GOYET, Florence. La epopeya refundadora: extensión y desplazamiento del concepto de epopeya In: **Revista Épicas**. Ano 1, N. 2, Dez 2017, p. 1-29. ISSN 2527-080-X.

LA EPOPEYA REFUNDADORA: EXTENSIÓN Y DESPLAZAMIENTO DEL CONCEPTO DE EPOPEYA[1]

A EPOPEIA REFUNDADORA: EXTENSÃO E DESLOCAMENTOS DO CONCEITO DE EPOPEIA

Florence Goyet
Université Grenoble Alpes, UMR 5316 Litt&Arts

RESUMEN : En los últimos años, investigadores de diferentes disciplinas han ampliado el concepto de epopeya, destacando tanto la existencia de una "epopeya moderna" como la necesidad de repensar las épicas antiguas fuera de las categorías nombradas por Hegel y Lukács. La extensión del concepto hace posible incluir obras que parecen tan distantes como las epopeyas poscoloniales o la chanson de geste medieval. Mi teoría del "trabajo épico" (Goyet, 2006) está en línea con eses estudios, pero también propone un desplazamiento: ya no se trata de definir la épica en general, sino una categoría particular y particularmente interesante, la “epopeya refundadora”. Este artículo identifica sus características básicas. La epopeya refundadora puede desarrollarse en todos los géneros, siempre que sea popular, política y polifónica. El desafío es darnos los medios para reconocer en el mundo contemporáneo los lugares donde podría surgir el trabajo épico y la refundación de la política.
Palabras-clave: epopeya contemporánea; epopeya refundadora; auralidad; política.

RESUMO: Nos últimos anos, pesquisadores de diferentes disciplinas ampliaram o conceito de epopeia, destacando a existência de uma "epopeia moderna" e a necessidade de se repensarem épicos antigos fora das categorias identificadas por Hegel e Lukács . A extensão do conceito permite a inclusão de obras que parecem tão distantes quanto epopeias pós-coloniais ou a canção de gesta medieval. Minha teoria do "trabalho épico" (Goyet, 2006) se alinha com essas pesquisas, mas também propõe um deslocamento: não é mais uma questão de definir o épico em geral, mas uma categoria particular e particularmente

[1] Traducción Félix Terrones. Original en francés : « L’épopée refondatrice : extension et déplacement du concept d’épopée» : http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/projet-epopee/165-le-travail-epique-definition-de-l-epopee-refondatrice.

interessante, a “epopeia refundadora”. Este artigo identifica suas características básicas. A epopeia refundadora pode se desenvolver em todos os gêneros, desde que seja popular, política e polifônica. O desafio é dar-nos os meios para reconhecer no mundo contemporâneo os locais de onde poderiam surgir o trabalho épico e a refundação da política.
Palavras-chave: epopeia contemporânea; epopeia refundadora; auralidade; política.

Introducción

Desde que se admite que la epopeya no está muerta, los numerosos trabajos dedicados a la epopeya moderna han mostrado su diferencia con la epopeya antigua[2]. Incluso se podría afirmar que los críticos nos dieron una tabla *diferencial* que muestra constantemente la brecha entre lo que constaban y las descripciones clásicas de la epopeya antigua. La distancia es tal que incluso se renuncia de manera general al término de “epopeya” para la época moderna, en beneficio del término “épico”, más vago, y que evita superponer el uno al otro[3]. Se debe a que la epopeya antigua debe ser en principio la exaltación grandiosa y transparente del heroísmo simple y los valores existentes. Por el contrario, la épica moderna está del lado de los excluidos y los humildes —de quienes reivindica el estatus “subalterno”— sin grandilocuencia, sin jamás simplificar el aspecto; ella es resueltamente política, se le debe buscar no sólo en las obras marcadas como “epopeyas” sino que en ocasiones también en géneros diferentes.

El propósito de este artículo es mostrar que la épica moderna, tal y como la muestran esas descripciones recientes, dista mucho de estar en conflicto con la antigua, sino que, al contrario, tiene características de un tipo central de epopeya antigua que propongo llamar “refundadora”, porque permite pensar y superar la crisis política[4]. A partir de ahí, se puede desplazar el problema de la definición de género. Todos los textos marcados como “epopeya” no han desempeñado ese papel refundador y, antes que intentar definir la epopeya de manera general y *sub specie æternitatis,* puede ser interesante definir este subgénero particular que permite inventar la novedad política. Por esto, nos proveemos de los medios para reconocer en el mundo

[2] Los mismos títulos de dos recientes volúmenes colectivos, de *En busca de la epopeya perdida* a *La epopeya recobrada*, muestran la ruptura con la idea hegeliana de una imposibilidad de la epopeya en el mundo moderno. Más allá de lo que casi es un juego de palabras (fueron publicados con solamente dos años de diferencia), estos títulos reflejan un consenso sobre la permanencia de la épica en el mundo moderno. Ver nuestro prólogo, y ver la bibliografía de **Recueil ouvert** para cerca de trescientos estudios —artículos en volúmenes colectivos— que giran en torno a este problema desde 1997. KRAUSS, Charlotte y MOHNIKE, Thomas (ed). **Auf der Suche nach dem verlorenen Epos : ein populäres Genre des 19. Jahrhunderts / À la recherche de l’épopée perdue: un genre populaire de la littérature européenne du XIX^e^ siècle**. Berlin: Lit, 2011; KRAUSS, Charlotte et URBAN, Urs (ed.). **Das wiedergefundene Epos: Inhalte, Formen und Funktionen epischen Erzählens vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis heute / L’Épopée retrouvée**. Berlin/Münster : Lit, 2013.

[3] A este respecto, véase aquí mismo el artículo de Marguerite Mouton, “L’épopée moderne: épopée ‘symphonique’ – Hugo et Tolkien”. Este cambio de apelación se iscribe en toda una discusión acerca del “registro” épico que sería la única actualización posible de la epopeya desde su muerte anunciada por Hegel (ver, por ejemplo, CHAUVIN, Cédric. **Référence épique et modernité**. Paris: Champion, 2012).

