tragedia que, a diferencia de la mayor parte de otras más o menos contemporáneas ligadas a temas de historia o leyendas españolas o a la tradición griega, se basa en un tema romano, la historia legendaria de los dos primeros

reyes de Roma, Rómulo y Numa, que había sido transmitida por tres autores clásicos: Dionisio de Halicarnaso, Tito Livio y Plutarco.<sup>(3)</sup> Estos coincidieron en algunos elementos que han caracterizado la personalidad de Rómulo como un guerrero indomable, predispuesto a la violencia y a comportamientos despóticos, que terminó sus días de modo misterioso, bien distinta de la personalidad de Numa que se caracterizaba por la *pietas*, la modestia y el pacifismo. Dos soberanos de temperamentos opuestos, inevitablemente en contraste, representantes además de dos diversas etnias: la romana y la sabina. El conflicto entre dos pueblos es el escenario de la acción dramática.

Según la antigua tradición, tras el rapto de las sabinas y por la decisiva intervención de la mujer de Rómulo, Hersilia, se inició el proceso de pacificación y aceptación entre los dos pueblos bajo un régimen de diarquía: Rómulo, romano y Tito Tacio, sabino. Sin embargo el asesinato de este último y el gobierno tiránico de Rómulo precipitaron los acontecimientos: los historiadores nos dan a entender [386] que los senadores intentaron asesinar a Rómulo, aunque oficialmente se dice que desapareció durante un temporal, llevado al cielo. Por voluntad de todos, tras un período de interregno, fue elegido rey Numa Pompilio, hombre culto, humano y educado, sabio concedor de la ley, incorruptible y profundamente religioso, hasta el punto de consultar siempre la conducta del gobierno a una divinidad, la ninfa o musa Hegeria. Todos los historiadores concuerdan en atribuir a Numa la fundación de diversas instituciones religiosas y en mostrar su reinado como un período de paz y de buen gobierno.

Se encuentran presentes muchos elementos de la tradición clásica en la obra de González del Castillo, aunque es evidente el influjo que hay de la obra poética del francés Jean Pierre Claris de Florian *Numa Pompilius, second Roi de Rome*, publicada en París en 1786 y traducida al español por Fernando Gillemann (Madrid, Viuda e hijos de Marín, 1793). Se trata de una novela en verso donde el suceso histórico se desarrolla novelescamente, con aventuras y lances amorosos, con un corte prevalentemente patético y sentimental.

Florian introduce personajes ajenos a la tradición, como Anáis con la que Numa se casa tras haber renunciado primero a la sabina Tacia y después a Hersilia (quien para Florian ya no es la histórica mujer de Rómulo sino su hija). Otro importante personaje nuevo es Leo (que no es romano ni sabino, sino marso), que le ofrece el pretexto para incluir motivos de la novela pastoril, un género muy estimado por el autor.

Leo es hijo de un viejo, Zoroastro, que lleva vida de eremita en una montaña, en compañía de su hija Anáis, hermana de Leo. Padre e hija se ven envueltos en una serie de aventuras peligrosas de las que Leo los salva. Leo encuentra también a Camila, amada por él tiempo atrás. Se casa con ella y ruega a su padre que conceda la mano de su hermana a su amigo Numa. Sin embargo, Zoroastro dilata su contestación por motivos religiosos y después desaparece con su hija. Es en este momento donde Florian introduce el motivo de la elección de Numa al trono por voluntad del pueblo. Numa se resiste pero al final acepta para obedecer a los dioses, como le sugiere Tacio en un sueño. Numa es bien acogido en Roma y gobierna siguiendo los consejos de la ninfa Hegeria. Hersilia tras la muerte de su padre, Rómulo, guía al ejército romano, pero Numa, con la ayuda de los marsos la desafia. Ésta, herida en su orgullo, también por el abandono de Numa, se suicida. Numa descubre que la ninfa Hegeria es en realidad Anáis, a la que creía perdida para siempre, y los dos se casan. La novela termina con las alabanzas del buen gobierno de Numa.

La lectura de la novela de Florian constituyó para González del Castillo, con toda probabilidad, la ocasión de concebir su tragedia en *El Numa* se encuentran elementos fundamentales sacados de la obra francesa, como, por ejemplo, la pasión de Numa por Hersilia, la muerte de Tacio por asesinato, las vacilaciones amorosas de Numa, pero en la tragedia no se encuentran las historias aventurescas, ni una acción excesivamente complicada, así como desaparecen la mezcla de diversos géneros o la inserción de personajes no pertenecientes a la tradición clásica.

