

Índice

Introducción	9
I. HEROICIDAD	
Heroización y desheroización en <i>El moro expósito</i> del Duque de Rivas: la identidad heroica en crisis <i>Andreas Gelz</i>	29
Épica, indios e anacronismos: por uma releitura da <i>Confederação dos Tamoios</i> <i>Saulo Neiva</i>	45
O Eu e o universo onírico romântico na construção da heroicidade em <i>O sonho de Camões: poema postumo</i> (1885), de Ernesto Pinto d'Almeida <i>Marcos Machado Nunes</i>	61
A épica do eu na poesía de Eduardo Pondal <i>Manuel Forcadela</i>	87
El yo del poeta-héroe desmesurado: el uso de la primera persona en la poesía épica de José Santos Chocano desde <i>La epopeya del Morro</i> (1899) hasta <i>Ayacucho y los Andes</i> (1924) <i>Marco Thomas Bosshard</i>	103
II. TRANSGRESIONES	
<i>Cartas chilenas</i> (~1789) de Tomás Antônio Gonzaga: comunidad y transgresión en la sátira épica de la Ilustración brasileña <i>Fernando Nina</i>	121
"Mi historia en esos árboles grabada": la <i>Eneida</i> neogranadina y las transfiguraciones de la subjetividad americana (siglos XVIII-XIX) <i>José Higuera Rubio</i>	137
Intertextualidade e subjetividade em <i>Os três dias de um noivado</i> , de Teixeira e Sousa <i>Regina Zilberman</i>	157

III. AUTENTIFICACIÓN

Estrategias de autentificación en la poesía épica del Romanticismo rioplatense (Echeverría, Mármol, Magariños Cervantes, Zorrilla de San Martín) <i>Dirk Brunke</i>	177
<i>Celiar</i> : sujeto épico y autentificación en ambos mundos <i>Eugenia Ortiz Gambetta</i>	195

IV. AUTOESTILIZACIÓN Y AUTORREFLEXIVIDAD

Conflicto y subjetividad en <i>El ángel caído</i> de Esteban Echeverría <i>Daniel Mesa Gancedo</i>	221
Autoestilización en la poesía épica medievalista. Joaquim Rubió i Ors: <i>Roudor de Llobregat</i> (1841) y Jacint Verdaguer: <i>Canigó</i> (1886) <i>Roger Friedlein</i>	239
Autores y autoras	269

Introducción

1 La epopeya en el siglo XIX

En todo el mundo hispánico y portugués —en España y Portugal, pero sobre todo en América Latina— la epopeya ha sido durante mucho tiempo objeto de investigación para los estudios literarios y culturales. Esto siempre ha sido así respecto a la época clásica de la poesía épica española y portuguesa, período en el que las monarquías ibéricas emprendieron su expansión mundial y la celebraron a través de la poesía épica del Renacimiento. No obstante, es posible percibir en estos poemas, en parte, voces críticas sobre los portugueses en la India y los españoles en América. Bajo el resguardo de los dos mayores poetas épicos de la península ibérica, Luís de Camões en Portugal y Alonso de Ercilla en España, y después de los estudios pioneros de Frank Pierce, el interés por los demás poemas épicos de la época colonial sigue creciendo.¹

En el siglo XIX, después de la época colonial, se despliega un amplio panorama en el género épico: esto vale, por un lado, para América Latina, donde las colonias de los imperios ibéricos se emancipan y se constituyen como estados independientes. En este contexto, la poesía épica contribuye a construir la identidad nacional naciente. Por otro lado, esto vale también para España y Portugal. La estética romántica que surge en las dos orillas del Atlántico se entendió, a veces, como el punto final de la historia de la epopeya, porque los románticos buscaron superar las formas tradicionales y la poética neoclasicista que había caracterizado la épica hasta entonces.

1 Paul Philipp Firbas / Elizabeth Davis, *Épica y colonia. Ensayos sobre el género épico en Iberoamérica (siglos XVI y XVII)*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2008 y Marrero-Fente, Raúl, *Poesía épica colonial del siglo XVI. Historia, teoría y práctica*, Madrid/ Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2017.

Se suplantarían los poemas heroicos en verso por el nuevo género principal, la novela. Aunque esa interpretación del desarrollo literario decimonónico no es, de ningún modo, incorrecta, el éxito de Víctor Hugo, leído y apreciado en todo el mundo de lengua hispana y portuguesa, sirve como ejemplo paradigmático del proceso de sustitución que es mucho más complejo: En el *Préface* (1827) de su drama *Cromwell* —manifiesto del romanticismo— Víctor Hugo despidió a la edad de la epopeya, mientras que con su *Légende des siècles* (1859/77/83) prolifera uno de los principales ejemplos que comprueba que los románticos retomaron y desarrollaron la tradición épica.

En Francia, el interés científico por la poesía épica decimonónica fue incitado por Herbert Hunt (1941) y por Léon Cellier (1954) ya después de la Segunda Guerra Mundial y, a lo largo de los años, dicho interés se ha consolidado (Neiva 2008, Krauss 2011 y 2013).² Por el contrario, los poemas épicos ibéricos y latinoamericanos no constituyeron un corpus para los estudios literarios. Se pueden constatar razones muy claras para esta aversión, no exclusiva del espacio hispano y lusófono. Por una parte, después del triunfo de la novela en el siglo XIX, los poemas épicos se vuelven representantes de un género obsoleto. Las producciones épicas que se posicionan de modo afirmativo dentro de la tradición del género épico aparecen entonces como epígonos que pueden ser dejados de lado por los estudios. Si bien esto puede ser comprensible en algunos casos, esa perspectiva, al mismo tiempo, ha distraído la vista de otros textos altamente interesantes.