[4] Sobre la epopeya antigua como herramienta intelectual para pensar la crisis política, me permito recordar mi libro: **Penser sans concepts: fonction de l’épopée guerrière : Iliade, Chanson de Roland, Hōgen et Heiji monogatari**. Paris: Champion, 2006.

contemporáneo las obras que hoy en día pueden desempeñar ese papel, y que la mayoría de veces se encuentran más allá de las fronteras aceptadas del género. En definitiva, después de la necesaria extensión del concepto de "epopeya" efectuada por la crítica reciente, se trata de efectuar un desplazamiento y una nueva restricción para definir este tipo particular, tan importante.

La primera parte recordará que las epopeyas, analizadas en sí mismas, no muestran la claridad, univocidad y el conservadurismo de los que el género fue el emblema durante mucho tiempo. Esta parte rastreará el movimiento de extensión que llevó al empleo actual del término para obras de épocas y hasta géneros diferentes, lo cual equivale sacar el género de la petrificación operada por la crítica antigua desde Hegel y Lukács en particular. Las otras dos partes se interesarán no tanto en el conjunto de textos ayer y hoy denominados "epopeya" como en la categoría restringida de epopeyas refundadoras. Trataremos definir las condiciones necesarias para que una obra narrativa, antigua o moderna, pueda entregar a una comunidad los medios para salir de la crisis política. La primera condición es pragmática y concierne las condiciones materiales de la comunicación: a la epopeya refundadora le es necesario un vínculo particular con el público, que denominaré la "popularidad" (II). Otras dos condiciones resultan de la materia y la puesta en marcha de la narración. Para empezar, es necesario que las historias que cuentan sean una metáfora de la crisis: que, detrás de las apariencias, sean profundamente políticas. Finalmente, y sobre todo, es necesario que la obra sea polifónica en el más profundo sentido del término. En el mundo antiguo como en el moderno, la obra se levanta hasta en ocasiones acordar el *mismo valor* a cada una de las voces que hace intervenir, hasta hacer coexistir en tensión voces contradictorias, sin descalificar o privilegiar ninguna; esto es lo que permite hacer que surja la novedad política (III).

Popularidad, política y polifonía: a partir de estos criterios, vemos perfilarse un conjunto de obras, que no son la totalidad de la producción épica, pero que desempeñan un papel irremplazable, tanto en el mundo moderno como en el antiguo.

¿Contradicción o extensión?

1. Épica y epopeya: descripciones antinómicas

Investigaciones recientes han mostrado la vitalidad del género en la época moderna, pero haciendo hincapié en su diferencia o, incluso, su contradicción con lo descrito por los teóricos a partir de Aristóteles y Hegel. Dos áreas de investigación servirán como ejemplo de estos trabajos.

A partir del fundador *Charlemagne et Arthur* de Dominique Boutet[5], los medievalistas renovaron la visión del cantar de gesta, que consideran como la epopeya del mundo medieval francés y occitano. Mostraron que lejos de ser transparente y simplificador, como durante mucho tiempo se afirmó, permitía cuestionar valores de su tiempo. Los más tardíos en particular (el ciclo de los barones rebeldes, por ejemplo) dan una imagen de Carlomagno no solamente menguada sino también deconstruida. Semejante deconstrucción permitía plantear y pensar los problemas del presente en el siglo XIII o XIV[6]. Confusos, escenificando los conflictos entre pares antes que entre pueblos, presentando una imagen problemática de los personajes y sus comportamientos, estos textos les parecieron en las antípodas de la *Chanson de Roland* — que era la epopeya francesa para los críticos del género. Para decirlo con otras palabras, las generaciones precedentes consideraban que la *Chanson de Roland* era la encarnación francesa de la epopeya, en y por su simplicidad triunfante; para los investigadores contemporáneos, la epopeya medieval ya es "moderna", en ruptura con la misma *Chanson de Roland*, que de repente ya no les interesa más.

La epopeya contemporánea poscolonial se crea *en* esta misma tensión: a la par de reivindicarse como epopeya, se cuida de romper con todos los rasgos considerados como característicos del género. Los críticos lo subrayan, y los mismos autores a menudo explicitaron esa ruptura, subrayando los peligros de "hundirse en lo ditirámbico" (Sylvie Kandé). Cuando Amiri Baraka publica su *Wise*, un texto que hace explícita referencia a la tradición épica africana y occidental[7], convoca de esa forma todos los rasgos clásicamente asociados con la epopeya, pero para negarlos, construyendo, por ejemplo, su escena inaugural a contracorriente de la escena en la que se invoca a la Musa y el elogio del héroe de la colectividad[8]. Del mismo modo, algunos años antes de publica *Omeros*, Derek Walcott no dudaba en proclamar que la epopeya es una trampa, y la atracción por ella un signo de alienación. "*Provincialism loves the pseudo-*

[5] BOUTET, Dominique. **Charlemagne et Arthur, ou, Le roi imaginaire**. Paris : Champion, 1992.

[6] Ver, por ejemplo, RIBEMONT, Bernard (ed.). **Crimes et châtiments dans la chanson de geste**. Paris : Klincksieck, 2008; RIBEMONT, Bernard (ed.). **La faute dans l'épopée médiévale : ambiguïté du jugement**. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2012; HAUGEARD, Philippe y OTT, Muriel (eds.). **Droit et violence dans la littérature du Moyen Âge**. Paris : Garnier, 2013; BONANSEA, Marion. **Le discours de la guerre dans la chanson de geste et le roman arthurien en prose**. Paris : Champion, 2016.

[7] El texto se presenta como un "Djeli Ya", relato de la tradición de griots, y dialoga con la epopeya occidental (ver SCHULTZ, Kathy Lou. Amiri Baraka's *Wise Why's Y's*: Lineages of the Afro-Modernist Epic. In: **Journal of Modern Literature** 35 / 3, printemps 2012, p. 25-50 et **The Afro-Modernist Epic and Literary History: Tolson, Hughes, Baraka**. New York: Palgrave Macmillan, 2013).

