



# JACLR

*Journal of Artistic  
Creation & Literary  
Research*

JACLR: *Revista de Creación Artística e Investigación Literaria (Journal of Artistic Creation and Literary Research)* es una publicación bianual de la Universidad Complutense Madrid que aparece en texto completo, acceso abierto, y revisada por pares. La revista, publicada y editada por estudiantes graduados, ofrece trabajos de investigación, tesinas de grado y de máster, junto con contribuciones originales de creación artística. El objetivo es que los estudiantes aprendan el proceso de edición de una revista científica. Los autores cuyos trabajos se publican mantienen los derechos de autor sobre los mismos para su publicación posterior en otros lugares.

---

## Volumen 4 Número 1 (Julio 2016) Artículo 7

**Andrés Peláez Broncano**

**"La *Iliada* numantina: comparación entre la tragedia de Cervantes y el poema épico homérico."**

---

### Para citar el artículo

Peláez Broncano, Andrés. "La *Iliada* numantina: comparación entre la tragedia de Cervantes y el poema épico homérico" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.1 (2016): 68-77

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

El texto ha sido revisado por 2+1 expertos del área.

Volumen 4 (2016) coordinado por Ana González-Rivas Fernández. Número 1 editado por Juan González Echeverría, Rosario López Gregoris y Ana Abril. Monográfico del I Encuentro de Jóvenes Investigadores SELGYC (Sociedad Española de Literatura General y Comparada).

---

**Resumen:** *La Numancia* de Cervantes, tragedia única del autor y una de las pocas realizadas en este periodo de la historia de España, busca en este marco complicado para este tipo de obras dramáticas un respaldo obvio en los clásicos. No sólo imita y rememora el estilo y los tipos de la tragedia griega, sino que bebe claramente de la fuente de inspiración principal de estas mismas representaciones teatrales, la épica griega. Como máximo exponente de esta épica y una de las fuentes de la obra cervantina se encuentra la *Iliada* de Homero. Ambas obras, en un ambiente bélico de sitio a una ciudad, presentan gran cantidad de similitudes que nos llevan a pensar que Cervantes tuvo muy presente el poema épico para escribir su tragedia. Entre otras similitudes, cabe destacar el comienzo *in medias res*, el intento de buscar la paz a pesar de que son varios los años de guerra, el intento de solucionar la guerra por medio de un combate singular, los distintos vaticinios ofrecidos por varias personalidades, la presencia de personajes heroicos y reconocidos, y la incursión nocturna por parte de dos compañeros en el campamento enemigo.

**Palabras clave:** *Numancia*, *Iliada*, Cipiión, métrica, alegorías, incursión.

Peláez Broncano, Andrés. "La *Ilíada* numantina: comparación entre la tragedia de Cervantes y el poema épico homérico" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.1 (2016): 68-77  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

**Abstract:** The Cervantes' *Numancia*, the one tragedy of the author and one of the few made during this period in the history of Spain, looks at this complicated framework for this sort of plays an obvious support in the classical. He not just imitates and recalls the style and types of Greek tragedy, but clearly takes from the main source of inspiration of these same plays, the Greek epic. As the prime example of this epic and one of the sources of Cervantes' work is Homer's *Ilíad*. Both works, in a warlike atmosphere of siege to a city, have many similarities lead us to think that Cervantes took the epic poem to write his tragedy. Among other similarities include the beginning *in medias res*, the attempt to find peace despite that several years of war, the attempt to settle the war by single combat, the various predictions offered by various personalities, heroic and recognized characters, and the night raid by two companions in the enemy camp.