Por otra parte, y al contrario de lo anteriormente expresado, existen poemas épicos que han despertado sin duda interés y que son, en parte, altamente estimados e incluso se han vuelto parte del cánón en sus respectivas literaturas nacionales, aunque no siempre como poemas épicos: *Martín Fierro* (1872/79) en Argentina, *Tabaré* (1888) en Uruguay, *El moro expósito* (1834) en España, *L'Atlantida* (1878) en Cataluña, *Os Eoas* (1917) en Galicia, *Camões* (1825) en Portugal, *A Confederação dos Tamoios* (1856) en Brasil. Esa lista aleatoria incluye ejemplos particulares de algunos países y otros podrían agregarse. En total puede constatar que existe un corpus de poemas épicos dentro del espacio cultural ibérico e iberoamericano que supera muy por encima las tres cifras. Desde un punto de vista general, se vuelve evidente que en Latinoamérica la cuenca rioplatense y Brasil han

2 Cf. la bibliografía de estudios sobre la poesía épica del siglo XIX al final de esta introducción.

sido más productivos que la región andina, América Central y el Caribe. Sin embargo, en comparación con los siglos anteriores, es más complicado dar cifras exactas y, de hecho, consideramos que debería evitarse. Principalmente porque muchos de los poemas —entre ellos algunos de los ya mencionados— se alejan tanto de la tradición que ese distanciamiento parece ser su *raison d'être*. Es decir, solo pertenecen a la tradición épica en cuanto la transforman. Consecuentemente, nuestro libro no intenta establecer un corpus cerrado de la poesía épica del siglo XIX para así certificar que este género tenga más peso, una vida más larga y una muerte más tardía de lo que se pensaba. La epopeya se ha ganado con razón una entrada en el *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires* (Neiva 2014). Tampoco intentamos imponer la denominación genérica 'epopeya' a los textos decimonónicos, ya que ese término en aquel entonces había sido sustituido ya hace mucho por *poema épico*; no usamos la palabra 'epopeya' como término técnico sino en un sentido más amplio. Eso también significa que las a veces muy innovadoras epopeyas no deben ser encasilladas, al momento de formar un corpus, en una tradición que los textos mismos frecuentemente pretenden dejar atrás. Por el contrario, debería enfocarse más en cómo esos poemas —por momentos rechazando la tradición a través de innovaciones inesperadas, a veces buscando una persistencia inquebrantable de la misma— surgen en un proceso conflictivo con esa tradición y cómo solo pueden ser interpretados en el contexto de dicha tradición. Esos textos constituyen un acervo fascinante que forma un desafío para el lector de nuestro tiempo. Desde el punto de vista del siglo XXI, permiten, comparado con otros géneros decimonónicos, solo en contadas ocasiones una lectura identificadora e empática, requieren perseverancia por parte del lector y un interés por la alteridad que ofrece el siglo XIX.

Mientras que los poemas épicos canonizados del siglo XIX siempre están presentes en sus respectivas comunidades nacionales —*Martín Fierro* en Argentina, *Tabaré* en Uruguay, *Canigó* en Cataluña—, no pocos de los demás poemas, a menudo románticos, han sido redescubiertos apenas hace poco tiempo. De esta manera, se han incorporado al corpus de los estudios épicos descubrimientos extraordinarios como *Os Eoas* en Galicia; textos olvidados como el *Colombo* (1866) brasileño son desenterrados y poemas hasta entonces despreciados como la *Confederação dos Tamoios* son revalorizados. En esta dinámica de investigación, los límites del género épico se vuelven solo vagamente reconocibles. Esto se debe a sus límites abiertos —sobre todo a causa de las múltiples transgresiones genéricas que los

autores buscan— y probablemente seguirá siendo así. De todas formas, el panorama se extiende desde textos históricamente interesantes pero de poca calidad literaria, como por ejemplo *La Zaragozaida* (México 1904) hasta los albores de la modernidad que se abre camino en la poesía épica, como por ejemplo en *O Guesa* (Brasil 1884).

¿Cuáles son los puntos analíticos para explorar este panorama de textos? No pocos de los poemas épicos del siglo XIX, y sobre todo aquellos de las naciones emergentes, se revelan, sin duda, como contribuciones al *nation-building* de esas comunidades. No hay forma de disimular ese aspecto. En este libro, sin embargo, se priorizan las innovaciones literarias, en sentido específico, que se manifiestan en el género épico y su desarrollo en el siglo XIX.

Esas innovaciones incluyen un rasgo elemental del género épico: analizando la epopeya de la Antigüedad, se aplica muy a menudo el concepto de la ‘objetividad épica’, entendiendo al poema épico como un tipo de texto en el que el narrador épico no tiene una presencia fuerte, imprimiendo solo imperceptiblemente el sello de su propio punto de vista en el mundo épico. Además, los protagonistas del nivel diegético se construyen de manera que su personalidad incluye una dimensión colectiva: héroes como Ulises o Eneas son representantes de sus comunidades. El presente libro de artículos quiere poner el foco en las innovaciones resultantes de que el yo romántico adquiera cada vez más espacio; ya sea el yo del narrador o el yo de los protagonistas. En cualquier caso, esta tendencia cambia las narraciones épicas en muchos aspectos y aumenta sus potencialidades.

2 El yo en la epopeya, desde la Antigüedad hasta el Romanticismo

Desde los orígenes de la epopeya en la Antigüedad ‘objetividad épica’ hace referencia a que la presencia del narrador (heterodiegético) se mantiene mínima y que la diégesis no es interrumpida por comentarios que interrumpen la ilusión creada en el lector por la narración. Sin embargo existen, también en las epopeyas antiguas, varios ejemplos de narraciones del yo: se atribuyen a narradores intradieгéticos subordinados al narrador primario — entre ellas se encuentran el relato de Ulises en la corte de los feacios o la *iliupersis*, es decir, la relación de Eneas en el palacio de Dido sobre sus vivencias desde la caída de Troya. Aparte de esos narradores *representados* en la epopeya hay que recordar que la investigación sobre la subjetividad ha

relativizado la idea de que en la epopeya predominasen figuras tipificados.³ Ambas observaciones señalan como desde la epopeya antigua⁴ ya se insinúa la individualidad de los narradores.

