

**TROPAS, ARENGAS Y ESTANDARTES. REMINISCENCIAS DE LA ÉPICA E  
HISTORIOGRAFÍA GRECORROMANAS EN LA AVENTURA DE LOS  
REBAÑOS DE *DON QUIJOTE DE LA MANCHA***

**TROOPS, HARANGUES AND BANNERS. REMINISCENCES OF THE  
GRECO-ROMAN EPIC AND  
HISTORIOGRAPHY IN THE ADVENTURE OF THE FLOCKS OF  
SHEEP OF *DON QUIXOTE***

Milton Gonzales-Macavilca  
Universidad de Ciencias y Humanidades  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
mgonzalesma@unmsm.edu.pe  
<https://orcid.org/0000-0001-6959-0596>  
DOI: 10.35286/mrlad.v%vi%i.57

Fecha de recepción: 13.04.20 | Fecha de aceptación: 13.07.20

**RESUMEN**

Mediante un análisis comparativo estudiamos en el capítulo XVIII de la primera parte de *Don Quijote de la Mancha* la presencia de dos tópicos (el catálogo de tropas y la arenga militar) propios de la épica e historiografía grecorromanas. Este hallazgo es significativo, pues no se trata solo de una alusión superficial a las fuentes clásicas por parte de Cervantes, sino que tanto la estructura narrativa como los temas y los roles figurativos que aparecen en la novela son análogos a los que observamos en las fuentes clásicas. Todo ello nos permite complementar y discutir algunos de los últimos trabajos que se vienen realizando sobre la tradición clásica en esta obra cervantina.

**PALABRAS CLAVE:** Tradición clásica, Cervantes, épica, historiografía, *Don Quijote de la Mancha*.

**ABSTRACT**

Through a comparative analysis, we study in chapter XVIII of the first part of *Don Quixote* the presence of two topics (the catalogue of troops and the military harangue)

typical of Greco-Roman epic and historiography. This finding is significant, because it is not only a surface reference to classical sources by Cervantes, but both the narrative structure, themes and the figurative roles that appear in the novel are analogous to those we observe in the classical sources. This allows us to complement and to discuss some of the latest works that has been done on the classical tradition in this Cervantes novel.

**KEYWORDS:** Classical tradition, Cervantes, epic, historiography, *Don Quixote*.

## 1. Introducción

No cabe duda de que los estudios sobre la tradición clásica en *Don Quijote de la Mancha* alcanzaron un punto determinante con la publicación del libro “*Yo he leído en Virgilio*”: *La tradición clásica en el Quijote* (2009), de Antonio Barnés. Junto a este exhaustivo trabajo, podemos mencionar otros ya clásicos como el de López Férez (2005), Romo (2004) e incluso otra publicación del propio Barnés (2010). Pero lejos de haber neutralizado el debate sobre los aspectos de la literatura grecorromana que influenciaron directa o indirectamente a Cervantes y su obra, los trabajos como el de Barnés, de enfoque tan sólido como amplio, nos brindan la tranquilidad de contar con un respaldo para poder realizar lecturas más específicas, microscópicas, que nos permitan conocer detalles cada vez más precisos sobre el impacto de los clásicos en *Don Quijote de la Mancha*.

Nuestro estudio se alinea con esta perspectiva, también asumida por Pérez (2018) en su reciente trabajo dedicado a la aventura de los rebaños. No obstante, consideramos que su lectura, si bien es sugerente, omite algunos aspectos trascendentales que podrían ayudar a comprender mejor la influencia clásica en el capítulo XVIII de la primera parte de *Don Quijote de la Mancha*, como son el tópico de las arengas militares, la invocación a la divinidad o la funcionalidad de los estandartes durante la lucha.

Entonces, lejos de rebatir los aportes de Pérez (2018), con nuestro trabajo buscamos aportar en la línea de los estudios de tradición clásica que han visto en esta escena de los rebaños un paralelismo con las fuentes grecorromanas. Y cabe resaltar que uno de los primeros en evidenciar esto fue Vicente de los Ríos, quien allá por el siglo

XVIII escribió un importante trabajo a modo de juicio crítico de la novela cervantina, donde dice lo siguiente:

Todos los críticos han celebrado el catálogo de las naves de Homero en la *Iliada*, y la enumeración de los auxilios de Turno en la *Eneyda* [sic]. El paralelo con la expresada descripción de los ejércitos [de los rebaños] hace ver que su autor [Cervantes] no es menos original que los poetas griego y latino (1863, p. 48).

