

HACIA UNA TEORÍA DE LA ÉPICA (1650-1800)
APROXIMACIONES PARA SU ESTUDIO EN FRANCIA, INGLATERRA Y ESPAÑA

*

VERS UNE THÉORIE DE L'ÉPOPÉE (1650-1800)
APPROCHES DE SON ÉTUDE EN FRANCE, ANGLETERRE ET ESPAGNE

Autora:
Claudia García-Minguillán Torres

Tesis dirigida por:
Dr. ^a María José Rodríguez Sánchez de León (Universidad de Salamanca)
Dr. Alain Bègue (Université de Poitiers)

2023



VNiVERSIDAD
D SALAMANCA



HACIA UNA TEORÍA DE LA ÉPICA (1650-1800)
APROXIMACIONES PARA SU ESTUDIO EN FRANCIA, INGLATERRA Y ESPAÑA

*

VERS UNE THÉORIE DE L'ÉPOPÉE (1650-1800)
APPROCHES DE SON ÉTUDE EN FRANCE, ANGLETERRE ET ESPAGNE

Tesis de doctorado realizada por Claudia García-Minguillán Torres, presentada en el programa *Tradición literaria, cultura escrita y humanidades digitales* (IEMYRhd – Universidad de Salamanca) y en la École Doctorale 612 Humanités y en el laboratorio FoReLLiS (Unité de Recherche 15076, *Formes et Représentations en Linguistique, Littérature et dans les arts de l'Image et de la Scène*) de la Université de Poitiers

Directores

Dr. ^a María José Rodríguez Sánchez de León (Universidad de Salamanca)
Dr. Alain Bègue (Université de Poitiers)

2023



Tesis doctoral realizada en el marco de una cotutela internacional entre la Universidad de Salamanca y la Université de Poitiers, de acuerdo con el Real Decreto 99/2011, de 28 de enero, por el que se regulan las enseñanzas oficiales de doctorado en España (RD99(2011) y el Decreto del 25 de mayo de 2016, que establece el marco nacional de la formación y procedimientos conducentes a la expedición de título nacional de doctorado en Francia y, muy particularmente, su título III, artículos 20 a 23.

La Tesis ha recibido el apoyo de las instituciones en las que se ha desarrollado. Es resultado de un contrato predoctoral de formación del personal investigador (FPI), con referencia BES-2017-080247, vinculado al Proyecto de Investigación de Excelencia concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España y los Fondos Feder, dirigido por la Dr.^a María José Rodríguez Sánchez de León y titulado *Teoría de la lectura y hermenéutica literaria en la Ilustración (1750-1808): edición y estudio de fuentes documentales y literarias* (FFI2016-80168-P) y ha sido concluida en el marco del Proyecto I+D+i *Teoría de la lectura y hermenéutica literaria en la Ilustración europea: la praxis lectorial, interpretativa y crítica* (PID2021-124535NB-I00), financiado por MCIN/AEI/10.13939/501100011033 y Fondos FEDER Una manera de hacer Europa. Ambos proyectos están adscritos al Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales (IEMYRhd) de la Universidad de Salamanca.

Asimismo la Tesis se ha realizado en el Programa de Doctorado *Tradición literaria, cultura escrita y humanidades digitales* del IEMYRhd. Además, se han realizado estancias de investigación en el Departamento de Romanística de la Universidad de Heidelberg (2018); en el Laboratorio FoReLLiS (Formes et Représentations en Linguistique, Littérature et dans les arts de l'Image et de la Scène – Unité de Recherche 15076 – Époque B “Littérature, Image, Scène”, de la MSHS (Maison des Sciences de l'Homme et de la Société de la UFR Langues et Lettres de la Université de Poitiers (2019-2020) y en el Departamento de Romanística de la Ruhr-Universität Bochum y en la Universitätsbibliothek cuyos fondos han sido consultados (2021-2022).

Hacia una teoría de la épica (1650-1800)
Aproximaciones para su estudio en Francia, Inglaterra y España

INTRODUCCIÓN

1.1 La épica según Hegel y Schelling.....	23
1.2. La definición de la épica según la teoría de la novela: una aproximación a Lukács, Ortega y Gasset y Bajtín	41
1.3. Épica y genología: algunas consideraciones de la teoría contemporánea	59
1.4. Las ideas sobre la épica (1650-1800): estudios, propuestas y perspectivas previas	65
1.5. Preguntas, objetivos y otros aspectos de la investigación	76
1.6. La construcción de un corpus de textos poetológicos sobre la épica: metodología y fuentes.....	79
1.7. Etapas y partes del estudio.....	83
Introduction	87
1.1. Les idées sur l'épopée (1650-1800) : études, propositions et perspectives antérieures.....	91
1.2. Questions de recherche, objectifs et autres aspects de la recherche.....	102
1.3. La construction d'un corpus de textes poétologiques sur l'épopée : méthodologie et sources.	105
1.4. Étapes et parties de l'étude	109

ANTECEDENTES

EL LUGAR DE LA ÉPICA EN LA TEORÍA DE LOS GÉNEROS LITERARIOS
DESDE UNA PERSPECTIVA HISTÓRICA

1. Las primeras menciones a la épica en la poética clásica	115
2. La constatación de la épica como género superior. La épica en las ideas poéticas quinientistas	121
3. Torquato Tasso y la aportación de sus <i>Discorsi</i>	126
4. El poema heroico en la teoría de los Siglos de Oro.....	128
5. La situación de la épica en Francia: un primer intento de emular a Italia.....	130

PARTE I

LA IDEA DE LA ÉPICA ENTRE FRANCIA E INGLATERRA (1650-1728)

Capítulo 1. La construcción setecentista de la épica: la influencia de Torquato Tasso en Francia (1650-1700)	137
1. Una nueva discusión sobre la épica entre 1650 y 1660: los fundamentos de la justificación teórica de Pierre Le Moyne, Saint-Amant, Scudéry, Antoine Godeau, Jean de Chapelain y Desmarests de Saint-Sorlin	137

1.1.	Pierre Le Moyne: la vulgarización de la poética neolatina de Pierre Mambrun y Laurent Le Brun.....	140
1.2.	Contaminación genérica y cambio de gusto en el <i>Moyse sauvé</i> (1653), un “idilio heroico” de Marc-Antoine de Saint Amant.....	
1.3.	La transgresión de la norma: el prólogo del <i>Alaric ou Rome vaincue</i> (1 de Georges de Scudéry y su reflexión sobre la épica y la novela.....	149
1.4.	La denuncia contra los críticos literarios y la cristianización de lo heroico: Antoine Godeau y su poema <i>Saint Paul</i> (1654)	153
1.5.	La defensa del personaje épico femenino, el amor honesto y la modernización de la épica: Jean de Chapelain y su idea del género	155
1.6.	Una idea cristiana de la épica y una poética para el público: Desmarets de Saint-Sorlin y la justificación de su poema heroico <i>Clovis ou la France chrétienne</i> (1657)	159
2.	Los fundamentos del <i>Traité du poème épique</i> (1662) de Michel de Marolles	162
2.1.	Una noción actualizada de la épica.....	164
2.2.	Un amplio canon épico: la discusión teórica y la elección de los referentes.	168
2.3.	Michel de Marolles y la denuncia del contexto de la crítica literaria.....	177
Capítulo 2. El regreso a los fundamentos clasicistas: de la idea neoaristotélica a la noción neoclásica de la épica (1674-1700)		
2.1.	El ideario crítico y estético del Neoclasicismo.....	182
2.2.	René Rapin: Tasso y los poetas modernos franceses (1650-1660)	184
2.3.	El <i>Art poétique</i> (1674) de Boileau y el rechazo de la épica de Desmarets de Saint-Sorlin.	187
2.4.	René Le Bossu y los nuevos postulados clasicistas de la épica.....	192
2.4.1.	<i>Traité du poème épique</i> : la superación del racionalismo	192
2.4.2.	La valoración de la épica cristiana francesa	194
2.4.3.	Moral y razón.....	196
2.4.4.	El rechazo de la épica histórica	199
2.4.5.	La recepción y la lectura del poema épico	201
2.4.6.	Las innovaciones en la poética clasicista	204
Capítulo 3. Contra Homero y <i>Telémaco</i> : las querellas sobre la épica (1700-1720).....		
3.1.	La querella de Homero (1700-1720)	208
3.1.1.	Antecedentes de la querella de Homero	208
3.1.2.	Origen de la querella de Homero: Houdar de la Motte contra Madame Dacier	210
3.1.3.	El impacto de la discusión La Motte-Dacier: la difusión de la querella de Homero	214
3.1.4.	Fénelon en el contexto de la querella de Homero	222
3.2.	La querella del <i>Telémaco</i> (1699-1717).....	225

3.2.1.	El <i>Telémaco</i> de Fénelon: ¿un poema épico o una novela?	226
3.2.2.	Andrew Michael Ramsay y las ideas del <i>Discours sur la poesie epique</i> 228	
Capítulo 4.	Las ideas teóricas sobre la épica en la Inglaterra de la Restauración (1650-1700).....	235
4.1.	La teoría de William Davenant en el prólogo de <i>Gondibert</i>	235
4.2.	Thomas Rymer y sus ideas sobre la épica en la traducción de <i>Réflexions sur la poétique d'Aristote</i> de René Rapin	243
4.3.	Épica, preceptiva y crítica literaria según John Dryden y John Sheffield.....	246
4.4.	La década de los 90: la poética clasicista y el debate sobre el modelo de épica inglesa entre John Dennis, Richard Blackmore y John Dryden	248
Capítulo 5.	La recepción del Neoclasicismo francés (1695-1728).....	253
5.1.	<i>Treatise of epick poem</i> (1695): traducción y recepción de Le Bossu.....	254
5.2.	El canon de autores y la idea de la épica: del anonimato de Milton al encumbramiento de Richard Blackmore	257
5.3.	El eco proveniente de Francia: el impacto de la <i>Querelle d'Homère</i>	261
Capítulo 6.	La idea de la épica entre Francia e Inglaterra: la constatación de una nueva conciencia literaria (1700-1728).....	265
6.1.	La situación de la épica en los inicios del siglo XVIII: la crisis del pensamiento poético	265
6.1.1.	Addison y el nacimiento de Milton como poeta nacional: el crítico como juez y legitimador de la obra literaria	266
6.1.2.	El cambio en la recepción de René Le Bossu: de autoridad literaria a figura de totalitarismo estético	272
6.1.3.	Richard Blackmore y la transformación de la mentalidad crítica	275
6.1.4.	El fin de la preceptiva como elemento de autoridad: la desintegración del sistema literario.....	279
6.2.	El proyecto épico de Voltaire, historia y deriva: una fluctuación entre el Clasicismo francés y el 'clasicismo liberal' inglés.....	282
6.3.	<i>Essay upon epick poetry</i> (1727): fundamentos teóricos e innovación.....	287
6.4.	Recepción e influencia del <i>Essay upon epick poetry</i> en el campo literario: desde la voltairemanía y la voltairefobia a la nueva idea de la épica	298

PARTE II

LA IDEA DE LA ÉPICA EN EL SISTEMA LITERARIO ESPAÑOL

Capítulo 1.	La épica en el pensamiento literario del siglo XVIII.....	305
1.1.	La <i>Poética</i> de Luzán: el encuentro de dos nociones de la épica.....	306
1.2.	Los <i>Orígenes de la poesía castellana</i> de Luis José Velázquez: primera tentativa de instaurar un canon épico en la historiografía literaria.....	316

1.3. La verosimilitud épica como garante pedagógico de la instrucción: dos análisis de la épica en el contexto de la enseñanza.....	320
1.3.1. La traducción del <i>Discours sur la poésie épique</i> (1716) de Andrew Michael Ramsay	321
1.3.2. El <i>Compendio del Arte poética</i> (1757) de Antonio Burriel.....	326
1.4. El Neoclasicismo y su idea de la épica: la recepción de Boileau en Leandro Fernández de Moratín y Juan Bautista Madramany	330
1.5. La innovación en la noción clásica de la épica: la defensa de los personajes femeninos por Santos Díez González.....	337
1.6. El «Discurso del anotador sobre la epopeya»: la <i>Titíada</i> (1793) de Ángel Sánchez, ¿una epopeya ilustrada definitiva?	342
1.7. Jovellanos y su aportación a la teoría de la épica	345
Capítulo 2. La noción de la épica entre Barroco y Neoclasicismo.....	349
2.1. El análisis de la épica en el <i>Diario de los literatos</i>	350
2.2. La construcción de la idea de la épica a través de los prólogos	356
2.2.1. El interés por lo histórico.....	357
2.2.2. Del poema heroico a las vidas de santos	366
2.2.3. El interés por lo religioso.....	375
2.3. La constitución del canon épico nacional y la fluctuación entre Barroco y Neoclasicismo.....	379
2.3.1. El canon épico hispánico según Juan Andrés, Agustín García Arrieta y José Luis Munárriz	384
Capítulo 3. Tres polémicas literarias en torno a la épica: la recepción de Lucano, una polémica entre los Fernández de Moratín y Vaca de Guzmán y una disputa entre Cándido María Trigueros y Juan Pablo Forner	389
3.1. La recepción de Lucano en la teoría de la épica.....	389
3.2. La polémica entre los Fernández de Moratín y Vaca de Guzmán en el contexto de los Premios de la Real Academia Española.....	399
3.3. Una disputa entre Cándido María Trigueros y Juan Pablo Forner en torno a <i>La Riada</i>	412
3.3.1. <i>La Riada</i> (1784): un ‘riguroso’ poema épico de Cándido María Trigueros.....	413
3.3.2. Una carta en respuesta a <i>La Riada</i> : lectura y juicio de Juan Pablo Forner.....	420
CLAUSURA	
Conclusiones.....	435
Conclutions.....	451
BIBLIOGRAFÍA CITADA	
Fuentes.....	467
Estudios	489

Resumen

La presente Tesis Doctoral ha tenido como objetivo reconstruir el panorama teórico-crítico producido en torno al género épico durante el periodo de la Ilustración (c. 1650-1800) entre Francia, Inglaterra y España. Partiendo de la elaboración de un corpus de textos poetológicos, este estudio identifica y analiza las diferentes ideas que acompañan al género a lo largo del proceso en el que su identidad literaria, consolidada por la tradición de la poética clasicista, se abre paso hacia nuevas propuestas que alteran sus rasgos estético-literarios y que permiten su cercanía con otros nuevos géneros en los estadios previos de la Modernidad. Los resultados de la investigación no solo permiten reconstruir la trayectoria y el declive del género épico a lo largo del siglo XVIII en Europa, sino que también discuten los límites de las definiciones de la teoría literaria que solo han considerado la arcaica y mítica epopeya griega para su análisis sobre el género. En definitiva, este trabajo indaga los fundamentos teóricos de la progresiva desaparición del género épico a la vez que ofrece una nueva lectura sobre su estado en un periodo histórico en el que se considera poco más que inexistente.

