

EL CERCO DE NUMANCIA: UN ESBOZO ENCARNADO DE LA CORRUPCIÓN A PARTIR DEL DRAMA CERVANTINO

DIEGO FALCONÍ TRÁVEZ¹

RESUMEN: Analizo el texto teatral *El cerco de Numancia*, de Miguel de Cervantes, como escrito clave que esconde ciertos discursos respecto a la corrupción. Para ello, desde el cruce entre Derecho y Literatura me interesa dar cuenta de cómo, para dar un enfoque diferente a este fenómeno, los estudios corporales pueden hacer un aporte significativo. A partir de la filosofía política y la teoría de la literatura buscaré entender cómo ciertos gestos pueden sacar a la luz ideologías que hacen que el “fantasma de la corrupción” sea imperceptible; a la vez que intentan devolver al cuerpo su lugar de enunciación como ente depositario de derechos.

PALABRAS CLAVE: corrupción; Cervantes; *El cerco de Numancia*; derecho y literatura; estudios corporales; gesto y discurso.

La corrupción o putrefacción lleva su nombre consigo
como trabajo de destrucción y de muerte.
(Juan Bautista Aguirre, *El crimen de la guerra*)

INTRODUCCIÓN

La reputación de Miguel de Cervantes como uno de los escritores más reconocidos en la tradición occidental no proviene de sus obras teatrales. De hecho, tal como argumenta el teórico Robert Marrast, “gran parte de ellas no llegaron a presentarse [en su época] reinando Lope [de Vega] y su escuela” (1970, p. 18). Este legado del Siglo de Oro, que repartió géneros a

¹ Licenciado em Derecho por la Universidad San Francisco de Quito (USFQ). Doctor en Teoría de la Literatura por la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB). Profesor del Colegio de Jurisprudencia de la Universidad San Francisco de Quito (USFQ) y Profesor asociado en la Facultad de Letras de la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB). Director de la revista *Juris Dictio* y Co-director del grupo *Intertextos entre el Derecho y la Literatura* de la Universidad San Francisco de Quito (USFQ). Quito, Ecuador. E-mail: diegofalconitravez@gmail.com>

diferentes autorías, de alguna forma llega hasta el día de hoy y refleja cómo Cervantes, en tanto que sujeto autorial, ha sido recordado sobre todo como escritor de obras narrativas. Sin embargo, a quinientos años de su muerte, en este año 2016 que ha buscado repensar su legado, es imposible no examinar la complejidad en el conjunto de su obra, incluidos sus textos dramáticos, para intentar dar nuevas lecturas que posibiliten reafirmar su estatuto de autor clásico – eternamente joven, como diría Azorín (1945, p. 33) – que sigue teniendo influencia, incluso en la actualidad.

Desde este punto de vista, el análisis que esbozaré en este ensayo busca abordar un complejo fenómeno que, en los últimos años, ha sido vital en muchos sitios del mundo y específicamente en España, país de Cervantes, desde donde yo también escribo. Me refiero a la corrupción². Mi modesto aporte buscará dar una focalización particular a este fenómeno, cuya acepción usualmente se relaciona a actos que violan deberes provisionales en los que se ven implicados funcionarios públicos. En este caso, busco hacer un estudio que entienda el discurso de la corrupción de modo amplio y en relación con el cuerpo humano, con la finalidad de articular una ética afincada en una materialidad encarnada.

Para cumplir con este cometido me valgo de uno de los textos más significativos del teatro cervantino: *El cerco de Numancia* (aprox. 1581), y para su examen utilizo herramientas provenientes de la rama de estudios Derecho y Literatura que permiten pensar transdisciplinariamente diferentes escritos. De modo específico, me apoyaré en la teoría literaria y la filosofía política como nodos que articulan los estudios del cuerpo.

El artículo está conformado de la siguiente forma. Empezaré explicando las particularidades del texto dramático elegido; luego analizaré cómo dicho escrito visibiliza ciertas formas de corrupción poco evidentes; posteriormente explicaré la vinculación entre corrupción, cuerpo y gesto; y al final, concluiré pensando en ciertos retos normativos que esta focalización encarnada trae por delante.

² Tómese en consideración, por mencionar solo uno de los casos, el barómetro del CIS de marzo de este 2016, en el que “el 47,5% de los españoles considera que el segundo mayor problema de España es la corrupción, solo superado por el paro” (El País, 2016).

EL CERCO DE NUMANCIA, UNA OBRA PARTICULAR

El texto teatral *El cerco de Numancia* es una reconstrucción pseudo-histórica de la batalla numantina, último combate de las Guerras Celtibéricas, ocurridas en los siglos III y II antes de Cristo. Esta gesta relata cómo, bajo el mando de Publio Cornelio Escipión, Roma, en su etapa republicana, sitió, conquistó y destruyó Numancia, población de la entonces Hispania, muy cercana a lo que hoy es la ciudad de Soria.

En su elaborado estudio histórico sobre esta, la tercera contienda celtibérica, Alfredo Jimeno Martínez y Alfredo de la Torre señalan cómo fue una “guerra desigual, larga, injusta y penosa” que fue “motivo de fascinación y asombro a ojos de los historiadores clásicos” (2005, p. 8). Este interés se debió, en gran medida, al carácter épico y trágico del episodio que, por sus diferentes matices, permitió interesantes y diversas construcciones nacionales. Efectivamente, los relatos históricos clásicos (como los de Polibio, Tito Livio y Appiano), aunque mayoritariamente celebraban la fuerza romana, en ocasiones, también reconocían un valor de resistencia por parte de los numantinos, lo que posibilitó que la historia repartiese dádivas de gloria a diferentes pueblos.

En este sentido, una de las variaciones más relevantes de este episodio fue que aparecieron relatos históricos que sugerían el exterminio de la población numantina (por ejemplo el de Floro), lo cual permitió una doble interpretación: la fuerza absoluta del ejército romano; o bien, la aniquilación por mano propia de los habitantes de Numancia. Respecto a esta segunda posibilidad, la del suicidio colectivo (que aparece en historizaciones como las de Flavio Vegecio Renato o Paulo Orosio), se creó un mito de victoria en la derrota, en el que la gesta de Numancia exacerbaba la dignidad y la resistencia de las poblaciones celtibéricas frente a la poderosa República romana.