Ahora bien, antes de pasar al análisis es imprescindible esclarecer la propia definición de tradición clásica, y al respecto Vicente Cristóbal afirma:

En cualquier caso, y recogiendo el hilo de lo dicho, hay que dejar establecida la siguiente condición inherente a los estudios sobre tradición clásica: debe tratarse de estudios de carácter histórico-comparativo entre elementos culturales unidos por el nexo de la dependencia, ya directa o indirecta, y de los cuales el emisor debe pertenecer a la cultura de Grecia o de Roma. E incluso los dos polos pueden pertenecer a la cultura antigua: la pervivencia de Homero en Virgilio es tradición clásica, y lo es también la de Epicuro en Lucrecio (2005, p. 32).

En nuestro caso, no partiremos de una sola obra emisora, sino de dos que pertenecen a la Antigüedad grecorromana: la *Iliada* y la *Eneida*. En ellas destacaremos dos tópicos característicos: el catálogo de tropas y las arengas militares. Asimismo, es importante resaltar que entre la novela de Cervantes y la épica e historiografía antiguas existe una distancia temporal y cultural considerable, lo cual nos obliga a ser cautelosos ante una supuesta influencia directa que las fuentes clásicas podrían tener sobre el *Quijote*, a pesar de la presencia de numerosas referencias textuales en la novela (ver Barnés, 2009 y 2010).

Por otro lado, el vínculo que existe entre las novelas de caballería y el *Quijote* es mucho más evidente (ver Aguilar, 2005; Eisenberg, 2008), y estas, indudablemente, se encuentran más próximas y presentan muchos elementos vinculantes con las obras épicas e historiográficas de la Antigüedad (ver Pomer y Sales, 2005). De modo que si fuera complicado asegurar la influencia directa de los clásicos sobre el *Quijote*, por lo menos sí podemos afirmar que existe una influencia indirecta, la cual le llega a Cervantes a través de las novelas de caballería.

En cuanto a los tópicos que utilizaremos para evidenciar la presencia de la tradición clásica en el *Quijote*, tenemos primero al catálogo de tropas, que puede ser rastreado desde la *Ilíada* en su famoso canto II, también conocido como el catálogo de las naves. Allí, como se verá más adelante, se realiza un repaso y descripción de cada héroe, su lugar de procedencia y la contingencia militar que lo acompaña al combate.

Por otro lado, las arengas o exhortaciones militares conforman otra de las escenas típicas más conocidas y extendidas tanto en la épica como en la historiografía antiguas (ver Anson, 2010; Iglesias Zoido, 2007). Este tópico consiste en mostrar a un héroe que mediante sus discursos anima y llena de valor a los guerreros antes de iniciar la batalla o cuando están a punto de ser derrotados. La epipólesis de Agamenón en canto IV de la *Ilíada*, por ejemplo, es un caso bastante representativo: el rey atrida recorre a caballo sus tropas animando (o reprendiendo, según sea el caso) a cada uno de los soldados para que continúe luchando con esmero. Esta escena tan recurrente evolucionará hasta convertirse, sobre todo en la historiografía romana, en un lugar común, con una estructura más o menos establecida (ver Carmona, 2008, 2009, 2012; Harto, 2008).

Entonces, estos dos tópicos (el catálogo de tropas y la arenga militar) son los que nos permitirán demostrar las reminiscencias clásicas en la aventura de los rebaños. Asimismo, es imprescindible asumir una perspectiva comparatista para observar cómo es que dichos tópicos provenientes de la épica y la historiografía se presentan en el capítulo XVIII del *Quijote*.

## **2. El catálogo de tropas en la épica**

El canto II de la *Ilíada* es, sin duda, uno de los más importantes y conocidos del poema homérico; allí se describen a los bandos aqueo y troyano, a sus héroes más notables y a la fuerza militar que cada uno aporta para el combate. Basten como ejemplo los siguientes versos sobre la llegada de Ulises:

A su vez, Ulises conducía a los magnánimos cefalénios,  
que poseía Ítala y Nérito, de sacudido follaje,  
y administraban Crocilea y la áspera Egílope,  
a los que poseían Zacinto y administraban los contornos de Samo,  
y a los que poseían el continente y regían la costa de enfrente.  
De estos era jefe Ulises, émulo de Zeus en ingenio.