**Keywords:** *Numancia*, *Ilíad*, Cipion, meter, allegories, raid.

## Andrés PELÁEZ BRONCANO

### La *Ilíada* numantina: comparación entre la tragedia de Cervantes y el poema épico homérico.

#### O. Introducción

La *Numancia* de Cervantes es un ejemplo único de su tiempo. En una época dominada por la comedia y la tragicomedia, Cervantes nos presenta su única tragedia, basada en el hecho histórico del sitio de Numancia. En este panorama, sin referentes claros y directos en su entorno, el autor tuvo que buscar su referente en los clásicos, especialmente en la tragedia grecolatina. Jorge Mañach en su *Sentido trágico de la Numancia* (1959: 21-40), trata ampliamente la relación de la obra con sus referentes clásicos<sup>1</sup>. Entre las distintas características similares que señala, están el determinismo y el destino que guían el transcurso de las obras, el sufrimiento que generan las decisiones personales de los protagonistas y la fatalidad de las acciones mismas. Jesús González Maestro, en *La escena imaginaria* (2000: 155-198), también trata por extenso la inspiración cervantina en las tragedias grecolatinas, exponiendo lo que supone la nueva poética cervantina para la *Numancia*, con sus innovaciones y sus similitudes con el drama clásico. La característica destacada por este autor y la que más nos interesa en este artículo es la contraposición entre individuo y colectivo, esto es, frente al individualismo de la tragedia clásica centrada en un héroe protagonista, el colectivismo existente en la *Numancia* y en el teatro del Siglo de Oro, que pretende dar cabida al colectivo de individuos y a sus sentimientos y circunstancias.

A esto se añade una idea que vamos a ir desglosando en las siguientes secciones y es la presencia de la épica en la obra cervantina. Si la tragedia griega tiene su base en la épica y mitología anteriores, dramatizando los hechos que en ellas ocurren, cabe pensar que algo de los poemas épicos se encuentre en la *Numancia*. Lo que vamos a intentar demostrar es que los parecidos son tantos y tan similares que es más que probable que Cervantes tuviese muy en cuenta especialmente la *Ilíada* para desarrollar su tragedia. Ya varios investigadores han señalado pequeñas relaciones entre la *Numancia* y la *Ilíada*, los cuales vamos a citar y vamos a señalar nuevos puntos en común.

Lo que intentamos demostrar con el presente artículo no es una clara intertextualidad de obras sino un claro parecido o parentesco que puede venir de las distintas tradiciones que mantienen viva en época de Cervantes el mito de la guerra de

<sup>1</sup> DE ARMAS 1974: 34-50, para más información sobre la relación de la obra con las tragedias grecolatinas.

Peláez Broncano, Andrés. "La *Iliada* numantina: comparación entre la tragedia de Cervantes y el poema épico homérico" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.1 (2016): 68-77  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Troya. Por tanto no hablaremos de fuente o inspiración directa, ya que no podemos hallar en los textos ninguna similitud lo suficientemente clara para afirmar esto. Por el contrario sí podemos hablar de *loci similes* o escenas con un parecido en su desarrollo. La cantidad de escenas similares es lo que nos hace pensar en una inspiración, al menos indirecta, en la *Iliada* para la obra de la *Numancia*.

### 1. El individuo y el colectivo

Como ya hemos señalado, el colectivo frente al individuo es una característica importante en la obra de Cervantes, frente a la tragedia grecolatina, que se centra (salvo algunas excepciones como pueden ser obras de Eurípides como *Troyanas* y *Bacantes*) en un personaje y su drama como auténtico protagonista de la escena. Pero, ¿esto es también un punto de diferencia frente a la épica clásica? En primera instancia podemos considerar que sí. No se debe olvidar que la tragedia grecolatina bebe directamente de la épica clásica y la característica del individualismo es otra de las muchas características compartidas. Así, la *Iliada* se centra en Aquiles y su cólera, la *Odisea* en el viaje de vuelta de Odiseo y la *Eneida* en las hazañas y viajes de Eneas. Sin ir más lejos, los tres poemas aclaran este protagonismo ya en el primer verso de cada uno de ellos como podemos ver a continuación.

μήνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος  
 οὐλομένην...

(Canta, diosa, la cólera miserable del Périda Aquiles...)  
 (*Iliada*, canto I, vv. 1-2)

ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον...

(Cuéntame, Musa, sobre el hombre de muchas artimañas...)  
 (*Odisea*, canto I, v. 1)

Arma virumque cano...

(Canto las armas y al hombre...)  
 (*Eneida*, canto I, v. 1)

Por el contrario, es destacable que de los tres poemas épicos, la *Iliada* presenta un protagonismo más difuminado que sus allegados. A pesar de que Aquiles es sin lugar a dudas la personalidad central del relato, esta figura se ve apartada y movida a un segundo plano a lo largo de varios de los cantos del poema. Esto hace que varios héroes tomen protagonismo en durante varios pasajes en sus *aristéiai*. Así, podemos ver en cierto modo un paso intermedio entre el protagonista individuo y el protagonista colectivo. El protagonismo se compartiría a lo largo de la obra entre diversas personalidades individuales, creando un colectivo de individuos, un conjunto de personalidades con nombre propio y renombre que a pesar de ser un conjunto no puede considerarse un colectivo con características y voz comunes. En ningún caso son representación de los padeceres del conjunto de troyanos o aqueos sino de los líderes de cada uno de ellos.