[8] Ver VETTORATO, Cyril. Modèle(s) épique(s) et expérience post-esclavagiste dans *Wise Why's Y's* d'Amiri Baraka. In : CAZALAS, Inès et RUMEAU, Delphine (eds.). **Épopées postcoloniales**, en prensa, 2018: "El poema de Baraka comienza señalando el absoluto despojo de su personaje y la pérdida de la Musa, en una visión que hace contrapié a cualquier heroísmo. Esta escena inicial adopta del género épico diversos elementos distintivos para reordenarlos a su manera: el personaje evocado se encuentra en tierra desconocida e inhóspita (…) privado de la posibilidad de un regreso entre los suyos, como Ulises prisionero de Calipso. (…) No existe en tanto héroe épico que cumplió proezas fundadoras para la comunidad".

epic": solo los provincianos son capaces de creer aún en la épica, su amor por lo épico es el signo mismo de su alienación[9].

Como lo subraya Delphie Rumeau, quien trabaja tanto el mundo norteamericano del siglo XIX como los escritores poscoloniales, quienes fueron colonizados están atenazados entre la necesidad de escribir epopeyas —apropiarse del género noble para realmente llegar a la igualdad con el antiguo colonizador[10]— y el peligro de retomar un género que históricamente fue un medio intelectual de su dominación. Desde los estadounidenses que reivindican con Whitman su propio destino hasta Césaire, Glissant o Mudhi, quienes se apropian de su tierra por medio de ella, "el excolonizado debe aspirar al género noble" que es la epopeya (Imbert[11]). Pero críticos y autores subrayan la ambigüedad de lo que se puede llamar el "gesto épico" que, a la vez que un medio casi indispensable de la emancipación total, paradójicamente se arriesga a reforzar la dependencia frente al colonizador. Invitando a entrar en sus patrones mentales, conduciría a ver el mundo desde su perspectiva.

Lo más interesante es que precisamente esos peligros no impidieron la producción épica, sino que la empujaron a elaborarse en el conflicto con sus modelos. Eso explica las múltiples estrategias constatadas. Considerando a la epopeya como imposible, algunos autores rechazan el gesto épico[12], pero muchos otros se enfrentan a lo que parece una paradoja o una aporía para intentar superarlos. Deconstruyen a la epopeya para crear un subgénero en tensión entre afirmación y negación. En eso, las epopeyas poscoloniales son emblemáticas de la epopeya moderna, que reivindica no solamente la épica sino también una épica propia, una epopeya igual en dignidad a la epopeya occidental, pero liberada de sus oropeles occidentales.

2. Extensión

De esta manera, la epopeya moderna parece existir al precio de una paradoja absoluta: se trata de dar a su pueblo y/o al mundo moderno una epopeya a la vez que se *rechaza* el Gran Relato; de escribir "epopeyas" pero que sobre todo no sean lo que se entiende por tales. Sin embargo, desde hace algunos años, advertimos una evolución, que también podría resumirse

[9] Ver IMBERT, Christophe. La gloire de l'empire à l'ère du soupçon: l'aspiration épique chez Walcott, entre horizon postcolonial et postmoderne. In : CAZALAS, Inès y Rumeau, Delphine (eds.). **Épopées postcoloniales**, *op. cit.*

[10] Ver Rumeau, Delphine, "Postcolonial et transatlantique. De quelques épopées nord-américaines au XIXe siècle", en Cazalas, Inès y Rumeau, Delphine (eds.) . **Épopées postcoloniales**, *op. cit.*: "En un primer momento, la intención épica es afirmar la igual dignidad de las antiguas colonias (si no, en el caso estadounidense, su superioridad), entrar de lleno en el gran canon."

[11] Ibid.

[12] Por ejemplo Frankétienne o Kourouma, quienes la mantienen deliberadamente a distancia en textos donde la habríamos esperado, *Spirales* et *Le Soleil des indépendances*. Ver los análisis de HARPIN, Tina, "Mystères, cri et poésie: l'épopée des sans-voix, *Ultravocal* et *Les Affres d'un défi* de Frankétienne" y SOUBIAS, Pierre, "Entre tradition et refondation: le sens des références épiques chez Sembène Ousmane et Ahmadou Kourouma" (In : CAZALAS, Inès y RUMEAU, Delphine (eds.). **Épopées postcoloniales**, *op. cit.*

por los títulos de los volúmenes colectivos dedicados al género: después de *Déclins et confins de l'épopée au XIX^e siècle* y *Désirs & Débris d'épopée au XX^e siècle*, dos recientes coloquios se intitulan *L'épopée hors d'elle-même* y *Elle s'étend, l'épopée. Relecture et ouverture du corpus épique*[13]. A un modelo en el que se enfrentan dos actualizaciones antinómicas del *epos*, se substituye la idea de una extensión del género, autores y críticos rechazan las fronteras implicadas por la tradición.

Históricamente, la primera extensión fue geográfica. En otra parte, describí el proceso, de un Étiemble en Francia y un Nagy en Estados Unidos[14], y los radicales resultados que conlleva. Tan pronto como consideramos que la epopeya existe afuera del mundo occidental, que admitimos que se debe recontextualizar a Homero[15] y no tomarlo por la actualización perfecta del género[16], en suma, tan pronto como también consideramos epopeyas de las que también debe dar cuenta la teoría al *Mahabharata*, *Manas* o *Silâmaka y Poullôri*, el discurso crítico occidental sobre el género se desmorona. Los criterios definitorios resultan deficientes, pero también la mirada sobre el género. Hay que "empezar de nuevo" (Étiemble).

A los autores reunidos desde hace diez años en múltiples trabajos colectivos por Saulo Neiva, Charlotte Krauss, Nelson Charest, Vincent Dussol o Inès Cazalas y Delphine Rumeau, esta primera extensión permitió pensar lo impensable: Nazim Hikmet, Philip Roth o Luois Fréchette como pertenecientes a la misma categoría de *La Ilíada* y *Soundjata*. La segunda extensión también es cronológica: desde el momento en que el género es diverso, incluyendo también al *Beowulf* y el *Ramayana*, se puede imaginar una epopeya moderna que no sea una imitación de Homero o Virgilio. Más importante aún, se puede describir como épicos a textos que rechazan la simplicidad y la transparencia, no exaltan un heroísmo sin sombra alguna y no reafirman los valores establecidos.