En la poesía épica del Renacimiento en el mundo hispánico y portugués se destaca, respecto de la presencia del yo, Alonso de Ercilla y Zúñiga con *La Araucana* (1569-89). Mucho se ha comentado su narrador homodiegético, inédito en la tradición del género,⁵ y que confiere una dimensión autobiográfica y autorreflexiva al poema:⁶ el yo participó personalmente en los hechos de la conquista española de la tierra mapuche en Chile. Por supuesto, para estos cantos del poema, marcados por la autobiografía, ya no puede tratarse de la cuestión de objetividad épica en sí. Esta observación vale aún más para las epopeyas caballerescas italianas del Renacimiento y sus sucesores hispánicos como *El Bernardo* (ed. 1624) de Bernardo de Balbuena. Los muy notables narradores de estos textos organizan elocuentemente los numerosos hilos narrativos de sus relatos, enuncian observaciones poetológicas sobre su propio relato y le confieren además una impronta personal, enriquecida con frecuentes distanciamientos irónicos — proceden por lo tanto con todo lo contrario de lo que se entendería por ‘objetividad épica’.⁷

En cambio, en la epopeya del siglo XVIII parece manifestarse un nuevo auge de la ‘objetividad épica’, como se podría demostrar en figuras de narradores como el de la *Henriade* (1728) de Voltaire o en *O Uruguai* (1796) de Basílio da Gama. Otros poemas épicos de corte neoclásico que surgen hasta bien entrado el siglo XIX como *El Paso Honroso* (1820) del Duque de Rivas mantienen la vigencia de esa tradición. Adicionalmente, los textos que son

3 Cf. Roland Hagenbüchle, “Subjektivität: Eine historisch-systematische Einführung” y Theo Wirth: “Subjekt und Subjektivität: Erscheinungsformen in altgriechischer Zeit”, en *Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität*, ed. de Reto Luzius Fetz et al., Berlin, de Gruyter, 1998, 1-79 y 119-152.

4 Cf. Severin Koster, “Dichter und Sänger in den homerischen Epen”, en *Vergil und das antike Epos*, ed. de Stefan Freund / Meinolf Vielberg, Stuttgart, Steiner, 2008, 1-18.

5 Cf. Enrique Anderson Imbert, “El punto de vista narrativo en La Araucana de Ercilla”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras* 53/207—208 (1988), 71-90 y Juan B. Avallé-Arce, “El poeta en su poema. El caso Ercilla”, *Revista de Occidente* 32 (1971), 152-170.

6 Cf. Roger Friedlein, *Kosmvisionen. Inszenierungen von Wissen und Dichtung im Epos der Renaissance in Frankreich, Portugal und Spanien*, Stuttgart, Steiner, 2014, 267-306.

7 Cf. Klaus W. Hempfer: “Die potentielle Autoreflexivität des narrativen Diskurses und Ariosts Orlando Furioso”, en *Grundlagen der Textinterpretation*, ed. de Stefan Hartung, Stuttgart, Steiner, 2002, 79-105.

entregados a los certámenes literarios que las academias siguen convocando a lo largo del siglo suelen presentarse de manera muy tradicional en su forma.⁸ La objetividad épica se vuelve fundamentalmente problemática solo cuando en la transición al Romanticismo la subjetividad cobra importancia y el yo en la epopeya acaba por reivindicar para sí un espacio cada vez mayor; tanto a nivel del narrador como de lo narrado. Como ya vimos, un yo-narrador que se hace presente de manera intra o extradiegética en la epopeya no es una novedad sin precedentes en el Romanticismo. En cambio, es nueva la medida en la que las articulaciones del yo se encuentran bajo dependencia de una estética subjetivista romántica que se opone a la objetividad épica de manera fundamental. Hasta qué punto este hecho reconfigura las potencialidades del narrar épico será objeto de análisis en el presente volumen.

La Revolución Francesa y la independencia de las colonias hispanoamericanas prepararon el terreno histórico para la nueva centralidad del yo. Estos sucesos presentaron, de manera incisiva, al hombre su libertad como ciudadano —precisamente eso es lo que Hegel define como subjetividad—, que podía hacerse partícipe, como sujeto actuante, en la reconfiguración del mundo y de su orden social, político y ético. Alrededor del fin de siglo, la posición del individuo en el mundo reorganizado ya no parece ser determinada en sentido religioso, y del mismo modo que la sociedad se dotaba de una renovada estructura según los principios racionalistas y cada vez más, también económicos, el individuo se podía sentir llamado a redefinir su posición en la sociedad y a redefinirse a sí mismo. La literatura, y con ella también la epopeya, fue el medio privilegiado para esa subjetividad en formación que se estaba negociando —como por cierto ya lo venía siendo desde los primeros tiempos modernos—. Se desmarcaba de la estética de la imitación, aún vigente en el neoclasicismo, y buscaba, en el Romanticismo, formas de expresión para el individuo y su individualidad que articulasen una interpretación del mundo pasada por el prisma de la subjetividad y apoyada en su propio sentimiento. El sentimiento exige una literatura que no se deje gobernar por la imitación, sino que aspire a expresar los pensamientos y la interioridad en el acto de creación poética que renuncia a las poéticas normativas. La realización del genio como expresión innovadora e individual así como el interés por la poesía

8 Valga como ejemplo en España el certamen de 1777 sobre el tema de las naves de Cortés destruidas, o en Chile el de 1887 donde aún Rubén Darío entrega su *Canto épico a las glorias de Chile*.

popular llevan a una búsqueda de nuevas formas de expresión en las que un yo pronunciado ocupa el centro de gravitación.