Como es de suponer, esta mitología fue muy útil en el Alta Edad Media y la Modernidad, etapas fundamentales para España por el auge de la Corona de Castilla y la posterior unificación de la Península. De hecho, el relato histórico de Numancia estuvo presente de modo continuo (por ejemplo, por parte de Alfonso X, en el siglo XIII; de Diego de Valera en el XV; o de Florián de Ocampo en el XVI) para dar cuenta del carácter milenario, particular y orgulloso de la Hispania/España. Estos relatos, que

luego se filtraron al saber popular, además, y de carambola, permitían justificar, desde luego casa adentro, las acciones expansionistas de la época tales como la victoria de Lepanto, la anexión de Portugal y, desde luego, la conquista americana.

Ya centrándonos en el texto cervantino, y con estos antecedentes, cabe mencionar que, según comentan Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, *El cerco de Numancia* no sigue “ninguna historia fidedigna, sino más bien algún relato tradicional y popular” (1922, p. 52). Aunque, por su parte, otros teóricos afirman que Cervantes, para la elaboración de su escrito, leyó atentamente ciertas historizaciones – como, por ejemplo el libro octavo de la *Coronica [sic] General de España* de Ambrosio de Morales (Baras Escolá, 2009, p. 18) –. Sea como sea, el escrito teatral se nutre de varios de estos intertextos históricos y populares en una etapa de intensa y uniformizante construcción nacional lo cual le da trascendencia como archivo político.

No se puede saber a ciencia cierta el porqué Cervantes decidió escribir sobre la gesta de Numancia. Sin embargo, está claro que usar un relato épico como este permitía a los autores “esquivar la compleja censura de la época” (Díez Borque, 2007, p. 35), a la vez que otorgaba cierto prestigio.

De todas formas, hay algo que me interesa subrayar respecto al tratamiento de la obra y es cómo este escrito, a pesar de estar enmarcado por un campo cultural y una temática nacionalista (de hecho es una tragedia nacionalista [Marrast, 1970, p. 25]), no propone un sentimiento patriótico inequívoco (Bauer-Funke, 2011, p. 34), sino que busca tensionar en el texto una serie de idearios – por ejemplo la búsqueda de una nacionalidad originaria, que sin embargo debe adscribirse al legado romano; la crítica al expansionismo pasado, que ahora se defendía en otras latitudes; la defensa de prácticas paganas de antaño que debían coexistir en una sociedad esencialmente católica –. Las encrucijadas en el escrito sirven para detectar ciertos espacios grises que, como se verá, usan un lenguaje ambiguo y polisémico que permitirán entender la corrupción desde una perspectiva discursiva.

Respecto a estas tensiones textuales es importante mencionar que algunos especialistas han encontrado que se explican por el propio género literario. En palabras de Fernando Romo Feito, “la palabra se mueve en la

obra [*El cerco de Numancia*] entre lo épico y lo patético y no hay espacio para la lírica [...] es decir, para que el autor domine totalmente a su héroe [...] es más un registro de novela en el que hay multiplicidad de voces que se enfrentan” (2007, p. 41). Un texto particular para su época a través de la polifonía resquebraja de modo discreto la unicidad del trabajo nacionalista. Además, y esto resulta esencial, este trabajo es uno de los ejemplos más significativos en España de lo que se conoce como “tragedia senequista” (Canavaggio, 1988; Baras Escolá, 2009, p. 8), género poco popular en la Península (respecto a otras latitudes como Italia, Francia o Inglaterra) que, entre otras características tiene un asidero en el materialismo moral por el uso del cuerpo. Precisamente, aquí se explica el motivo principal de la elección del texto cervantino para este trabajo, pues una herencia importante de las tragedias de Séneca fue el “protagonismo teatral de los miembros corporales” (Cerezo Moreno, 2005, p. 284), que, como ya abordaré más adelante, permite pensar la ética vinculada a cierta precariedad del cuerpo humano (Butler, 2014). Más aún considerando que al ser un texto que “homenajea [...] a los vencidos” (Baras Escolá, 2009, p. 16) incluye otras voces épicas y por tanto otras gestas corporales menos trabajadas, al menos académicamente.

Por estos motivos (tensión de imaginarios épicos, multiplicidad vocal, uso del cuerpo, focalización sobre el cuerpo vencido) este se constituye en un interesante y particular texto para analizar la corrupción desde la perspectiva propuesta.

CORRUPCIÓN NORMATIVA Y DISCURSIVA: LA CORRUPCIÓN CON NUMANCIA Y LA CORRUPCIÓN DE NUMANCIA

La corrupción, tal como menciona Ángeles Jareño Leal se da sobre todo en los actos de gobierno que, a menudo, se enmarcan en el derecho penal. Por eso, la palabra corrupción se asocia “a los delitos de prevaricación, cohecho, tráfico de influencias, fraudes y negociaciones prohibidas” (2014, p. 149). En una línea similar, Jorge Malem Señá subraya que a corrupción se refiere a la ruptura de los deberes del funcionariado, a las malas prácticas económicas y al quebrantamiento del interés público (2002, p. 22).

No obstante, además de estas definiciones meramente normativas, es importante entender a la corrupción como una práctica de índole social que

merece un análisis estructural. Rafael Jiménez Asensio, en un reciente artículo que intenta explicar por qué España parece repetir cíclicamente, en momentos de crisis o reestructuración social, una serie de prácticas corruptas, llega a una conclusión: el problema “no es formal sino material. Reside en una pésima concepción de las instituciones como instrumentos de ejercicio del poder, que habitualmente son ‘ocupadas’ con un fuerte desparpajo y con ejercicios constantes de cinismo político” (2016, p. 23).

Ante un panorama desolador (y bastante repetido en ciertas naciones *del sur*), parece que desde la academia, debemos, al menos, intentar reenfocar el problema buscando nuevas herramientas y metodologías. Eric Breit, al respecto comenta “corruption research is still dominated by a focus on actions that are viewed as reprehensive in and of themselves. This is unfortunate because it has prevented insight into the different meanings associated with corruptions and the various implications the may have” (2011, p. 3). De esta forma, el teórico propone un análisis discursivo que entiende a la corrupción como un fenómeno constituido y constituyente; es decir que alimenta ciertas estructuras sociales “such as class, ideology, gender, or nationalism” (Breit, 2011, p. 3) pero que también se nutre de ellas. Esto de alguna forma sigue con la línea de *materialidad por sobre formalidad* que postulaba Jiménez Asensio, pero además posibilita un análisis transdisciplinario que problematice desde varias aristas el amplio discurso de la corrupción.