Este rasgo (el del conjunto de individuos) también se refleja en los personajes de la *Numancia*. Es cierto que existen como protagonistas el colectivo de los numantinos y el conjunto de los romanos, pero estos se lideran por varias personalidades importantes con cariz heroico, emulando a los grandes héroes de la Guerra de Troya. Hay dos métodos para crear estos héroes: por un lado, la introducción de personajes históricos, como puede ser Cipión (Publio Cornelio Escipión el Africano) en el bando romano y Variato en el numantino (Viriato); por otro, personajes ficticios que destacan por su valentía y sus valores, como Teógenes, Leoncio o Marandro. Además, el empleo de personajes históricos no tiene en cuenta los hechos reales en favor de este engrandecimiento de personajes. Cervantes se vale de personajes históricos sin un rigor estricto para establecer unas figuras de autoridad en la obra, figuras que, a través del tono histórico-militar, otorguen a la obra un aura

Peláez Broncano, Andrés. "La *Iliada* numantina: comparación entre la tragedia de Cervantes y el poema épico homérico" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.1 (2016): 68-77  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

heroica. Por ejemplo, Viriato ya murió antes de que sucediera el sitio de Numancia y, a pesar de ello, Cervantes no duda en situarlo en la última jornada de la obra para realizar un amplio discurso delante de los romanos como último superviviente del asedio.

Pero, entre todos estos personajes, podríamos considerar uno con más protagonismo que los demás, Cipión, el general romano. Ya de Armas (1994: 357-370) estudia detenidamente la figura de Cipión, comparándola con la de Aquiles y Odiseo tanto en *Iliada* como en *Odisea*. Por tanto, en Cipión se aúnan dos protagonistas épicos, nuevamente para establecer contacto con la épica clásica. En rasgos generales, de Armas resalta en Cipión ciertas características de Aquiles y otras tantas de Odiseo. De Aquiles tiene cierta *hýbris*, cierta osadía además de un gran rencor que le lleva a destrozar Numancia sin dejar supervivientes, repercutiendo en su propia tragedia, al ser incapaz de celebrar triunfo en Roma debido a que no hay ningún trofeo que demostrar. De Odiseo toma su astucia para desarrollar estratagemas. Mientras que Odiseo ideó el caballo de Troya para acabar en una sola noche con la guerra, Cipión decidió cercar Numancia hasta que se rindieran o se murieran de hambre para así evitar más pérdidas en el ejército romano. Así pues, Cipión sería el sucesor de los dos protagonistas de los poemas épicos de Homero y aunaría caracteres de ambos héroes.

## 2. La métrica como punto de encuentro

También en la métrica, si observamos detenidamente, encontramos una intencionalidad clara, una referencia, aunque sea de tono, a la épica clásica. Baras Escolá (2009: 55-56) nos ofrece un esquema métrico completo de la *Numancia*, con el cual podemos ver su estructura, los ritmos empleados y su proporción sobre el todo. Con ello, las estrofas más usadas son, en primer lugar la octava real (con un 57'18%) y la redondilla (con un 24'18%). EL resto de versos forman tercetos encadenados (con un 15'27%), endecasílabos sueltos (con un 3'02%) y cuartetos (con un 0'32%). Con estos datos y esta estructura métrica, Casaldueiro (1974) ahonda en carácter de la misma. Nos interesa en este caso en concreto el estudio que hace de las octavas reales en la tragedia. A rasgos generales, el amplio uso de la octava real, da un sentido épico a la escena y trágico en momentos puntuales de la misma. Según el esquema presentado por Baras Escolá, la octava real es casi la única estrofa presente en la primera jornada, a falta de 8 versos que forman dos redondillas (vv. 49-56). Con esto, la jornada primera supone una presentación intencionada de la escena épica, manteniendo de manera casi constante el tono elevado, que acompaña a una escena de arenga seguida del encuentro con los embajadores numantinos cerrada por la primera aparición de alegorías en la obra. Además, la tragedia cierra con varias intervenciones en octavas reales, primero la intervención de Variato, después la de Cipión y, por último, el cierre de la alegoría de la Fama (vv. 2361-2448). Esta intervención de la Fama habla sobre el recuerdo del cerco y cómo va a repercutir en la memoria de ambos bandos:

Indicio ha dado esta no vista hazaña  
 del valor que en los siglos venideros  
 tendrán los hijos de la fuerte España,  
 hijos de tales padres herederos.  
 No de la muerte la feroz guadaña,  
 ni los cursos de tiempos, tan ligeros,  
 harán que de Numancia yo no cante  
 el fuerte brazo y ánimo constante.