Por supuesto estos procesos ocurren ante todo en la lírica, donde —tal como lo reza el pensamiento originado en Hegel— la subjetividad del individuo se expresa de manera más auténtica. Entre los otros géneros propicios para la manifestación del yo se encuentran ciertas formas del relato de viajes, textos autobiográficos desde las *Confesiones* (1782) de Rousseau así como la novela, y especialmente la novela de formación. En todos ellos las nuevas configuraciones emotivas del yo subjetivista se transponen en literatura, sea por medio de yo-narradores o yo-protagonistas. Pero también los protagonistas en tercera persona son susceptibles de ser representados, con su focalización correspondiente, como un yo marcado, o pueden expresarse ellos mismos como tal. Tanto los autores románticos como también la crítica consideran al subjetivismo como el factor principal de que en el campo de la narrativa la novela fuese ocupando la posición central del sistema literario y dejando la poesía épica marginada. Únicamente la forma libre de la prosa novelística sería capaz de representar la complejidad de un mundo cuya percepción se transformara de modo fundamental: "La superioridad de la novela [...] se debe a su capacidad de abrir un espacio literario para la manifestación y realización de un sujeto pleno, el cual se caracterizaría por su alto grado de subjetividad".⁹ Estas cuestiones se discutían por ejemplo en el debate de la epopeya en Brasil que oponía los partidarios del novelista José de Alencar a los del poeta épico Gonçalves de Magalhães.¹⁰

Hacia el fin del siglo XIX se desarrolla el modernismo en el espacio hispanohablante bajo el liderazgo de Rubén Darío (1867-1916) como movimiento antiromántico y vuelve a disminuir de nuevo al yo y sus potenciales de representación textual, siguiendo una estética objetivista en cuanto se inspira en el Parnasianismo francés. Incluso en ese contexto ya plenamente posromántico, así como después del cambio de siglo, la tradición épica no pierde del todo su vigencia, y un personaje singular como José Santos Chocano (1867-1934) llega incluso a fundir el modernismo con la epopeya del yo.

9 Horst Nitschack, "Entre el poema épico y la novela: la fundación de la literatura brasileña", en *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*, ed. de Friedhelm Schmidt-Welle, Madrid/Frankfurt a.M., Iberoamericana/Vervuert, 2003, 259.

10 Acerca del debate teórico sobre el género épico en el espacio lusófono cf. el volumen (en prensa) de Roger Friedlein, Marcos Machado Nunes y Regina Zilberman (eds.), *Épica em questão. Debates sobre a poesia épica no século XIX*, Rio de Janeiro: Makunaima.

3 Cuatro categorías para el análisis del yo en la epopeya

Ante lo expuesto, la pregunta central de este volumen será: ¿Cómo afecta la creciente subjetividad al modo de narrar y en qué medida se exploran, por ello, nuevos espacios de acción del yo en la poesía épica? Las herramientas para analizar esto serán, sobre todo, de índole narratológico. Esto ha tenido como resultado que cada vez sea más aceptado llamar narrador a la instancia enunciativa de los textos en verso; sustituyendo así el vocablo tradicional ‘*el poeta*’. Los artículos reunidos en este volumen emprenden un análisis del yo textual, siempre buscando describir cómo se configura y cómo se narra el yo. En algunas ocasiones se deja donde sea necesario, se deja suspendida la clásica distinción entre el yo del autor y el yo del narrador;¹¹ si no se vuelve excluyente para un análisis adecuado del texto. Para clasificar las diferentes articulaciones del yo, identificamos cuatro categorías centrales para describir las nuevas formas del narrar épico: heroicidad, transgresiones, autenticación así como autoestilización y autorreflexividad.

Heroicidad

Resulta evidente que los poemas románticos reconfiguran la heroicidad de sus protagonistas. Los héroes (y en algunos casos también heroínas) románticos dejan de ser identificados de manera afirmativa con la colectividad. En ese contexto hay que pensar a ejemplos ibéricos como *Camões* (1825) de Almeida Garrett, cuyo protagonista fallece en situación conflictiva con la sociedad, o al *D. Jaime* (1862) de Tomás Ribeiro, que morirá sin evidenciar heroicidad en la hoguera, o al Adán de José de Espronceda en *El diablo mundo* (1840-41), socialmente marginado. Además del nuevo posicionamiento del héroe en la sociedad, también la apertura de la epopeya hacia las visiones internas de sus protagonistas puede ser considerada como una señal de subjetividad. Esto ocurre por ejemplo en el poema épico dedicado a Colón de Ramón de Campoamor (1853), o en la epopeya gauchesca de José Hernández, el *Martín Fierro* (1872/79). Una vez ponderada su situación conflictiva en la sociedad, Martín Fierro supera su posición marginal

11 Este hecho refleja la correspondiente tendencia de la teoría de la literatura, como p. ej. Fotis Jannidis et al. (ed.), *Rückkehr des Autors: Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, Tübingen, Niemeyer, 1999 y Matthias Schaffrick / Marcus Willand (ed.), *Theorien und Praktiken der Autorschaft*, Berlin / Boston, de Gruyter, 2014.

en la segunda parte del poema y reflexiona sobre su renuncia a la rebeldía romántica. Es un héroe psicologizado, cuya problemática vida interior se torna un aspecto de su heroicidad. El heroísmo clásico también se llega a transformar por otras sendas: una epopeya orientalista como *Granada* (1852) de José Zorrilla permite ahora la existencia de un héroe moro como el soldán Boabdil, mientras la épica indianista en Latinoamérica posibilita la aparición de héroes indígenas como el guerrero sin nombre en *I-Juca Pirama* (1851) de Gonçalves Dias. Antes de su muerte por inmolación en la hoguera de sus enemigos, proferirá un canto. Por eso sirve como ejemplo para los numerosos héroes de poemas épicos que son al mismo tiempo guerreros y poetas, o solo lo último. En este amplio abanico de cantores, poetas y narradores intradieгéticos —tampoco faltan las cantoras y narradoras— se proyecta el yo poético que muchas veces se constituye en la interacción del narrador con lo narrado. En la medida en que el narrador presenta su quehacer y su propio ser, se vuelve, junto con los personajes de poetas heroicos de su narración, potencialmente un héroe de segundo grado, y la epopeya se transforma en una epopeya del yo poético.