A este doce naves, de mejillas de bermellón, acompañaban  
(*Ilíada* II, vv. 631-637).

Es preciso mencionar que el canto II no inicia directamente con el catálogo, sino que lo antecede una introducción bastante larga (ver *Ilíada* II, vv. 1-483) en la que se narra lo sucesivo a la discusión entre Aquiles y Agamenón relatada en el canto I, y la intervención de Zeus para procurar la honra de Aquiles, tal como se lo había prometido a Tetis. Después de todo aquello recién inicia el catálogo propiamente dicho, justo entonces hay una invocación a las musas, la cual es imprescindible recordar:

Decidme ahora, Musas, dueñas de olímpicas moradas,  
pues vosotras sois diosas, estáis presentes y sabéis todo,  
mientras que nosotros solo oímos la fama y no sabemos nada,  
quiénes eran los príncipes y los caudillos de los dánaos.  
El grupo grueso de las tropas yo no podría enumerarlo ni nombrarlo,  
ni aunque tuviera diez lenguas y diez bocas,  
voz inquebrantable y un broncíneo corazón en mi interior,  
si las Olímpicas Musas, de Zeus, portador de la égida,  
hijas, no recordaran a cuantos llegaron al pie de Ilio.  
Pero sí nombraré a los jefes y a la totalidad de las naves  
(*Ilíada* II, vv. 484-493).

Una de las razones por la que los estudiosos consideran al catálogo como una sección independiente del poema es porque va precedido por la invocación a la divinidad. Es sabido que esto se realizaba solo para presentar momentos de suma importancia (ver Harden y Kelly, 2013; Maslov, 2016), como ocurre al comienzo mismo del poema (“La cólera canta, oh diosa, del Pelida Aquiles”), o como leemos en los versos que anteceden la arístia de Agamenón: “Decidme ahora, Musas, dueñas de olímpicas moradas, / quién fue el primero que se enfrentó a Agamenón / de los propios troyanos o de sus ilustres aliados” (*Ilíada* XI, vv. 218-220).

La invocación a la divinidad es sumamente importante e interesante porque se trata de un componente ritual que —entre otras cosas— sirve para dar verosimilitud al relato, pues este, tras la invocación, se sacraliza: son los dioses quienes hablan mediante el poeta, de modo que la información dada no puede ser puesta en duda. Con este recurso

se eleva la autoridad de lo narrado (o recitado), y en el caso del catálogo de las naves es particularmente útil, puesto que el mismo poeta confiesa que aquella descripción tan pormenorizada de tantos héroes y contingentes militares supone una tarea humanamente imposible. No obstante, él, con ayuda de las musas, consigue hacerlo. Entonces, aquel prodigio debe considerarse, más que como un mérito del poeta, como el producto de la intermediación de este entre los dioses y los hombres. Es decir, el poeta es únicamente el medio utilizado por la divinidad para comunicarse con los mortales, y el poema es, en ese sentido, el mensaje de los dioses.

Ahora bien, la invocación a las musas forma parte de un tópico de la épica conocido como proemio épico (ver Harden y Kelly, 2013), pero hemos querido resaltar su importancia individual porque luego realizaremos una comparación con el modo en que esta se presenta en el texto de Cervantes. Entonces, volviendo al tema del catálogo de tropas, y para observar su continuidad en otras obras posteriores a la *Ilíada*, podemos citar los siguientes versos de la *Eneida*:

El primero en entrar en la guerra fue el áspero Mecencio  
de las costas tirrenas, despreciador de los dioses, y en armar sus tropas.  
A su lado Lauso, su hijo, más gallardo que el cual  
no hubo otro si no contamos al laurente Turno;  
Lauso, domador de caballos y vencedor de fieras,  
manda a mil hombres que en vano lo siguieron  
a la ciudad de Agila, digno de órdenes más felices  
que las de su padre, y de un padre que no fuera Mecencio.  
Tras ellos por la hierba muestra su carro señalado  
de palma y sus caballos victoriosos el hijo del hermoso Hércules,  
el hermoso Aventino, y lleva en su escudo el emblema [...]  
(*Eneida* VII, vv. 647-657).