Hallo sola en Numancia todo cuanto  
 debe con justo título cantarse,  
 y lo que puede dar materia al canto  
 para poder mil siglos ocuparse:  
 la fuerza no vencida, el valor tanto,  
 dino de en prosa y verso celebrarse;

Peláez Broncano, Andrés. "La *Iliada* numantina: comparación entre la tragedia de Cervantes y el poema épico homérico" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.1 (2016): 68-77  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

mas, pues de esto se encarga mi memoria,  
 dése feliz remate a nuestra historia.  
 (*Numancia*, jornada IV, vv. 2432-2448)

A lo largo de la obra, por lo general, la octava real solo se ve sustituida por la redondilla cuando el amor se vuelve tema principal del momento, como puede ser en los momentos en los que toma protagonismo Marandro, que habla de sus amores con Lira (vv. 681-788, 907-938, 1089-1112, 1306-1401, 1458-1573, 1688-1731, 1796-1935, 2116-2139).

### 3. Similitudes entre escenas

También hay varias escenas y situaciones que guardan similitud con la *Iliada*. Una escena ya fue señalada por de Armas (1994: 364-366), la escena en la que Marandro y su compañero Leoncio se disponen a asaltar el campamento romano por la noche para conseguir alimento (vv. 1740-1975). Así, de Armas ya señala su relación con el canto X de la *Iliada* en el que dos compañeros también, en este caso Odiseo y Diomedes, realizan una incursión nocturna en el campamento enemigo. A pesar de haber diferencias notables (que Marandro y Leoncio son los sitiados y Odiseo y Diomedes los asediadores y que los primeros van en busca de alimento y los segundo buscan un ataque sin mayores intenciones), las similitudes son tantas y tan claras que hacen pensar en una inspiración directa o indirecta por parte de Cervantes en el canto de la *Iliada*. Dos compañeros de armas, al amparo de la noche deciden en ambos casos realizar un ataque nocturno ellos dos solos dentro del campamento enemigo para causar el mayor daño posible. De Armas señala la intencionalidad del pasaje con las siguientes palabras (De Armas, 1994: 365-366):

Although Cervantes may have modeled the Marandro/Leoncio mission after the *Iliad*, he transformists in order to underline the Numantian's valor. After all, the cunning of Odysseus belongs to the enemy, the Romans. Indeed, this enemy acknowledges the valor of the Numantians, although they present it as excessive, as type of *hybris*: "Dos numantinos, con soberbia frente, / cuyo valor será razón se alabe" (vv. 1752-53).

Cabe hablar del argumento general de ambas obras y de cómo se desarrollan. Aunque parezca obvio, ambas obras son de tema bélico, en concreto sobre una ciudad sitiada. Ambas guerras se han alargado durante largo tiempo en el momento de comenzar el poema y la tragedia respectivamente. Con estos comienzos *in medias res* surgen momentos similares en ambas obras. En ambas obras, se pasa revista de lo ocurrido a lo largo de sendas guerras, no sólo recordando los hechos, sino también llevando a cabo acciones que no son habituales para guerras tan avanzadas, sino más bien para guerras recién comenzadas. Véase en la *Iliada* la conocida teichoskopía de Helena (en el Canto III), quien le describe a Príamo a los caudillos aqueos desde las murallas de Troya, hecho el cual no se ve lógico después de una década de enfrentamientos (Príamo ya debería conocer a sus enemigos). Así, la tragedia de Cervantes se abre con la arenga de Cipión, quien, entre otras cosas, rememora el recorrido de la guerra en los años anteriores. De igual forma, en la *Numancia*, durante la primera Jornada, se desarrolla una escena poco habitual en una guerra tan avanzada: dos embajadores numantinos llegan al campamento romano para pactar una tregua o la paz con el general Cipión (vv. 209-352). Bien es cierto que en el caso de la *Numancia* esta escena guarda una coherencia clara debido a que hay un nuevo general en el ejército romano y los numantinos tienen esperanzas de poder llegar a un acuerdo con él pero el empleo de acciones propias del inicio de una guerra se mantiene en ambas obras de igual modo.