Los estudios de Derecho y Literatura, por su carácter dialógico y fronterizo, han sido ricos para entender cómo discurso, legalidad y poder van de la mano en la construcción de significado. En este sentido, comenta Jorge Roggero: “Si se considera al derecho como una formación discursiva que se encuentra imbricada con las dimensiones del imaginario social, de la ideología y del poder es posible analizar los modos en que estas articulaciones se dan” (2015, p. 259). Pensar la corrupción más allá de las acciones punitivas, buscando entender matrices que responden a dinámicas estructurales e históricas que se evidencian en el lenguaje literario, puede, por tanto, ser de gran provecho para el estudio social y humanístico.

En el caso de los estudios teatrales y performáticos, parte de los estudios de Derecho y Literatura, la importancia de reflexionar de modo matricial sobre conceptos como la ley y el poder ha sido evidente. Por

mencionar un caso, Michael Bachmann en su análisis sobre la teatralidad del juicio de Eichmann, concluye que existe una relación estructural “between theater and the drama of law” (2010, p. 106) y que de hecho es necesaria para la búsqueda de la verdad procesal y no un detrimento que rompa, debido a un exceso de emoción, la imparcialidad que debe tener la aplicación de la ley. Justamente, vislumbrar la construcción de significados compartidos en un juicio y en un texto literario, por ejemplo, permite interpretar de modo amplio determinados fenómenos de modo analítico pero también ético.

Por ello, no sería descabellado empezar a concebir la corrupción desde una perspectiva discursiva en la que los textos literarios tengan un lugar preponderante, no solo para analizar las acciones que se adecuan a tipologías de corrupción, sino también para entender cómo la corrupción se difumina en varias instituciones sociales; cómo la corrupción se vuelve palpable; o cómo hay ademanes corruptos que se siguen repitiendo en el tiempo y en el espacio. Enfoques disímiles que pueden ayudar a combatir esta escurridiza y cada vez más globalizada problemática.

El cerco de Numancia, escrito que, como expliqué en líneas pasadas, posee un carácter complejo y contradictorio, me parece que es un interesante ejemplo de una obra que aparentemente no trata sobre la corrupción, pero que en realidad a la vez que muestra, esconde las acciones corruptas que se evidencian de modo material, posibilitando hacer un examen discursivo de este fenómeno.

Efectivamente, es difícil entender que *a priori* este es un texto que habla sobre la corrupción, pues la trama se desarrolla en un ambiente bélico en el que se involucran dos gobiernos diferentes, lo que hace que detectar esos actos ilícitos e inmorales sea más complejo. Sin embargo, hay dos puntos, uno de carácter normativo y otro discursivo, que a su vez articulan dos relaciones de corrupción (*con* y *de* Numancia) que ayudarán a entender el fenómeno estudiado en el texto teatral.

Respecto al primer punto, Juan Bautista Alberdi, en su texto clásico *El crimen de la guerra* argumenta que la corrupción puede relacionarse a los conflictos bélicos y, en consecuencia, entrar en el terreno del derecho internacional. En efecto, a pesar de que toda guerra es “legal” si se declara en un marco jurídico y tiene la idea básica de la defensa del pueblo al que se representa, el autor propone una tipología, la “guerra como crimen”, que en

su objeto busca “la conquista, la destrucción estéril, la mera venganza” [...] y que en sus medios ocurre, cuando es hecha por “la traición, el dolo, el veneno, la *corrupción* o cualquier acto de soborno, es decir por las armas del crimen ordinario” (1934, p. 137, el énfasis es mío). Desde esta focalización, pareciera que es posible pensar en esta guerra desigual, esta guerra *corrupta*, en la que Roma se impone a la población celtibérica por un deseo expansionista, motivado además de la apropiación, por la venganza. Para dar cuenta de ello, cito este fragmento del texto teatral, donde Numantino 1, el personaje que más lucidez tiene respecto al uso de la ley, comenta:

NUMANTINO 1

Dice que nunca de ley y fueros
del senado romano se apartara,
si el insufrible mando y desafueros
de un cónsul y otro no le fatigara.
Ellos con duros estatutos fieros,
y con estraña [sic] condición avara,
pusieron tan grande yugo a nuestros
[cuellos] (Cervantes, 1970, p. 46).

De este modo, se evidencia una corrupción de índole más normativa, que rompe la legalidad (a través del “desafuero”) por parte de los entes del gobierno romano, los cónsules, llegando a plantear la posible guerra injusta. Cuestión que se ratifica en este siguiente fragmento en el que Teógenes señala cómo el cerco sobre Numancia, es una trampa cruel no de conquista sino de destrucción.

TEÓGENES

Tiénennos los romanos encerrados,
y con cobardes manos nos destruyen.
Ni con matar muriendo no hay vengarnos,
ni podemos sin alas escaparnos (Cervantes, 1970, p. 57).

En un punto de la historia, Cipión, el general al mando de las tropas romanas, devela su estrategia vengativa, corrompedora (según la tipología de Bautista Alberdi) que buscaba matar lentamente a las personas, para luego, de modo maquiavélico, dar una estocada final:

CIPIÓN

En forma estoy contento en mirar cómo
corresponde a mi gusto en la ventura,
y esta fuerza nación soberbia domo
sin fuerzas, solamente con cordura
(Cervantes, 1970, p. 80).

Así, esta corrupción *con* Numancia refleja la ruptura de una tipología legal de carácter internacional, que da cuenta de cómo hay una práctica

histórica (probablemente cimentada en el etnocentrismo) que motiva a ciertas acciones paralegales.

El segundo punto, no tiene que ver con las actuaciones corruptas que rompen la normatividad sino con analizar de forma estructural la pervivencia de la corrupción, que en este caso, tuvo que ser asumida por los numantinos. Es decir, es una aproximación respecto a la corrupción *de* Numancia, a su putrefacción como cuerpo social. Para esto, Jorge Malem Seña comenta que ciertos actos de corrupción “permiten a los miembros de determinada minoría étnica, religiosa o política, ejercer influencia en la esfera política o en la burocracia, incluso participar en actividades estatales o, simplemente, negociar con el Estado” (2002, p. 65). En este sentido, se asume que la corrupción, vista de modo estructural, no se da solamente por un problema de moralidad personal sino de engranaje social. En este caso, una hipótesis respecto a la larga duración de esta desigual guerra, más allá del componente épico de coraje y pundonor numantino, radica en pensar que una serie de actos negligentes del gobierno de Numancia se gestaron justamente para poder sobrevivir en aquel conflicto desigual. Para evidenciar esto en el texto cervantino es, de nuevo, el personaje Numantino 1 el que da este entendimiento, cuando es enviado a intentar firmar una tregua con Roma.