Solo hemos citado un pequeño fragmento, pero la enumeración y descripción de los héroes continua por varios versos más. Lo interesante aquí es notar que la fórmula usada por Virgilio es muy similar al caso homérico: primero presenta al guerrero y luego nos informa sobre su lugar de procedencia y/o algún rasgo característico. A continuación, veremos cómo se presenta este tópico en el *Quijote*.

### 3. El catálogo de tropas en el *Quijote*

En el capítulo XVIII de la primera parte de la obra, se narra la aventura que viven los protagonistas con dos rebaños de ovejas, que don Quijote confunde con batallones de soldados que están próximos a enfrentarse. En este punto, la función del narrador es de suma importancia, pues gracias a él es posible contrastar la realidad de los hechos con la locura de don Quijote. En otras partes de la novela, dicho contraste es posible gracias a Sancho Panza, pero en esta ocasión incluso él cree en las palabras del “caballero andante”, y, para su pesar, solo habría de darse cuenta de la verdad demasiado tarde.

En el caso de la épica, particularmente en la *Ilíada*, observamos cómo el catálogo de tropas iba precedido por la invocación a las musas, y también la función sacralizadora que cumplía esta, de modo que el poeta quedaba convertido en un intermediario de la divinidad. En el caso de la novela, evidentemente no hay dicha invocación, pero sí encontramos una situación análoga en las siguientes palabras que pronuncia don Quijote antes de iniciar el catálogo de tropas:

Pero estame atento y mira [dijo don Quijote], que te quiero dar cuenta de los caballeros más principales que en estos dos ejércitos vienen. Y para que mejor los veas y notes, retirémonos a aquél altillo que allí se hace, de donde se deben descubrir los dos ejércitos.

Hiciéronlo así y pusiéronse sobre una loma, desde la cual se vieran bien las dos manadas que a don Quijote se le hicieron ejército, si las nubes del polvo que levantaban no les turbara y cegara la vista; pero con todo esto, viendo en su imaginación lo que no veía ni había, con voz levantada comenzó a decir: [...] (Cervantes, 2015, p. 158).

En este discurso podemos notar que el propio don Quijote asume una función similar a la del poeta representado en la *Ilíada*, incluso asciende geográficamente para hablar cual inspirado divino, solo que, en vez de comunicar el mensaje de los dioses, comunicará algo que debido a su locura solamente él puede percibir. Entonces, podemos afirmar que figurativa o funcionalmente se emparentan la *locura* y las *musas*, pues son fuente de información exclusiva que otorgan a sus *médiums*, ya sea con visiones o con inspiración, respectivamente; asimismo, don Quijote y el poeta también cumplen

funciones análogas: son los intermediarios para comunicar a los hombres la información que solo ellos reciben.

Solo después de este preámbulo comienza el catálogo de las tropas propiamente dicho, del cual nos interesa resaltar algunos fragmentos:

—Aquel caballero que allí ves de las armas jaldes, que trae en el escudo un león coronado, rendido a los pies de una doncella, es el valeroso Laurcalco, señor de la Puente de la Plata; el otro de las armas de las flores de oro, que trae en el escudo tres coronas de plata en campo azul, es el temido Micocolemo, gran duque de Quirocia; el otro de los miembros gigantes, que está a su derecha mano, es el nunca medroso Brandabarbarán de Boliche, señor de las tres Arabias (Cervantes, 2015, p. 158).

Asimismo, don Quijote no olvida describir al otro bando:

[...] Pero vuelve los ojos a estotra parte y verás delante y en la frente de estotro ejército al siempre vencedor y jamás vencido Timonel de Carcajona, príncipe de la Nueva Vizcaya, que viene armado con las armas partidas a cuarteles [...]; el otro que carga y oprime los lomos de aquella poderosa alfana, que trae las armas como nieve blancas y el escudo blanco y sin empresa alguna, es un caballero novel, de nación francés, llamado Pierres Papín, señor de las baronías de Utrique [...] (Cervantes, 2015, p. 158).