Esta construcción compartida, centrada en los últimos momentos de ambas guerras hace que se desarrolle una escena similar en las dos obras, aunque con resultados

Peláez Broncano, Andrés. "La *Iliada* numantina: comparación entre la tragedia de Cervantes y el poema épico homérico" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.1 (2016): 68-77  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

ligeramente distintos. Se trata de nuevo de una escena más propia de una guerra iniciada hace poco y es la idea de un combate singular para acabar con la guerra. En el Canto III de la *Iliada*, Paris decide retar a Menelao en combate singular para zanjar toda la disputa originaria. Por su parte, en la *Numancia* los numantinos barajan en varias ocasiones la posibilidad de terminar con la guerra con un combate singular empleando como combatiente a Leoncio (Jornada II vv. 537-680, Jornada III vv. 1113-1232). Ninguno de los duelos llega a buen fin. Por un lado Paris es salvado por Afrodita antes de ser vencido por Menelao:

ἦ καὶ ἐπαΐξας κόρυθος λάβεν ἵπποδασεῖς,  
 ἔλκε δ' ἐπιστρέψας μετ' ἐϋκνήμιδας Ἀχαιοῦς:  
 ἄγχε δέ μιν πολὺκεστος ἰμὰς ἀπαλὴν ὑπὸ δειρήν,  
 ὃς οἱ ὑπ' ἀνθερεῶνος ὄχευς τέτατο τρυφαλείης.  
 καὶ νῦ κεν εἵρυσσέν τε καὶ ἄσπετον ἦρατο κῦδος,  
 εἰ μὴ ἄρ' ὄξυ νόησε Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη,  
 ἣ οἱ ῥῆξεν ἰμάντα βοὸς Ἴφι κταμένοιο:  
 κεινὴ δὲ τρυφάλεια ἄμ' ἔσπετο χειρὶ παχείῃ.  
 τὴν μὲν ἔπειθ' ἦρωε μετ' ἐϋκνήμιδας Ἀχαιοῦς  
 ῥῖψ' ἐπιδινήσας, κόμισαν δ' ἐρίηρες ἐταῖροι:  
 αὐτὰρ ὃ ἄψ ἐπόρουσε κατακτάμεναι μενεαίων  
 ἔγχεϊ χαλκείῳ: τὸν δ' ἐξήρπαξ' Ἀφροδίτη  
 ῥεῖα μάλ' ὥς τε θεός, ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῆ,  
 καδ δ' εἶσ' ἐν θαλάμῳ εὐώδεϊ κηῶεντι.

Dice (Menelao), y arremetiendo contra Paris, lo coge por el casco adornado con espesas crines de caballo, retorciéndolas, y lo arrastra hacia los aqueos de hermosas grebas, medio ahogado por la correa bordada que, al estar atada por debajo de la barba para asegurar el casco, le presionaba el ligero cuello. Y se lo habría llevado, consiguiendo así gran gloria, si al momento no lo hubiera advertido Afrodita, hija de Zeus, que rompió la correa de cuero de buey degollado. El casco vacío siguió a la robusta mano, el héroe lo giró y lanzó a los aqueos de hermosas grebas y lo cogieron sus fieles compañeros. Nuevamente Menelao asaltó a Paris para matarlo con la lanza de bronce pero Afrodita se llevó a su hijo con gran facilidad, por ser diosa, y lo transportó envuelto en densa niebla al oloroso y perfumado tálamo. (*Iliada*, canto III, vv. 369-382).

Por otro Cipiión rechaza el duelo singular puesto que está en una posición de ventaja gracias al cerco:

**Caravino.** (...) Un soldado se ofrece de los nuestros  
 a combatir, cerrado en estacada,  
 con cualquiera esforzado de los vuestros,  
 por acabar contienda tan pesada.  
 (...)

**Cipiión.** (...) Mía será Numancia a pesar [vuestro],  
 sin que me cueste un mínimo soldado,  
 y el que tenéis vosotros por más diestro  
 rompa por ese foso trincherado.  
 (*Numancia*, jornada III, vv. 1161-1164 y 1193-1196)

#### 4. Alegorías, divinidades y vaticinios

Otra característica principal de la obra cervantina es el empleo de las alegorías. Como ya han señalado varios autores, como Jesús González (2000) y Jorge Mañach (1959), estas alegorías son herederas de los coros trágicos, debido a su función de separación de la obra.