En *El Numa* el motivo amoroso es un elemento complementario, no exclusivo de la acción trágica: por otra parte, sabemos que este tema lo consideraban Estala y otros teóricos contemporáneos como un factor indispensable de la tragedia moderna.<sup>(4)</sup> [387]

En la obra de González del Castillo el conflicto amoroso se da entre la promesa de matrimonio que Numa hace a la romana Tulia, la sobrina de Rómulo, a la que ama apasionadamente, y Hermilia, sabina, con quien su padre, Tacio, querría que Numa se casase. En el protagonista se produce un dramático contraste entre dos sentimientos: de una parte la pasión irracional y de la otra el lógico respeto a la voluntad paterna, al deber patrio y a la consideración de la virtud humana de Hermilia. Acabará triunfando el amor por esta última, un amor profundo e interiormente sano. El trasunto amoroso tendrá, por tanto, un final feliz. Sin embargo, Tulia perecerá trágicamente al sentirse ofendida tanto por la derrota militar (los sabinos prevalecerán sobre los romanos), como por el abandono de Numa, hecho que juzga de vil traición, y se dará muerte con un puñal. Con todo, el tema amoroso, a mi juicio, queda como elemento secundario.

Opino que el tema de fondo de la tragedia es el conflicto entre dos diversas concepciones de la realeza: Rómulo y Numa son dos soberanos opuestos que personifican, uno, el espíritu guerrero, la ley de la fuerza, la autoridad ejercitada de modo que alcanza la tiranía y el otro, la *pietas* contra la violencia de la guerra, el respeto de la libertad de todos los súbditos, el buen gobierno cívico y religioso, la virtud como conciencia del deber a favor del bien común. Se trata, por tanto, de un tema esencialmente político, basado sobre unas muy precisas convicciones morales que deja entrever un claro planteamiento ideológico de González.

Uno de sus primeros biógrafos, Adolfo de Castro (1845),<sup>(5)</sup> indicando las dificultades que encontró el poeta antes de conseguir publicar *El Numa*, escribió: «se negaba licencia para ello, por leerse en semejante obra muchas doctrinas y pensamientos de libertad». Pero también uno de sus más recientes biógrafos y críticos, Sala Valldaura, al estudiar su mayor producción, los *sainetes*, ambientados en el Cádiz de fines del siglo XVIII, sostiene que González del Castillo fue un «liberal moderado».<sup>(6)</sup>

Pensamos que aunque la tragedia *El Numa* muestra con bastante claridad la disposición ideológica del autor; éste no es ciertamente un militante político o un pensador de los que hoy definiríamos como «comprometido». En el texto muestra que tiene una clara visión de la realidad que lo circunda, y así condena con tesón el despotismo y la tiranía, al igual que la guerra o la violencia.<sup>(7)</sup> En la celebración del soberano sabio y sosegado se vislumbra la aspiración a una diversa realidad política de su propia patria. Se observa la amargura de quien contemplando el presente, no puede dejar de observar y condenar la vida de la Corte, su inmoralidad, la desenfrenada ambición de los políticos (como Godoy), la inexorable decadencia de la patria, empeñada en alianzas y guerras contrarias a su interés.

*El Numa* encarna en la ficción poética un ideal de moralidad política que no tiene correspondencia con la realidad que conoce el autor. Los acontecimientos de Francia habían afectado profundamente a González del Castillo<sup>(8)</sup> y ahora, tras la guerra contra Francia, la Paz de Basilea (1795), que proporcionó a Godoy el título de Príncipe de la Paz, el nuevo Pacto de Familia que lleva a la guerra contra Inglaterra y la subsiguiente dura derrota en la batalla naval de Cabo San Vicente (1797) y -en fin- la exoneración de Godoy, el panorama político se ha oscurecido. La flota inglesa asedia el puerto de Cádiz y la crisis económica se recrudece mientras que las intrigas de la Corte son cada vez más miserables.