Résumé

L'objectif de cette thèse de doctorat est de reconstruire le panorama théorique-critique produit autour du genre épique à l'époque des Lumières (c. 1650-1800) en France, en Angleterre et en Espagne. Basée sur l'élaboration d'un corpus de textes poétologiques, cette étude identifie et analyse les différentes idées qui accompagnent le genre tout au long du processus dans lequel son identité littéraire, consolidée par la tradition de la poétique classiciste, ouvre la voie à de nouvelles propositions qui modifient ses caractéristiques esthético-littéraires et qui permettent sa proximité avec d'autres genres nouveaux dans les étapes précédentes de la Modernité. Les résultats de la recherche nous permettent non seulement de reconstruire la trajectoire et le déclin du genre épique tout au long du XVIIIe siècle en Europe, mais aussi de discuter les limites des définitions de la théorie littéraire qui n'ont considéré que l'épopée grecque archaïque et mythique pour leur analyse du genre. En bref, cet ouvrage étudie les fondements théoriques de la disparition progressive du genre épique tout en proposant une nouvelle lecture de son statut dans une période historique où il est considéré comme à peine plus qu'inexistant.

Abstract

The aim of this doctoral thesis is to reconstruct the theoretical-critical panorama produced around the epic genre during the Enlightenment period (c. 1650-1800) in France, England, and Spain. Based on the elaboration of a corpus of poetological texts, this study identifies and analyses the different ideas that accompany the genre throughout the process in which its literary identity, consolidated by the tradition of classicist poetics, opens the way towards new proposals that alter its aesthetic-literary features and that allow its proximity to other new genres in the previous stages of Modernity. The results of the research not only allow to reconstruct the trajectory and decline of the epic genre throughout the eighteenth century in Europe, but also discuss the limits of the definitions of literary theory that have only considered the archaic and mythical Greek epic for their analysis of the genre. In short, this work investigates the theoretical foundations of the progressive disappearance of the epic genre while offering a new reading of its status in a historical period in which it is considered little more than non-existent.

'Tis a pleasure, no doubt, and a great improvement of our mind, to survey all the epick writers in their respective countries, from Homer down to Milton, and to observe the different features, and the various dresses of those great Men.

*Essay upon the Epick Poetry
of the European Nations (1727), Voltaire*

Agradecimientos. Remerciements. Danksagungen. Agraïments

Quisiera dirigir mi primer agradecimiento al Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades digitales, a sus investigadores y profesores, por el apoyo institucional que me ha sido concedido a lo largo de estos años, especialmente a su director, Pedro Cátedra, a quien estoy especialmente agradecida por las oportunidades y enseñanzas. Al equipo de administración, Juan Luis y Ana, agradezco la energía y el esfuerzo que han dedicado para convertir el Instituto en un hogar para jóvenes investigadores. Es justamente merecedor de especial mención el profesor Miguel Ángel Manzano Rodríguez, coordinador del programa de doctorado, por sus ímprobos esfuerzos en la fatigosa tarea de la burocracia académica para conseguir un programa de doctorado de excelencia, y en la organización de las útiles jornadas de doctorandos. Entre los doctorandos, agradezco especialmente a Alba, mi *hermana* de tesis, su amistad y apoyo constante. Esta tesis se ha desarrollado en el marco de un prometedor y privilegiado acuerdo de cotutela entre las universidades de Salamanca y Poitiers, que ha conllevado igualmente fatigas a los directores de esta tesis. Por ello agradezco que hayan dedicado su tiempo a gestionar el complejo acuerdo entre las dos universidades y su paciencia al revisar el texto.

Los avances de esta Tesis se han realizado gracias a distintas estancias que, más que meras visitas académicas, han sido experiencias vitales pues no solo me han otorgado una formación privilegiada y momentos enriquecedores, sino también un idioma nuevo con el que descubrir lugares y personas excepcionales. Desde las orillas de los ríos Neckar, Mosel, Rhin y Ruhr he tenido la suerte de observar el paisaje acompañada de personas muy valiosas. Ich möchte deswegen Professor Robert Folger, Stephanie Lang und Simon Kroll dafür danken, dass sie sich die Zeit genommen haben, mein noch sehr zaghaftes Projekt zum Epos anzuhören, und mir wertvolle Kommentare und Ratschläge gegeben haben. Mein weiterer Dank gilt Professor Roger Friedlein und den Kollegen im Ruhrgebiet für die herzliche Aufnahme, für die Möglichkeit, mich in der Universitätsbibliothek herumzuführen, und für den ständigen Dialog. Sie sind Lehrer, Mentoren, Freunde. Ich habe sehr wertvolle Erinnerungen an Menschen, die mir den Wunsch gab, eines Tages selbst zu forschen, die Professoren Folke Gernert und Miguel M. García-Bermejo Giner, Anne Bermann und Hannah Schlimpen,

*Des Menschen Tage sind verflochten,
die schönsten Güter angefochten,
es trübt sich auch de frei'ste Blick;
du wandelst einsam und verdrossen,
der Tag verschwindet ungenossen
in abgesonderten Geschick
Wenn Freundesantlitz dir begegnet,
so bist du gleich befreit, gesegnet,
gemeinsam freust du dich der Tat.*

Hay otros espacios que han sido asimismo fundamentales para mi formación. I had the extraordinary privilege of participating in the last ISECS *Seminar for Early Career Eighteenth-Century Scholars*, held at the University of Graz with the support of the *Gesellschaft zur Erforschung des 18. Jahrhunderts im südöstlichen Europa*. There I met some of the most valuable and inspiring young scholars. I would like to thank professors Heppner, Corfield and Stockhorst for their interest in my project and for sharing with me wise advices.

Ich widme diese Arbeit auch Charlotte Krauss für ihre Unterstützung in dem kritischsten Moment. Grâce à sa compréhension et à son aide, j'ai pu présenter mon travail aux collègues du laboratoire FoReLLIS. Malgré les nombreux obstacles de la grève générale et la difficulté des déplacements, ils sont venus écouter mon projet et ils m'ont fait des suggestions précieuses. Cela m'a donné l'énergie et la confiance pour continuer. Professeures Krauss, Dubor et les reste de collègues de Poitiers: je vous remercie infiniment.

A los profesores Cesc Esteve y María José Vega debo agradecer su generosidad por haberme facilitado copias de sus trabajos.

A Javier Burguillo, Jimena Gamba y Mariángeles Rodríguez Alonso les doy las gracias por ser un ejemplo de profesionalidad académica, porque he aprendido de ellos más de lo que sospechan.

Mi agradecimiento más especial debe ir dedicado a los miembros de mi familia, porque alcanzo el final de esta Tesis con las fuerzas que me han prestado.

A Gil, gracias por su gran valor profesional y personal, por su preciadísima amistad.

A mi tío Carlos, gracias por haber sido siempre mi ejemplo, por haber dado el gran paso de Murcia a Londres e inspirar mi infancia. Tu viaje es el comienzo del mío.

Gràcies a la família Castañ Escàndil per haver-me obert las portes de la seva casa com un membre més, per haver-me mostrat el seu afecte, per fer-me sentir estimada malgrat aquest dolent darrer any. Us agraeixo tant que m'hagueu acollit al costat del *tronc* de Nadal.

Finaliza un viaje que a lo largo de una década me ha llevado por distintas ciudades de Europa hasta alcanzar la histórica avenida Невский, con el ánimo de descubrir espacios nuevos y ampliar horizontes, pero con el inevitable desarraigo que tanto viaje conlleva, las asperezas y la soledad han endurecido mi carácter más de lo deseable, lo que ha dilatado aún más la distancia con mis padres. Por eso agradezco las distintas maneras en las que han sorteado mi trato difícil expresando siempre su amor. Gracias a mi padre por perdonarme, por tener una canción para mí cada día, por no haberse resignado a la distancia. Gracias a mi madre por haber emprendido hace décadas un viaje desde una pequeña isla transoceánica, por haberme transmitido siempre el espíritu de lucha y de superación, por, a pesar de la distancia, ser una compañía que me ha hecho continuar cada día a pesar de las adversidades; gracias por perdonarme y gracias por cantar, aunque nadie lo pida.

Aquest treball ha estat fet malgrat moltes coses, però ha estat fet amb tota rotunditat gràcies al Víctor. Ell m'ha donat suport per deixar endarrere idees d'acabar amb tot, m'ha recordat cada dia que aquest treball ho vaig assolir sola. Sense ell no hauria desenvolupat l'amor propi necessari i la confiança per protegir la meva salut, no hauria tornat a veure el món i l'avenir amb la il·lusió que mereixen. Per ser el lector dels esborranys d'aquesta tesi, amb la seva generositat i estima, per fer-me creure, estimar i convèncer-me de merèixer respecte i viure, *parce qu'il est lui, parce qu'il est moi*. Gràcies.



Aristotle with a Bust of Homer (1653),
Rembrandt van Rijn (1606-1669)
The Metropolitan Museum of Art, New York

INTRODUCCIÓN

Sobre nosotros dos ha dispuesto Zeus un lamentable destino y así más tarde seremos tema de los cantos de los hombres del futuro.

Iliada (VI, 357-358)

Sostener, como lo hace Chadwick y Bowra (y Hegel antes que ellos), que la práctica de la poesía épica corresponde a una «edad épica» es desconocer esta capacidad de descontextualización y de recontextualización, inherente a todo acto comunicacional que, por una u otra razón, una comunidad humana decide conservar.

Jean Marie Schaeffer,
¿Qué es un género literario? (2006)

El concepto de *género épico* reúne un amplio tejido de constructos artísticos-culturales que han conformado la literatura occidental. La *Iliada* y la *Odisea* homéricas, obras originarias de esta tradición, han sido estudiadas e interpretadas por su pasado – cantos orales que relatan guerras–, por su presente –muestra de la civilización de los bardos– y por lo que al futuro transmiten (Lesky, 1989: 96-97; Martin, 2005: 10; Bowra, 2007: 37-39). Como argumentó Andrew Dalby en *La reinención de Homero*, los personajes de la guerra de Troya pronostican en el relato homérico una «tradición poética» (2008: 261; Lesky, 1989: 32). Desde los poemas menores más próximos a Homero –de la *Tebaida* a la *Pequeña Iliada* (Bowra, 2007: 79-111; Bernabé Pajares, 1999)– hasta el que comparte su fama, la *Eneida* de Virgilio, el género épico, con su arquetipo homérico siempre presente, ha producido uno de los mayores itinerarios de transtextualidad por medio de una amplísima variedad de géneros y artes. La *Comedia* de Dante, *Los Lusíadas* de Camões, el *Orlando Furioso* de Ariosto, la *Jerusalén liberada* de Tasso, son solo una muestra de un género originado en la Antigüedad que no obstante pervive en la temprana Modernidad transgrediendo no solo la frontera del tiempo sino

también la existente entre los géneros literarios.¹ La notoriedad de la épica desde antiguo se debe tanto a su capacidad de ofrecer una fórmula genuina que permite conectar con la sociedad de cada época, como a ser un reflejo de la singularidad de los tiempos en los que se produce. La importancia de la épica radica en su capacidad para mostrar los rasgos morales y sociales de cada tiempo gracias a su particular vinculación con el discurso histórico-político y su influencia en la producción cultural. La pervivencia del género a lo largo de los siglos ha sido explicada asimismo por su relevancia antropológica ya que los escenarios de costumbres sociales, psicológicas y afectivas propias de cada momento dejan su huella en el discurso épico. Como expuso el erudito Manuel José Quintana en *Musa épica* «Armas, leyes, artes, costumbres, familias, lenguaje, pasiones, todo cuanto constituye el carácter y fisonomía de un pueblo, todo lo que concurre a su prosperidad y a su gloria, todo está allí, y todo se aprende y cita con igual aplauso que veneración» (Quintana, 1833: 1-2; véase también Macintosh, McConell, Harrison y Kenward, 2018).

Esta tradición no se ve limitada no obstante al canto de las gestas de los héroes y sus acciones históricas, sino que también origina un camino de reflexión interesado por indagar en sus formas y características. El pensamiento dirigido al análisis de sus aspectos, de sus elementos comunes, constantes y singulares, genera una especulación teórica que tiene por objetivo garantizar la pervivencia del género por medio de la imitación de una forma tanto delimitada como también idealizada. El objetivo de esta meditación teórica da como resultado un discurso reglamentado con fines normativos, que permite a los poetas aspirar a componer al igual que hiciera el bardo griego una gran epopeya para su tiempo. Frente a la amplia tradición que atrae este pensamiento literario, surge una situación paradójica al constatar que el cumplimiento de estas normas teóricas no es garantía para que aquello significativamente genuino y singularizador de la epopeya homérica se produzca en los siglos ulteriores.

La tensión generada por la rigurosa imitación teórica que a su vez aspira a despertar rasgos de genialidad poética, suscita un proceso de disgregación del género épico por el que se urge, para garantizar su pervivencia, a desarrollar un tipo de discurso denominado *teoría de la épica*. La teoría de la épica consiste en rastrear los elementos *teorizables* del género a partir de un modelo establecido acorde a los rasgos de su manifestación clásica considerada en la epopeya homérica. Sin embargo, este proceso,

¹ Véase la influencia literaria en el teatro y en la novela, y considérese la importante presencia de la épica en el género operístico, como en el *Orlando* de Händel (Marmontel, 1787, V: 48; MacCallum, 1994: Tyre, 2005; Heller y Stoppino, 2020).

surgido de la fórmula teórica de Aristóteles, no culmina en la Antigüedad, sino en la temprana Modernidad, momento en el que la épica se distancia del modelo homérico y sufre un importante desarrollo bajo la influencia de la literatura épica medieval. La reflexión teórica de la épica asume, por tanto, tres perspectivas: una establecida según la noción clasicista (pasado), otra que procura reproducir una épica adaptada a la cultura contemporánea flexibilizando su dependencia del modelo homérico (presente) y otra que invita a desestimar los textos normativos con el fin de crear un nuevo discurso épico (futuro). Estas tres posturas diferenciadas por el apego a la tradición clásica, la indagación en la épica del presente y la aspiración a ofrecer modelos épicos ulteriores dificulta el intento de forjar una noción normativa del género. La labor teórica se encuentra por tanto obstaculizada y su meta principal frustrada. Por los motivos expuestos, desde el siglo XVII la épica escenifica el papel de un género perteneciente al pasado que no admite su desvinculación con el presente.