El artículo de **Andreas Gelz** que inaugura nuestro volumen demuestra en el ejemplo de *El moro expósito* (1834) del Duque de Rivas la manera en la que la heroicidad entra en crisis en uno de los poemas medievalistas fundacionales del Romanticismo español: la configuración en la que se hace el héroe mestizo Mudarra deja de ser colectiva y pasa a ser subjetivista. Tiene que vengar la muerte de sus medios hermanos, justificándose y ocupando su lugar en la tradición heroica familiar. Sin embargo, el héroe se sitúa ahora, como es demostrado por Gelz, entre ‘Córdoba’ y ‘Burgos’, y oscila entre *lo sublime* y *lo grotesco*, entre *ideal* y *natural*. Las innovaciones en la configuración heroica tienen sus paralelos en las concepciones de naturaleza y amor. Ambos resultan ser efímeros y marcados por las circunstancias. Obedecen como el héroe a las condiciones temporales y espaciales. Manifiestan de esta manera las primeras señales de la modernidad y sitúan al texto lejos de ser una *réécriture* de la leyenda medieval sobre la que se construye.

A los héroes moros recién descubiertos en España y Portugal les corresponden los héroes indígenas en las epopeyas de Latinoamérica. Pero a diferencia de *El moro expósito*, apreciado desde siempre, la *Confederação dos Tamoios* brasileña, habitualmente objeto de juicios de valor negativos, aun tendrá que ser revalorizada. Dicha tarea es emprendida por **Saulo Neiva** en su contribución y al mismo tiempo demuestra cómo la poesía indianista del siglo XIX es atravesada por dos líneas de tensión. Por un lado se

trata de la controversia alrededor del problema de encontrar un modelo de epopeya en la modernidad y por otro lado del lugar del indígena ‘ante la historia’ (Gonçalves de Magalhães). En la *Confederação dos Tamoios* se manifiesta cómo la apertura hacia un sujeto marcado por el liricismo y una nueva métrica más libre reconfiguran al género épico. Aunque los indígenas representados no dejen de pertenecer a una “raça extinta” confinada al pasado, serán emancipados para ser por primera vez personajes autónomos con capacidad de decisión.

Mientras Gelz y Neiva demuestran cómo la heroicidad se modifica bajo las condiciones de la subjetividad y cómo se prepara el terreno para el surgimiento del yo héroe y del poeta héroe, este nuevo tipo heroico realizará plenamente su llegada en los dos artículos siguientes. **Marcos Machado Nunes** presenta con su análisis de *O sonho de Camões* (1885) de Ernesto Pinto d’Almeida un poema épico que retoma las interpretaciones románticas de la figura del poeta Luís de Camões como *poeta-mártir* menospreciado en su época. Es decir, un personaje de poeta en el que se reflejan las nuevas articulaciones del yo autónomo y emocional del siglo XIX. En el centro de la narrativa épica se halla un sueño en el que se expande el dilema entre hedonismo y creación poética. Si los sueños en la épica del Renacimiento fueron antaño el espacio de profecías ciertas y el lugar para la continuación de la acción heroica, el sueño en *O sonho de Camões* se torna el paradigma de la creación poética e indirectamente también un espacio de articulación del yo.

Las manifestaciones del yo en la poesía épica y lírica del gallego Eduardo Pondal, analizadas por **Manuel Forcadela**, resultan muy evidentes. Forcadela parte de la observación de que el yo del poeta se manifiesta de diferentes modos en toda la obra, abarcando diferentes géneros y épocas: de la figura del bardo como portador de la identidad nacional en la lírica castellana, al *vagabundo* en la etapa simbolista y hasta el poema épico *Os Eoas* (escrito entre 1857 y 1917, primera edición de 2005). El personaje de Colón sirve como espejo para el yo del autor, concediendo el mismo estatus tanto a la empresa del descubridor como a las proezas del narrador que redacta el poema gallego de mayor relevancia y, con eso, funda la moderna nacionalidad gallega: Colombo y el narrador se vuelven entonces héroes de la ficción y de la dicción.

Los ejemplos más representativos para la presencia del yo en la poesía épica son analizados por **Marco Thomas Bosshard** en la obra del peruano José Santos Chocano, que pertenece al modernismo hispanoamericano de fines del siglo XIX. De entre sus muchos textos —de *La epopeya del Morro*

(1899) hasta *Ayacucho y los Andes* (1924)— los más tempranos solo tienen un yo gramatical en niveles intradiegéticos, aunque superan el precepto poetológico parnasiano del objetivismo. Los ejemplos más tardíos estilizan un yo desmesurado que se autoestima exageradamente como *poeta vates*, que se llama a sí mismo —en el prólogo lírico del fragmento *El Dorado* (1908-14)— el poeta más grande o que, llamandose *Hombre-Sol*, —en *Ayacucho y los Andes*— dialoga con las cimas de los Andes. En total, asume la posición que antes tenía el héroe épico. En la obra de Santos Chocano se evidencia, hacia el fin de la época que investigamos, cuáles son los espacios que el yo podía conquistar en la poesía épica a través del siglo XIX.