---

[13] Aquí también la oposición es casi un juego de palabras. La teoría que se construye en los trabajos de Neiva está en el fondo de acuerdo con la de otros más recientes. Se trata muy probablemente de la evolución de un sentimiento que tomó cuerpo en los primeros y se expresa en los últimos desde el título. NEIVA, Saulo (ed.). **Désirs & Débris d'épopée au XXème siècle**. Bern, Berlin : Peter Lang, 2009; NEIVA, Saulo (ed.). **Déclins et confins de l'épopée au XIXème siècle**. Tübingen : Gunter Narr, 2008; DUSSOL, Vincent (ed.). **Elle s'étend, l'épopée. Relecture et ouverture du corpus épique / The Epic expands. Rereading and widening the epic corpus**. Bruxelles : Berlin, P.I.E. Peter Lang, 2012; CHAREST, Nelson, et LAMBERT, Vincent (ed.). Dossier: "L'épopée hors d'elle-même", **Actas del coloquio "Voix épiques et fortune de l'épopée québécoise**", 14-15 mai 2009, Ottawa, Université d'Ottawa, revue @nalyses, IX, 3, automne 2014, https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/index.

[14] GOYET, Florence. L'Épopée. In : Bibliothèque en Ligne de la Société Française de Littérature Générale et Comparée, *Vox poetica*, 2009, http://www.vox-poetica.com/sflgc/biblio/goyet.html.

[15] Nagy: "*The classical Greek idea of epic, as presupposed by these received notions, needs to be situated in its own historical context*", NAGY, Gregory. Epic as Genre. In: Beissinger, Margaret H., Tylus, Jane y Lindgren Wofford, Susanne (ed.). **Epic Traditions in the Contemporary World: The Poetics of Community**. University of California Press, 1999, p. 24.

[16] Aristóteles define el género solamente a partir de las epopeyas homéricas; para Hegel solo la *Ilíada* es verdaderamente una epopeya.

La tercera extensión del género es entonces…genérica. Novelas o poemarios son percibidos como épicos (de *Una meditación* de Juan Benet a *La Guerra y la Paz*, de *Monnè, outrages et défis* a las *Baladas de Beleriand*…), pero también numerosas películas: grandes frescos de los años setenta o películas de superhéroes post 2011[17]. A menudo, la etiqueta ha sido impuesta por el gran público con la forma de una evidencia, pese a criterios absolutamente vagos. Por lo general, los investigadores contemporáneos han escogido profundizar el análisis en esta dirección, en lugar de rechazar el juicio del sentido común, como sin duda habrían hecho sus predecesores.

La hipótesis es fructífera: los trabajos llevados a cabo sobre la épica moderna permitieron dar cuenta, de manera extremadamente interesante, de toda una serie de textos. Sin embargo, sigue siendo una contradicción. La modernidad habría deshecho uno a uno los rasgos de la epopeya antigua, hasta encontrarse en las antípodas, pero siempre convendría leer la epopeya a la luz de las teorías existentes. Se admite la existencia de una nueva especie del género épico, la cual sería un "nuevo fenotipo del genotipo epopeya" (Daniel Madelénat[18]). Por lo tanto, la crítica no se deshace de un malestar, visible por ejemplo en la serie de trabajos publicados en Francia el año 2009 acerca del programa de oposiciones para la *agrégation* sobre Césaire, Neruda, Akhmatova y Hikmet[19]. El signo más claro de esto es la negativa del término "epopeya" a favor de "épica", que marca un enlace a la vez que rompe las amarras, y da buena cuenta de este estatuto ambiguo: un fenotipo no solamente diferente pero también opuesto a los fenotipos precedentes.

3. Permanencia

Pero no hay necesidad de cambiar de nombre y el malestar no tiene razón de ser. Eso es lo que muestran, a mi parecer, tanto los estudios recientes sobre una serie de epopeyas antiguas como el análisis comparatista.

De hecho, en paralelo con los estudios sobre la épica moderna y en los mismos años, una serie de especialistas llegaba a las mismas conclusiones sobre las epopeyas antiguas, cada una estudiada por sí misma. Cuando Marilyn Katz muestra que Penélope es un personaje

[17] Ver VALMARY, Hélène. **Origines et poétique d'un héroïsme intranquille: les super-héros dans le cinéma américain (2000-2009).** Tesis de la Université Paris I, 2011, [En línea: http://www.theses.fr/2011PA010597] y la jornada de estudios sobre la "película épica" organizada por Saulo Neiva y Benjamin Thomas en el CELIS, Université de Clermont-Ferrand, en 2013 (de próxima publicación aquí mismo, 2017).

[18] MADELENAT, Daniel. Présence paradoxale de l'épopée: hors d'âge et retour. In : NEIVA, Saulo (ed.). **Désirs & débris d'épopée au XXème siècle**, *op. cit.*, p. 379-391.

[19] Ver KACHLER, Olivier (ed.), **Voix épiques**. Mont-Saint-Aignan : Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010; RUMEAU, Delphine (ed.). **Permanence de la poésie épique au XX^{e} siècle (Akhmatova, Hikmet, Neruda, Césaire)**. Paris : P.U.F., "Cned", 2009; VION-DURY, Juliette (ed.), **Permanence de la poésie épique au XXe siècle: Akhmatova, Hikmet, Neruda, Césaire**. Paris : Editions Sedes, 2010.

fundamentalmente ambiguo, el cual solo puede ser pensado en paralelo con Clitemnestra, el polo opuesto pero también posible narrativo, que problematiza a Penélope radicalmente[20]; cuando Jan-Dirk Müller se niega a "alisar" las contradicciones presentes en el *Nibelungenlied* y muestra sus ambigüedades y oposiciones[21]; cuando Madeleine Biardeau razona sobre las opciones políticas presentes en el Mahabharta[22]: en todos esos casos, lo que vemos aparecer son *textos*, tan confusos y problemáticos como los textos modernos, bien lejos de la teoría de la epopeya como glorificación casi sagrada de grandes valores simples. Del mismo modo, el filósofo Alasdair MacIntyre[23], el jurista James Boyd White[24] o, más recientemente en Francia, Pierre Manent[25] describen una *Iliada* y una *Odisea* complejas, anegadas de conflictos y en movimiento hacia un pensamiento de lo político.