NUMANTINO 1

Numancia, de quien yo soy ciudadano
 ínclito general, a mí me envía,
 como el más fuerte capitán romano,
 a pedirte señor, la amiga mano,
 en señal de que cesa la porfía
 tan trabada y cruel de tantos años,
 que ha causado *sus propios* y tus daños
 (Cervantes, 1970, p. 46, el énfasis es mío).

Al momento de negociar con la autoridad del otro gobierno, Numantino acepta que “sus propios” han tenido que ver con el hecho de que la guerra se prolongue y que ese ambiente de “porfía”, de obstinación, se haya distendido. Desde luego, puede pensarse que lo que él hace es acercarse a su contraparte con un lenguaje complaciente porque, como buen negociador, se sabe en desventaja. Sin embargo, son estas lagunas del texto así como la polisemia de las palabras las que permiten esta interpretación. De hecho, y esto corrobora mi hipótesis, Cipión es enviado para terminar esta guerra que no acababa, no tanto porque estuviesen ocurriendo feroces combates, sino

más bien porque la guerra estaba suspendida, encharcada en un limbo en el que Numancia estaba cercada pero sin un aparente deseo de finalizar el conflicto. Es ese carácter enfangado el que explicita la corrupción de Numancia. De hecho, toda la obra tiene una sensación de elipsis que da cuenta de esta idea. Cipión al llegar a Numancia usa calificativos como “descuido”, “fuerzas vanas”, “flojedad”, “pereza” para describir la inacción romana. Aunque no se usan adjetivos similares para definir a los numantinos (por clara motivación nacionalista), de modo hábil Cervantes logra introducir esa complicidad que establece una práctica estructural en la que la corrupción se da por la ideología imperialista que hace que salten una serie de prácticas ilícitas e inmorales.

No obstante, y quiero hacer énfasis en esto, la complicidad numantina no debe ser vista como una actuación personal de un determinado funcionario (o personaje, en este caso), sino con procesos estructurales de modernización que buscan encaminar la práctica. Samuel Huntington lo explica. “Corruption in a modernizing society is thus in part no so much the result of the deviance of behavior from accepted norms as it is the deviance of norms from established patterns of behavior” (2002, p. 254). Desde este cariz, en el que sociedades menos modernas intentan adecuarse a normativas más complejas (como por ejemplo, la práctica numantina frente a la legalidad romana), es posible ver cómo ese proceso de adecuación, en este caso obligada, es caldo de cultivo de la corrupción³.

Para entender más a fondo esa sutil crítica cervantina, no sólo a la imposición de la guerra corrupta, sino también del sistema corrupto que ha *podrido* a Numancia, me parece que hay una cita clave. Marquino el hechicero numantino, a través de sus artes oscuras, revive por breves instantes a un joven muerto que en el escrito teatral es denominado, sin mucha posibilidad de ironía, como El Cuerpo. Este personaje inquietante que alude a la resurrección pagana (en claro guiño al senequismo, alejándose de la estricta tradición católica respecto a la vuelta a la vida), y que hoy podríamos llamar, por ejemplo, *zombie*, sirve como oráculo que

³ En un texto interesante, José Garcez Ghirardi (2016) menciona cómo la promesa del progreso y su aparato neocolonial a través de organismos como el FMI, violentan la práctica legal ética obligando a que ciertas prácticas de corrupción salten a la luz. Me parece que, de alguna forma, esto se refleja en Numancia.

relatará el exterminio de Numancia por mano propia. El Cuerpo además, funciona para entender el alcance de los actos de corrupción.

MARQUINO
¿Dó dices, Milvio, que está el joven triste?

MILVIO
En esta sepultura [sic] está encerrado.

MARQUINO
¿De qué murió?

MILVIO
Murió de *mal gobierno*.
La flaca hambre le acabó la vida,
Peste cruel, salida del infierno.

MARQUINO
En fin, ¿qué dices que ninguna herida
le cortó el hilo del vital aliento
ni fue cáncer, ni llaga su homicida?
(Cervantes, 1970, p. 72, el énfasis es mío)

Cervantes no aclara de qué gobierno se trata, si el numantino o el romano; y de hecho, *juega* con la palabra “gobierno” que en la época significaba también sustento o mantenimiento del propio cuerpo. Se sugiere, así, que una sociedad cercada por un poderoso ejército durante 16 años sobrevive a partir de una serie de actos al margen de la legalidad; tráficos de influencia, fraudes y negociaciones prohibidas que están escondidas en el relato épico de Numancia y que aparecen, literalmente, por arte de magia, en un cuerpo que muere o que, de modo más preciso, un cuerpo que vuelve a morir. En todo caso, y de modo inequívoco, ese cuerpo es el que revela que la corrupción *con* y *de* Numancia tiene un origen normativo y estructural basado en ciertas formas de imposición (que en la Modernidad articularon aquello que hoy conocemos como colonialidad) y que, por tanto, es ideología fundante de la corrupción.

La estela que deja este cuerpo respecto a la corrupción, como acto antijurídico y como discurso, permite pasar al siguiente acápite, que intentará indagar sobre la relación entre el fenómeno en cuestión y el cuerpo, para entender ciertas apreciaciones éticas respecto a la obra de Cervantes y sus posibles aprendizajes y críticas a día de hoy.

EL “FANTASMA” DE LA CORRUPCIÓN EN EL DISCURSO: CUERPO Y GESTO COMO POSIBLES RESPUESTAS

En el inicio de su obra sobre la corrupción, Rafael Ballén parafrasea el famoso enunciado de Marx y Engels⁴ para hablar de este fenómeno, tan problemático en el mundo contemporáneo. Comenta el autor: “un fantasma recorre el mundo: el fantasma de la corrupción” (1994, p. 15). El uso de la metáfora espectral sirve para dar cuenta de cómo, de alguna forma, la corrupción se localiza conceptualmente en el campo de las ideas. Sin embargo, un fantasma, ente metafísico sin cuerpo, se ubica (o, mejor aún, se vuelve a ubicar) en el mundo material, causando inquietud entre el resto de sujetos que sí poseen un cuerpo. Dicho esto, ¿es posible pensar en ese expansivo “fantasma de la corrupción” sin remitirse a la materialidad del cuerpo?