Transgresiones

Los héroes y narradores cada vez más psicologizados —consecuencia de la subjetividad en el narrar épico— corresponden, en términos de la estructura textual, con la inserción de poemas líricos. Estos poemas intercalados, que se distinguen de su entorno por su métrica, pueden fracturar la narración por medio de introspecciones de los personajes. En los *Cantos del peregrino* (1847/157) de José Mármol, por ejemplo, las reflexiones del narrador predominan hasta tal punto que no llega a formarse una diégesis épica. La inserción de poemas ‘intradiegéticos’ y la fracturación de la narración por medio de introspecciones son otros de los tantos fenómenos que indican la apertura de la epopeya hacia lo lírico y contribuyen así a la transgresión del narrar épico,¹² siempre bajo el impacto del yo romántico que, además, pretende psicologizar los personajes para concederles el estatus de individuo.

A diferencia de esta noción individual de subjetividad, la actual investigación del siglo XVIII en Latinoamérica aplica este concepto al colectivo latinoamericano. Esto se refiere a la emergente conciencia de alteridad, es

12 Bush constata que la poesía lírica latinoamericana decimonónica se desarrolla de manera parecida. Con su ímpetu de fundar una mitología nacional y americana —mezclando ficción e historia así como elementos indígenas y géneros literarios europeos— se mueve “al borde de la épica” (Andrew Bush, “Poesía lírica en los siglos XVIII y XIX”, en *Historia de la literatura latinoamericana*, vol. 1, ed. de Roberto González Echevarría / Enrique Pupo-Walker, Madrid, Gredos, 2006, 412).

decir, la transgresión política del sujeto colonial que se emancipa.¹³ El brasileño Tomás Antônio Gonzaga lleva a cabo una tal transgresión en sus *Cartas Chilenas* (~1789). Con esto de fondo, **Fernando Nina** analiza ese „poema épico-satírico“ y examina cómo Gonzaga retoma e invierte la mirada europea hacia Latinoamérica (de Pauw, Buffon, Raynal). Esta „contraescritura“ —se podría clasificar también como *reescritura* del discurso crítico latinoamericano— acaba en un „pensar autónomo“ de los latinoamericanos. Nina expone el desarrollo de esta autoconciencia —conciencia del yo— genuinamente latinoamericana y su “ímpetu anticolonial” en el texto de Gonzaga, describiendo un estado prerromántico del discurso sobre el yo.

Que las transgresiones del narrar épico —sobre todo en el espacio de cambio de época entre Neoclasicismo y Romanticismo— están conectadas con el surgimiento de una subjetividad latinoamericana es lo que demuestra **José Higuera Rubio**, concretamente en el sentido de que materias y personajes épicos se van introduciendo en otros géneros, e incluso en el mundo de los sucesos políticos reales. Así por ejemplo Simón Bolívar se estiliza como *Eneas criollo*, y en la satírica *Peyda* (1811) el primer presidente de la Nueva Granada es caricaturizado como un anti-Eneas. Al mismo tiempo Higuera Rubio analiza como las numerosas traducciones virgilianas y sus comentarios modifican el narrar épico adaptándolo al contexto americano, acudiendo a la apelación de Andrés Bello en su “Alocución“. De esta manera, los esquemas narrativos tradicionales son transgredidos, siempre en el contexto de la constitución del nuevo yo neogranadino.

Regina Zilberman también traza las transgresiones del narrar épico tradicional, en el poema indianista *Os três dias de um noivado* (1844 en *Minerva brasiliense*) de A. G. Teixeira e Sousa. Este autor brasileño no solo se acoge al inventario tradicional de motivos de la poesía heroica, como por ejemplo el descenso al infierno (*descida aos infernos*), y no solo reanuda con la epopeya indianista neoclásica (Basílio da Gama, Santa Rita Durão), sino que construye intertextualidades con textos paradigmáticos del Romanticismo como *Atala* de Chateaubriand o la versión brasileña contemporánea del *Othello* de Shakespeare. Esto lleva a una transgresión del texto hacia una nueva epopeya intimista y personal, iluminando el mundo interior del yo narrador indígena. Al mismo tiempo el texto tematiza leyendas indias ampliamente conocidas que insinúan una transgresión de la epopeya hacia la leyenda.

13 Cf. Folger, Robert / Nina, Fernando (ed.), *Subjetividad y naturaleza en las literaturas hispánicas entre 1650-1800*, número especial de la revista *Iberoromania* 84 (2016).

Autenticación

La inserción de leyendas o de poemas puede, al mismo tiempo, tener efectos de autenticación. Se considera autenticación si los pasajes entretejen material pre-existente en el poema épico y si se puede probar la procedencia de ese material en los paratextos. En muchos casos se trata de material folclórico (romances, canciones y leyendas) que realiza la nueva pretensión del género épico de representar el espíritu nacional. Los artículos de Eugenia Ortiz Gambetta y Dirk Brunke describen cómo el yo ficcional y el yo del autor manejan y dominan las estrategias de autenticación.

Para analizar las estrategias narrativas de autenticación en la rica producción de textos épicos rioplatenses (Echeverría, Magariños Cervantes, Zorrilla de San Martín), conviene diferenciar entre dos conceptos de autenticidad. **Dirk Brunke** recurre a los conceptos de autenticidad material —inserción de material preexistente en el texto literario— y de autenticidad personal —el yo textual entendido como expresión inalterada del yo del poeta—. Así, los autores aparecen en los prólogos como autoridades culturales que disponen del saber y material necesario para transmitir la realidad americana de manera inalterada —auténtica— en un texto literario. Del mismo modo, el yo épico se estiliza como transmisor de auténticas leyendas revelando la (supuesta) génesis del texto. Queda claro que la autenticación, en términos de la estética de la recepción, conlleva una estructura apelativa dirigida al lector.