A lo mejor, el problema —la diferencia entre antiguo y moderno— se encuentra en la antigua *descripción* y no en las mismas epopeyas. La paradoja y la aporía anteriormente señaladas reflejan en gran medida el punto de vista adoptado por la crítica. Cambiar el procedimiento de estudio de los textos va a cambiar la visión de la epopeya. Trabajando como lo hacen los investigadores de la épica moderna, nos encontramos con sus resultados sobre los textos antiguos supuestamente ubicados en las antípodas. Confusión y ambigüedades, contradicciones, repeticiones, problematización… la epopeya antigua puede ser descrita con las palabras que caracterizan la epopeya moderna.

El análisis comparatista también encuentra esas conclusiones. Una impresionante serie de investigadores, desde Dumézil y Paquette (Pascal Boyer y Jean Derive a partir de la tradición africana, Joël Grisward sobre el mundo medieval francés, John Foley sobre la tradición homérica y la epopeya serbocroata…) también han entregado descripciones muy alejadas de la tradición[26].

---

[20]KATZ, Marylin A, **Penelope's renown : meaning and indeterminacy in the Odyssey.** Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1991.

[21] MÜLLER, Jan-Dirk. **Spielregeln für den Untergang : die Welt des Nibelungenliedes**. Tübingen: Niemeyer, 1998 [*Rules for The Endgame*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 2007]. También ver "De l'influence de l'auditoire. Le *Nibelungenlied* vers l'année 1200", de próxima publicación en **Changer d'auditoire, changer d'épopée**, GOYET, Florence y LAMBERT, Jean-Luc (ed.)., Projet Epopée, **Recueil ouvert**, 2017, http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/projet-epopee/264.

[22] BIARDEAU, Madeleine (ed.). Le Mahabharata : un récit fondateur du brahmanisme et son interprétation. Paris : Seuil, 2002.

[23] MACINTYRE, Alasdair. **Whose Justice ? Which Rationality***?* Londres: Duckworth, 1988.

[24] WHITE, James Boyd. When words lose their meaning: constitutions and reconstitutions of language, character, and community. Chicago: University of Chicago Press, 1984.

[25] MANENT, Pierre. **Les métamorphoses de la cité: essai sur la dynamique de l'Occident**. Paris: Flammarion, 2010.

[26] DUMEZIL, Georges. **Mythe et épopée**. Paris : Gallimard, 1968-1973; PAQUETTE, Jean-Marcel. Définition du genre. In : **L'Épopée. Typologie des sources du Moyen Âge occidental**. Turnhout : Brepols, 1988, p. 25-42; PAQUETTE, Jean-Marcel. Épopée et roman: continuité ou discontinuité ?. In : **Études littéraires**, vol. 4 / 1, 1971, p. 9-38; BOYER, Pascal, Récit épique et tradition. In : **L'Homme**, vol. 22 / 2, 1982, p. 5-34; DERIVE, Jean. **L'épopée. Unité et diversité d'un genre**. Paris : Karthala, 2002; GRISWARD, Joël H, **Archéologie de l'épopée médiévale : structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais.** Paris: Payot, 1981; FOLEY, John Miles. **Homer's Traditional Art**. University Park: Pennsylvania State University Press, 1999; FOLEY, John Miles. **Immanent Art : From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic**. Bloomington: Indiana University Press, 1991.

Lo mismo que los investigadores sobre lo épico moderno, siguieron el llamado de Étiemble para comenzar de cero, y renunciaron *de facto* a apoyarse en la teoría clásica para describir el funcionamiento del género. Yo hice lo mismo en mi trabajo[27]. Desde un punto de vista metodológico, la decisión consiste en privilegiar la contextualización de textos (para comprender lo que las palabras querían decir en su marco de enunciación) y a llevar a cabo un análisis preciso y global (para construir la teoría por inducción antes que de manera deductiva a partir de la teoría existente). Los textos antiguos sobre los que he trabajado se revelaron muy próximos a textos épicos modernos, también llevaban a cabo una deconstrucción e incluso iban más lejos: inventando, en el relato mismo, soluciones políticas radicalmente nuevas, que refundan lo político.

4. Trabajo épico y epopeya refundadora: el ejemplo de *Dits de Hōgen* y de *Heiji*

La herramienta de esta refundación es lo que he denominado el "trabajo épico" que consiste en poner en escena una profusión de personajes en situaciones críticas, mostrar las innumerables deliberaciones y consejos que llevan a cabo y las decisiones que toman, pero también las consecuencias, a corto y mediano plazo, de todas esas decisiones.

Por dar solo un ejemplo, el díptico *Hōgen-Heiji monogatari* es el lugar en el que se construye poco a poco — lenta, difícil, aunque perfectamente— el nuevo orden social y político que permitirá a Japón salir de la "gran conmoción" (P.-F Souyri[28]). Es ahí, en el mismo relato, y únicamente con sus herramientas, que se inventará una respuesta política radicalmente innovadora a la violenta irrupción del feudalismo. El díptico, jugando con todos los recursos de la estructura (paralelismos, antítesis, yuxtaposiciones significativas…), pone en perspectiva tres tipos de soluciones, que responden a tres concepciones distintas de la política: las que habrían funcionado en el marco tranquilo de la vida política precedente a la crisis (encarnadas por el Ministro de la Izquierda o los consejeros del Emperador recientemente fallecido, que reflexionan en el marco de la tradición y toman las decisiones en función de "lo que conviene", *a priori*); las que traen consigo los guerreros que invaden la Ciudad (los guerreros Tametomo o Yoshitomo, el consejero Shinshei, que abogan por el pragmatismo sostenido en la competencia de los guerreros — noción que históricamente aparecerá como central); finalmente, las que

[27] GOYET, Florence. **Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière** *:* Iliade*,* Chanson de Roland*,* Hôgen *et* Heiji monogatari. Paris : Champion, 2006. Mis trabajos dedicados a *Nibelungenlied* son posteriores a este libro y, por el momento, han sido objeto de dos publicaciones: Le *Nibelungenlied*, épopée inachevée. In: **Revue de Littérature Comparée,** número especial de "Littérature comparée et politique", 1-2009, p. 9-23; y Der Widerspruch im Nibelungenlied: komparatistischer Ansatz und politische Lektüre [La contradicción en la *Canción de los nibelungos*. Estudio comparatista y lectura política]. In : **Studi Comparatistici**, IV, 2, 2011, p. 415-446.