Peláez Broncano, Andrés. "La *Iliada* numantina: comparación entre la tragedia de Cervantes y el poema épico homérico" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.1 (2016): 68-77  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Pero las alegorías no sólo tienen su origen e inspiración en la tragedia griega, sino también en la épica (nuevamente, más en concreto, en la *Iliada*). Y es que las alegorías de la *Numancia* toman el relevo de las divinidades en la guerra de Troya, tal vez no tomando de una manera tan obvia parte en los acontecimientos (recordemos que los dioses de la *Iliada* aparecen en mitad del combate y protegen o atacan a varios héroes a lo largo de la obra) pero sí compartiendo varias de las características de estos. En concreto, una escena de la obra de Cervantes tiene claros paralelismos con un pasaje del poema épico. Se trata de la escena que comprende los versos 353 y 536 en la Jornada I. Aquí hace su aparición la figura alegórica de España, en forma de mujer, que se lamenta de la suerte de los Numantinos y suplica al Duero, otra alegoría en este caso masculina. El río tranquiliza a España vaticinando un porvenir provechoso para la nación, lleno de conquistas y poderío:

**España.** Duero gentil, (...)

que prestes a mis ásperos lamentos  
 atento oído o que a escucharlos vengas;  
 y aunque dejes un rato tus contentos,  
 suplicote que en nada te detengas.  
 Si tú con tus continos crecimientos  
 destes fieros romanos no me vengas,  
 cerrado veo ya cualquier camino  
 a salud del pueblo numantino.

**Duero.** (...) El fatal, miserable y triste día,  
 según el disponer de las estrellas,  
 se llega de Numancia, y cierto temo  
 que no hay dar medio a su dolor extremo.

(...)

un consuelo queda en este estado:  
 que no podrán las sombras del olvido  
 escurecer el sol de sus hazañas,  
 en toda edad tenidas por estrañas.

(*Numancia*, jornada I, 425, 433-440, 445-448 y 461-464)

Esta escena guarda claros paralelos con el pasaje que tiene en la *Iliada* a Tetis, la madre de Aquiles, y a Zeus como protagonistas (en el Canto I). Después de que la gloria de Aquiles haya sido puesta en entredicho al arrebatarle su botín Agamenón, Tetis acude a suplicar a Zeus para que venga a su hijo con la victoria de los troyanos. Zeus le promete que los aqueos no tendrán la victoria hasta que el agravio contra Aquiles sea restituido. De este modo, Zeus, entidad controladora del destino, hace un vaticinio del destino de Aquiles:

Ζεῦ πάτερ εἴ ποτε δῆ σε μετ' ἀθανάτοισιν ὄνησα  
 ἢ ἔπει ἢ ἔργω, τόδε μοι κρήνην ἐέλδωρ:  
 τίμησόν μοι υἷον ὃς ὠκυμωρῶτατος ἄλλων  
 ἔπλετ': ἀτάρ μιν νῦν γε ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων  
 ἠτίμησεν: ἐλὼν γὰρ ἔχει γέρας αὐτὸς ἀπούρας,  
 ἀλλὰ σὺ πέρ μιν τίσον Ὀλύμπιε μητίετα Ζεῦ:  
 τόφρα δ' ἐπὶ Τρῶεσσι τίθει κράτος ὄφρ' ἂν Ἀχαιοί  
 υἷον ἐμὸν τίσωσιν ὀφέλλωσιν τέ ἐ τιμῇ.

(...)

τὴν δὲ μέγ' ὀχθήσας προσέφη νεφεληγερέτα Ζεὺς:  
 ἦ δὴ λοίγια ἔργ' ὃ τέ μ' ἐχθοδοπήσαι ἐφήσεις  
 Ἥρη δ' ἂν μ' ἐρέθῃσιν ὄνειδείοις ἐπέεσσιν:  
 ἢ δὲ καὶ αὐτως μ' αἰεὶ ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι  
 νεικεῖ, καὶ τέ μέ φησι μάχη Τρῶεσσιν ἀρήγειν.

Peláez Broncano, Andrés. "La *Iliada* numantina: comparación entre la tragedia de Cervantes y el poema épico homérico" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.1 (2016): 68-77  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

ἀλλὰ σὺ μὲν νῦν αὖτις ἀπόστιχε μὴ τι νοήσῃ  
 Ἥρη: ἐμοὶ δὲ κε ταῦτα μελήσεται ὄφρα τελέσω:  
 εἰ δ' ἄγε τοι κεφαλῆ κατανεύσομαι ὄφρα πεποιθήσῃ:  
 τοῦτο γὰρ ἔξ ἐμέθεν γε μετ' ἀθανάτοισι μέγιστον  
 τέκμων: οὐ γὰρ ἐμὸν παλινάγρετον οὐδ' ἀπατηλὸν  
 οὐδ' ἀτελεύτητον ὃ τί κεν κεφαλῆ κατανεύσω.