La amargura de González del Castillo se refleja en el fondo de su tragedia [388] donde se afirma, de modo evidente, la validez de algunos principios fundamentales que el autor había recibido de la Ilustración, como la función educativa del teatro, la adopción de las formas clásicas, la condena del despotismo, así como en el resto de sus *sainetes* ya habían aflorado ciertos aspectos innovadores como la tendencia de una sociedad más abierta y humanitaria, la condena de la hipocresía y de los prejuicios nobiliarios, así como la defensa de una moralidad natural y sincera cual se encuentra, sobre todo, en las clases populares.

La tragedia *El Numa* se suele definir, por lo general, «neoclásica», es decir, como una de las tragedias que desde Luzán y Montiano en adelante se venían experimentando en España en la línea de la preceptiva clasicista, que quería hacer revivir un género del siglo XVI que se había perdido en el siglo XVII y principios del siglo XVIII.

Juzgo como parcial e imprecisa esta clasificación exterior y limitativa en la medida en que reduce el género trágico del segundo Setecientos y del primer Ochocientos a una uniformidad indiferenciada con base en una exclusiva consideración formal que no pone de manifiesto las concretas características de las tentativas que hubo por dar a España una escena trágica, rica en matices ideológicos y en diversas soluciones estéticas.

No cabe duda que González del Castillo en *El Numa* se adecua a la normativa clasicista, aunque sin pedantería. No debemos olvidar que los modelos clásicos fueron la base de la estética de la Ilustración, contraria a las irregularidades y extravagancias de la tradición barroca. Nuestro autor en su tragedia, se preocupa sobre todo de ser esencial. Introduce pocos personajes: siete tan sólo. Los principales son cinco, los otros dos, un capitán sabino y uno romano, intervienen en pocas escenas, aunque siempre funcionales al desarrollo de la acción. Se acentúa mucho más la presencia de comparsas como el séquito de los guerreros de los dos campos opuestos, con finalidad, evidentemente, escenográfica.

Los actos son tres y la acción parece desarrollarse en uno o dos días, aunque el autor no destaca claramente este detalle. La tragedia está compuesta en endecasílabos asonantados (con asonancia e-a en las diez escenas del 1º acto; e-o en las once del 2º acto, y a-a en las once escenas del 3º acto).

Descendiendo a un análisis más particularizado de la acción dramática, notamos que al inicio del primer acto el autor pone en escena a los soberanos que gobiernan Roma en régimen de diarquía: Rómulo y Tacio, para poner en relieve inmediatamente el contraste de fondo que continuará cuando Numa suceda a Tacio.

Rómulo es un infatigable combatiente «engendrado para la gloria» por su padre, Marte; a través de las guerras y las conquistas aspira a «conquistar todo el orbe» para arribar «a la cumbre de la inmortalidad». Tacio, al contrario, muestra su preferencia por la paz, guiado por ideales de humanidad; éste juzga a Rómulo como una criatura presa de la vanidad, de una funesta ilusión de la que «la naturaleza se estremece». Por otra parte, Rómulo considera las ideas de Tacio como simples «delirios», aspiraciones vanas de un «viejo decrepito».

Tacio, en una conversación con su hijo adoptivo Numa (recogido por Tacio al quedar huérfano), le confía sus temores por la futura fortuna de Roma si ésta queda sujeta al «inflexible» Rómulo y se asusta cuando descubre que Numa no está dispuesto a casarse con su hija Hermilia porque está enamorado de la sobrina de Rómulo, Tulia, criada por el tío y educada «en el horror y el estrago»: ha [389] presenciado el asesinato de su padre, Remo, y ha besado la mano del fraticida y ahora, viendo la indecisión de Numa ante la idea de desposarla, lo amenaza con un «eterno rencor». Numa no se acobarda y se ofrece valerosamente para que lo atravesase con la espada. Y la violenta Tulia está a punto de hacerlo, pero la detiene la intromisión de Hermilia, quien proclama su fe en una idea humana, sentimentalmente rica, de las disputas amorosas:

las armas  
del iracundo Marte son ajenas  
de las guerras de amor donde tan sólo  
con suspiros y lloros se pelea. (a. I, esc. VI)

Cuando se encuentra a solas con Tulia, Numa le revela de modo apasionado su estado de ánimo, su angustia: le declara su amor y su sueño de vivir junto a ella una vida feliz, pero por otra parte confiesa que siente el deber de escuchar la voluntad de Tacio, que para él es como un padre, y que ha pensado dejar en sus manos el reino. Pero para Tulia, Numa no es más que un débil, un inepto vanamente orgulloso, interesado tan sólo en el trono, sordo al amor; furiosa, se marcha profetizando la venganza que cumplirá Rómulo.

