

El yo en la épica – espacios de la subjetividad en la poesía épica del Romanticismo iberoamericano

La epopeya en su forma tradicional – así lo afirma la historia de la literatura – se convierte en un género problemático bajo las condiciones del Romanticismo, y acaba siendo sustituida por la novela como género principal de la literatura contemporánea. Sin pretender una revisión general de este lugar común, hay que llamar la atención al hecho de que en el mundo iberorrománico – en España y Portugal, en Hispanoamérica y Brasil – muchos ejemplos de poesía épica siguen ocupando una posición central, incluso canónica, aun tras la revolución estética del Romanticismo. Esto vale para textos innovadores, como por ejemplo *El diablo mundo* de Espronceda, en España, o el *Martín Fierro* de José Hernández, en Argentina, pero también para textos formalmente más tradicionales como *Tabaré* de Zorrilla de San Martín, en Uruguay, o *Canigó* de Verdaguer, en Cataluña. En Portugal se inaugura el Romanticismo con el poema épico *Camões* de Almeida Garrett.

Si en el siglo XVIII observamos una tendencia a la objetividad en los poemas épicos que continúa vigente en epopeyas neoclásicas del siglo XIX, como por ejemplo *El paso honroso* (1820) del Duque de Rivas, los textos mencionados, y tantos otros, abren espacios en diferentes niveles para desplegar la subjetividad bajo el signo del Romanticismo. Desarrollan así la tradición épica, la modifican y la transgreden, hasta acabar con ella. Por lo tanto, en el Romanticismo, y más allá de él, el trabajo con la tradición épica demarca un campo central de la innovación literaria. Aunque la epopeya sí acabará siendo marginalizada, la anticipación de su desaparición suele impedir el desarrollo de una crítica imparcial de las propuestas estéticas en los estudios literarios, ofrecidas por una multitud de textos dedicados a medir el campo de tensión que se forma entre la subjetividad romántica y la poesía épica tradicionalmente arraigada en la colectividad. Los poemas épicos del Romanticismo construyen espacios donde la constitución del yo en la sociedad resulta negociable. El narrador épico y los personajes de su diégesis reciben de este modo nuevas funciones. En casos particulares, como por ejemplo en la epopeya gauchesca *Celiar* (1852) de Alejandro Magariños Cervantes, el narrador en primera persona se convierte en un héroe romántico de segundo grado. En la misma línea se coloca la apertura de la epopeya hacia la introspección de sus protagonistas – como en los poemas sobre Colón de Campoamor y Ciro Bayo. La inserción de poemas ‘intradiegéticos’ y la fracturación de la narración por medio de introspecciones son otros tantos fenómenos que indican la apertura de la epopeya hacia lo lírico y contribuyen así a la problematización del propio género: en los *Cantos del peregrino* (1847/57) de José Mármol predominan las reflexiones del narrador hasta tal punto que no llega a formarse una diégesis épica. En la epopeya brasileña de Sousândrade, *O Guesa* (1868-84), por fin, se elimina por completo la distancia narrativa, de modo que la voz narrativa y lo que dice el protagonista heroico parecen fusionarse. Estos ejemplos de la reconfiguración de la epopeya, tanto en el narrador como en su diégesis, reflejan la doble búsqueda épica de la identidad: junto a la identidad colectiva, casi siempre nacional, se busca la identidad individual del sujeto.

En la Ruhr-Universität de Bochum, y con el apoyo del Consejo Alemán de Investigación Científica (DFG), desde hace dos años un proyecto de investigación se ha dedicado a

explorar las amplias tradiciones épicas de la Península Ibérica y de Latinoamérica, siguiendo cinco líneas de análisis que coinciden con los campos centrales de la innovación épica en el siglo XIX: autenticidad, heroicidad, autorreflexividad, subjetividad y transgresión genérica. En este contexto pretendemos investigar en nuestro coloquio ejemplos paradigmáticos en cuanto al desarrollo subjetivista de la poesía épica, enfocando también puntos de contacto con su entorno literario más amplio y, no también, con el discurso teórico.