Como punto de partida, la presente Tesis doctoral se origina en este relato de insatisfacción ocasionada por las dispares muestras de poesía épica, la inoperatividad del discurso normativo y la enérgica pesquisa de su teoría definitiva. En el pensamiento de la Modernidad temprana, con el redescubrimiento de los tratados de poética y artes de la Antigüedad, la épica se problematiza al ser considerada desde una postura plural y contradictoria que defiende tanto la imitación del modelo antiguo como a la vez ambiciona su superación. Bajo la influencia de los teóricos y críticos literarios que consideran la épica como problema, surge una segunda fase que se manifiesta en el pensamiento literario de los siglos XVII y XVIII. En este periodo se promueven una serie de revolucionarios cambios que generarán, especialmente a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, lo que comúnmente se ha conocido como Ilustración, y que determinan el camino por el que la sociedad del Antiguo Régimen, junto a sus sistemas políticos, sociales y culturales, alcanzan su ocaso. Por ello esta investigación se ha centrado en estudiar los textos de reflexión poetológica producidos en Francia, Inglaterra y España en el periodo comprendido entre 1650 y 1800.²

² En este trabajo se han considerado obras de los sistemas literarios de Francia, Inglaterra y España. La selección de Francia e Inglaterra se debe a la relevancia de la aportación intelectual de estos países al Siglo de las Luces. En el periodo comprendido entre 1650 y 1728, los textos más significativos proceden de autores franceses e ingleses, por lo que el estudio de este periodo será entendido como un espacio de contexto teórico. La investigación se centra más adelante en España y en su tradición literaria en la que se reciben las ideas propuestas en el contexto teórico previo. A lo largo del periodo de investigación se han identificado, sin embargo, otros autores y textos poetológicos de otros espacios literarios que no han sido tan determinantes para la concepción de la épica. De todos modos, resulta necesario mencionar la interesante producción poetológica producida durante el barroco alemán, así como la reflexión literaria

Este estudio se divide por tanto en dos partes: una centrada en el mayor momento de producción de textos teóricos franceses e ingleses (c. 1650-1728) y otra que persigue estudiar su influencia a la vez que asentar las nociones básicas para entender la situación del género épico en el sistema literario español de la Ilustración (c. 1750-1800).³ En la primera parte, se estudia de manera singular el caso de los autores franceses, por un lado, e ingleses por otro, en la génesis del pensamiento teórico hacia su normativización clasicista. En el caso de Francia, se advierten destellos de superación de la norma poética para, más tarde, constatar la necesidad de una tratadística que sistematice las obras épicas de nueva creación. A finales del siglo XVII, este proceso se constituye como el movimiento clasicista, o Neoclasicismo, gracias al cual la teoría del género épico indaga en sus fundamentos a raíz de una lectura conservadora del pensamiento clásico y desautoriza las nuevas creaciones aparecidas en años previos bajo la poderosa influencia de las nociones teóricas de Torquato Tasso. En el caso inglés, la ausencia de una obra épica de referencia motiva una reflexión sobre la épica dividida entre la incorporación de las ideas neoclásicas provenientes de Francia y la elaboración de un canon de autores nacionales. La primera parte de esta Tesis doctoral refleja, por tanto, el tensionado enlace entre la sistematización literaria del Clasicismo y la particularización de las obras más importantes de cada nación. La segunda parte de este trabajo se centra en el pensamiento literario español. Las ideas estudiadas según los principales tratados de poética y otros textos secundarios muestran un pensamiento literario que progresivamente se independiza de la noción normativa del género. Frente a la generalmente aceptada influencia neoclasicista en la preceptiva española, la noción de la épica se desarrolla en torno al debate entre la noción clasicista defendida por teóricos franceses y una idea construida conforme a la poesía heroica de los poetas españoles del Renacimiento.

En la investigación que aquí se presenta serán numerosos los pensadores que traten de solucionar el problema de la épica. Entre ellos, José Cadalso es quien mejor identificó la situación en la que se encuentra el género al sentenciar en su obra *Cartas*

producida asimismo en Italia y Portugal. Por necesidad de acotar la investigación, estos escenarios no han sido considerados, pero serán objeto de futuros trabajos. Por el momento, en este estudio se incorporan referencias secundarias a estudios académicos centrados en la poetología de la épica en otros ámbitos románicos –particularmente el portugués y el italiano– así como en el ámbito lingüístico germánico.

³ Las fechas empleadas deben considerarse como intervalos temporales flexibles. No obstante, la primera parte del estudio dedicada a los años comprendidos entre 1650 y 1728, corresponde con la aparición del tratado de Pierre Mamburn (1652) y con la traducción francesa del ensayo de Voltaire. La segunda parte, centrada en los años entre 1750 y 1800, procura atender las obras relacionadas con la Ilustración española. Sin embargo, ello no quita para que se analicen obras aparecidas en fechas previas a este intervalo, como la *Poética* (1737) de Luzán.

marruecas (1789): «la epopeya es para los modernos el ave fénix de quien todos hablan y a quien nadie ha visto» (Cadalso, 2016: 325). Este escenario en el que se escenifica la ausencia de la poesía épica resulta desolador para los poetas. La laguna que acompaña a la composición poética evidencia, no obstante, un espacio de viva discusión cuyo interés se dirige tanto a los interesados por el pensamiento literario de los siglos XVII y XVIII, como también a los estudiosos de la teoría de los géneros literarios. El estudio que aquí se presenta no solo pretende proponer el relato de la situación del género épico a lo largo del siglo XVIII en Europa, sino que también cuestiona la definición que la teoría literaria posterior ha ofrecido. Por este motivo, este trabajo aborda desde una postura crítica la definición ofrecida por el idealismo alemán, especialmente con la noción aportada por Hegel, hasta la teoría genológica contemporánea. Este análisis inaugural constata que los teóricos de los géneros literarios no han tenido apenas en cuenta la importante reflexión teórica a la que la épica fue sometida durante los años comprendidos entre 1650 y 1800, una significativa indagación poética que condujo al género a acomodar sus rasgos según las circunstancias sociohistóricas contemporáneas. Esta ausencia justifica el propósito de la presente Tesis doctoral que ambiciona ofrecer un capítulo pendiente por escribir en la historia del género: la idea de la épica en la Ilustración.

1.1 La épica según Hegel y Schelling

Hegel y su definición de la épica

El idealismo alemán había propugnado una concepción de los géneros literarios conscientemente diferenciada de la poética antigua. Apartado de la división trimembre de los géneros, promovió reconocer la esencia de cada manifestación artística por medio de sus características generales y más definitorias. La importancia no yace en la modulación del género o en la definición exacta de su estilo, ni en los elementos de su estructura o de sus formas. Se trataba más bien de identificar la expresión del sentimiento y la actitud vital de la manifestación artística o de sus actitudes filosóficas (Aullón de Haro, 2016: 104; García Berrio y Huerta Calvo, 2020: 120-121). En *Lecciones sobre la estética* (1817-1820), Hegel expone el método por el que define el procedimiento para reconocer las generalidades estéticas que manifiestan la esencia de un género literario:

INTRODUCTION⁵³

Zeus nous a fait à tous deux une mauvaise destinée, afin que nous soyons célèbres par là chez les hommes qui naîtront dans l'avenir.⁵⁴

Iliade (VI, 357-358)

Soutenir, comme le font Chadwick et Bowra (et Hegel avant eux), que la pratique de la poésie épique correspond à un "âge épique", c'est ignorer cette capacité de décontextualisation et de recontextualisation, inhérente à tout acte communicatif que, pour une raison ou une autre, une communauté humaine choisit de préserver.⁵⁵

Jean Marie Schaeffer,
Qu'est-ce qu'un genre littéraire (2006)

Le concept de *genre épique* concentre un large tissu de constructions artistiques et culturelles qui ont façonné la tradition littéraire occidentale. L'*Iliade* et l'*Odyssée* homériques, les œuvres originales et classiques de cette tradition, ont été étudiées et interprétées pour leur passé –les chants oraux comme récits de guerre–, pour leur présent –la civilisation des bardes– et pour ce qu'elles transmettent à l'avenir (Lesky, 1989 : 96-97; Martin, 2005 : 10; Bowra, 2007 : 37-39). Comme l'a soutenu Andrew Dalby dans *The Reinvention of Homer*, les personnages de la guerre de Troie préfigurent dans le récit homérique une *tradition poétique* (2008: 261; Lesky, 1989: 32). Des poèmes mineurs les plus proches d'Homère –de la *Thébaïde* à la *Petite Iliade* (Bowra, 2007 : 79-111 ; Bernabé Pajares, 1999)– à celui qui partage sa renommée, l'*Énéide* de Virgile, le genre épique, avec son archétype homérique toujours présent, a produit l'une des plus grandes trajectoires de transtextualité au cours des siècles à travers une très grande variété de genres et d'arts. La *Commedia* de Dante, les *Lusiadas* de Camões, l'*Orlando Furioso* de l'Arioste, la *Gerusalemme liberata* de Tasso, ne sont qu'un échantillon d'un genre de

⁵³ Dans cette partie, une sélection des informations les plus pertinentes concernant l'introduction de la thèse de doctorat est traduite en français afin de répondre aux termes de la convention de co-tutelle internationale avec l'Université de Poitiers. Le même principe s'applique dans la partie des conclusions.

⁵⁴ Traduction récupérée du texte de Leconte de Lisle (1866).

⁵⁵ Traduction propre dans l'attente de la consultation du texte original en français.

l'Antiquité qui transmet ses motifs aux œuvres apparues au début de la Modernité, et qui ne se limite pas à sa singularisation générique (voir l'influence littéraire sur le théâtre et le roman) ni à son support textuel (considérez la présence importante de l'épopée dans le genre opératique, comme dans l'*Orlando de* Haendel [Marmontel, 1787, 5 : 48 ; MacCallum, 1994 ; Tyre, 2005 ; Heller et Stoppino, 2020]). La notoriété de l'épopée, de l'Antiquité à la fin de l'ère moderne, démontre non seulement une formule authentique capable de se connecter avec le lecteur-récepteur de chaque période, mais constitue également un reflet de l'unicité des temps dans lesquels elle est produite. L'importance de l'épopée réside dans sa capacité à montrer les caractéristiques morales et sociales de chaque période en raison de son lien particulier avec le discours historico-politique et de son influence sur la production culturelle. La survie du genre au fil des siècles a également été expliquée par sa pertinence anthropologique, puisque les scénarios sociaux, psychologiques et affectifs de chaque période laissent leur empreinte sur le discours épique (Macintosh, Mcconell, Harrison et Kenward, 2018).

Toutefois, cette tradition ne se limite pas à chanter les exploits des héros grecs et leurs actes historiques, mais donne également naissance à une voie de réflexion intéressée par l'étude de leurs formes et caractéristiques. La pensée orientée vers l'analyse de ses aspects, de ses éléments communs, constants et singuliers, génère une spéculation théorique dans le but de construire une garantie de la survie du genre au moyen de l'imitation d'une forme délimitée et idéalisée. La recherche d'une norme qui rassemble les caractéristiques essentielles de l'épopée homérique est un encouragement pour les poètes des siècles suivants, car elle leur permet d'aspirer à composer une grande épopée pour leur temps, tout comme le barde grec l'a fait. Face à la large tradition qui attire cette pensée littéraire, une situation paradoxale se présente lorsque l'on voit que l'accomplissement de ces normes théoriques ne garantit pas la production de ce qui est significativement authentique et singulier dans l'épopée homérique.

La tension qui en résulte entre l'imitation théorique exacte et l'aspiration à refléter le génie artistique donne naissance à ce que l'on a appelé la *théorie épique*. La théorie de l'épopée consiste à retracer les éléments "théorisables" du genre à partir d'un modèle établi selon sa manifestation classique. Toutefois, ce processus, né de la formule théorique d'Aristote, n'a pas culminé dans l'Antiquité, mais au début de la modernité, lorsque l'épopée s'est distancée du modèle homérique et a connu un développement important sous l'influence du matériel chevaleresque. La réflexion théorique sur l'épopée s'inscrit donc dans trois perspectives : une établie dans le passé de la notion classiciste, une autre

située dans le présent qui cherche à reproduire une épopée adaptée à la culture contemporaine en assouplissant sa dépendance au modèle homérique, et une autre orientée vers l'avenir qui nous invite à faire abstraction des textes normatifs pour créer un nouveau discours épique. Ces trois positions, différenciées par un attachement à la tradition classique, une interrogation sur l'épopée du présent et une aspiration à proposer d'autres modèles épiques et littéraires, rendent difficile de forger une notion normative du genre. Le travail théorique est ainsi entravé et son objectif principal frustré. Pour les raisons évoquées ci-dessus, l'épopée occupe depuis le XVII^e siècle le rôle d'un genre appartenant au passé qui n'accepte pas d'être détaché du présent.

Le point de départ de la présente dissertation est le constat de l'insatisfaction causée par les échantillons disparates de la poésie épique et la recherche énergique de sa théorie définitive. Au début de la pensée moderne, avec la redécouverte des traités de poétique et des arts de l'Antiquité, l'épopée est problématisée en étant considérée à partir d'une position plurielle et contradictoire qui à la fois prône l'imitation du modèle antique et aspire à le dépasser. Sous l'influence de théoriciens et de critiques littéraires qui considéraient l'épopée comme un problème, une deuxième phase est apparue qui s'est manifestée dans la pensée littéraire des XVII^e et XVIII^e siècles. Cette période a vu la promotion d'une série de changements révolutionnaires qui, surtout à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle, ont conduit à ce que l'on appelle communément le Siècle des Lumières, et qui ont déterminé la voie par laquelle la société de l'Ancien Régime, ainsi que ses systèmes politiques, sociaux et culturels, ont atteint leur déclin. C'est pourquoi cette recherche s'est concentrée sur l'étude de textes de réflexion poétique produits en France, en Angleterre et en Espagne dans la période comprise entre 1650 et 1800.⁵⁶ La reconstruction de la réflexion théorique menée en France et en Angleterre de 1650 à 1728 environ a servi de contexte à l'étude de l'idée de l'épopée dans le système littéraire

⁵⁶ Dans ce travail, nous avons considéré des œuvres issues des systèmes littéraires de France, d'Angleterre et d'Espagne. Le choix de la France et de l'Angleterre s'explique par la pertinence de la contribution intellectuelle de ces pays au siècle des Lumières. Dans la période entre 1650 et 1728, les textes les plus significatifs proviennent d'auteurs français et anglais. L'étude de cette période sera donc comprise comme un espace de contexte théorique. La recherche se concentre ensuite sur l'Espagne et sa tradition littéraire dans laquelle sont reçues les idées proposées dans le contexte théorique précédent. Cependant, tout au long de la période de recherche, on a identifié d'autres auteurs et des textes poétiques provenant d'autres espaces littéraires qui n'ont pas été aussi déterminants pour la conception de l'épopée. Quoi qu'il en soit, il est nécessaire de mentionner l'intéressante production poétologique produite pendant la période baroque allemande, ainsi que la réflexion littéraire également produite en Italie et au Portugal. Afin de limiter la portée de la recherche, ces scénarios n'ont pas été envisagés, mais ils feront l'objet de travaux futurs. Pour l'instant, cette étude intègre des références à des études universitaires portant sur la poétique de la poésie épique dans la sphère romane -particulièrement portugaise et italienne- ainsi que dans la sphère linguistique germanique.

espagnol. Cette étude est donc divisée en deux parties: l'une centrée sur le moment majeur de production des textes théoriques français et anglais (vers 1650-1728) et l'autre qui vise à étudier leur influence et en même temps à établir les notions de base pour comprendre la situation du genre épique dans le système littéraire espagnol des Lumières (vers 1750-1800).⁵⁷ Dans la première partie, le cas des auteurs français, d'une part, et des auteurs anglais, d'autre part, dans la genèse de la pensée théorique vers sa normativisation, est étudié de manière singulière. Dans le cas de la France, il y a des indices d'un éloignement de la norme poétique, puis la nécessité d'un traité pour systématiser les œuvres épiques nouvellement créées. À la fin du XVII^e siècle, ce processus a pris la forme du mouvement classiciste, ou néoclassicisme, grâce auquel la théorie du genre épique est revenue à la pensée classique et a désavoué les nouvelles créations apparues les années précédentes sous la puissante influence des notions théoriques de Torquato Tasso. Dans le cas anglais, l'absence d'une épopée de référence motive une réflexion sur l'épopée partagée entre l'incorporation d'idées néoclassiques venues de France et l'élaboration d'un canon d'auteurs nationaux. La première partie de cette thèse de doctorat reflète donc le lien tendu entre la systématisation littéraire du classicisme et la particularisation d'œuvres reflétant le goût de chaque nation. La deuxième partie de cet ouvrage se concentre sur la pensée littéraire espagnole. Les idées étudiées selon les principaux traités de poétique et d'autres textes secondaires montrent une pensée littéraire qui s'affranchit progressivement de la notion normative de genre et atteint une idée similaire à celle observée en France et en Angleterre. Contrairement à l'influence néoclassiciste généralement admise sur les préceptes espagnols, la notion d'épopée se développe autour du débat entre la notion classique défendue par les théoriciens français et une idée construite en fonction de la poésie héroïque des poètes espagnols de la Renaissance.