Tal como se puede observar, las descripciones están realizadas en clave irónica; no obstante, la fórmula que sigue es similar a la que encontramos en la épica: 1) se presenta al guerrero, 2) se describe alguna característica representativa (por ejemplo: “el nunca medroso Brandabarbarán de Bloche”), 3) se indica el lugar de procedencia (“señor de la Puente de Plata”, “duque de Quirocia”, “señor de las baronías de Utrique”, etc.), 4) en algunos casos incluso se narra una breve historia de alguna aventura memorable; y, finalmente, 5) también se describen las armas de cada uno.

#### **4. Las arengas en la épica e historiografía antiguas**

El tema de las arengas militares es uno de los aspectos más estudiados actualmente —sobre todo, en las fuentes historiográficas grecorromanas—, y tiene una tradición tan antigua que resulta complicado desarrollarlo en profundidad en este breve trabajo (ver



Carmona, 2008). No obstante, es preciso volver al caso de la *Ilíada*, pues incluso en ella, que es la obra literaria más antigua de Occidente, encontramos abundantes ejemplos de arengas militares; por ejemplo, en el canto IV leemos:

Y él [Agamenón] fue a pie pasando revista a las hileras de guerreros:  
a los que entre los dánaos, de veloces potros, veía presurosos  
los reconfortaba de palabra, deteniéndose junto a ellos:  
“¡Argivos, no flojeéis en el impetuoso coraje.  
Pues el padre Zeus no será defensor de los mentirosos,  
sino que a los primeros en transgredir los juramentos  
con certeza los buitres les devorarán la tierna piel,  
mientras que nosotros a sus esposas y a sus infantiles hijos  
nos llevaremos a las naves, cuando tomemos la fortaleza”.  
Más a quienes veía flojear en el abominable combate  
los recriminaba duramente con iracundas palabras:  
“¡Argivos, fanfarrones, baldones! ¿No os da vergüenza?  
¿Por qué estás así parados, estupefactos como cervatillas [...]  
(*Ilíada* IV, vv. 231-243).

Normalmente, las arengas son pronunciadas en momentos críticos, cuando el bando enemigo se encuentra cerca de la victoria. Estos versos ilustran un caso donde el héroe (Agamenón) se dirige a sus guerreros para animarlos o reprenderlos de acuerdo con su desempeño en el combate, lo cual permite que sus tropas recobren el valor para luchar. También podemos observar que en sus discursos Agamenón apela básicamente al honor, a los beneficios de la victoria y a la censura y castigo divinos.

Otro caso representativo de este tópico, que además incorpora nuevos elementos a los ya identificados en la cita anterior, es el canto X de la *Eneida*, donde leemos:

Palante cuando les vio dar la espalda al Lacio que les perseguía  
porque la difícil naturaleza del lugar les había hecho  
soltar los caballos, última solución en situaciones desesperadas,  
ya con ruegos, ya con amargas palabras su valor enciende:  
“¿A dónde huís, compañeros? Por vosotros y por vuestras hazañas,  
por el nombre de nuestro rey Evandro y las guerras ganadas  
por mi esperanza, que hace ahora émula de la gloria de mi padre,

no os confiéis en vuestros pies. Un camino hay que abrir con la espada  
entre los enemigos. Por donde más denso es el cerco de soldados,  
por ahí os llama con vuestro jefe Palante la patria sagrada.

Ningún poder divino nos acosa, mortales somos atacados por un enemigo  
mortal; la misma fuerza tenemos y las mismas manos.

Mirad: el mar nos encierra con la gran barrera de sus aguas  
y no hay ya tierra para huir. ¿Vamos al piélago o a Troya?”.

Esto dice, y se arroja en medio del apretado grupo de enemigos.

Frente le hace el primero enviado por hado inicuos [...]

(*Eneida X*, vv. 365-380).

En esta arenga de Palante se desarrollan argumentos distintos a los de Agamenón: ante la huida, Palante primero increpa a los soldados pero llamándolos “compañeros”, luego alude a las hazañas que previamente habían conseguido, después les recuerda el deber que deben cumplir; y, finalmente, para concluir su discurso, les hace notar que los enemigos son también mortales, no divinos, y que por lo tanto no hay motivos para temerles. Y una de las cosas más interesantes es que, culminada su exhortación, el mismo Palante se lanza primero al combate dirigiendo así las tropas como un líder.