El punto de partida del artículo de **Eugenia Ortiz Gambetta** es el contexto de edición del poema épico-gauchesco *Celiar* (Madrid 1852) del uruguayo Magariños Cervantes. Ese contexto es importante porque Ortiz Gambetta demuestra que las estrategias narrativas de autenticación siempre se dirigen —implícitamente— a un público específico; sea el lector europeo-español, supuestamente ignorante de la realidad rioplatense, sea el lector rioplatense, supuestamente ignorante del sociolecto de los gauchos. En todo caso, el yo épico y el yo del autor se consideran obligados a emplear estrategias de autenticación para “reforzar, validar [y] autenticar el asunto del poema”. La autenticación es necesaria porque *Celiar* asume una posición de vanguardia: es el primer poema épico que heroiza a un gaucho y, como consecuencia, necesita dicha validación.

Autorreflexividad y autoestilización

Mientras las contribuciones de la tercera sección cuestionan al yo narrador en cuanto al concepto de la autentificación, la sección final de nuestro volumen se enfoca en otros aspectos de la instancia narradora, ya que los enunciados de esa instancia no solo se refieren a su relato autentificado, sino también al propio narrador. Hablando de sí mismo con conciencia del sistema literario en el que se encuentra, se le puede considerar un narrador autorreflexivo. Daniel Mesa Gancedo enfoca en su trabajo un caso particular de este tipo de narrador. Pero también un narrador extremadamente discreto que apenas se hace tangible puede ser objeto de caracterizaciones casi *in absentiam* y contribuir a estilizar de esa manera un yo del autor. Sobre todo cuando su carácter es re proyectado sobre el autor real, práctica común entre los lectores y autores del siglo XIX.

El primer caso, el de un narrador expansivo y autorreflexivo, es analizado por **Daniel Mesa Gancedo** en *El ángel caído* (escr. desde 1844, ed. 1870) de Esteban Echeverría, un texto de dimensiones monumentales. Es leído con menos frecuencia que el poema echeverriano más corto, *La cautiva*, que marca el principio del romanticismo en el Río de la Plata. *El ángel caído* está marcado por un yo narrador que discurre sobre su quehacer poético así como sobre su protagonista Don Juan, pero más que nada sobre los conflictos entre *eros*, *ethos* y *epos*. Ellos forman el origen del poema y caracterizan sus niveles de significación. Así *El ángel caído* se refiere, más aún que a la amada Ángela (*eros*), a la patria argentina, ‘caída’ en la dictadura (*ethos*). El narrador se expande en ese contexto sobre su lucha interna en la creación del poema (*epos*) y crea un “yo agónico, en constante conflicto para someter la pasión a la razón”, abriendo de esta manera una dimensión autorreflexiva constante en su texto.

Un narrador difícilmente tangible forma el objeto de estudio de **Roger Friedlein** en dos ejemplos de poesía épica medievalista catalana: en primer lugar Joaquim Rubió i Ors, que se sirve de un pseudónimo medievalista. En su *Roudor de Llobregat* (1841) la materia medieval es enunciada por un narrador cuyo tono evoca los juglares medievales. Lo contrario se observa en *Canigó* (1886) de Jacint Verdaguer. En este poema, igualmente medievalista, no se percibe ninguna personalidad de narrador a través de sus propios enunciados. Sin embargo, sus opciones métrico-formales y estéticas lo ponen en contraste con los cantores y las cantoras intradiegticos y permiten su caracterización como un narrador específicamente épico y transepocal,

y de ninguna manera medievalista. Es un narrador que se proyecta a sus diégesis a través del personaje del abad medieval Oliba y que, por otro lado, apunta al Verdaguer real. Ese narrador en principio débil y que se constituye por poco más que sus preferencias formales, no deja de constituir un yo que marcará nuestra imagen del poeta épico Verdaguer.

El poeta como héroe de segundo grado que aparece en la primera sección de nuestro libro, así como el yo político y su conexión con la épica en la segunda sección y finalmente las diferentes formas de las que los narradores de la tercera y cuarta sección contribuyen a la constitución del yo, son tres aspectos de la poesía épica que demuestran cuáles nuevos espacios de articulación para el yo se exploran en la poesía épica del siglo XIX —en un nuevo marco de pensamiento impregnado por la subjetividad—, y en qué medida la misma va adquiriendo rasgos innovadores que no han sido todavía objeto de investigación de manera satisfactoria.

El presente volumen es fruto del proyecto “Das Epos unter den Bedingungen der Romantik. Transformation und Reflexion einer unmöglichen Gattung“ (La epopeya bajo las condiciones del Romanticismo. Transformación y reflexión de un género imposible) de la Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG). Los días 5 a 7 de abril de 2017 se organizó en este contexto el coloquio “El yo en la épica — espacios de la subjetividad en la poesía épica del Romanticismo iberoamericano” en el Blue Square de la Ruhr-Universität Bochum, cuyos contribuciones forman la base de este volumen. A la DFG va dirigido nuestro sincero agradecimiento por haber posibilitado este proyecto.

El cuadro que ilustra nuestro volumen —*Hèrcules buscant les Hespèrides* de Aleix Clapés i Puig— se expone en el Palau Güell de Barcelona. Agradecemos al Museu Nacional d’Art de Catalunya la autorización de la reproducción.