Numa, al quedar a solas, acusa al cielo de su desgracia y oprimido por el dolor, invoca a la muerte, aunque debe constatar amargamente que:

Mas, ¡Ay!, que nunca  
fulmina, al que la invoca, su saeta. (a. I, esc. VIII)

Rómulo ofrece la mano de su sobrina a Numa, pero éste, sujeto a su tormento interior no sabe qué responder. Es el propio Tacio quien explica claramente a Rómulo las verdaderas razones de la vacilación de Numa: el joven a quien él ama como a su propio hijo ha quedado turbado con los argumentos expuestos para persuadirlo al matrimonio con Hermilia: la necesidad de sucederlo en el trono para salvar a la patria; está seguro que Numa obedecerá por

el deber que a su patria lo encadena. (a. I, esc. IX)

Asombrado, Rómulo, responde con aspereza: dejará reinar a Tacio hasta el final de su ya inminente muerte, pero él será el último soberano sabino:

cuando en la pira se conviertan  
tus miembros en cenizas, mis hazañas  
herederas serán de tu diadema. (a. I, esc. IX)

Rómulo se revela como un tirano y González del Castillo pone en boca de Tacio, en una alocución a los sabinos, las siguientes palabras:

Los tiranos  
presentan a los pueblos la moneda  
de una falaz virtud, para que, incautos, [390]  
su dulce libertad alegres vendan;  
mas ¡ay del infeliz que el turpe dolo,  
cual vosotros, descubre! Entonces cesa  
la falsa probidad, y el despotismo  
con todos sus horrores se despliega. (a. I, esc. X)

Tacio, continuando con su discurso, pinta el triste futuro que aguarda a los sabinos y los incita a defender la libertad y la justicia, confiando en la protección divina que no puede desampararlos. Da a elegir a los sabinos entre la afrenta segura que impondrán los romanos y el honor que un pueblo debe conservar, fieles a la virtud y a la libertad, aun a costa de la muerte. El capitán Ostilio, en una rápida intervención, expresa los nobles sentimientos de todos los sabinos que aceptan la decisión de Tacio y de Numa, quien:

de su deber sólo se acuerda. (a. I, esc. X)

Es en este momento cuando el prudente Tacio aconseja a los sabinos la escapada de Roma al anochecer: para salvar la libertad se impone la búsqueda de nuevos Lares.

En el acto segundo (misma escena del primero: un bosque sagrado dedicado a Marte, delante de Roma, ocupado ahora por las tiendas de los sabinos huidos de la ciudad) se da la alarma entre los fugitivos. Rómulo ha descubierto la fuga y ha desplegado sus soldados en torno a la empalizada que protege las tiendas de los sabinos, pero no ataca; es más, se presenta con un ramo de olivo en la mano para parlamentar con Tacio: lo acusa de haber traicionado el pacto de amistad y le pide que sea él mismo quien lo designe como sucesor al trono, cosa que Tacio rechaza ya que su pueblo no puede perder la libertad. Rómulo podría incluso aceptar mantener la diarquía pero pide en cambio que Numa se case con Tulia. El pacífico Tacio, aun dudando de la buena fe de Rómulo, *pro bono pacis*, acepta la condición impuesta por Tacio. Los dos reyes acudirán juntos al templo para ratificar con un juramento el acuerdo.

En una escena sucesiva Hermilia acusa a Numa de perfidia por haber aceptado la boda; éste se defiende argumentando haber aceptado las condiciones obedeciendo a Tacio sólo por el bien del pueblo sabino. A su vez, Tulia lo juzga falso e inconstante, y cuando Numa declara la sinceridad de su amor por ella; Tulia no lo cree y lo amenaza de muerte, entonces Numa desenvaina su espada y se dispone a matarse. Tulia se conmueve, lo detiene y le revela con expresiones afectuosas que lo ama todavía.