[28] SOUYRI, Pierre-François. **Le monde à l'envers: la dynamique de la société médiévale**. Paris : Maisonneuve & Larose, 1998.

ningún razonamiento fue capaz de inventar pero que la narración hace aparecer a la vuelta de un relato secundario antes de retomarlo y someterlo a prueba de manera más central (la mujer de Masakiyo, Genda el Malo, los "pequeños de la Sexta Avenida"… que inventan literalmente, en el texto, la "vía de los guerreros" que se codificará mucho después).

Cada una de estas opciones políticas es ensayada por el texto, examinada a lo largo de su desarrollo y sus consecuencias y, finalmente, juzgada en función de su valor no solamente inmediato sino también lejano. Así, la decisión de Shinshei de asesinar a todos los rebeldes — decisión "pragmática" por excelencia— es perfectamente eficaz en su momento, pero a largo plazo condena toda posibilidad de reconstruir la sociedad. Después del fracaso de las soluciones tradicionales y el reconocimiento del pragmatismo como corto de miras, será necesario que el texto explore otras vías, casi por accidente. La mujer de Masakiyo que se suicida sobre el cuerpo de su marido es una bella historia para un personaje secundario, sin importancia real, que puede aparecer en el transcurso del texto. Pero por primera vez también es el medio para superar por lo alto el dilema al que todos los personajes, cada uno a su vez, son confrontados de una forma u otra; en el caso de la mujer de Masakiyo: ¿se debe traicionar al padre para salvar al marido? en el caso (central) del capitán Yoshitomo: ¿cuando el Emperador lo ordena, uno debe matar a su propio padre? Es el dilema que resume la guerra civil. Hasta entonces, el texto solo había podido reproducir los argumentos más o menos plausibles que permitían las concepciones políticas de la época y no había podido salir de la aporía — y el horror. El sacrificio de la mujer de Masakiyo es una "solución" nueva[29] que dibuja las grandes líneas de toda una reconstrucción política de la época y que nada fuera de la epopeya había permitido inventar. Dicha solución se apoya en el examen y el cuestionamiento, la perspectiva y la problematización de las opciones posibles. Aquí estamos en las antípodas de la descripción Hegel-Lukács de la epopeya, y bastante cerca de lo descrito en las críticas recientes sobre la epopeya moderna.

El mundo moderno conoce este tipo de "trabajo épico". Para decirlo con los términos de Pierre Vinclair, el "esfuerzo" del dispositivo de ciertos textos que exteriormente parecen novelas de hecho compete más al género épico que al novelesco[30]. Esto es lo que ha demostrado Inès Cazalas en cuatro grandes novelistas contemporáneos[31], y una serie de recientes investigaciones sobre los textos poscoloniales, de Walcott a Kourouma o Sembène Ousmane[32], así como

[29] Consultar los historiadores de la concepción, imprecisa por decir lo menos, del deber del vasallo en esa época; por ejemplo, Souyri, *op. cit.* o TSUDA, Shôkichi, **An Inquiry into Japanese Mind as Mirrored in Literature: The Flowering Period of Common People Literature**. New York: Greenwood, 1970, o IKEGAMI, Eiko. **The Taming of the Samurai: Honorific Individualism and the Making of Modern Japan**. Harvard University Press, 1995.

[30] VINCLAIR, Pierre. **De l'épopée et du roman: essai d'énergétique comparée**. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015.

[31] CAZALAS, Inès. Contre-épopées généalogiques: fictions nationales et familiales dans les romans de Thomas Bernhard, Claude Simon, Juan Benet et António Lobo Antunes. Tesis de doctorado, Université de Strasbourg, 2011.

[32] Consultar los estudios en CAZALAS, Inès y RUMEAU, Delphine (ed.). **Épopées postcoloniales**, en prensa, 2017.

también sobre los actores de la lucha contra la colonización en África[33]. La tesis de Aude Plagnard muestra este trabajo en acción ahí donde menos se le hubiera esperado: en la epopeya imitativa española y portuguesa del siglo XVI[34]. Ercilla y Corte-Real retoman la forma y en ocasiones los versos de Virgilio, no para exaltar la potencia ibérica mediante la alusión a Roma sino para cuestionar la validez y la forma de la colonización.

La canción de gesta tal y como la redescubrimos a partir de Boutet no está, por tanto, en contradicción con el *Roland* sino con la imagen un tanto abstracta — simplificada por alejada del texto — que se había construido desde el siglo XIX. Contra esta idea simplista, es fácil mostrar que el Roland es un modelo de problematización: no deja de devolver la honra al "traidor" Ganelón y cuestionar las acciones heroicas de Roland; da por un igual de este héroe a un Olivier que tiene en cuenta el número de enemigos (contra todas las reglas de la valentía heroica); y se termina con un juicio, centro mismo de la problemática — juicio, por lo demás, en el que los barones deciden primero declarar inocente a Ganelón, desautorizando de esa manera a Carlomagno[35]. Me parece que la canción de gesta es problemática y heurística *en la medida en que es épica*, dentro de la continuidad del trabajo épico que el Roland pone en marcha, detenida, difícilmente.

Se advierte que no se trata de definir la epopeya *sub specie æternitatis*, sino un subconjunto, la epopeya "refundadora", que inventa un nuevo funcionamiento político. El concepto de trabajo épico vuelve a introducir otra distinción: al mismo tiempo que la extensión, es un desplazamiento del concepto de epopeya para definir una clase particular, un tipo o subgénero particularmente eficaz.