Parto de una cuestión que permite rastrear la relación entre corrupción la corporeidad: la lengua. En 1729 el *Diccionario de Autoridades*, el primero de la Real Academia Española, contiene la siguiente definición para delinear a la palabra “corrupción”: “putrefacción, infección, contaminación y malicia de alguna cosa” (1729, p. 622). El mismo diccionario, para ahondar en esta explicación, remite a un fragmento del texto *El gobernador cristiano, deducido de las vidas de Moisés y Jesucristo* (1612), escrito – cuatro años antes de la muerte de Cervantes – por el teólogo Juan Márquez. Dicho fragmento señala: “es primer principio en buena filosofía que toda corrupción nace del cuerpo” (1729, p. 622). Solamente en el segundo diccionario, publicado en 1780, aparece por la acepción de “sobornar o cohechar al juez o persona con dádivas o de otra manera”; así como otra acepción que se aleja del cuerpo al decir que la corrupción es una “alteración de un libro o escrito” (1780, p. 283). Sin embargo, se sigue manteniendo la palabra “corrupción” ligada al cuerpo a través de otras dos acepciones: la de la violación al cuerpo de la mujer virgen; y la de diarrea. Esto permite ver cómo en la compilación oficial de la lengua es imposible ignorar el valor del cuerpo en tanto que metáfora sustancial de los actos jurídicos y políticos.

A pesar de esa persistencia del cuerpo en la palabra (que hoy mantiene algunos de esos significados a través del diccionario), no es

⁴ En referencia al *Manifiesto del partido comunista*.

posible desconocer que el influjo del racionalismo cartesiano, y luego del humanismo, intentó esconder la carnalidad como parte de la reflexión filosófica. Las veces que el cuerpo aparecía como parte de la reflexión jurídica y política, era desde nociones mecanicistas. Tómese por ejemplo a Hobbes en su *Tratado sobre el cuerpo* (1655) que parte de un supuesto, útil para el análisis del texto cervantino: ¿qué pasaría si una persona sobrevive a la aniquilación del universo? Ante esto el autor comenta.

Pues bien, digo que a ese hombre le quedarían las ideas del mundo y de todos los cuerpos que habría contemplado con sus ojos antes de la aniquilación, es decir, la memoria y la imaginación de las magnitudes, de los movimientos, de los sonidos, de los colores, etc [...] *el espacio es el fantasma de la cosa existente en cuanto existente* [...] la idea de un cuerpo que pasa ahora por éste, ahora por aquel espacio en una sucesión continua. Y tal idea o fantasma es lo que llamo tiempo (Hobbes, 2009, p. 99-100, énfasis en el original).

Aunque interesante, pues permite pensar cómo la metáfora del fantasma también necesita de un cuerpo, la de Hobbes no deja de ser una focalización que analiza “los movimientos, la circulación sanguínea, la anatomía, los procesos digestivos, la constitución craneal de un cuerpo reducido a un objeto extendido en el tiempo y en el espacio” (Adrián, 2006, p. 18). Efectivamente, tal como refleja este y la gran mayoría de textos de la Modernidad, la historia “se ha visto despojada de su cuerpo, de su carne, de sus dolores, de sus gozos y de sus miserias” (Adrián, 2006, p. 17). Y, en tal virtud, hoy en día, que desde diferentes ramas del saber se reivindica un saber del cuerpo, un halo de sospecha sobre ciertas instituciones y conceptos descorporeizados debe ser parte latente de la crítica humanista y jurídica.

Desde este punto de vista es posible pensar que la corrupción ha sido definida desde un paradigma racional descarnado. El problema de esto radica, tal y como se vio en el acápite anterior, en que al prescindir de ese estatuto ético que da la piel es difícil pensar en cómo los actos de corrupción, de hecho, pueden lastimar e incluso, *corromper* a los cuerpos, partes fundamentales de la subjetividad. Es decir, y en lenguaje jurídico, descorporeizar a la corrupción, impide pensar en las afectaciones que sufren las personas en virtud de ciertos actos de corrupción.

Dicho esto, para entender al “fantasma de la corrupción” es inevitable no solamente atender, como proponía Hobbes, a esos cuerpos (y sus movimientos) que ya no están, sino los diferentes mensajes de aquellos cuerpos ausentes, que se vuelven presentes; por ejemplo gracias al uso de la ficción.

En esta línea, Peter Goodrich en su célebre texto *Screening Law* comenta la relación entre cuerpo y derecho en las representaciones teatrales, para dar cuenta del sentir de la carne:

La verdad es una serie de velos, según Nietzsche, y el cuerpo – en esta instancia sirviendo como texto – es también y, necesariamente, la pantalla de una ley que sólo será visible de manera indirecta a través de otros signos [...] contusiones, sangre, tintas, letras y piel. Esto, es, en otras palabras, el teatro mismo mostrando y exhibiendo el derecho, la sangre y la tinta, las cicatrices y las letras. Y aquí está el punto que quiero señalar: donde el derecho y el teatro se encuentran de forma explícita, allí siempre habrá un drama, una tensión entre la imagen y la escritura, entre lo imaginario y lo real [...] el efecto de la vida y de la muerte reside en la yuxtaposición de lo erótico y lo normativo, y no en el contenido mismo de la letra (2015, p. 132).

En el caso de *El cerco de Numancia* estos cuerpos sangrantes y hablantes, se vuelven, al menos desde mi perspectiva, ejemplares. No tanto porque recreen la memoria de Numancia (pues como vimos, las fuentes históricas fueron inciertas e interesadas y, en el caso del texto cervantino obedecen a una plantilla mítica nacionalista) sino porque permiten escuchar las vicisitudes de ciertos sujetos que, al igual que El Cuerpo murieron por “mal gobierno”.

De las varias personas que mueren de modo trágico, por hambre, arma enemiga, arma propia o desesperación, hay dos que en su interacción tienen uno de los diálogos más importantes en todo el texto teatral. Se trata de una madre y un hijo, cuya edad no se detalla pero que, en todo caso, se presume que no es un bebé.

HIJO
Mas, por quitarme de afán,
si alguno conmigo topa,
le daré toda esta ropa,
por un pedazo de pan.

MADRE
¿Qué mamas, triste criatura?
¿No sientes que, a mi despecho,
sacas ya del flaco pecho,
por leche, la sangre pura?