Ahora bien, este tópico, aunque aparece en un primer momento en la épica, también es propio de la historiografía grecorromana. Además, las arengas en las obras romanas tuvieron una importancia medular, debido, sobre todo, a la finalidad propagandística que cumplieron: el emperador arengando a las tropas es una de las imágenes más difundidas en el Imperio. Esto fue tan importante que incluso sobrepasó el mundo de las obras escritas y se realizaron esculturas y monedas con este motivo. Así también lo explica Julio Gómez (2011), quien afirma que durante el Imperio el *locus* retórico de la arenga superó el marco de la literatura reservada a las élites recreando en una imagen de conjunto la instantánea del discurso militar vinculada a dos íconos básicos: el emperador orador y el auditorio tropa.

Asimismo, junto con la imagen del emperador orador, heroico y valiente en el combate, aparecen algunos elementos de suma importancia, como son los estandartes militares. Estos objetos incluso llegaron a ser sacralizados y a formar parte de la escena típica de la arenga en la historiografía romana: perder un estandarte suponía una gran

ofensa, por lo que, en muchas ocasiones, para dar valor a las tropas, lo que se hacía era arrojarlo a los enemigos, así todos los soldados volverían a la batalla con mayor empuje para recuperar dicha enseña. David Carmona resume en tres puntos los componentes básicos de esta escena típica:

1. Un ejército romano se encuentra atemorizado y no tiene confianza en la victoria en los momentos previos a entablar combate con los enemigos, o bien atraviesa una situación crítica o no muestra el valor que se le supone en el transcurso de una batalla.
2. Ante tal situación, un miembro del ejército toma un estandarte, pudiendo o no pronunciar una exhortación a la lucha y, con él en sus manos, se lanza al peligro en medio de ambos ejércitos. En otras ocasiones, en lugar de portar el estandarte, se opta por arrojarlo en medio de las filas enemigas.
3. Ambas actuaciones surten el efecto, ya que el ejército se lanza contra los enemigos para evitar la pérdida de la enseña (2008, pp. 274-275).

A diferencia de la historiografía romana, en los ejemplos de épica citados anteriormente la figura del estandarte no aparece ni forma parte de la arenga; sin embargo, era necesario considerar el uso y la función de este elemento porque permiten establecer un vínculo con el *Quijote*.

## **5. Las arengas en el *Quijote***

No debemos olvidar que esta escena de exhortación militar, como ya se indicó, está vinculada a un momento de gran dificultad en la batalla, y precisamente cuando Sancho le pregunta a don Quijote a qué bando apoyará, este le responde que sus intenciones son “Favorecer y ayudar a los menesterosos y desvalidos” (Cervantes, 2015, p. 157). Con estas palabras, don Quijote identifica el principal requisito para pronunciar una arenga, pues “favorecer a los desvalidos” significa, evidentemente, apoyar al bando más débil, a los que están a punto de perder y necesitan ayuda (situación ideal para pronunciar arengas).

Entonces, don Quijote se marcha junto a las tropas cristianas, y Sancho, ya consciente de que aquellas “tropas” están conformadas por ovejas y no por soldados, intenta detenerlo. Entonces, ocurre lo siguiente:

Ni por esas volvió don Quijote, antes en altas voces iba diciendo:

–¡Ea, caballeros, los que seguís y militáis debajo de las banderas del valeroso emperador Pentapolín del Arremangado Brazo, seguidme todos! ¡Veréis cuán fácilmente le doy venganza de su enemigo Alifanfarón de la Trapobana!

Esto diciendo, se entró por medio del escuadrón de las ovejas y comenzó a alanceallas con tanto coraje y denuedo como si de veras alanceara a mortales enemigos (Cervantes, 2015, p. 161).

En esta escena, observamos cómo don Quijote al llegar junto a los “caballeros” pronuncia un breve discurso de exhortación militar para que recobren el ánimo y no desistan; además, vemos que reconoce al bando de Pentapolín por las banderas que portan los soldados. Las banderas aquí, como los estandartes en la historiografía romana, son un elemento representativo y simbólico que engloba los valores que identifican al ejército que las porta. Según nos dice don Quijote, los soldados “siguen y militan *debajo* de las banderas [...]”. Esta metáfora espacial no es gratuita, pues revela el poder que ejercen dichos símbolos sobre los soldados, quienes se encuentran *debajo* de las banderas; en ese sentido, supeditados o bajo su mandato, y más aún se identifican tanto con dichos elementos que son capaces de defenderlos con su propia vida.