Gritos de guerra interrumpen de improviso el diálogo amoroso y ambos se lanzan en direcciones opuestas para retener las respectivas soldadescas. El capitán sabino Ostilio irrumpe en escena para anunciar que Tacio ha sido herido a traición. El rey, moribundo, es llevado en brazos a la escena: acusa a Rómulo de felonía y deshonor e inculpa también a Numa por haberse mostrado tan enamorado de Tulia y tan olvidadizo del bien del pueblo sabino. Numa se defiende: sí, ama a Tulia

pero mi pecho  
jamás ha vacilado entre la patria [391]  
y esta ardiente pasión..... (a. II, esc. XI)

Y añade que detesta:

este funesto amor, este delirio  
tirano de mi gloria. Ya soy vuestro,

valerosos sabinos; con vosotros  
o vencer o morir sólo deseo. (a. II, esc. XI)

Tacio muere reconfortado y Numa, invocando la justicia, pide la venganza del cielo.

En el tercer acto (misma escena del campamento sabino en el bosque, con una pira en el centro y al lado un ara de sacrificios) mientras se celebran las exequias de Tacio, Ostilio anuncia que Rómulo se ha acercado al campamento y propone asaltarlo en una emboscada. Pero Numa rechaza esta retorcida idea y la juzga un crimen contra el honor: Rómulo deberá ser castigado tan sólo en una batalla regular. Éste llega al campo: elogia y admira a los sabinos que lloran a su rey, y muestran tener un corazón sensible que venera la virtud; promete castigar a los culpables del asesinato de Tacio. Numa no le cree, lo acusa de falsedad y lo reta a combate. Rómulo le tacha de arrogante y, ofendido por otra reto de Ostilio, se aleja furioso.

Los sabinos quieren elegir como rey a Numa que se declara dispuesto a aceptar el honor a condición de que Hermilia le conceda su mano. Pero Hermilia, consciente de que él ama a Tulia, muestra su disposición a liberarlo de la promesa hecha a Tacio. La escena es patética: Numa insiste para que Hermilia lo acompañe al altar, mientras que, de repente, se oyen gritos de guerra: los romanos están asaltando el campamento sabino. La batalla que se entrevé al fondo del escenario es descrita por Hermilia: los romanos triunfan y los sabinos sufren la derrota.

Tulia irrumpe en escena y ordena con ferocidad que Hermilia, a la que han hecho prisionera, sea encadenada: Tulia le anuncia que será su esclava. También Numa es hecho prisionero, pregona su lealtad a la enfurecida Julia: la amaba sinceramente y sólo el peligro que corría la patria lo ha llevado a ser ingrato con ella: se considera víctima

de la saña  
del Cielo y de la Tierra. (a. III, esc. IX)

Hermilia ya se imagina a Numa casado con Tulia, transformado en un orgulloso romano, pero Numa reafirma su fidelidad a la virtud de Hermilia y a la causa de los sabinos. En ese momento llega la noticia de que Rómulo ha muerto: en el combate su caballo ha resultado herido, y desbocado por el dolor, lo ha arrastrado a lo lejos y lo ha arrojado a un abismo. Tulia pretende tener el derecho a asumir el mando, pero el pueblo romano proclama como rey a Numa. Éste acepta y conduce a Hermilia al altar, provocando la reacción delirante de Tulia, quien proclamando su amor por aquél que constantemente la ha traicionado, termina matándose ella misma. Numa se conmueve y Hermilia muestra compasión. El final es feliz: Numa invita a todos al templo para celebrar su boda, auspicio de [392] paz entre los dos pueblos por fin reunidos:

justos dioses,  
velad sobre estos pueblos que se enlazan  
con tan estrechos vínculos, y vivan  
en la paz, la alegría y la abundancia. (a. III, esc. XI)

El final se adecua al ideal de la tragedia moderna, basado más en el contraste de los sentimientos interiores de los personajes que en la concepción clásica de la inexorabilidad del Fato y de la consiguiente sollicitación a los espectadores de los sentimientos de terror y de compasión.

El final feliz, también admitido por otros autores contemporáneos, resolvía de modo adecuado el conflicto, afirmando -como en el caso de *El Numa*- la validez de los principios morales inspiradores, en el fondo, de la obra, tales como los de la libertad o la virtud civil, la conciliación entre sensibilidad y racionalidad en el campo de los afectos. De este modo se serenaba al espectador tras la tensión provocada por el conflicto puesto en escena de pasiones y sentimientos contrapuestos,<sup>(9)</sup> y sobre todo tras la exhibición del delirio desatado de Tulia que la conduce al suicidio en escena.