Lleva la carne a pedazos,
 y procura de hartarte,
 que no pueden ya llevarte
 mis flacos, cansados brazos.
 Hijos, del ánimo mía,
 ¿con qué os podré sustentar,
 si apenas tengo qué os dar
 de la propia sangre mía?
 [...]
 Hijo, cerca está la plaza
 adonde echaremos luego
 en mitad del vivo fuego
 el peso que te embaraza.
 (Cervantes, 1970, p. 101-102)

José Montero (2007, p. 140-142) hace un interesante análisis intertextual de algunas obras españolas del siglo XVI en las que aparece la figura de la madre lactante. Este tropo aparece en textos como *Alejandra* (1585) de Lupercio Leonardo de Argensola; en *Tragedia llamada honra de Dido* (1587) del Gabriel Lobo Lasso de la Vega; o en *La reina Matilda* (1597) de Juan Domingo Belviqua, aunque el de Cervantes en el *Cerco de Numancia* provee, acaso, la imagen más dramática de todas. Entre el diálogo del hijo y la madre hay una pausa no dicha, un gesto, a través del cual el hijo hambriento decide acudir al pecho de la madre que en vez de dar leche, símbolo del acto nutricional, da sangre, que, en el contexto, simboliza la muerte. Ese acto de supervivencia del hijo tiene una respuesta de la madre que le sugiere que incurra en la antropofagia – una antropofagia matricida, de hecho – para completar ese ideal nutricional que ella no puede proveer. Son estos dos cuerpos, que morirán de “mal gobierno”, aquellos que explicitan el discurso de la corrupción (acto antijurídico y fenómeno estructural) y resignifican en la piel una compleja biopolítica.

Para indagar el beneficio de escuchar al cuerpo hablante en esta escena me parece que la conceptualización que realizaba Giorgio Agamben respecto al gesto, es decir al cuerpo en movimiento que intenta expresar algo en un contexto determinado, es imperativo: “por medio de él no se produce ni se actúa, sino que se asume y se soporta. Es decir, el gesto abre la esfera del ethos como esfera propia por excelencia de lo humano” (2001, p. 53). Sin embargo completa el filósofo, “en el gesto lo que se comunica a los hombres es la esfera no de un fin en sí, sino de una medialidad pura y sin fin [...] El gesto es, en este sentido, comunicación de una comunicabilidad” (Agamben, 2001, p. 54). En la referida escena de *El cerco de Numancia* la palabra escrita

es insuficiente para la descripción del horror corporal y debe ser completada por un gesto; es decir, el salto del hijo al pecho de su madre que se escurre entre las palabras, pero que es el único medio para que el cuerpo comunique el patetismo, el horror, la vuelta a la más básica necesidad. Es, sin embargo, y esto es paradójico, el uso de ese gesto el que devuelve dignidad al cuerpo y el que lo ubica dentro de un debate político.

Respecto a esa devolución de la humanidad por parte de ciertos cuerpos dolientes Judith Butler ha comentado:

La posibilidad de que poblaciones enteras sean aniquiladas, ya sea a través de prácticas genocidas o de negligencia sistemática, se deriva *no solo* del hecho de que existen quienes creen que pueden decidir qué personas pueden habitar la Tierra, sino de que tal pensamiento presupone la negación irreductible de un hecho político: la vulnerabilidad, entendida como posibilidad de destrucción por parte de los otros, que se desprende de una condición de precariedad, en todas sus formas de interdependencia política y social (2014, p. 73).

Efectivamente, la precariedad es el principio material que, de acuerdo a la autora, fundamenta la ética humana. Todos los seres humanos somos precarios (condenados a morir, a consumirnos, a *corrompernos*) lo cual implica la imposibilidad de autosuficiencia. Si dependemos el uno del Otro para sobrevivir no es solamente desde un presupuesto moral desde donde se fundamentan las acciones éticas, sino desde un presupuesto carnal: el de compartir una existencia precaria. Por ello, ante miradas que olvidan (o creen olvidar) esta codependencia precaria, mirar la herida abierta de la alteridad, la vulnerabilidad, que es mirar a mi propia herida, es recordar la necesidad de la coexistencia.

En este sentido, me parece que el gesto, entendido como materialización de palabras indecibles, ocultas por ciertas ideologías, es el medio no solo óptimo sino posible de comunicar ciertas heridas. En suma, que las corrupciones del cuerpo revelan las corrupciones de las acciones enmarcadas en ciertas estructuras. Efectivamente, los actos políticos de Numancia que, como se ha visto, requieren de una complicidad silenciosa que se escurre por diferentes lugares del discurso y que sutilmente se sugieren en el texto cervantino, tienen una contrapartida: el cuerpo desprovisto de humanidad; que, no obstante, es el único que a través de su dolor, de su vulnerabilidad y precarización, puede mostrar realidades que,

por diversos motivos, son inalcanzables por la escritura. En otras palabras, mostrar ese *cuerpo corrompido por la corrupción* permite tener una definición polifónica para entender el alcance del fenómeno.

Sin embargo, para devolverle poder al gesto más allá del reconocimiento de su poder para expresar lo humano (que se enmarcaría en lo que es el Derecho Natural) también es fundamental cargarlo de contenido político para no caer en la tentación de pensarlo como un arquetipo universal. Termino esta parte con una prevención en cuanto al texto cervantino, proveniente de los estudios de género. Cipión, el general que es encomendado a poner fin a la guerra, en diálogo con su subalterno, Yugurta, para entender qué es lo que ha llevado a la corrupción de Numancia comenta:

CIPIÓN

Primero es menester que se refrene
el *vicio* que entre todos se derrama
que si éste no se quita, en nada tiene
con ellos que hacer la buena fama.

JUGURTA

No dudo yo, señor, sino que importa
regir con duro freno la milicia
y que se dé al soldado rienda corta
cuando el se precipita en la injusticia,
a fuerza del ejército se acorta,
cuando va sin arrimo de *justicia*

(Cervantes, 1970, p. 38-39, el énfasis es mío).

El fragmento vincula “vicio” y falta de “justicia”, para, nuevamente dar cuenta de esos actos invisibles que posibilitan la corrupción con y en Numancia. Sin embargo, el general, símbolo máximo de la fortaleza masculina, comenta cuál parece ser el origen de la corrupción.

CIPIÓN

De nuestro campo quiero en todo caso
que salgan las infames *meretrices*
que de ser reducidos a este paso
ellas han sido las raíces

(Cervantes, 1970, p. 42, el énfasis es mío).