Padre Zeus, si alguna vez te fui de utilidad entre los inmortales con palabras o hechos, cumple para mí esta promesa: honra a mi hijo, el héroe de más breve vida, pues el rey de hombres, Agamenón, le ha insultado al arrebatarle la recompensa que todavía está en su poder. Véngalo, benévolo Zeus Olímpico concediendo la victoria a los troyanos hasta que los aqueos honren a mi hijo y lo tengan en estima. (...) Zeus el amontonador de nubes le dijo muy afligido: ¡Desgraciadas acciones! Puesto que harás que me pelee con Hera cuando me ataque con injuriosas palabras. Siempre me riñe sin motivo frente a los inmortales dioses, porque dice que favorezco a los troyanos en las batallas. Pero vete ya, no sea que Hera advierta algo, yo me ocuparé de que esto se cumpla. Y si lo deseas, te haré señal de asentimiento con la cabeza para que confíes. Este es el signo más seguro, irrevocable y veraz para los inmortales y no dejará de realizarse aquello a lo que asiento con la cabeza. (*Iliada*, canto I, vv. 503-510, 517-527)

Así, encontramos las siguientes similitudes: un personaje femenino se queja ante un personaje masculino y éste le vaticina un cambio del destino para mejor. Nótese en este caso concreto la diferencia de la petición entre individual y colectiva (característica innovadora ya comentada con anterioridad, en el apartado *El individuo y el colectivo*): mientras que Tetis implora por su propio hijo, España llora por el destino de todos los numantinos.

Además, la personificación del río Duero no es algo aislado e inconexo, sino que se basa en otra aparición en la *Iliada*. En el Canto XXI aparece el río Escamandro cercano a Troya que está enfurecido porque los combates y la sangre han llegado hasta él.

La simbología del río es común para ambas obras: un río símbolo de la tierra, de la patria. Además, la corriente tiene esa esencia de lo eterno y divino, de lo oracular y vaticinador. Es por ello, que en la alegoría del Duero convergen la figura de Zeus, señor del destino, y del Escamandro, río divino ligado a la esencia de la patria troyana.

Dos escenas más tienen a las alegorías como protagonista. Por un lado, la Guerra, la Enfermedad y el Hambre llegan a escena para describir la situación de Numancia, sitiada y sin alimentos, mientras los hombres matan a las mujeres para evitarles más sufrimiento (jornada IV, vv. 1936-2067). Por otro, la escena antes citada de la Fama, que cierra con la obra profetizando el recuerdo del valor de los numantinos (jornada IV, vv. 2416-2448), tal como profetizó el Duero a España en la primera jornada. En estos dos casos, las alegorías tienen ese parentesco con las divinidades de la *Iliada* por su papel metafórico en escena: son la guerra, la enfermedad y el hambre reales las que acaban llevando a la ruina a Numancia y la fama de este pueblo se mantendrá por los siglos de los siglos.

La confirmación por parte de la Fama del vaticinio del Duero nos lleva a hablar de todos los vaticinios que se encuentran a lo largo de la tragedia. El vaticinio es un recurso muy arraigado en la cultura grecolatina y muy empleado tanto en tragedia como en la épica. No sólo sirve para adelantar acontecimientos al espectador sino también para cohesionar el relato, buscando un fin al que debe llegar y ahondando en el aspecto patético de la escena trágica (al adelantar acontecimientos trágicos, el espectador comprueba de una manera más clara cómo va avanzando la escena hacia ese trágico final). El primer vaticinio lo protagoniza el Duero, como ya se ha dicho, que a pesar de que confirma la destrucción de Numancia, augura un feliz provenir para sus descendientes, narrando varios hechos históricos hasta llegar al momento de Cervantes (muy similar al vaticinio que hace Anquises a Eneas en el

Peláez Broncano, Andrés. "La *Iliada* numantina: comparación entre la tragedia de Cervantes y el poema épico homérico" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.1 (2016): 68-77  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

libro VI de la Eneida, que augura un gran provenir de su descendencia, que culminará con el gobierno de Augusto en Roma). Esta intervención de las alegorías, que cierra la primera jornada, da paso a la segunda jornada que se caracteriza por una gran acumulación de augurios negativos. En primer lugar, unos sacerdotes traen varios sacrificios a escena porque habiendo vaticinado malos presagios para el pueblo numantino van a hacer un sacrificio a los dioses para que les sean favorables. Seguidamente, la resurrección de un muerto por parte del ritual de Marquino trae malos augurios a los vivos. Todos estos augurios y rituales, en la *Iliada* se llevan a cabo por un héroe Calcante, que en numerosas ocasiones sirvió de gran ayuda al bando aqueo, y Casandra, que predijo sin crédito desde el principio la caída de Troya, además de Zeus, que, como ya se comentó previamente, es la entidad vaticinadora por excelencia, relacionada fuertemente con el destino, considerándose en ocasiones señor del mismo, en otras un mero lector del futuro.