En el plano ideológico es clara la condena de la política violenta, belicista y conquistadora, mientras que triunfa la idea opuesta de una política de paz y de buen gobierno. Si hay alguna referencia a la realidad contemporánea -como pienso que la hay- es que en esta proyección en un lejano mundo mítico el autor configura su ideal irénico, su propio anhelo utópico, como huida de la terrible realidad que lo circundaba y lo oprimía.

En cuanto al aspecto formal que, en general, es el que más ha interesado a los raros estudiosos que han examinado *El Numa* y que, en demasiadas ocasiones, les ha permitido liquidar la tragedia con la fácil y genérica etiqueta de «neoclásica», podemos observar que, no sólo respeta la normativa exterior de la preceptiva clasicista sino que, además, muestra un gran empeño en la coherencia dramática realizada con el uso de pocos personajes, todos ellos funcionales a la acción, con la ausencia de «confidentes», clara separación de la tradición francesa, con la reducción de los soliloquios en favor del diálogo. Además es significativo el uso de un lenguaje elevado, pero no épico que se sirve con moderación de los recursos retóricos (epíteto, exclamación, apóstrofe, adjetivación moderadamente áulica) y, sobre todo, fiel al buen castellano. A mi juicio, tras lo visto, estamos muy lejos de aquella frialdad y esquematismo del lenguaje y del comportamiento de los personajes de otras tragedias del siglo XVIII, límite o defecto que la crítica posterior ha extendido a toda la tragedia del siglo XVIII unificada bajo el adjetivo de «neoclásica».

La tragedia *El Numa* es clasicista a nivel formal, pero no nace de la exclusiva preocupación formal; se adhiere a las formas que la Ilustración había hecho suyas en toda Europa contra la tradición barroca, en la búsqueda de un orden y una medida que tenía por meta la realización de una expresión poética que aunara racionalidad y sensibilidad.

En este caso concreto, me parece evidente que González del Castillo, cuando emprende la composición de la tragedia, quiere conseguir un nivel literario y [393] dramático más elevado en el ámbito de la cultura minoritaria de su tiempo, considerada superior precisamente por esto y quiere conquistar un público diverso del que estaba acostumbrado a los sainetes. Probablemente habría continuado por este camino si la muerte no lo hubiese alcanzado, como lo demuestran aquellas palabras suyas, que ya citamos, cuando dijo haber recuperado el entusiasmo necesario para crear las grandes cosas.

En un ensayo de notable inteligencia Ríos Carratalá<sup>(10)</sup> ha afirmado que en *El Numa el hombre de letras* prevalece sobre el *hombre de teatro*, y es ésta una afirmación que se puede aceptar dado el enorme esfuerzo que González del Castillo muestra en el dictado poético, aunque no creo que el hombre de teatro que había en él no aparezca de modo significativo. Esta positiva actitud dramática se nota, por ejemplo, en la ordenada y bien dispuesta división de las escenas, en la vivacidad de los diálogos y en el sabio y moderado uso de los efectos por sorpresa, como ocurre en los episodios de las muertes de Tacio y Rómulo. Además el empeño en solicitar la sensibilidad del público no está tan lejano de los efectos utilizados en la comedia sentimental coetánea o en el melólogo.<sup>(11)</sup> También observamos que utiliza una única escena por evidentes exigencias de representación y consigue hacerla bastante espectacular a través de la unión de elementos diferenciados acto por acto, todos cuidadosamente precisados en las acotaciones y en el abundante uso de comparsas.

En el plano ideológico *El Numa* no entra en el cómputo de las obras que se han adaptado a la cultura «dirigida» del Absolutismo Ilustrado, presentada a menudo por la crítica como inspiradora fundamental de la tragedia «neoclásica».

En mi opinión González del Castillo ha realizado una obra llena de originalidad y, por tanto, no me extraña que un profundo conocedor del Setecientos español, José Miguel Caso González, en un ensayo afirme que *El Numa* es posiblemente «la mejor tragedia de este período».<sup>(12)</sup> Tal vez no sea así, pero es ciertamente, una de las más logradas expresiones del teatro español del siglo XVIII.

△



2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