El vicio romano que, de acuerdo al general, soporta la (apenas enunciada) corrupción romana – y que se vincula a esos epítetos mencionados: flojedad, descuido, pereza, etc. – tiene un origen en las trabajadoras sexuales. Curiosamente aquí opera un lavado de manos que, para resolver las mencionadas contradicciones del texto, literalmente, usa el cuerpo de la mujer *pecadora* como carne de cañón de la corrupción, gesto,

en este caso, de un deseo típicamente masculino que tampoco tiene las palabras suficientes para comunicarse. A este uso interesado del cuerpo de la mujer pecadora se suma otro menos evidente: son las mujeres abnegadas en la obra las que inducen a los hombres a que cometan el suicidio masivo. El personaje Mujer 1 comenta: “nuestro cuello ofreced a las espadas / vuestras primero, que es mejor partido / que vernos de enemigos deshonoradas” (Cervantes, 1970, p. 87); y Mujer 2, por su parte, menciona, “¿Y a los libres hijos vuestros / queréis esclavos dejallos? / ¿No será mejor ahogallos / con los propios brazo vuestros?” (Cervantes, 1970, p. 88), cuestión que podría leerse como “positiva” para el personaje femenino, pues esta “sugerencia” es la que posibilita que los hombres lleven a cabo la muerte a mano propia, devolviendo el honor de Numancia. Sin embargo, esta presentación de la mujer como “autora intelectual” del suicidio es problemática pues el imaginario de que ciertas artimañas femeninas son las causantes del exterminio o desgracia de toda la población ha sido una fórmula recurrente, en el texto bíblico por ejemplo⁵, para culpabilizar a la mujer y sacarla de la vida política; tropo que en el siglo XIX llegará a su cúspide con la introducción de la figura de la mujer fatal.

En una línea similar, en este intento de politizar al cuerpo desde una perspectiva contemporánea, llamo la atención de que en la obra cuando el hechicero Marquino vislumbra la destrucción de Numancia habla del “mal nefando” (Cervantes, 1970, p. 78) que sufrirá la ciudad; uso del lenguaje que, nuevamente, puede ser interpretado tanto como el horror indecible de la destrucción que los romanos llevarán a cabo, pero también como modo de definición del crimen de sodomía (que justamente llevó a la destrucción de otra ciudad cñelebre, Sodoma), lo cual puede interpretarse como un nuevo lavado de manos masculino que culpa de la corrupción, y del posterior castigo, a ciertos cuerpos pecadores que no cumplen ciertos ideales de disciplina corporal⁶.

⁵ Con personajes como Eva o Dalila.

⁶ He trabajado el concepto de “cuerpo del delito hembra/marica” para dar cuenta de estos usos heteropatriarcales del cuerpo en el artículo *El cuerpo del delito hembra, el cuerpo del delito marica: intertextos (intercuerpos) estatales entre la literatura y el derecho*. En todo caso, asumo que esta interpretación puede ser menos evidente pero que igualmente quiero subrayar como parte de un programa ideológico rastreable en este y otros textos.

Estos gestos de los personajes masculinos ensamblan otra plataforma estructural de la corrupción: el heteropatriarcado. Así, la concepción binaria de los cuerpos (hombres/mujeres, buenos/malos, rectos/*torcidos*), que fundamenta el drama épico puede ser, además, la que permita ocultar ciertos actos de corrupción y, en consecuencia, es un gesto (en este caso entendido más desde la intencionalidad que como modo inequívoco de comunicación corporal) doblemente corrupto pues transgrede la norma jurídico-ética y posibilita que no se detecten sus males primigenios, esparciéndolo en la sociedad.

En suma, el cuerpo que no cumple las normas impuestas por el sistema ideológico, y que es usado como chivo expiatorio por parte de ciertos cuerpos que pactan las decisiones políticas trascendentes, es, en verdad, ese fantasma de la corrupción que solamente puede detectarse al hacer evidente ciertos proyectos ideológicos. Y, acaso, permitir que el cuerpo afectado hable del quebrantamiento de sus más básicos derechos desde el gesto, ese en el que la palabra no es suficiente, sea una de las opciones fundamentales.

CONCLUSIÓN

Cervantes usó una historia muy anterior a la suya para imaginar a la España del siglo XV. ¿Podríamos nosotros hoy, cuatrocientos y pico años después, usar *El cerco de Numancia* para imaginar la historia hispana actual? La verdad, no me atrevo a hacer una traducción cultural de la España de entonces a la nuestra de modo tan lineal y automático, pues puede caer en la trampa nacionalista que he querido sortear. De todas formas me parece importante subrayar cómo los textos literarios guardan ciertos intertextos que permiten entender la corrupción como fenómeno discursivo que debe reenfocarse para la búsqueda de nuevas alternativas para su solución. En este caso desde una mirada que encarne esta problemática.

En la extraña época electoral que hemos vivido en los últimos meses en España, casi todos los partidos y candidatos han debatido sobre la corrupción, a partir de conceptos, políticas públicas o promesas de reforma normativa pero aterrizando muy contadas veces en los efectos que la corrupción tiene sobre determinados cuerpos que son los más afectados del “mal gobierno”. Me parece, que para el análisis jurídico es imperioso volver

a pensar la materialidad del cuerpo y su jerarquía histórica; para entender que las normativas y las políticas públicas sobre la corrupción deben encarnarse pues los actos corruptos tienen afectaciones de precarización del cuerpo.

En el terreno del derecho me parece que usar al cuerpo como metáfora del daño provocado por los actos de corrupción es solamente un tibio inicio. Tampoco es suficiente dar cuenta, tal como he hecho ahora, de cómo los actos de corrupción inciden materialmente en la precarización de ciertos cuerpos. Creo que el paso siguiente, aquel que prosigue al gesto de horror que provoca ese invisible “fantasma”, radica en reparar a esos cuerpos vulnerados con legislación y política pública que les devuelvan la carne y la dignidad arrebatadas.

Mientras lleguemos a ese tipo de cambios políticos, jurídicos y culturales que sea el teatro, y los gestos que este muestra y esconde, el que nos lleve, como a momentos lo hace *El Cerco de Numancia* de Cervantes, a recordar el poder de la carne para así repensar la ética por encima la épica. O en todo caso pensar en las posibles épicas de tantas y tantas carnes.