Por otro lado, esta concentración de augurios antes de la mitad de la tragedia puede volver a ponerse en relación con la *Eneida* (recordemos, todos ellos se encuentran al final de la primera jornada y a lo largo de la segunda, de un total de cuatro jornadas que comprenden la tragedia). Este poema romano se caracteriza por concentrar la gran mayoría de augurios en los seis primeros cantos de la obra, acabando en el canto seis con el gran augurio antes citado que hace Anquises a su hijo Eneas.

## 5. Conclusiones

Para concluir, debe quedar clara la intencionalidad de Cervantes cuando toma como ejemplo la épica clásica. La tragedia es en España un género casi inexistente en el cual la "Numancia" ocupa una posición de una completa soledad a fines prácticos frente al panorama de tragicomedias y comedias que llenaban los escenarios de la época. Para Cervantes, era necesario establecer una tragedia que fuera referente y canon para el porvenir español. Para ello era necesario no sólo imitar la tragedia clásica, sino buscar en el mismo origen de ésta, la épica clásica, y así buscar inspiración. De este modo, Cervantes pretendía llenar un hueco y sentar las bases de una posible tragedia española.

La intención de este artículo es demostrar la complejidad de la obra, proponiendo nuevos puntos de vista sobre la misma y propiciando nuevos estudios en la materia. Es posible que Cervantes no tuviera en cuenta de manera directa la *Iliada*, pero es seguro que su contacto con dicho poema era extendido por vías indirectas, sea por resúmenes, exégesis o incluso a través de Virgilio y su *Eneida* (obra más extendida a lo largo de la historia). Este último supuesto (que Cervantes tomase de la *Iliada* a través de la *Eneida*) debe ser tomado en consideración para futuras investigaciones y puede ser interesante estudiar la relación entre la obra de Virgilio y la de Cervantes.

## Obras citadas

- Casalduero, Joaquín. *Sentido y forma del teatro de Cervantes*. Madrid: Gredos, 1974. Impreso.
- Cervantes, Miguel, *Tragedia de Numancia*. Ed. A. Baras Escolá. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009. Impreso.
- De Armas, Frederick. "Achylles and Odysseus: An Epic Contest in Cervantes' La Numancia". *Cervantes: Estudios en la víspera de su centenario*, II. Madrid: Reichenberger, 1994: 357-370. Impreso.
- De Armas, Frederick. "Classical Tragedy and Cervantes' La Numancia". *Neophilologus*, LVIII. Groningem, 1974: 34-50. Impreso.
- González Maestro, Jesús. *La escena imaginaria. Poética del teatro de Miguel de Cervantes*. Madrid: Vervuert, 2000. Impreso.
- Homero. *Iliad: books I-XII*, edición, introducción y comentario de M. M. Wollcock. Bristol: Bristol Classical Text, 1996. Impreso.

Peláez Broncano, Andrés. "La *Iliada* numantina: comparación entre la tragedia de Cervantes y el poema épico homérico" JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.1 (2016): 68-77  
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
©Universidad Complutense de Madrid, Spain

----. *The odyssey*, trad. A. T. Murray. Cambridge: University of Cambridge, 1995, vol. 1. Impreso.

Mañach, Jorge. "El sentido trágico de La Numancia". La Habana: *Nueva Revista Cubana*, I. 1959: 21-40. Impreso.

Virgilio, *Aeneidos. Liber Primus*. ed. R. G. Austin. Oxford: Clarendon Press, 1971. Impreso.

Virgilio, *Aeneidos. Liber Sextus*. ed. R. G. Austin. Oxford: Clarendon Press, 1988. Impreso.

**Perfil del autor:**

Licenciado en Filología Clásica (2009-2013), Máster en Profesor de ESO y Bach. (2014), Máster en Textos de la Antigüedad Clásica y su Pervivencia (2015) y Doctorando en Textos de la Antigüedad Clásica y su Pervivencia por la Universidad de Salamanca.

**Contacto:** <apbroncano@usal.es>