Entonces, se puede cuestionar las condiciones que permiten a las obras desempeñar este papel de vital importancia para la comunidad, ayer, hoy o mañana. Me parece que ellas son de dos especies. Primero, veremos el papel central del público. Entonces, solo nos quedará ver en la tercera parte qué estructura permite "genera sentido" (Foley) y dar a una sociedad en transformación radical los medios para inventar su futuro: la epopeya refundadora es política, y polifónica.

---

[33] Consultar la tesis de Elara Bertho: Nehanda, Samori, Sarraounia comme héros culturels. Mémoire postcoloniale et figures de résistants africains dans la littérature et dans les arts, tesis bajo la dirección de Xavier Garnier, Paris III, 2016; y su presentación: Existe-t-il une épopée de la résistance à la colonisation ? De quelques 'épopées en devenir' africaines. In : Recueil ouvert. Consultar también ROCHAT, Anne-Laure. De l'Épopée au roman, Une lecture de *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourouma. Université de Lausanne, collection "Archipel", 2011.

[34] Consultar PLAGNARD, Aude. **Une épopée ibérique: Autour des œuvres d'Alonso de Ercilla et de Jerónimo Corte-Real (1569-1589).** Tesis de doctorado, Université Paris-Sorbonne, 2015, y su presentación: PLAGNARD, Aude. Des épopées imitatives et refondatrices? Le cas d'Alonso de Ercilla et de Jerónimo Corte-Real. In: Projet Épopée, **Recueil ouvert**.

[35] Cuando Warren Brown busca resumir la tensión entre las dos visiones de justicia y el ejercicio legal de la violencia en la Edad Media, cita lógicamente al Roland en el proceso. Consultar BROWN, Warren C. **Violence in Medieval Europe**. Londres : Longman, 2011, p. 11.

Más allá de lo sagrado, el rol del público: popularidad

Las descripciones parecen converger y la causa parece escuchada: la epopeya antigua o tradicional estaría vinculada con lo sagrado; la epopeya moderna lo rechazaría. Pero este mismo punto puede ser puesto en perspectiva. Los vínculos de la epopeya con lo sagrado —con el mito y lo ritual— se encuentra tan poderosamente presentes en nuestras mentes que el riesgo consiste en olvidar las condiciones materiales de la recitación épica y sus vínculos con el placer. Ahora bien, el placer es necesario en el trabajo intelectual de la epopeya. Para ser eficaz, la epopeya debe ser *entretenimiento*.

1.Sagrado y monumento

Vivimos con una concepción de la epopeya como casi sagrada.

En antropología las descripciones que asocian directamente la epopeya y lo sagrado son extremadamente numerosas. En el mundo siberiano, por ejemplo, Roberte Hamayon lo ha mostrado detalladamente cuando se trata de los buriatos del lago Baikal: entre ellos, la epopeya solo puede recitarse bajo condiciones muy precisas (durante tres noches, bajo ningún aspecto el bardo debe detenerse, el auditorio tiene la responsabilidad de reactivarlo en caso de necesidad), en una época particular (cuando las Pléyades son visibles), después de que un recitante haya sido escogido mediante un procedimiento tradicional (mediante "pruebas" a diversos candidatos entre quienes la comunidad escoge), con un objetivo ritual particular (tener suerte en la cacería). La prohibición de recitar la epopeya al margen de esas circunstancias (salvo en el caso en el que se está extraviado y solo en el bosque) así como el beneficio esperado por la comunidad, terminan de caracterizar a la epopeya como elemento de un universo sagrado[36]. Todavía dentro del caso del mundo siberiano, otros estudios mostraron que en ocasiones la epopeya es incluso una actividad ritual a mismo título que el chamanismo[37]. Aún más sorprendente: en las mesetas de Altaï, la epopeya evoluciona en función de creencias religiosas,

[36] HAMAYON, Roberte. **La Chasse à l'âme: esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien**. Université Paris X Nanterre, Société d'ethnologie, 1990.

[37] En Siberia, la práctica de la epopeya a veces sucede al chamanismo y lo remplaza, o bien, como entre los ugrianos de la ribera del Ob, los mismos chamanes se convierten en bardos, actuando según las circunstancias como chamán o bardo. Jean-Luc Lambert, a quien le debo esta información, también señala un caso en el que sus informantes conciben de manera distinta las sociedades de chamanes y las sociedades de bardo (ver *Sortir de la nuit*, *op. cit.*, p. 283-289). Sus investigaciones actuales incluso tenderían a mostrar que la práctica de la epopeya puede ser percibida como más fuerte que el chamanismo (y, por lo tanto, las sociedades que cuentan con un bardo dicen no temer a los espíritus y los chamanes). Come me lo resume: "la espera relacionada con la recitación de la epopeya es completamente idéntica a la espera que se tiene de un ritual chamánico".

y los estudios de terreno de Clément Jacquemoud demuestran cómo hoy en día incluso la epopeya integra la fe cristiana y se modifica en función de creencias[38]. Podríamos multiplicar los ejemplos de otras partes del mundo, desde las epopeyas indias, *Mahabharata* y *Ramayana*, que son "el manual religioso de la *bhakti*, donde el rito se encuentra subordinado a la devoción al dios", según lo expresado por Madeleine Biardeau[39], hasta *Heike monogatori* como medio para entrar en comunicación con los muertos[40].

En el mundo occidental, incluso si la dimensión ritual es importante[41], acaso la epopeya es antes que nada *monumento*. Ella es vista como el fundamento mismo de la Cité, el texto por excelencia, de la misma manera en que Homero es "el Poeta", el preceptor de la juventud griega y la fuente de reflexiones éticas e intelectuales[42]. Reservorio de todos los temas de la Tragedia, modelo insuperable (lo que también quiere decir fuente en la que todos abrevan para elevarse a lo sublime), la epopeya de Homero es considerada como la cima de la jerarquía de géneros y el alma de la *polis*. Después de él, Virgilio reinará en la Edad Media occidental, será aquel que se imita, parodia, se aprende de memoria[43]. La epopeya parece el origen, insuperable e indiscutible, y la tradición después de Hegel verá en ella la concepción petrificada de un mundo fuera de la Historia. Se supone que la relación entre el individuo y la sociedad está en las antípodas de la interacción dolorosa y conflictiva entre el yo y el mundo —que a Lukács le parece la marca misma de la modernidad, y que sólo la novela sería capaz de describir.