Dans la recherche présentée ici, de nombreux penseurs vont tenter de résoudre le problème de l'épopée. Parmi eux, c'est José Cadalso qui identifie le mieux la situation dans laquelle se trouve le genre lorsqu'il affirme dans son œuvre *Cartas marruecas* (1789) : «la epopeya es para los modernos el ave fénix de quien todos hablan y a quien nadie ha visto» (Cadalso, 2016 : 325). Ce scénario dans lequel l'absence de poésie épique

⁵⁷ Les dates utilisées doivent être considérées comme des intervalles de temps flexibles. Cependant, la première partie de l'étude, consacrée aux années entre 1650 et 1728, correspond à la parution du traité de Pierre Mamburn (1652) et de la traduction française de l'essai de Voltaire. La deuxième partie, qui se concentre sur les années entre 1750 et 1800, tente de traiter les œuvres liées au siècle des Lumières espagnol. Toutefois, cela ne nuit pas à l'analyse des œuvres parues avant cette période, comme la *Poética* de Luzán (1737).

CONCLUSIONES

Así es, que el desenfado de algunos rigoristas llega a decir que no se ha escrito más que uno y medio en el mundo; no siendo, en su concepto, los otros más que imperfectos bosquejos, o débiles y frías imitaciones del primero que abrió este áspero camino, y dejó tan lejos de sí a los que propusieron seguirle. Rigor por cierto injusto, y en algún modo insensato: puesto que por ensalzar a dos grandes ingenios de la Antigüedad, o más bien a uno solo, se sacrifican en sus aras los eminentes escritores, a quienes la Europa moderna debe en este género sublime cuadros tan magníficos y bellos.

Manuel José Quintana, *Musa épica* (1833)

De manera más radical que cualquier otro, Blanchot dijo lo que los demás no osaban pensar o no sabían formular: hoy en día no hay ningún intermediario entre la obra particular y singular y la literatura entera, el género último; y no lo hay porque la evolución de la literatura moderna consiste precisamente en hacer de cada obra una interrogación sobre el ser mismo de la literatura.

Tzvetan Todorov, *Los géneros del discurso* (1991)

El principal objetivo de esta Tesis doctoral ha consistido en determinar el conjunto de ideas que manifiesta la compleja situación del género épico a lo largo del dilatado periodo comprendido entre 1650 y 1800 en tres espacios seleccionados: Francia, Inglaterra y España. El planteamiento de este propósito tuvo su origen en un detenido análisis de la definición que la teoría literaria contemporánea había ofrecido del género épico. La disimilitud advertida entre esta definición y la realidad que reflejan los textos poetológicos de la larga centuria ilustrada impelió cuestionar los dictámenes teóricos ofrecidos hasta el momento por la crítica.

Tradicionalmente los elementos que conforman la definición del género épico han sido designados por los teóricos en función de una serie de ideas dominantes. Estas ideas que conforman la poética normativa concluyen que la épica es un género perteneciente al pasado remoto de la Antigüedad, con unos rasgos literarios arcaicos, cuya manifestación literaria tan solo es posible de reconocer en la *Iliada* de Homero. Tratándose de un discurso normativo de predilección clasicista, caracteriza los rasgos del género según un

estricto código de leyes presentado sin atisbo de renovación, pues es concebido según los parámetros del pensamiento preceptivo-literario por el que su definición es considerada, en consecuencia, como universal, abstracta e inmutable. La restricción a la que se somete la noción de épica provoca que se desatienda, por ejemplo, el segundo poema épico homérico, la *Odisea*, o el segundo más aclamado de la Antigüedad, la *Eneida* de Virgilio, como también se desestiman las sucesivas manifestaciones del género desde las más cercanas a la época clásica, como pueden ser los poemas de Apolonio de Rodas, Lucano o Estacio, hasta los poemas heroicos surgidos a lo largo de las centurias de la Modernidad temprana como aquellos de Ariosto, Tasso o Milton.

En este momento se produce una ruptura de gran calado entre la modulación teórica del género y su manifestación pragmática, pues la abstracción normativa no coincide con los rasgos de sus ulteriores manifestaciones. El sistema teórico que acompaña a la épica desde el siglo XVI en adelante construye un ideal literario frágil para los responsables de perpetuar la trayectoria del género, los poetas épicos. La desavenencia de los autores con los preceptistas o los críticos literarios, despierta una inquietud que apremia forjar un sistema teórico-analítico singularizado por una mayor distensión en el trato de las leyes de la poesía épica. Los creadores de poemas épicos entienden que el género tiene la capacidad de acoger numerosas propuestas, que se sitúan asimismo en distintos niveles de proximidad y lejanía respecto a la manifestación homérica. Advierten del mismo modo que es precisamente esa capacidad de adaptación la que muestra el extraordinario potencial de la épica para reflejar las costumbres y singularidades de cada época.

Con el telón de fondo del Renacimiento, críticos y poetas deliberan si las apariciones gentílicas debían dejar paso a las figuras cristianas y bíblicas, o si el interés por los episodios históricos contemporáneos debía servir también de materia poética para la épica. Bajo la óptica de la Ilustración, la reflexión sobre la épica mantuvo sus rasgos identitarios en una concepción clasicista del género que resultaba, no obstante, incompatible con la nueva configuración del gusto. Este proceso era constatado por un grupo de intelectuales dedicados al pensamiento literario dividido entre quienes respaldaban aquella noción clasicista y quienes modificaban algunos de los postulados del poema épico para ofrecer una obra más cercana a los lectores del siglo XVIII. Quienes amparaban la primera noción, ofrecían una épica técnicamente ejecutada pero temáticamente caduca. Aquellos que, por otro lado, se atrevían a reformular algunas particularidades canonísticas del género advertían el reto de ofrecer una obra de éxito con

un potencial efecto sublime que acercara la obra al gusto de los nuevos lectores. Entre estas dos posturas, el género épico sufre un complejo proceso de descomposición que motiva nuevos rasgos y caminos hacia la hibridación genérica.

Esta situación dio origen al conflicto identitario en el que se encuentra el género épico reflejado en el enredado conjunto de pensamientos, nociones, ideas y definiciones que los textos poetológicos ofrecen al investigador. Se produce así el cambio en el modo de concebir la épica, originado en la creación de su teoría, calificada como una *teoría incompleta* (Esteve, 2010) hasta ser reconocida como un *Unmögliche Gattung* o género imposible (Friedlein y Brunke, 2020). De lo incompleto a su imposibilidad, la épica es finalmente reducida al deseo onírico de los poetas –*Der Traum vom Epos* (Heiko, 2004)– que condiciona su presencia en la época decimonónica. A lo largo de este proceso la épica pierde su hegemonía como género principal en la codificación de un discurso político-histórico y, por tanto, de gran relevancia social, encargado de la edificación moral de los reyes y príncipes quienes a su vez transmiten un ideal ético para sus súbditos, y evidencia asimismo con sus últimas apariciones, dispares y ajenas al sistema de los cánones poéticos, el fracaso irrevocable de su teoría. El otro gran fiasco de la epopeya o del poema heroico lo descubre su cada vez más débil vinculación con el lector moderno, desprendiéndose así del valor que mantenía como uno de los discursos vinculantes de la ficción, espacio que gana la novela. La presente Tesis doctoral ha detallado el curso de este complejo proceso comprendido en el periodo entre 1650 y los primeros años del siglo decimonónico, que desvela distintas cuestiones y perspectivas que atestiguan la evolución del pensamiento literario.

En primer lugar, el amplio corpus poetológico tratado, así como la identificación, selección y posterior filiación de sus ideas cardinales, junto a un atento análisis, han permitido reconocer su ausencia de los textos teórico-académicos dedicados a la definición de la épica, y con ello observar que la genología contemporánea ha presentado un sistema de rasgos y categorías que exponen asimismo un gran vacío teórico. Como se ha visto en el apartado 1 (1.1.-1.3.) en «Introducción», los autores más destacados en la caracterización de este género literario no han mencionado el periodo de la Ilustración como uno de los momentos esenciales en la transformación de la épica.

En segundo lugar, esta transformación producida desde las bases del pensamiento sobre la épica desvela una aguda crisis de la conciencia literaria, obrada en los antecedentes críticos de la temprana Modernidad, y pródigamente ampliada desde aquel momento hasta los años de la Ilustración. La variación de los principios más enraizados

en la tradición del género provoca que la teoría de la épica, aun incompleta y fugitiva, pase de una idea moderadamente acertada y representativa, a fragmentarse en singulares nociones y preferencias marcadas de aires barrocos y neoclásicos que, puestas en perspectiva, anuncian el final de la invariabilidad del género.

La consecuencia más determinante que tiene esta circunstancia afecta a las sólidas estructuras del propio pensamiento literario, pues debe abandonar las tonalidades preceptivas y reglamentarias para así flexibilizar los principios conformantes del concepto de épica. La fragmentación y transformación del pensamiento teórico de la épica significan una apertura para los cambios deseados en la composición del género, unos cambios que responden a la mutabilidad de los nuevos tiempos al representar las inquietudes por el momento histórico en el que la civilización quiere verse reflejada, en la temática amorosa o en la paz y en la evolución del heroísmo. Por último, la visión en conjunto que ofrece este análisis de la reflexión poetológica sobre la épica permite concluir que la búsqueda de una teoría del género sufre desde sus orígenes un error de planteamiento, pues, lejos de un sistema unitario, la circunstancia del género durante la Ilustración tan solo admite identificar las distintas ideas por las que se fragmenta la épica en los prolegómenos del mundo moderno.

*

Con la clausura de esta investigación, ha sido posible constatar, en primer lugar, que los principales teóricos de la época contemporánea han omitido la situación de la épica en el periodo estudiado. Si bien la teoría de los géneros literarios debe sostenerse según unos principios lo suficientemente generales para que su definición sea válida para el mayor número de obras literarias, la problemática de la épica debe situarse en el marco de definición de los avances de la genología. Por definición, toda construcción teórica elaborada a partir de aspectos ideales conlleva la aceptación de que ese modelo idealizado es irrepetible. Conlleva asimismo asumir que cualquier ulterior manifestación literaria no podrá superar lo que por definición es insuperable. Aquí reside la problemática de la relación entre el conjunto de textos y su posterior abstracción genérica y el grado en el que los textos reproducen según una imitación ejemplar.

Si la definición de un género literario desatiende la abstracción genérica, que en el caso de la épica está constituido por una sola obra, la *Iliada* de Homero, y aprecia la perspectiva histórica para comprobar los distintos modos de imitación, la expresión épica

posterior se alejará progresivamente de su ideal. Esta perspectiva historicista, por la cual «toda determinación conceptual es, al mismo tiempo, una determinación histórica», no se respeta en la idea hegeliana de la épica (Schaeffer, 2006: 25). Para que el sistema teórico de los géneros sea verdaderamente efectivo, la esencia de los géneros se ha de constituir a partir de la poesía conclusa. Las manifestaciones genéricas del pasado ofrecen una variada información para que sea posible reconocer aquellos elementos coincidentes que manifiestan la esencia del género a lo largo de los siglos. No obstante, aunque este sea el convencimiento de Hegel, no procede así en su análisis de la épica pues no considera el pasado o la tradición por igual, ya que privilegia las manifestaciones antiguas propias a Homero y su tiempo, y, de forma complementaria, otras muestras del género surgidas de la temprana Modernidad. Al renunciar el sistema hegeliano a comprender como obra significativa el *ser-ahí* o el objeto artístico particular, niega a cualquier obra que replantee los principios del género la capacidad de influir en los poetas modernos y sus obras. Si bien el análisis hegeliano del género épico admite algunos cambios cuando justifica el cuestionado contenido bélico, sus reflexiones concluyen que la manifestación ideal del género es la epopeya homérica y que, por tanto, todo poema que aspire a ser considerado dentro de la familia de textos épicos debe asemejarse a ese ideal.

La postura esencialista de Hegel no se limita a su predilección por Homero, sino que confirma que no es posible componer un *epos* «a placer» (1985: 782). Para el filósofo toda manifestación épica que se aleje del ideal homérico desatiende las reglas establecidas del género y, por tanto, limita sus posibilidades de ser considerada dentro de su sistema. Identifica asimismo algunas manifestaciones secundarias del género que no tienen «el verdadero significado de auténtica objetividad» (1985: 785). Hegel niega la poesía épica más allá de Homero, que reconoce como textos imperfectos, y objeta que la épica pueda surgir bajo el signo de los tiempos modernos. El problema de fondo reside en su definición del género. Definir la épica mediante un solo poema, aceptando de manera secundaria algunos rasgos de otros y obviando la poesía épica compuesta desde el siglo XVII en adelante, a la vez que la actividad crítica y poetológica generada hasta el siglo XIX, es demostrar una visión restringida de las capacidades del género.

Como se ha visto en la «Introducción», la definición de la épica se encuentra restringida formal y temáticamente por su pertenencia al pasado. El predominio de esta idea se encuentra posteriormente en Lukács, Ortega y Gasset y Bajtín. El primero, por ejemplo, desatiende la épica realizada durante los siglos a los que esta investigación se dedica. Lukács limita el mundo de la épica a lo divino y matiza que el héroe de la epopeya

nunca es un individuo. Si bien no es correcto equiparar una tímida innovación de la épica con la constitución del sujeto moderno que es propio del discurso novelístico, tampoco lo sería obviar la desacralización de la idea de la épica advertida en Lucano o el proceso de individualización que en manifestaciones épicas del siglo XVIII promueve la complejidad del sujeto poético. Ortega y Gasset, por su parte, considera que la épica es el género opuesto a la novela y la identifica como un discurso desfasado e incompatible con la sociedad moderna. El filósofo aduce que la épica se relaciona con el arcaísmo y con la época de ingenuidad del hombre. También identifica una manera imaginativa de vivir distanciada de la realidad, por la que niega la presencia del verdadero heroísmo y de la aventura, siendo elementos más propios de la novela. En contraste con estas ideas, se alza un discurso poetológico que reflexiona sobre la práctica poética y lectora garantizada mediante el efecto sublime, emocional y persuasivo del lenguaje. Por último, Bajtín en su teoría de la novela identifica a la epopeya, al igual que Lukács y Ortega, con el pasado absoluto, con lo monoculturizado, monolingüe, homogéneo y masculino. La épica es para Bajtín un fenómeno acabado que no guarda relación con las particularidades de la sociedad contemporánea. Estas ideas pasan por alto la discusión a propósito del nuevo heroísmo y, en especial, la incorporación de nuevos personajes heroicos femeninos. No obstante, este teórico es el único que propone el concepto de «proceso de novelización de los géneros», que sitúa a finales del siglo XVIII y que permite establecer un punto de conexión entre las particularidades de la épica de los siglos estudiados. Bajtín habla de «géneros terminados» como un modo de sostener la «invariabilidad» de la épica y niega las «causas históricas de la singularidad» de cada género literario.