Dirk Brunke y Roger Friedlein

Bibliografía sobre la poesía épica del siglo XIX

- ALONSO MORENO, Guillermo, “La épica clásica en el Pelayo de Espronceda”, *Cuadernos de Filología Clásica* 21 (2001), 195-210.
- BATES, Catherine, *The Cambridge Companion to the epic*, Cambridge, University Press, 2010.
- BOSSHARD, Marco Thomas, “Sobre heróis índios, arautos modernos e a performatividade das manchetes: A auralidade de O Guesa de Sousândrade, ou a epopeia como meio de comunicação”, *Intercom. Revista brasileira de ciências da comunicação* 35 (2012), 19-34.
- BRUNKE, Dirk, *Das romantische Epos am Río de la Plata. Subjektivität und Lyrisierung*, Stuttgart, Steiner, 2018.
- BRUNKE, Dirk, “Der nationalepische Pionier Esteban Echeverría. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte des romantischen epischen Gedichts in Hispanoamerika”, *promptus — Würzburger Beiträge zur Romanistik* 2 (2016), 25-51.
- CEBRIÁN GARCÍA, José, “El género épico en España: de los poemas mayores al canto épico” *Philologia Hispalensis* 4.1 (1989), 171-184.
- CELLIER, Léon, *L'épopée romantique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1954.
- DÍAZ LARIOS, Luis, “De la épica clásica al poema narrativo romántico”, en *Historia de la literatura española. Siglo XIX*, vol. 1, ed. de Victor García de la Concha, Barcelona, Crítica, 1997, 509-542.
- FORCADELA, Manuel (ed.), *Estudos sobre Os Eoas de Eduardo Pondal*, A Coruña, Sotelo Blanco / Real Academia Galega, 2005.
- FRIEDLEIN, Roger, “A autorreflexividade na epopeia indianista romântica: Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães, Daniel Campos”, *Brasil/Brazil. A journal of Brazilian literature* 31/58 (2018), 1-16.
- GELZ, Andreas, *Der Glanz des Helden. Über das Heroische in der französischen Literatur des 17. bis 19. Jahrhunderts*, Göttingen, Wallstein, 2016.
- HALMI, Nicholas, “The very Model of a Modern Epic Poem”, *European Romantic Review* 5 (2010), 589-600.
- HUNT, Herbert, *The Epic in Nineteenth-Century France. A Study in Heroic and Humanitarian Poetry from Les Martyrs to Les Siècles Morts*, Oxford, Blackwell, 1941.
- JOHNS-PUTRA, Adeline, *The history of epic*. London, Palgrave Macmillan, 2006.
- JORBA, Manuel, “Introducció a l'èpica catalana del segle XIX”, *Anuari Verdaguer* 1 (1986), 11-33.
- KONSTAN, David / RAAFLAUB, Kurt, *Epic and History*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2010.
- KRAUSS, Charlotte / MOHNIKE, Thomas, *Auf der Suche nach dem verlorenen Epos. À la recherche de l'épopée perdue. Ein populäres Genre des 19. Jahrhunderts. Un genre populaire de la littérature européenne du XIX^e siècle*, Berlin, LIT, 2011.
- KRAUSS, Charlotte / URBAN, Urs (ed.), *L'épopée retrouvée. Motifs, formes et fonctions de la narration épique du début du XIX^e siècle à l'époque contemporaine*, Berlin, LIT, 2013.
- LABARTHE, Judith, *L'épopée*, Paris, Colin, 2007.
- LOBO, Luíza, *Épica e Modernidade em Sousândrade*, Rio de Janeiro, Letras, 2005.
- MACHADO NUNES, Marcos, “Transformações da heroicidade épica em A Independência do Brasil, de Teixeira e Sousa”, en *Estudos da AIL em literatura, história e cultura brasileiras*, ed. de Raquel Bello Vázquez et al., Santiago de Compostela / Coimbra, AIL, 2015, 109-122.

- MACHADO NUNES, Marcos / BRUNKE, Dirk, “Leitor, narrador, herói: cumplicidade na poesia épica do Romantismo latinoamericano”, *Latin American Literary Review* 45/89 (2018), 2-14.
- MESA GANCEDO, Daniel, “El poema extenso como institución cultural. Forma poética e identidad americana en Bello, Heredia y Echeverría”, *Nueva revista de filología hispánica* 56.1 (2008), 87-122.
- NEIVA, Saulo (ed.), *Déclin & confins de l'épopée au XIX^e siècle*, Tübingen, Narr, 2008.
- NEIVA, Saulo, “Épopée”, en *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, ed. de Saulo Neiva / Alain Montandon, 2014, 277-288.
- NIKOLOVA, Irena, “The European Romantic epic and the History of a Genre”, en *Romantic poetry*, ed. de Angela Esterhammer, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins, 2002, 163-180.
- NITSCHACK, Horst, “Entre el poema épico y la novela: la fundación de la literatura brasileña”, en *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*, ed. de Friedhelm Schmidt-Welle, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2003, 257-272.
- NÚÑEZ, Ángel, “La heroicidad de Martín Fierro y del pueblo gaucho”, en *José Hernández. Martín Fierro*, ed. de Élica Lois/Ángel Núñez, Madrid: Colección Archivos, 2001, 783-822.
- SEABRA PEREIRA, José Carlos, “Introdução”, en *Gomes Leal: O Anti-Cristo. Primeira parte. Christo é o mal*, ed. de José Carlos Seabra Pereira, Lisboa, Assírio & Alvim, 2000, 7-50.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da / RAMALHO, Christina, *História da epopeia brasileira. Teoria, crítica e percurso*, Rio de Janeiro, Garamond, 2007.
- ZILBERMAN, Regina, “A epopeia nas décadas iniciais do Romantismo: de Camões para Ferdinand Denis”, en: *Estudos da AIL em literatura, história e cultura brasileiras*, ed. de Raquel Bello Vázquez *et al.*, Santiago de Compostela/Coimbra, AIL, 2015, 1-17.