Tras ese reconocimiento de las enseñas, don Quijote se adelanta para guiar a las tropas (“[...] seguidme todos!”), y con ese gesto nos recuerda los versos de la *Eneida* que citamos anteriormente, donde Palante, como un líder, dirige a las tropas luego de pronunciar su discurso. Finalmente, don Quijote concluye su arenga asumiendo él mismo los valores propios de los grandes guerreros (valentía y fuerza), con lo cual pretende persuadir a las tropas para combatir con energía, pues quiere transmitirles confianza en su victoria (“¡Veréis cuán *fácilmente* le doy venganza de su enemigo [...]”). Así, se lanza furibundo contra los adversarios, cual Diomedes en la *Iliada*; inclusive se podría mencionar el tópico de la aristía del héroe, aunque para mal de don Quijote solo eran ovejas lo que embestía con tanto denuedo, no guerreros.

## 6. Conclusiones

Después de todo lo expuesto podemos afirmar que son innegables las reminiscencias clásicas que existen en la aventura de los rebaños y podemos enumerar las siguientes conclusiones:

1. Las lecturas microscópicas sobre la tradición clásica en *Don Quijote de la Mancha*, como el texto de Pérez (2018) y la lectura que acabamos de presentar, nos permiten comprender con mayor detalle la complejidad de los aspectos que vinculan a la obra de Cervantes con el mundo clásico. Con esto, podemos complementar e incluso discutir los aportes de estudios más panorámicos que ya existen sobre este tema.
2. En la aventura de los rebaños hemos podido identificar una serie de características que están estrechamente vinculadas con dos tópicos provenientes de las épica e historiografía grecorromanas: el catálogo de tropas y la exhortación militar
3. Sobre el catálogo de tropas, en la épica grecolatina solo puede realizarse gracias a que el poeta se convierte en un medio para brindar la información vasta y detallada que le provee la divinidad; en la aventura de los rebaños, don Quijote (cual poeta) se convierte en un medio para describir a los ejércitos y soldados que su locura (cual divinidad inspiradora) pone ante sus ojos. Asimismo, las descripciones realizadas por don Quijote siguen la estructura que aparece en la épica grecolatina: a) se presenta al guerrero, b) se describe alguna característica que lo represente, c) se indica su lugar de procedencia, d) en ciertas ocasiones incluso se narra una breve historia sobre alguna aventura memorable que haya realizado; y, finalmente, e) se describen sus armas.
4. Sobre la exhortación militar, comprobamos que al igual que en la épica grecolatina, don Quijote pronuncia su arenga en un momento de crisis (pues se une al bando cristiano, al que describe como el más necesitado) e intenta insuflar valor en su auditorio, cual Agamenón o Eneas.
5. La presencia de las banderas emparenta la narración de Cervantes con la historiografía romana, donde los estandartes cumplen una función estratégica, pues son lanzados al enemigo para que los soldados vayan con más fuerza a recuperar esta insignia sagrada para ellos. De igual manera, en *Don Quijote* las banderas son configuradas con una metáfora espacial, que revela el poder y la

jerarquía que estas enseñanzas poseen ante los guerreros, quienes no se negarían a entregar su vida para defenderlas.

6. Incluso el tópico de la aristía del héroe también queda sugerido en la novela cuando se describe a don Quijote luchando al frente contra las ovejas, así como lo hiciera Diomedes en la *Ilíada* contra el bando troyano.

Finalmente, es imprescindible destacar que este enfoque (microscópico) de tradición clásica nos permite no solo vincular o identificar la influencia formal o compositiva (ver Pérez, 2018), sino que con ello nos plantea preguntas mucho más complejas, que tienen que ver con la cosmovisión e ideología que las fuentes clásicas transmiten a los autores posteriores. Por esta razón, nos gustaría culminar este artículo no con una afirmación, sino con una pregunta: ¿los tópicos clásicos identificados en la aventura de los rebaños deben ser comprendidos, sin mayores discusiones, como una línea de influencia que antecede y sobrevive a *Don Quijote de la Mancha* o, más bien, como el esfuerzo de Cervantes por subvertir las formas clasicistas mediante la representación de dichos tópicos en clave irónica?