Las ideas que han sido tratadas en la presente investigación, gracias a la cual se ha replanteado la problemática del género entre los siglos XVII y XVIII, cuestiona el núcleo del sistema que sustenta las definiciones de Hegel y que han sido seguidas por los mencionados teóricos, como defiende del mismo modo Schaeffer: «Sostener [...] que la práctica de la poesía épica corresponde a una «edad épica» es desconocer esta capacidad de descontextualización y de recontextualización, inherente a todo acto comunicacional que, por una u otra razón, una comunidad humana decide conservar» (2006: 98).

Los parámetros temáticos, formales y sintácticos con los que se ha definido hasta ahora el género desatienden el valor histórico del uso de esos elementos, deduciendo que el empleo del tiempo, el héroe o la forma épica significan lo mismo si los emplea Homero o Voltaire. Siguiendo el razonamiento de Schaeffer, los rasgos de la épica no responden a la misma intencionalidad expresiva por muy idénticos que aspiren a ser. No solo se ha

de reconocer la perspectiva histórica en los aspectos intragenéricos, también se ha de admitir que el pensamiento por el que se emplea un género u otro, acompañado de unos rasgos singulares, responde también a un momento histórico (Ryan, 1981: 109-111; Viñas Piquer, 2012: 280-281). Esta tendencia que hasta ahora ha definido la épica es lo que advierten los trabajos que sostienen el marco teórico de *Historical Poetics*. La clave reside en interpretar cada elemento de la obra literaria como una «historically variable» (Jarvis, 2014: 100). O, como fue planteado en su momento por Veselovsky, «to understand the history of literature, critics should not generalize from a few choice examples. Critics must instead engage in the long and painstaking process of accumulating and assessing all available instances» (Prior, 2020: 2).

Gracias a los avances de la genología, a las posturas que superan las corrientes formalistas y a la irrupción de perspectivas más plurales como la sociología cultural, es posible huir de todo afán de definición abstraccionista y observar la realidad reflejada en los textos poetológicos. Como se ha visto, existen propuestas de las teorías genológicas de la segunda mitad del siglo XX que ofrecen una definición más flexible de la idea de la épica. Comprender el género épico desde la convicción de su evolución histórica y su significación, con base en un estudio minucioso del pensamiento literario durante la centuria ilustrada, coincide en considerar: «el análisis de las fuerzas que hacen que un género se desestabilice, se disuelva, se desagregue y eventualmente se recomponga» (Schaeffer, 2006: 35).

Aunque el objetivo del presente estudio se aleje de las propuestas que aspiran a alcanzar una definición definitiva que clausure la problemática de la épica, existen algunas perspectivas teóricas que ofrecen conceptos terminológicos que pueden favorecer una mejor comprensión del género. La distinción de Todorov entre los géneros teóricos elementales, aquellos que se caracterizan por un único rasgo, y los géneros complejos, designa un sistema en el que coincide la forma teórica del género y su manifestación compleja (Schaeffer, 2006: 47). O, como más tarde se simplifica, el género teórico consistente en la superestructura teórica, mientras que el género histórico es la muestra literaria cambiante y modificable según la evolución artística. Esta forma doble de entender el género literario resuelve el choque entre la aspiración idealista de la preceptiva literaria y el horizonte poético de los poetas y lectores. El género literario ha de entenderse según la flexibilidad necesaria de sus rasgos semánticos, por lo que toda superestructura genérica, además de teórica, esencial y superior, debe considerarse a su vez como un género *flexivo*. En definitiva, la idea original de la épica se sostiene según principios

primitivos que a su vez primitivizan la teoría que la sostiene. La discusión de esta primera conclusión ha revelado la necesidad de proceder al análisis de la épica mediante un campo semántico no limitante, alejado de las designaciones negativas y restringidas que hasta ahora ha ofrecido la teoría de los géneros.

El estudio del corpus de textos poetológicos presentado en esta investigación ha evidenciado asimismo la profunda crisis de la conciencia literaria que acompaña al proceso de definición del género épico que simultáneamente evidencia el desgaste del Clasicismo. La definición de la épica fraguada a través de un desarrollo del pensamiento antiguo, establecida por la crítica quinientista y afianzada en el conservadurismo neoclasicista, ha sido cuestionada desde el núcleo de la reflexión literaria, especialmente desde los marcos discursivos establecidos por los discursos literario-normativos.

A raíz de esta normativización es inevitable plantear algunas cuestiones paradójicas. En primer lugar, es relevante destacar la retórica de pertenencia a la autoridad de la poética aristotélica con la que los teóricos y críticos consolidan su pensamiento. Como ha sido posible advertir en los casos de Rapin o Le Bossu, la relación que conscientemente establecen entre sus reflexiones teóricas con el dictado aristotélico refleja posturas opuestas. Se trata de una retórica de pertenencia a la estricta fórmula aristotélica que se revela, sin embargo, contraria a sus principios. En segundo lugar, ha sido posible advertir el contraste entre el pensamiento normativo y la reflexión crítica. La tensión entre la forma del tratado o de la preceptiva literaria, y las contradicciones planteadas por los comentarios más flexibles aparecidos en prólogos y prefacios, en censuras, en glosas o en anotaciones, o en obras cuya forma favorece la reflexión independiente sobre los ensayos o los discursos, refleja el proceso de cambio que sufría el género. Estos cambios del pensamiento literario muestran que, frente al habitual y necesario estatismo de la obra preceptiva, se ofrecen otro tipo de obras donde el pensamiento literario se encuentra menos condicionado por los cánones teóricos. Se emplea la autoridad asociada con el pensamiento clásico para dotar de la misma potestad a obras poetológicas que no defienden la análoga postura teórica. Esta discordancia entre la autoridad y el criterio real del teórico permite a su vez que una misma persona que desarrolle actividades como teórico, crítico y poeta asuma distintas actitudes. Se trata de un rasgo que ha sido advertido en distintas personalidades de la historia de la crítica literaria como el caso de Alexander Pope (véase parte I, capítulo 6, apartado 6.1.2). Sin embargo, ha sido posible también advertir este fenómeno en las particularidades de las naciones estudiadas. Por un lado, Francia y España realizan el proceso de reflexión sobre

la épica mediante obras de preceptiva literaria. Contrariamente, Inglaterra modifica su discurso sobre la épica mediante ensayos y discursos, no siendo casual que las ideas surgidas en esta nación sean precisamente las más revolucionarias y contrarias a los dictados de la preceptiva (véase el caso de Voltaire en el capítulo 6, apartado 6.3).

Esta crisis por la que el pensamiento teórico adquiere nuevas formas se ve reflejada también en la elección de los referentes. El debate entre Virgilio y Homero que establece los límites teóricos del periodo de entresiglos (XVII-XVIII) y que muestra la tensión entre un sistema maronista en decadencia y un renacimiento de la figura de Homero. Por un lado, la preferencia por Virgilio se explica por la cercanía de un referente más moderno de la épica como era Torquato Tasso. La relación entre estos proyectos épicos con la política contemporánea ofrecía un tipo de discurso de gran prestigio con el que conmemorar las hazañas de un monarca o enaltecer sus acciones. Las críticas más repetidas, sin embargo, contra Virgilio se deben a su anacronismo (Le Moyne, Marolles, Faydit), situación que explica la preocupación por la épica historicista que se abre paso con la reaparición en el escenario teórico de otro poeta épico apenas considerado, Lucano. Por otro lado, el renacimiento de Homero no se salda con su regreso incuestionado pues rápidamente sufre el rechazo de los poetas al ser empleado por los críticos y preceptistas como la única posible manifestación del género épico. Transcurrida la introspección epistemológica que supuso la Querrela de Homero, el bardo es sublimado como el gran valor antropológico de la historia de la humanidad, siendo un referente que prevalece sobre la riña a propósito de los referentes estilísticos.

Por último, la insatisfacción que los poetas sienten ante un sistema anclado en el pasado, que trunca cualquier intento de creatividad, provoca que los creadores desafíen la autoridad de los críticos y de los teóricos. En términos generales, este descontento se salda con la teoría aristotélica, proceso que tiene sus primeras muestras en la crítica quinientista, como el discurso antiaristotélico de Francesco Patrizi. Los cambios en la épica y las nuevas propuestas para el género causan que algunos preceptistas fortalezcan su discurso contra los poetas contemporáneos. En consecuencia, los autores de poemas épicos cuestionan la legitimidad de los teóricos y de los críticos para dictar la viabilidad de sus obras sin conocer el proceso de composición de un poema. Esto se aprecia en las voces críticas contra los teóricos y críticos advertidas por ejemplo en Pierre Le Moyne o, con mayor resonancia, en Richard Blackmore o el propio Voltaire. Otros grupos de poetas, como los tratados en la parte I, capítulo 1 (Le Moyne, Saint-Amant o Godeau), deciden proteger a sus poemas de los críticos literarios declarando en sus prólogos ser

conocedores de la tradición teórica de la épica, pero justificando los rasgos discrepantes de sus poemas. La desconfianza que el discurso preceptista obtiene en el contexto de creación obliga a la reflexión teórica a encontrar otros caminos por los que transmitir su taxativa noción de la épica.

La nueva forma por la que el pensamiento literario debe atender a las críticas de los poetas se muestra en la propia transformación que sufre la idea de la épica en las obras teóricas. De este modo, el pensamiento normativo sobre la épica, que tradicionalmente había asegurado su autoridad y vigencia en la universal ley de Aristóteles, abre paso a aceptar los rasgos de la épica producida desde el siglo XVI, cuyos rasgos de innovación y modernidad confrontaban fuertemente la noción de los postulados clasicistas. Si desde un principio se creía natural que la poesía épica surgida entre los siglos XVII y XVIII fuera modificada paralelamente al perfeccionamiento de la poética, los resultados de este estudio permiten concluir que las voces de tratados y obras preceptistas, como la de Le Bossu, indican el camino de los rasgos innovadores como el rechazo por la psicología de los héroes de la Antigüedad o la renovada consideración de obras épicas tradicionalmente excluidas del discurso normativo en los puestos principales del canon literario clasicista, como la *Farsalia* de Lucano, el *Orlando* de Ariosto, *Paradise Lost* de Milton o la *Henriade* de Voltaire.

La idea de la épica ofrecida en las obras de preceptiva y en las reflexiones anuncian un lento proceso de reestructuración por el cual se resta autoridad a la voz de los teóricos y se otorga espacio a los poetas. En términos generales, los cambios divulgados por la poesía épica y una parte de su teoría durante el siglo XVIII anuncian el fin de la importancia de los aspectos formales (verso, formas métricas específicas) y la incursión de una temática que tiene su origen en los márgenes de la composición épica, como Lucano o Ariosto; estos cambios se encuentran vigorizados por la preferencia artística, estética y moral del Siglo de las luces.

La épica de la Ilustración se singulariza por los cambios innovadores en sus partes de calidad orientados hacia los ideales de la época. Uno de los aspectos más llamativos advertidos en el corpus estudiado ha sido la progresiva irrelevancia atribuida al aspecto formal de la obra. El exigido hexámetro o la tan imitada octava, abren paso a otras formas métricas propias de la literatura nacional, como es el caso, por ejemplo, del verso libre de Milton o las redondillas castellanas del poema del Conde de la Roca, *El Fernando o Sevilla restaurada*. No obstante, el cambio más radical y significativo proviene de la eliminación de la forma en verso y la adopción de la prosa como una vía comunicativa

más sencilla, accesible y verosímil para los lectores contemporáneos (recuérdese el caso de Fénelon, parte I, capítulo 3, apartado 3.2.). La mención a los aspectos métricos y prosódicos, que antes acaparaban la atención de los comentaristas, pasa a ser un tema accesorio en la reflexión poética.

En el espacio de deliberación teórica se empiezan a advertir aspectos exclusivamente temáticos con una clara tendencia a conectar el contenido de la obra épica con el presente en el que se inscribe. Por este motivo, se concede un espacio a la consideración de modificar el tiempo histórico antiguo por el pasado reciente o el momento contemporáneo. La teoría abre camino asimismo a razonar que la épica no es un género anclado exclusivamente en la narración de enfrentamientos bélicos, sino que también es posible dedicar el discurso épico a la temática de la paz. Dentro del marco de pensamiento sobre esta nueva temática es donde se considera la permisividad de escenas amorosas que coincidan con la moral propia de un género elevado como la épica, así como la presencia de personajes femeninos como protagonistas heroicos. Esto último conduce a considerar el cambio más significativo que ofrecerá la épica bajo el signo de la Ilustración y que se formula en la crisis del heroísmo y la evolución del héroe épico.

Sobre el tiempo histórico, la influencia de los *Discorsi* de Tasso otorgó a los poetas épicos una manera aceptada por los referentes de la crítica quinientista de actualizar la narración épica sin desatender su vinculación con el pasado. La propuesta de inspirar el episodio narrado en una temática histórica reciente, resolvía uno de los grandes obstáculos para los poetas. Sin embargo, desde la perspectiva de un lector de la Edad Moderna, resultaba conflictivo identificar el evento histórico más propio de la fábula heroica. Algunos de los poetas optaron, al igual que Tasso, por inspirar el tiempo diegético de su obra en la época medieval en el marco de las cruzadas religiosas o en los primeros reyes y dinastías de su nación. Otros, por otra parte, no pudieron obviar los grandes acontecimientos de su época y emplearon sucesos del presente reciente como los distintos escenarios de la conquista de América para ofrecer una épica adaptado a los intereses de su época. La problemática de emplear el presente reciente residía en eliminar la necesaria distancia con la que se debía tratar el aspecto histórico, lo que a su vez reducía la grandeza del poema. No obstante, la batalla entre el episodio del pasado y el acontecimiento reciente se dirime con la preferencia por el presente, al resultar más verosímil y cercano para los lectores.