REFERENCIAS

- ALBERDI, Juan Bautista. *El crimen de la guerra*. Buenos Aires: [s. n.], 1934.
- ADRIÁN, Jesús. La genealogía del cuerpo. In: TORRAS, Meri (d.). *Corporizar el pensamiento. Escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental*, Barcelona: Mirabell, 2006. p. 17-28.
- AGAMBEN, Giorgio. *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Valencia: Pretextos, 2001.
- AZORÍN. *Los clásicos revividos. Los clásicos futuros*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1945.
- BACHMANN, Michael. Theatre and the Drama of Law: A “Theatrical History” of the Eichmann Trial. *Law Text Culture*, n. 14, p. 94-116, 2010.
- BALLÉN, Rafael. *Corrupción política*. Bogotá: Ediciones Jurídicas Gustavo Ibáñez, 1994.
- BARAS ESCOLÁ, Alfredo. Estudio Preliminar. In: CERVANTES, Miguel. *Tragedia de Numancia*. Madrid: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009. p. 13-51.
- BAUER-FUNKE, Cerstin. “El cerco de Numancia” de Cervantes: un discurso heterodoxo en la España imperial. In: RIVERA IGLESIAS, Carmen. *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes. Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011. p. 33-42.

BREIT, Eric. *On the Discursive Construction of Corruption. A Critical Analysis of Media Texts*. Helsinki: Hanken School of Economics, 2011.

BUTLER, Judith. Vida precaria, vulnerabilidad y ética de cohabitación. In: SAEZ TAJAFUERCE, Begonya (Ed.). *Cuerpo, memoria y representación. Adriana Cavarero y Judith Butler en diálogo*. Barcelona: Icaria, 2014. p. 47-79.

CANAVAGGIO, Jean. El senequismo de la Numancia: hacia un replanteamiento. In: BERNAT VISTARINI, Antonio Pablo (Coord.) *Actas del Tercer Congreso de la Asociación de Cervantistas*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 1998. p. 3-11.

CEREZO MORENO, Marta. Sensibilidad senequista en la estructura de desorden de Titus Andronicus. *Revista de Estudios Latinos*, n. 5, p. 275-293, 2005.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El cerco de Numancia*. Madrid: Anaya, 1970.

REAL Academia Española. Diccionario de Autoridades (1729). Disponible en: <<http://web.frl.es/DA.html>>. Acceso: 10 out. 2016.

REAL Academia Española. Diccionario de Autoridades (1780). Disponible en: <<http://web.frl.es/DA.html>>. Acceso: 10 out. 2016.

DÍEZ BORQUE, José María. Cervantes y la vida teatral del Siglo de Oro. In: BRIOSO SANTOS, Héctor. *Cervantes y el mundo del teatro*. Berlín: Reichenberger, 2007. p. 11-38.

EL PAÍS. La preocupación por la corrupción se dispara ocho puntos entre los españoles, según el CIS. *El País digital*, 9/03/2016. Disponible en: <<http://politica.elpais.com/politica/2016/03/08/actualidad/1457427632719011.html>>. Acceso: 10 out. 2016.

FALCONÍ TRÁVEZ, Diego. El cuerpo del delito hembra, el cuerpo del delito marica: intertextos (intercuerpos) estatales entre la literatura y el derecho. In: FALCONÍ TRÁVEZ, Diego. *A medio camino. Intertextos entre la literatura y el derecho*. Valencia: Tirant lo Blanch, 2016. p. 365-394.

GHIRARDI, José Garcez. Los “entretantos” del progreso. Representaciones del desarrollo en Brasil y el lugar del Derecho. *Iuris Dictio*, n. 18, p. 119-135, 2016.

GOODRICH, Peter. El derecho en la pantalla. In: ROGGERO, Jorge (Comp.). *Derecho y literatura: textos y contextos*. Buenos Aires: Eudeba, 2015. p. 113-134.

HOBBS, Thomas. *Tratado Sobre El Cuerpo*. Edición de Joaquín Rodríguez Feo. Madrid: UNED, 2009.

HUNTINGTON, Samuel. Modernization and Corruption. In: HEIDENHEIMER, Arnold J.; JOHNSTON, Michael (Eds.). *Political Corruption: Concepts and Contexts*. Transaction Publishers, 2002. p. 253-63.

JAREÑO LEAL, Ángeles. La corrupción en la contratación pública. In: JAREÑO LEAL, Ángeles (Dir.). *Corrupción pública: cuestiones de política criminal (I)*. Madrid: Iustel, 2014.

JIMENO MARTÍNEZ, Alfredo; DE LA TORRE, José Ignacio. *Numancia, símbolo e historia*. Madrid: Akal, 2005.

JIMÉNEZ ASENSIO, Rafael. España, ¿un país sin frenos? In: VILLORIA MENDIETA, Manuel; GIMENO FELIÚ, José María y TEJEDOR BIELSA, Julio. *La corrupción en España. Ámbitos, causas y remedios jurídicos*. Barcelona: Atelier, 2016.

MALEM SEÑA, Jorge. *La corrupción. Aspectos éticos, económicos, jurídicos y políticos*, Barcelona: Gedisa, 2002.

MARRAST, Robert. Introducción. In: CERVANTES, Miguel. *El cerco de Numancia*. Madrid: Anaya, 1970. p. 7-33.

MONTERO, José. Una imagen del horror en el teatro de Cervantes (*Numancia*, II, vv. 1687-1731). In: BRIOSO SANTOS, Héctor. *Cervantes y el mundo del teatro*. Berlín: Reichenberger, 2007. p.137-142.

PARASKEVA, Anthony. *The Speech-Gesture Complex: Modernism, Theatre, Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.

ROGGERO, Jorge. Hay “Derecho y Literatura” en la Argentina. In: ROGGERO, Jorge (Comp.). *Derecho y literatura: textos y contextos*. Buenos Aires: Eudeba, 2015. p. 245-264.

ROMO FEITO, Fernando. Cervantes ante la palabra lírica: el teatro. In: BRIOSO SANTOS, Héctor. *Cervantes y el mundo del teatro*. Berlín: Reichenberger, 2007. p. 39-69.

SCHEVIL, Rodolfo; BONILLA, Adolfo. El teatro de Cervantes (Introducción). In: CERVANTES, Miguel. *Comedias y Entremeses*. Tomo VI. Madrid: Gráficas Reunidas, 1922. p. 5-187.

Lengua original: Español

Recibido: 20/12/16

Aceptado: 09/01/17