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUILAR, M. (2005). La recepción de los libros de caballerías en el siglo XVI: a propósito de los lectores en el *Quijote*. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 7, 45-67.
- ANSON, E. (2010). The General's Pre-Battle Exhortation in Graeco-Roman Warfare. *Greece & Roma*, 57(2), 304-318.
- BARNÉS, A. (2009). "Yo he leído en Virgilio": La tradición clásica en el Quijote. Vigo: Academia del Hispanismo.
- \_\_\_\_\_ (2010). Traducción y tradición clásica en el *Quijote*. *Estudios clásicos*, 138, 49-72.
- CARMONA, D. (2008). Historiografía, retórica y ejemplaridad: exhortaciones y enseñanzas en la historiografía grecolatina de época imperial. En Juan Carlos Iglesias Zoido

(Ed.), *Retórica e historiografía: el discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento* (pp. 273-296). Madrid: Ediciones clásicas.

\_\_\_\_\_ (2009). Épica, historiografía y retórica: la *epipólesis* a diferentes naciones en la historiografía grecolatina. *Talia Dixit*, 4, 1-28.

\_\_\_\_\_ (2012). Eveline Berenger's 'Epipolesis' to Different Nations in 'The Betrothed': The Greco-Roman Historiographical Sources of Walter Scott. *International Journal of the Classical Tradition*, 19(4), 183-202.

CERVANTES, M. (2015). *Don Quijote de la Mancha*. [Ed. Francisco Rico]. Madrid: Real Academia Española.

CRISTÓBAL, V. (2005). Sobre el concepto de tradición clásica. En Juan Signes, Beatriz Antón, Pedro Conde, Miguel González y José Izquierdo (Eds.), *Antiquae Lectiones. El legado clásico desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa* (pp. 29-34). Madrid: Cátedra.

DE LOS RÍOS, V. (1863). "Juicio crítico o análisis del Quijote", en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Tomo 3, Madrid: Imprenta Nacional, pp. 1-105.

EISENBERG, D. (2008). Los libros de caballerías y don Quijote. En Emma Cadalhia y José María Morena, *Amadís de Gaula 1508: Quinientos años de libros de caballerías* (pp. 413-416). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

GÓMEZ, J. (2011). El discurso de exhortación militar: recreación propagandística de un *locus* al servicio de la *auctoritas* imperial. En Gonzalo Bravo y Raúl González (Eds.), *Propaganda y persuasión en el mundo romano* (pp. 309-324). Madrid: Signifer.

HARDEN, S. & KELLY, A. (2013). Proemic Convention and Character Construction in Early Greek Epic. *Harvard Studies in Classical Philology*, 107, 1-34.

HARTO, M. (2008). La arena militar en la historiografía latina. En Juan Carlos Iglesias Zoido (Ed.), *Retórica e historiografía: el discurso militar en la historiografía desde la Antigüedad hasta el Renacimiento* (pp. 297-318). Madrid: Ediciones clásicas.

- HOMERO (2014). *Ilíada*. [Trad. Crespo Güemes]. Madrid: Gredos.
- IGLESIAS ZOIDO, J. (2007). The Battle Exhortation in Ancient Rhetoric. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, 25(2), 141-158.
- LÓPEZ, J. (2005). Datos sobre la tradición clásica en el Quijote. *Fortunatae: Revista canaria de Filología, Cultura y Humanidades Clásicas*, 16, 151-162.
- MASLOV, B. (2016). The Genealogy of the Muses: An Internal Reconstruction of Archaic Greek Metapoetics. *American Journal of Philology*, 137(3), 411-446.
- PÉREZ, J. (2018). Troyanos en La Mancha: tradición clásica en la aventura de los rebaños en el Quijote. *Monograma. Revista iberoamericana de cultura y pensamiento*, 2, 187-197.
- POMER, LL. & SALES, E. (2005). Las fuentes clásicas y los libros de caballerías: El caso de Feliciano de Silva. *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, 10, 73-88.
- ROMO, F. (2004). Dos notas sobre el *Quijote* y la tradición clásica. *Anales cervantinos*, 36, 369-373.
- VIRGILIO (2000). *Eneida*. [Trad. José Carlos Fernández Corte]. Madrid: Cátedra.