El debate sobre el pasaje histórico narrado en la épica estuvo acompañado de la discusión sobre otros aspectos que habían sido tradicionales en el género. Los poetas

comienzan a dar legitimidad a nuevas temáticas épicas que enriquezcan el tipo de obra que solo narra acciones bélicas. Con las reflexiones de Jean de Chapelain o Georges de Scudéry, la paz se considera como un escenario viable mediante el cual el efecto propio del género épico se mantiene intacto. Junto a la aceptación de fábulas que se diferencian de lo estrictamente guerrero y militarista, la reflexión teórica del género abre camino a considerar las escenas amorosas en el espacio épico, así como la incursión de personajes femeninos. Por un lado, a pesar de que el amor haya sido considerado como un elemento impropio de la épica, como dictamina Staiger (1966: 116), lo cierto es que numerosos autores y críticos, como Le Moyne, Chapelain, Scudéry, Godeau o Faydit, defendieron que mientras que la temática afectiva y amorosa respetara los límites de la moralidad, toda acción amorosa era posible. Con ello, la épica se distancia de lo definido según la epopeya homérica por la cual la escenografía cruenta de violentos enfrentamientos y las acciones despiadadas de sus héroes mantenían la esencia del género. Es natural que con estos cambios numerosos poetas, y algún que otro preceptista, consideraran la necesidad de introducir personajes femeninos en la figura de héroe protagonista. Si bien será Chapelain el primer poeta que justifica teóricamente esta nueva inserción en la épica, otros poetas y, más tarde, preceptistas y críticos aceptarán este nuevo elemento. La viabilidad de los personajes heroico-femeninos es una de las grandes innovaciones que la reflexión teórica ofrece al género. Y se trata de una propuesta que no se limita a los espacios de la crítica francesa, sino que alcanza las costas de otras naciones y se percibe, más tarde, en preceptistas españoles como Santos Díez González.

Sobre la evolución del héroe épico, la introducción de escenarios amorosos y pacíficos, así como personajes femeninos en la función protagonista sometieron al cambio a uno de los elementos más importantes del poema épico, el héroe. No solo se modifica el heroísmo tal y como se conocía según los postulados clasicistas del carácter colérico del Aquiles, sino que también se abre camino a que los personajes femeninos puedan desarrollar actividades heroicas y que asimismo puedan tener el protagonismo en el poema épico. El inicio de la crisis del heroísmo se sitúa en la inserción de estos nuevos elementos, pero se potencia su cuestionamiento con la irrupción y defensa del héroe cristiano-militar. Defendido por Le Moyne, entre otros, el nuevo héroe de la épica cristiana no dejaba de lado su postura belicista, especialmente cuando la narración consistía en narrar las hazañas de la cruzada o la guerra justa contra el infiel. Su diferenciación se sostenía en un marco de principios ético-morales propios del cristianismo por los que el héroe-santo debía ser ejemplo de virtud. Conforme avanza el

periodo ilustrado, y se cuestiona la predominancia de Homero para el género, surgen posturas contrarias a la figura de Aquiles. Teóricos y preceptistas de un variado espectro teórico como Michel de Marolles o René Le Bossu se muestran contrarios a la caracterización del héroe griego y concluyen que sus rasgos no pueden ser considerados ejemplares para los lectores contemporáneos. Por este motivo, ambos coinciden en que el héroe del poema épico debe ser un *honnête homme* y no un personaje encolerizado guiado por sus pasiones primarias. Las nuevas propuestas para configurar el heroísmo tuvieron respuesta en las propuestas de Giambattista Vico que, entre otros, fueron reafirmadas por Luzán.

Estos cambios surgidos en la épica y discutidos más tarde en este espacio de debate poetológico favorecen las nuevas propuestas para el género. La tendencia marcada por estos cambios traza un proceso de subjetivización de la épica, por la que el héroe protagonista responde a un diseño psicológico para ser un reflejo de la realidad contemporánea. El espacio psicológico y subjetivizado convive con el llamamiento a que la épica debe ser más afectiva, como propuso Jovellanos, con el fin de resultar más verosímil. La identificación del individuo con su entorno es, como propuso Schelling, la vía por la cual la épica, en forma de novela, adquiere presencia en el mundo (1999: 414).

Aunque la incorporación de estas modificaciones de la épica se reconoce en un mundo más moderno que el de la Antigüedad, la etiqueta de una «épica de la Ilustración» no es suficientemente representativa pues el pensamiento teórico sobre el género constata que más que incorporar innovaciones animadas por el contexto contemporáneo inmediato, se trata más bien de unos cambios generacionales, presentes ya en los poemas épicos del Renacimiento.

A lo largo del presente estudio ha sido posible observar que la actividad teórica y crítica generada a raíz del desarrollo del pensamiento literario durante el siglo XVIII no solo impide ofrecer una definición única y definitiva para el género épico, sino que también disuade cualquier intento por unificar los elementos que constituyen la idea de la épica a unos pocos que permitan formular una teoría. La realidad revela una identidad fragmentada de un género progresivamente encaminado a renunciar a sus elementos constitutivos, y a optar por otros nuevos, lo que permite la incursión de otros géneros, como la novela, cuyo dominio sobre la narración literaria se evidencia.

Este escenario indica que la manera más acertada de comprender en qué consiste y cómo se modula la noción de la épica en el siglo XVIII es aceptar una definición confusa y poco matizada debido a la multitud de rasgos que caracterizan las propuestas teóricas

del momento. La noción de la épica fluctúa, y lo hace a causa tanto de las aportaciones de preceptistas y teóricos, como también por la mudanza de las preferencias estéticas. En las particularidades de la noción de la épica de cada autor, crítico o preceptista ha sido posible observar que se constituía mediante rasgos diferentes. No obstante, la épica también se distingue por características que no corresponden a la estricta poética del género, sino a movimientos artístico-literarios. Por ello, resulta lícito cuestionar si es posible observar dos nociones de épica, una según el Barroco y otra según el Neoclasicismo, y cómo sus particularidades estéticas se tensionan. Este enfrentamiento entre sistemas se aprecia en la propuesta de canon literario que inicia sus primeras andaduras en los comentarios de Luzán. La reflexión sobre los poetas épicos nacionales realizada por García de Arrieta y Munárriz manifiesta una postura alejada del habitual examen según los postulados de la preceptiva clasicista. El análisis de estos críticos se rige más bien por la impresión que como lectores reciben del poema, y su opinión no se moldea en función de la autoridad de los antiguos, o de los críticos literarios, sino de los aspectos garantes del placer en la lectura. En cuanto a su aportación al canon épico, la mención de tantos autores es determinante para dar a conocer el amplio corpus de poesía épica de los siglos XVI y XVII. Gracias a la reflexión sobre estos poetas, en 1833, Manuel José Quintana publica *Musa épica*, donde se encuentran los poemas épicos más importantes de la poesía española que, excluidos por los ideales del Neoclasicismo, no son citados como autores representativos del Clasicismo sino por ser los poetas *clásicos* de la nación.

En la trayectoria que marca la constitución y apertura del canon épico nacional es posible advertir las múltiples consideraciones de la épica formuladas desde los primeros pasos de la preceptiva neoclásica hasta las propuestas aperturistas de Juan Andrés, García de Arrieta o Munárriz. Desde la defensa por parte de Luzán de una épica más histórica y menos alegórica formulada en contraposición a lo teorizado por Le Bossu, se observa el proceso por el cual los principios teóricos neoclasicistas pugnan con la herencia épica nacional de los siglos XVI y XVII. La producción épica de aquella época, con propuestas tan dispares que van desde la *Araucana* hasta el *Bernardo*, fuerza a la preceptiva literaria a flexibilizar sus cánones, por lo que la consideración del género se modifica progresivamente según el grado de aceptación de estos rasgos innovadores que contradicen el canon clasicista.

El proyecto que constituye la presente Tesis doctoral fue emprendido con el objetivo de identificar cuál era la idea de la épica desarrollada entre los años 1650 y 1800

y con la pretensión de poder ofrecer una definición ante el vacío teórico existente sobre el género desde el siglo XVI en adelante. Este trabajo concluye por ello que no es posible comprender la idea de la épica en singular, sino tan solo en su pluralidad. La descomposición de la épica se visualiza por este motivo en un dilatado espectro de distintas *ideas* sobre la épica dirigidas a renovar su vínculo con el lector gracias a la subjetividad y a la presencia de las emociones a través de temáticas como el amor o la paz. Sin embargo, la constatación de un sistema que por su división y fragmentación impide formular una teoría general de la épica, obliga a considerar esta aspiración como un proyecto irrealizable, pues la diferenciación de cada obra arrincona a cada noción particularizada del género en cada una de sus manifestaciones singulares.

CONCLUSIONS

Así es, que el desenfado de algunos rigoristas llega a decir que no se ha escrito más que uno y medio en el mundo; no siendo, en su concepto, los otros más que imperfectos bosquejos, o débiles y frías imitaciones del primero que abrió este áspero camino, y dejó tan lejos de sí a los que propusieron seguirle. Rigor por cierto injusto, y en algún modo insensato: puesto que por ensalzar a dos grandes ingenios de la Antigüedad, o más bien a uno solo, se sacrifican en sus aras los eminentes escritores, a quienes la Europa moderna debe en este género sublime cuadros tan magníficos y bellos.

Manuel José Quintana, *Musa épica* (1833)

Plus radicalement que quiconque, Blanchot a dit ce que les autres n'osaient pas penser ou ne savaient pas formuler : il n'y a plus aujourd'hui d'intermédiaire entre l'œuvre particulière et singulière et l'ensemble de la littérature, genre ultime ; et il n'y a plus d'intermédiaire parce que l'évolution de la littérature moderne consiste précisément à faire de chaque œuvre une interrogation sur l'être même de la littérature.

Tzvetan Todorov, *Les genres du discours* (1991)⁴¹³

L'objectif principal de cette thèse de doctorat a été de déterminer l'ensemble des idées qui manifestent la situation complexe du genre épique tout au long de la longue période entre 1650 et 1800 dans trois régions sélectionnées : la France, l'Angleterre et l'Espagne. Ce but a trouvé son origine dans une analyse minutieuse de la définition que la théorie littéraire contemporaine avait proposée du genre épique. La dissemblance entre cette définition et la réalité reflétée dans des textes de différents types du siècle des Lumières nous a incités à remettre en question les opinions théoriques proposées jusqu'à présent par les critiques.

Traditionnellement, les éléments qui composent la définition du genre épique ont été désignés par la Poétique selon une série d'idées dominantes. La poétique conclut que l'épopée est un genre appartenant au passé lointain de l'Antiquité, avec des caractéristiques littéraires archaïques, dont la manifestation littéraire n'est reconnaissable

⁴¹³ Traduction propre dans l'attente de la consultation du texte original en français.

que dans l'*Illiade* d'Homère. S'agissant d'un discours normatif, il caractérise les caractéristiques du genre selon un code strict de lois présentées sans aucune trace de renouvellement, puisqu'il est conçu selon les paramètres de la pensée littéraire-préceptive, sa définition étant par conséquent considérée comme universelle, abstraite et immuable. La restriction à laquelle est soumise la notion d'épopée fait qu'elle n'est pas prise en compte, par exemple, le deuxième poème épique d'Homère, l'*Odyssee*, ainsi que les manifestations successives du genre, depuis celles qui sont les plus proches de la période classique, comme les poèmes d'Apollonius de Rhodes, de Lucan ou de Statius, jusqu'aux poèmes héroïques qui ont émergé au cours des siècles de la première modernité, comme ceux de l'Arioste, de Tasso ou de Milton, sont également ignorés.

À ce stade, il y a une rupture majeure entre la modulation théorique du genre et sa manifestation pragmatique, puisque l'abstraction normative ne coïncide pas avec les caractéristiques de ses manifestations ultérieures. Le système théorique qui a accompagné l'épopée à partir du XVI^e siècle a construit un idéal littéraire difficile à atteindre pour ceux qui sont chargés de perpétuer la trajectoire du genre, les poètes épiques. Le désaccord des auteurs avec les précepteurs ou les critiques littéraires éveille une agitation qui pousse à forger un système théorico-analytique caractérisé par un plus grand assouplissement dans le traitement des lois de la poésie épique. Les créateurs de poèmes épiques comprennent que le genre épique a la capacité d'accepter de nombreuses positions et propositions, qui sont également situées à différents niveaux de proximité et de distance par rapport à la manifestation homérique. Ils notent également que c'est précisément cette capacité d'adaptation qui montre l'extraordinaire potentiel de l'épopée à refléter les coutumes et les singularités de chaque époque.

Sur fond de Renaissance, critiques et poètes ont débattu de la question de savoir si les apparitions païennes devaient céder la place aux figures chrétiennes et bibliques, ou si l'intérêt pour les épisodes historiques contemporains devait également servir de matériau poétique pour l'épopée. Du point de vue des Lumières, la réflexion sur l'épopée a conservé ses traits caractéristiques dans une conception classiciste du genre, qui était toutefois incompatible avec la nouvelle configuration du goût. Ce processus a été constaté par un groupe d'intellectuels dédiés à la pensée littéraire divisé entre ceux qui soutenaient cette notion classiciste et ceux qui modifiaient certains des postulats du poème épique afin de proposer une œuvre plus proche des lecteurs du XVIII^e siècle. Ceux qui ont soutenu la première notion ont offert une épopée techniquement exécutée mais thématiquement dépassée. Ceux qui, en revanche, ont osé reformuler certaines des

particularités canoniques du genre ont vu le défi de proposer une œuvre réussie et adaptée aux goûts des nouveaux lecteurs. Entre ces deux positions, le genre épique a subi un processus complexe de décomposition qui a donné naissance à de nouvelles caractéristiques et identités.

Cette situation a donné naissance au conflit d'identité dans lequel se trouve le genre épique, qui se reflète dans l'enchevêtrement de pensées, de notions, d'idées et de définitions que les textes poétologiques offrent au chercheur. Ainsi, le changement dans la façon de concevoir l'épopée, qui trouve son origine dans la création de sa théorie, qualifiée de *teoría incompleta* (Esteve, 2010) jusqu'à ce qu'elle soit reconnue comme un *Unmögliche Gattung* ou genre impossible (Friedlein et Brunke, 2020). D'incomplétude en impossibilité, l'épopée est finalement réduite au désir onirique des poètes - *Der Traum vom Epos* (Heiko, 2004) - ce qui conditionne sa présence au XIX^e siècle. Au cours de ce processus, l'épopée perd son hégémonie en tant que genre principal dans la codification d'un discours politico-historique et, par conséquent, d'une grande pertinence sociale, chargé de l'édification morale des rois et des princes qui transmettent à leur tour un idéal étyrique pour leurs sujets, et démontre également avec ses dernières apparitions, disparates et étrangères au système des canons poétiques, l'échec irrévocable de sa théorie. L'autre grand fiasco du poème épique ou héroïque est révélé par son lien de plus en plus faible avec le lecteur moderne, et la valeur qu'il conservait comme l'un des discours liants de la fiction. Le déroulement de ce processus complexe, qui s'est déroulé entre 1650 et les premières années du XIX^e siècle, révèle également différentes questions et perspectives qui témoignent de l'évolution de la pensée littéraire.

En premier lieu, la construction de ce vaste corpus poétologique, ainsi que l'identification, la sélection et l'affiliation ultérieure de ses idées cardinales, ainsi qu'une analyse minutieuse, ont permis de reconnaître son absence généralisée dans les textes théoriques-académiques consacrés à la définition de l'épopée, et de constater ainsi que la génologie contemporaine a présenté un système de caractéristiques et de catégories qui exposent également un grand vide théorique. Comme nous l'avons vu dans les sous-sections 1.1.-1.3. de la section «Introduction», les auteurs les plus significatifs pour la caractérisation de ce genre littéraire n'ont fait aucune mention d'un des moments essentiels qui enseigne son développement et qui, à son tour, clarifie son identité renouvelée selon le goût de l'époque.

En second lieu, cette transformation des fondements de la pensée épique révèle une crise aiguë de la conscience littéraire, élaborée dans les antécédents critiques du début

de la Modernité, et abondamment prolongée depuis cette époque jusqu'aux années des Lumières. La variation des principes les plus profondément enracinés dans la tradition du genre fait que la théorie de l'épopée, encore incomplète et fugitive, passe d'une idée modérément précise et représentative, à une fragmentation en singulières des notions et des préférences marquées par des airs baroques et néoclassiques qui, mis en perspective, annoncent la fin de l'invariabilité du genre.

La conséquence la plus décisive de cette circonstance touche les structures solides de la pensée littéraire elle-même, puisqu'elle doit abandonner les tonalités prescriptives et réglementaires pour assouplir les principes qui composent le concept d'épopée. La fragmentation et la transformation de la pensée théorique de l'épopée signifient une ouverture pour les changements souhaités dans la composition du genre, changements qui répondent à la mutabilité des temps nouveaux en représentant les préoccupations du moment historique dans lequel la civilisation veut se refléter, dans le thème de l'amour ou de la paix et dans l'évolution de l'héroïsme. Enfin, la vue d'ensemble offerte par cette analyse de la réflexion poétique sur l'épopée permet de conclure que la recherche de l'idée du genre souffre d'une erreur d'approche dès ses origines, puisqu'il s'agit d'identifier les idées par lesquelles l'épopée est fragmentée dans les prolégomènes du monde moderne.

*

Au terme de cette recherche, il a été possible de constater, tout d'abord, que les principaux théoriciens de la période contemporaine ont omis la situation de l'épopée dans la période étudiée. Si la théorie des genres littéraires doit reposer sur des principes suffisamment généraux pour que sa définition soit valable pour le plus grand nombre d'œuvres littéraires, le problème de l'épopée doit être placé dans le cadre de la définition des avancées de la génologie. Par définition, toute construction théorique basée sur des aspects idéaux implique l'acceptation que ce modèle idéalisé n'est pas reproductible. Elle implique également l'hypothèse que toute autre manifestation littéraire ne pourra pas dépasser ce qui est par définition insurpassable. C'est là que réside la problématique de la relation entre l'ensemble des textes et leur abstraction générique ultérieure et le degré de reproduction des textes selon une imitation exemplaire.

Si la définition d'un genre littéraire fait abstraction de l'abstraction générique, qui dans le cas de l'épopée est constituée par une seule œuvre, l'*Illiade* d'Homère, et apprécie

la perspective historique afin de vérifier les différents modes d'imitation, l'expression épique ultérieure s'éloignera progressivement de son idéal. Cette perspective historiciste, selon laquelle «toute détermination conceptuelle est en même temps une détermination historique», n'est pas respectée dans l'idée hégélienne de l'épopée (Schaeffer, 2006 : 25). Pour que le système théorique des genres soit réellement efficace, l'essence des genres doit être constituée sur la base de la poésie conclue. Les manifestations génériques du passé offrent une variété d'informations afin qu'il soit possible de reconnaître les éléments coïncidents qui manifestent l'essence du genre au fil des siècles. Cependant, bien que ce soit la conviction de Hegel, il ne procède pas de cette manière dans son analyse de l'épopée, car il ne considère pas le passé ou la tradition de manière égale, puisqu'il privilégie les manifestations antiques propres à Homère et à son époque, et, de manière complémentaire, d'autres échantillons du genre issus de la première modernité. En renonçant à la compréhension du système hégélien de l'*être-là* ou de l'objet artistique particulier en tant qu'œuvre signifiante, il dénie à toute œuvre qui repense les principes du genre la capacité d'influencer les poètes modernes et leurs œuvres. Bien que l'analyse hégélienne du genre épique admette quelques changements lorsqu'il s'agit de justifier le contenu guerrier remis en question, ses réflexions concluent que la manifestation idéale du genre est l'épopée homérique et que, par conséquent, tout poème qui aspire à être considéré dans la famille des textes épiques doit ressembler à cet idéal.

La position essentialiste de Hegel ne se limite pas à sa prédilection pour Homère, mais confirme qu'il n'est pas possible de composer un *epos* «à plaisir» (1985 : 782). Pour l'Allemand, toute manifestation épique qui s'écarte de l'idéal homérique méconnaît les règles établies du genre et limite ainsi ses possibilités de considération. Il identifie également certaines manifestations secondaires du genre qui n'ont pas «le vrai sens de l'objectivité authentique» (1985 : 785). Hegel nie la poésie épique au-delà d'Homère, qu'il reconnaît comme des textes imparfaits, et refuse que les temps modernes aient la capacité de composer des épopées. Le problème de base réside dans sa définition du genre. Définir l'épopée au moyen d'un seul poème, en acceptant secondairement certaines caractéristiques d'autres poèmes et en ignorant la poésie épique composée à partir du XVIIe siècle, ainsi que la fervente activité critique et poétologique générée jusqu'au XIXe siècle, c'est faire preuve d'une vision restreinte des capacités du genre.

Comme nous l'avons vu dans l'«Introducción», la définition de l'épopée est formellement et thématiquement restreinte par son appartenance au passé. La prédominance de cette idée se retrouve ensuite chez Lukács, Ortega y Gasset et Bakhtine.

Lukács, par exemple, néglige l'épopée réalisée au cours des siècles auxquels cette recherche est consacrée. Le théoricien limite le monde de l'épopée au divin et nuance que le héros de l'épopée n'est jamais un individu, mais ce qui est certain, c'est que dans les manifestations épiques du XVIII^e siècle se développe une individualisation qui indique la complexité du sujet poétique. Ortega y Gasset, pour sa part, considère l'épopée comme le genre opposé au roman et l'identifie comme un discours désuet incompatible avec la société moderne. Le philosophe affirme que l'épopée est liée à l'archaïsme et à l'âge de la naïveté de l'homme. Il identifie également un mode de vie imaginaire éloigné de la réalité, qui nie la présence du véritable héroïsme et de l'aventure, éléments plus caractéristiques du roman. Enfin, dans sa théorie du roman, Bakhtine identifie l'épopée, comme Lukács et Ortega, avec le passé absolu, avec le monoculturel, le monolingue, l'homogène et le masculin. Pour Bakhtine, l'épopée est un phénomène fini qui n'a aucun rapport avec les particularités de la société contemporaine. Cependant, le théoricien est le seul à proposer le concept de «processus de romanisation des genres», qu'il situe à la fin du XVIII^e siècle et qui permet d'établir un point de connexion entre les particularités de l'épopée des siècles étudiés. Bakhtine parle de «genres finis» pour soutenir l'«invariabilité» de l'épopée et nie les «causes historiques de la singularité» de chaque genre littéraire.

Les idées traitées dans la présente recherche, grâce auxquelles la problématique du genre entre le XVII^e et le XVIII^e siècle a été reconsidérée, remettent en question le cœur du système qui soutient les définitions de Hegel et qui ont été suivies par les théoriciens précités, comme le défend également Schaeffer : «Soutenir [...] que la pratique de la poésie épique correspond à un “âge épique”, c'est méconnaître cette capacité de décontextualisation et de recontextualisation, inhérente à tout acte communicatif que, pour une raison ou une autre, une communauté humaine décide de préserver» (2006 : 98).

Les paramètres thématiques, formels et syntaxiques par lesquels le genre a été défini jusqu'à présent négligent la valeur historique de l'utilisation de ces éléments, en déduisant que l'utilisation du temps, le héros ou la forme épique ont la même signification s'ils sont utilisés par Homère ou Voltaire. En suivant le raisonnement de Schaeffer, les caractéristiques de l'épopée ne répondent pas à la même intentionnalité expressive, aussi identiques qu'elles puissent aspirer à être. Non seulement la perspective historique doit être reconnue dans les aspects intra-genre, mais il faut également admettre que la pensée qui sous-tend l'utilisation d'un genre ou d'un autre, accompagnée de caractéristiques singulières, répond également à un moment historique (Ryan, 1981 : 109-111 ; Viñas

Piquer, 2012 : 280-281). C'est de cette tendance qui a jusqu'à présent défini l'épopée que les œuvres qui sous-tendent le cadre théorique de la *Poétique historique* mettent en garde. La clé réside dans l'interprétation de chaque élément de l'œuvre littéraire comme une «historical variable» (Jarvis, 2014 : 100). Ou, comme l'a dit Veselovsky, «to understand the history of literature, critics should not generalize from a few choice examples. Critics must instead engage in the long and painstaking process of accumulating and assessing all available instances» (Prior, 2020 : 2).

Grâce aux progrès de la génologie, à la prise de position indépendante des formalismes et à l'irruption de perspectives plus plurielles comme la sociologie culturelle, il est possible de fuir tout désir de définition abstractionniste et d'observer la réalité reflétée dans les textes poétologiques. Comme nous l'avons vu, il existe des propositions issues des théories génologiques de la seconde moitié du XX^e siècle qui offrent une définition plus souple de l'idée d'épopée. Comprendre le genre épique à partir de la conviction de son évolution historique et de sa signification, sur la base d'une étude approfondie de la pensée littéraire à l'époque des Lumières, coïncide à considérer : «l'analyse des forces qui font qu'un genre se déstabilise, se dissout, se désagrège et finit par se recomposer» (Schaeffer, 2006 : 35).

Bien que le but de cette étude s'éloigne des propositions qui aspirent à atteindre une définition définitive qui clôt la problématique de l'épopée, il existe certaines perspectives théoriques qui proposent des concepts terminologiques pouvant favoriser une meilleure compréhension du genre. La distinction de Todorov entre les genres théoriques élémentaires, ceux qui sont caractérisés par un seul trait, et les genres complexes, désigne un système dans lequel la forme théorique du genre et sa manifestation complexe coïncident (Schaeffer, 2006 : 47). Ou, comme on le simplifiera plus tard, le genre théorique consiste en la superstructure théorique, tandis que le genre historique est l'échantillon littéraire changeant et modifiable selon l'évolution artistique. Cette double compréhension du genre littéraire résout le conflit entre l'aspiration idéaliste du précepte littéraire et l'horizon poétique des poètes et des lecteurs. Le genre littéraire doit être compris en fonction de la flexibilité nécessaire de ses caractéristiques sémantiques, de sorte que chaque superstructure générique, en plus d'être théorique, essentielle et supérieure, doit être considérée à son tour comme un genre *flexible*. En bref, l'idée originale de l'épopée est soutenue selon des principes primitifs qui, à leur tour, primitivisent la théorie qui la soutient. La discussion de cette première conclusion a révélé la nécessité de procéder à l'analyse de l'épopée au moyen d'un champ sémantique non

limitatif, loin des désignations négatives et restreintes que la théorie des genres a jusqu'ici proposées.

L'étude du corpus de textes poétologiques présenté dans cette recherche a également révélé la profonde crise de conscience littéraire qui accompagne le processus de définition du genre épique. La définition de l'épopée forgée à travers le développement de la pensée antique, consolidée grâce à la critique des quinianistes et établie dans le conservatisme néoclassiciste, a été remise en question depuis le cœur de la réflexion littéraire, en particulier depuis les cadres discursifs établis par les discours littéraires normatifs.

En raison de cette normativisation, il est inévitable de soulever certaines questions paradoxales. Tout d'abord, il est important de souligner la rhétorique d'appartenance à l'autorité de la poétique aristotélicienne avec laquelle les théoriciens et les critiques consolident leur pensée. Comme il a été possible de le remarquer dans les cas de Rapin ou Le Bossu, la relation qu'ils établissent consciemment entre leurs réflexions théoriques et la dictée aristotélicienne reflète des positions opposées. Il s'agit d'une rhétorique d'appartenance à la stricte formule aristotélicienne qui, pourtant, se révèle contraire à ses principes. Deuxièmement, il a été possible de constater le contraste entre la pensée normative et la réflexion critique. La tension entre la forme du traité ou du précepte littéraire, et les contradictions soulevées par les commentaires plus souples apparaissant dans des prologues et des préfaces, dans des censures, des gloses ou des annotations, ou dans des ouvrages dont la forme favorise la réflexion indépendante sur des essais ou des discours, reflète le processus de changement que subissait le genre. Ces changements dans la pensée littéraire montrent que, contrairement au statisme habituel de l'ouvrage normatif, d'autres types d'ouvrages sont proposés dans lesquels la pensée littéraire est moins conditionnée par des canons théoriques. L'autorité associée à la pensée classique est utilisée pour doter de la même puissance des œuvres poétologiques qui ne défendent pas la même position théorique. Cette discordance entre l'autorité et les critères réels du théoricien permet à son tour à une même personne d'adopter des attitudes différentes lorsqu'elle travaille en tant que théoricien, critique et poète. C'est un trait qui a été remarqué chez différentes personnalités dans l'histoire de la critique littéraire, comme Alexander Pope (voir partie I, chapitre 6, section 6.1.2). Cependant, il a également été possible de remarquer ce phénomène dans les particularités des nations étudiées. D'une part, la France et l'Espagne mènent le processus de réflexion sur l'épopée au moyen d'œuvres de prescriptions littéraires. D'autre part, l'Angleterre modifie son discours sur

l'épopée par le biais d'essais et de discours, et ce n'est pas un hasard si les idées qui ont émergé dans cette nation sont précisément les plus révolutionnaires et contraires aux diktats du prescriptif (voir le cas de Voltaire au chapitre 6, section 6.3).

Cette crise par laquelle la pensée théorique prend de nouvelles formes se reflète également dans le choix des référents. Le débat entre Virgile et Homère, qui établit les limites théoriques de la période intercentenaire (XVII^e-XVIII^e siècle) et montre la tension entre un système maroniste en déclin et un renouveau de la figure d'Homère. D'une part, la préférence pour Virgile s'explique par la proximité de Torquato Tasso, un référent plus moderne de l'épopée. La relation entre ces projets épiques et la politique contemporaine offrait un type de discours de grand prestige avec lequel commémorer les exploits d'un monarque ou faire l'éloge de ses actions. Les critiques les plus répétées, cependant, à l'encontre de Virgile sont dues à son anachronisme (Le Moyne, Marolles, Faydit), une situation qui explique la préoccupation pour l'épopée historiciste qui a fait son chemin avec la réapparition sur la scène théorique d'un autre poète épique rarement considéré, Lucan. D'autre part, la renaissance d'Homère n'a pas entraîné son retour incontesté, car il a été rapidement rejeté par les poètes lorsqu'il a été utilisé par les critiques et les prescripteurs comme la seule manifestation possible du genre épique. Après l'introspection épistémologique transcendantale qu'était la querelle d'Homère, le barde est sublimé comme la grande valeur anthropologique de l'histoire de l'humanité, étant un référent qui prévaut sur la querelle des référents stylistiques.

Enfin, l'insatisfaction que les poètes ressentent à l'égard d'un système ancré dans le passé, qui mutile toute tentative de créativité, amène les créateurs à contester l'autorité des critiques et des théoriciens. De manière générale, cette insatisfaction se règle sur la théorie aristotélicienne, un processus qui trouve ses premiers signes dans la critique des Quincénois. Les changements dans l'épopée et les nouvelles propositions pour le genre amènent certains précepteurs à renforcer leur discours contre les poètes contemporains. Par conséquent, les auteurs de poèmes épiques remettent en question la légitimité des théoriciens et des critiques à dicter la viabilité de leurs œuvres sans connaître le processus de composition d'un poème. Cela se voit dans les voix critiques contre les théoriciens relevées par exemple chez Pierre Le Moyne ou, avec une plus grande résonance, chez Blackmore ou Voltaire. D'autres groupes de poètes, comme ceux dont il est question dans la première partie, chapitre 1 (Le Moyne, Saint-Amant ou Godeau), choisissent de protéger leurs poèmes des critiques littéraires en déclarant dans leurs prologues qu'ils connaissent la tradition théorique de l'épopée, mais en justifiant les caractéristiques

discordantes de leurs poèmes. La méfiance qu'obtient le discours prescriptif dans le contexte de la création oblige le prescripteur à trouver d'autres moyens de véhiculer sa notion imposante de l'épopée.

La nouvelle manière dont la pensée théorique doit s'intéresser aux critiques des poètes se manifeste dans la transformation même que subit l'idée d'épopée dans les ouvrages théoriques. Ainsi, la réflexion théorique et normative sur l'épopée, qui avait traditionnellement assuré son autorité et sa validité dans la loi universelle d'Aristote, a cédé la place à l'acceptation des caractéristiques de l'épopée produite depuis le XVI^e siècle, dont les traits novateurs et modernes ont fortement confronté la notion de postulats classicistes. Si, dès le départ, on a pensé qu'il était naturel que la poésie épique apparue entre le XVII^e et le XVIII^e siècle soit modifiée parallèlement à l'amélioration de la poétique, les résultats de cette étude nous permettent de conclure que les voix des traités et des œuvres prescriptives, comme celle de Le Bossu, indiquent la voie de caractéristiques novatrices telles que le rejet de la psychologie des héros de l'Antiquité ou la considération renouvelée d'œuvres épiques traditionnellement exclues du discours normatif dans les principales positions du canon littéraire classiciste, comme la *Pharsalie* de Lucan, l'*Orlando* de l'Arioste, le *Paradis perdu* de Milton ou l'*Henriade* de Voltaire.

L'idée d'épopée proposée dans les œuvres de précepte et dans les réflexions annonce un lent processus de restructuration par lequel la voix des théoriciens est soustraite à l'autorité et la place est donnée aux poètes. D'une manière générale, les changements que la poésie épique et sa théorie connaissent au cours du XVIII^e siècle annoncent la fin de l'importance des aspects formels de l'épopée (vers, formes métriques spécifiques) et l'incursion d'un sujet qui trouve ses origines dans les marges de la composition épique, comme Lucan ou l'Arioste ; ces changements sont revigorés par la prépondérance des atouts du siècle des Lumières.

L'épopée des Lumières se distingue par les changements innovants de ses pièces de qualité orientées vers les idéaux de l'époque. L'un des aspects les plus frappants observés dans le corpus étudié est la non-pertinence progressive attribuée à l'aspect formel de l'œuvre. L'hexamètre requis ou l'octave tant imitée cèdent la place à d'autres formes métriques typiques de la littérature nationale, comme c'est le cas, par exemple, du vers libre de Milton ou des redondillas castillanes du poème de Conde de la Roca, *El Fernando ou Sevilla restaurada*. Cependant, le changement le plus radical et le plus significatif provient de l'élimination de la forme en vers et de l'adoption de la prose comme moyen de communication plus simple, plus accessible et plus plausible pour les

lecteurs contemporains (rappelons le cas de Fénelon, partie I, chapitre 3, section 3.2.). La mention des aspects métriques et prosodiques, qui monopolisaient autrefois l'attention des commentateurs, est devenue un sujet accessoire dans la réflexion poétique. Dans l'espace de la délibération théorique, on commence à remarquer des aspects exclusivement thématiques, avec une nette tendance à relier le contenu de l'œuvre épique avec le présent dans lequel elle s'inscrit. Pour cette raison, une place est accordée à la considération de la modification du temps historique ancien par le passé récent ou le moment contemporain. Cette théorie ouvre également la voie au raisonnement selon lequel l'épopée n'est pas un genre ancré exclusivement dans la narration d'affrontements guerriers, mais qu'il est également possible de consacrer le discours épique au thème de la paix. C'est dans le cadre de la réflexion sur ce nouveau sujet que l'on considère la licéité des scènes d'amour qui coïncident avec la moralité d'un genre élevé comme l'épopée, ainsi que la présence de personnages féminins en tant que protagonistes héroïques. Ce dernier point amène à considérer le changement le plus significatif que l'épopée va offrir sous le signe des Lumières et qui se formule dans la crise de l'héroïsme et l'évolution du héros épique.

En termes de temps historique, l'influence des *Discorsi* de Tasso a donné aux poètes épiques une manière d'actualiser le récit épique sans négliger son lien avec le passé, une manière qui a été acceptée par les chefs de file de la critique quinientiste. La proposition d'inspirer l'épisode narré dans un thème historique récent a résolu l'un des grands obstacles pour les poètes. Cependant, du point de vue d'un lecteur moderne, il était contradictoire d'identifier l'événement historique comme plus approprié à la fable héroïque. Certains poètes ont choisi, comme Tasso, de situer le temps diégétique de leur œuvre à l'époque médiévale dans le contexte des croisades religieuses ou des premiers rois et dynasties de leur nation. D'autres, en revanche, n'ont pu éviter les grands événements de leur temps et ont utilisé des événements du présent récent, comme les différents scénarios de la conquête de l'Amérique, pour actualiser leur épopée. Le problème de l'utilisation du présent récent était qu'il éliminait la distance nécessaire avec laquelle l'aspect historique devait être traité, ce qui réduisait à son tour la grandeur du poème. Cependant, la bataille entre l'épisode du passé et l'événement récent est réglée par la préférence pour le présent, car il est plus plausible et plus proche des lecteurs.

Le débat sur le passage historique raconté dans l'épopée s'est accompagné de la discussion d'autres aspects traditionnels du genre. Les poètes ont commencé à donner une légitimité à de nouveaux thèmes épiques qui enrichiraient le type d'œuvre qui ne narrait

que des actions guerrières. Avec les réflexions de Jean de Chapelain ou de Georges de Scudéry, la paix est considérée comme un scénario viable grâce auquel l'effet du genre épique reste intact. Parallèlement à l'acceptation de fables qui s'écartent du cadre strictement guerrier et militariste, la réflexion théorique sur le genre ouvre la voie à la prise en compte des scènes d'amour dans l'espace épique, ainsi qu'à l'incursion de personnages féminins. D'une part, bien que l'amour ait été considéré comme un élément impropre de l'épopée, comme l'affirme Staiger (1966: 116), la vérité est que de nombreux auteurs et critiques, tels que Le Moyne, Chapelain, Scudéry, Godeau ou Fyadit, ont défendu que tant que le thème affectif et amoureux respectait les limites de la moralité, toute action amoureuse était possible. De cette manière, l'épopée s'est distancée de ce qui était défini par l'épopée homérique, les décors sanglants des affrontements violents et les actions impitoyables de ses héros conservant l'essence du genre. Il est naturel qu'avec ces changements, de nombreux poètes, et le précepteur occasionnel, aient considéré la nécessité d'introduire des personnages féminins dans la figure du héros protagoniste. Bien que Chapelain ait été le premier poète à justifier théoriquement cette nouvelle insertion dans l'épopée, d'autres poètes et, plus tard, des scribes et des critiques ont accepté ce nouvel élément. La viabilité des personnages héroïques-féminins est l'une des grandes innovations que la réflexion théorique offre au genre. Et c'est une proposition qui ne se limite pas aux espaces de la critique française, mais atteint les rivages d'autres nations et est perçue, plus tard, chez des précepteurs espagnols comme Santos Díez González.

Sur l'évolution du héros épique, l'introduction de décors aimants et pacifiques ainsi que de personnages féminins dans le rôle principal a soumis l'un des éléments les plus importants du poème épique, le héros, à un changement. Non seulement l'héroïsme tel qu'il était connu selon les postulats classicistes du caractère colérique d'Achille a été modifié, mais la voie a également été ouverte pour que les personnages féminins puissent développer des activités héroïques et aussi avoir le rôle principal dans le poème épique. Le début de la crise de l'héroïsme se situe dans l'insertion de ces nouveaux éléments, mais sa remise en cause est renforcée par l'irruption et la défense du héros chrétien-militaire. Défendu par Le Moyne, entre autres, le nouveau héros de l'épopée chrétienne n'abandonne pas pour autant ses positions bellicistes, surtout lorsque le récit consiste à narrer les exploits de la croisade ou de la guerre juste contre l'infidèle. Sa différenciation était soutenue dans un cadre de principes moraux-éthiques propres au christianisme, selon lesquels le héros-saint devait être un exemple de vertu. À mesure que la période des Lumières progressait et que la prédominance d'Homère pour le genre était remise en

question, des positions opposées à la figure d'Achille sont apparues. Des théoriciens et prescripteurs d'un spectre théorique varié tels que Michel de Marolles et René Le Bossu se sont opposés à la caractérisation du héros grec et ont conclu que ses traits ne pouvaient être considérés comme exemplaires pour les lecteurs contemporains. Pour cette raison, tous deux s'accordent à dire que le héros du poème épique doit être un *homme honnête* et non un personnage colérique mû par ses passions primaires. Les nouvelles propositions de configuration de l'héroïsme ont trouvé un écho dans les propositions de Giambattista Vico qui, entre autres, ont été réaffirmées par Luzán.

Ces changements apparus dans l'épopée et discutés ensuite dans cet espace de débat poétologique favorisent de nouvelles propositions pour le genre. La tendance marquée par ces changements trace un processus de subjectivisation de l'épopée, par lequel le héros protagoniste répond à une conception psychologique pour être un reflet de la réalité contemporaine. L'espace psychologique et subjectivé coexiste avec l'appel à l'épopée pour qu'elle soit plus affective, comme le proposait Jovellanos, afin d'être plus plausible. L'identification de l'individu à son environnement est, comme l'a proposé Schelling, la manière dont l'épopée, sous la forme du roman, acquiert une présence au monde (1999 : 414).

Bien que l'incorporation de ces modifications de l'épopée soit reconnue dans un monde plus moderne que celui de l'Antiquité, l'étiquette d'«épopée des Lumières» n'est pas suffisamment représentative, car la réflexion théorique sur le genre montre que plutôt que d'incorporer des innovations encouragées par le contexte contemporain immédiat, il s'agit plutôt de changements générationnels, déjà présents dans les poèmes épiques de la Renaissance.

Tout au long de la présente étude, il a été possible de constater que l'activité théorique et critique générée par le développement de la pensée littéraire au cours du XVIII^e siècle nous empêche non seulement d'offrir une définition unique et définitive du genre épique, mais décourage également toute tentative d'unifier les éléments qui constituent l'idée de l'épopée en un petit nombre qui nous permettrait de formuler une théorie. La réalité révèle l'identité fragmentée d'un genre qui tend progressivement à renoncer à ses éléments constitutifs et à en adopter de nouveaux, permettant l'incursion d'autres genres, comme le roman, dont la domination sur la narration littéraire est évidente.

Ce scénario indique que la manière la plus précise de comprendre en quoi consiste la notion d'épopée et comment elle est modulée au XVIII^e siècle est d'accepter une

définition confuse et peu nuancée en raison de la multitude de traits qui caractérisent les propositions théoriques de l'époque. La notion d'épopée fluctue, et ce à la fois en raison des contributions des prescripteurs et des théoriciens, mais aussi en raison de l'évolution des mouvements esthétiques. Dans les particularités de la notion d'épopée de chaque auteur, critique ou prescripteur, il a été possible d'observer qu'elle était constituée de différents traits. Cependant, l'épopée se distingue également par des caractéristiques qui ne correspondent pas à la poétique stricte du genre, mais à des mouvements et tendances artistiques. Il est donc légitime de se demander s'il est possible d'observer deux notions d'épopée, l'une selon le baroque et l'autre selon le néoclassicisme, et comment leurs particularités esthétiques entrent en tension. Cette confrontation entre systèmes se retrouve dans la proposition d'un canon littéraire qui fait ses premiers pas dans les commentaires de Luzán. La réflexion sur les poètes épiques nationaux menée par García de Arrieta et Munárriz montre une position très éloignée de l'examen habituel selon les postulats des préceptes classicistes. L'analyse de ces critiques est plutôt régie par l'impression qu'ils reçoivent du poème en tant que lecteurs, et leur opinion n'est pas façonnée par l'autorité des anciens ou des critiques littéraires, mais par le plaisir de la lecture. Quant à leur contribution au canon épique, la mention d'un si grand nombre d'auteurs est déterminante pour le large corpus de poésie épique des XVI^e et XVII^e siècles. Grâce à la réflexion sur ces poètes, Manuel José Quintana a publié en 1833 *Musa épica*, qui contient les plus importants poèmes épiques de la poésie espagnole, qui, en vertu des idéaux du néoclassicisme, étaient exclus du canon.

Dans la trajectoire qui marque la constitution et l'ouverture du canon épique national, il est possible de remarquer les multiples considérations sur l'épopée formulées depuis les premiers pas des préceptes néoclassiques jusqu'aux propositions d'ouverture de Juan Andrés, García de Arrieta ou Munárriz. À partir de la défense par Luzán d'une épopée plus historique et moins allégorique formulée en contraste avec celle théorisée par Le Bossu, nous pouvons observer le processus par lequel les principes théoriques néoclassiques se heurtent au patrimoine épique national des XVI^e et XVII^e siècles. La production épique de cette période, avec des propositions aussi disparates allant de l'*Araucana* au *Bernardo*, oblige les préceptes littéraires à assouplir leurs canons, de sorte que la considération du genre est progressivement modifiée en fonction du degré d'acceptation de ces traits novateurs qui contredisent le canon classiciste.

Le projet qui constitue cette Thèse de doctorat a été entrepris dans le but de cerner l'idée d'épopée développée entre 1650 et 1800 et avec la prétention de pouvoir offrir une

définition face au vide théorique existant dans les études sur le genre à partir du XVI^e siècle. Cependant, ce travail conclut qu'il n'est pas possible de comprendre l'idée d'épopée au singulier, mais seulement dans sa pluralité. La décomposition de l'épopée est ainsi visualisée dans différentes *idées* sur l'épopée visant à renouveler son lien avec le lecteur grâce à la subjectivité et à la présence d'émotions à travers des thèmes tels que l'amour ou la paix. Cependant, l'observation d'un système qui, en raison de sa division et de sa fragmentation, empêche la formulation d'une théorie générale de l'épopée, nous oblige à considérer cette aspiration comme un projet irréalisable, puisque la différenciation de chaque œuvre recadre chaque notion particularisée du genre dans chacune de ses manifestations singulières.