Evidentemente, no se trata de negar esta doble dimensión, esencial. Pero se puede señalar que erigir a la epopeya como fenómeno religioso o monumento orienta la mirada y prefigura (pre-forma) lo que se va a encontrar en ella. Si la *Ilíada* es percibida antes que nada

---

[38] Hoy en día, en un medio convertido al protestantismo evangélico, C. Jaquemoud ha seguido a un bardo que no canta más que los cantos épicos del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Los ha remplazado por la historia bíblica (en particular el Nuevo Testamento) y Cristo aparece como en nuevo héroe épico. Consultar JACQUEMOUD, Clément. Učar-kaj, Ak-Byrkan et al. "Les nouvelles formes épiques des mouvements religieux altaïens. In : GOYET, Florence et LAMBERT, Jean-Luc (ed.). **Changer d'auditoire, changer d'épopée**, *op. cit.*

[39] Consultar BIARDEAU, Madeleine y PORCHER, Marie-Claude (ed.). **Mahābhārata**. Paris : Gallimard, La Pléiade, 1999, p. XV.

[40] Consultar PLUTSCHOW, Herbert E. **Chaos and Cosmos: Ritual in Early and Medieval Japanese Literature**. Leyde,:Brill, 1990. Sobre el vínculo de la epopeya con lo religioso, ver también diversos artículos en BRISSET, Claire-Akiko, BROTONS, Arnaud y STRUVE, Daniel (ed.). **De l'épopée au Japon : narration épique et théâtralité dans le Dit des Heike**. Paris : Riveneuve, 2011. El congreso que tuvo lugar en 2017 de la Société Rencesvals pour l'Étude de l'Épopée romane estuvo dedicado a "La Chanson de geste et le sacré" (Clermont-Ferrand, septembre 2017).

[41] En la Atenas del siglo V, *Iliada* y *Odisea* son recitadas enteras en cada una de las Panateneas, las fiestas religiosas por medio de las cuales Atenas se celebra a sí misma. Consultar la presentación bastante crítica que hace Florene Dupont en **L'invention de la littérature: de l'ivresse grecque au livre latin**. Paris : La Découverte, 1994.

[42] Sobre su papel en el banquete, ver Florence Dupont, *ibid.*, y la tesis bajo su dirección de Tristan Mauffrey: Narration poétique et mémoire héroïque dans la Grèce classique et dans la Chine préimpériale: fabriquer des savoirs traditionnels à partir de l'*Iliade*, de l'*Odyssée* et du *Livre des Odes* (Shijing). Thèse Sorbonne Paris Cité, 2015.

[43] Consultar CARRUTHERS, Mary J. **The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture.** Cambridge [Angleterre]; New York : Cambridge University Press, 1990, p. 21 [**Le Livre de la mémoire**. Paris : Macula, 1998, p. 33]. Lo que resulta sorprendente para los contemporáneos es la anécdota que cuenta Carruthers, no es que el joven conozca la *Eneida* de memoria, sino que sea capaz de recitarla *al revés*.

como el medio para la cité de celebrarse a sí misma, el análisis no verá en ella más que orden y continuidad.

Ahora bien, lo que los antropólogos no dejan de describirnos, y que acude para equilibrar su presentación de la epopeya, es el auditorio y su papel central en el proceso entero. El público se apropia del texto: participa directa y profundamente en su elaboración; y a la vez el texto se apropia del público, que lo conoce de memoria y lo tiene en mente como una especie de memoria viva. Los dos son esenciales, porque permiten el trabajo intelectual que el texto establecerá, y que aseguran que este trabajo se hará al nivel de toda la comunidad.

En el mundo antiguo, este fenómeno se llama la "auralidad" [44], pero el mundo moderno conoce el equivalente de ésta, propongo como término englobante el de "popularidad" ("popularité"), para explotar los dos sentidos del término. La epopeya goza de una inmensa popularidad: todos —humildes y grandes mezclados— la saben de memoria, y las comunidades se crean a su alrededor. Ella es también "popular" en el sentido de que es un género *low brow*, un entretenimiento que entrega un placer inmediato, que no exige tensión mental y del que uno nunca se cansa.

2. El público se apropia del texto: auralidad

Tanto en los recintos feriales como en las recitaciones rituales, el auditor es un elemento esencial del proceso épico. Presente físicamente, pero conservando en todo momento la posibilidad de abandonar la recitación y/o expresar su descontento, el público reacciona e interactúa con el recitador. Ese es uno de los aspectos del fenómeno de "auralidad", cuyo interés para la literatura y las artes en general ha sido a menudo subrayado desde hace veinte años. Gracias a ella, la obra evoluciona en el tiempo: Lord y Parry han notado (y medido) que el texto oral se modifica al margen en cada recitación[45]. Los músicos insisten en la variabilidad de lo que se aprende de oído, y han mostrado que las expectativas del público informan estos cambios[46]. Aquí encontramos la conocida demostración de Bettelheim: los cuentos son crueles porque los niños *quieren* que sean crueles[47]. Todos los estudios sobre lo que Florence Dupont llama la

[44] La auralidad (del latín *auris*, la oreja) es la "recepción por la oreja": cuando un texto no es leído por individuos aislados sino recitado en público. Para las consecuencias del fenómeno, esenciales para la literatura en general y la epopeya en particular, consultar **Changer d'auditoire, changer d'épopée**, entrega del **Recueil ouvert**, 2017.

[45] LORD, Albert Bates. **The Singer of Tales.** Mitchell, Stephen et Nagy, Gregory (ed.), Harvard University Press, [1960] 2000.

[46] Consultar AKESSON, Ingrid. Oral/Aural Culture in Late Modern Society ? Traditional Singing as Professionalized Genre and Oral-Derived Expression. In : **Oral Tradition**, vol.27/1, 2012 [En línea: http://muse.jhu.edu/journals/oral_tradition/v027/27.1.akesson.html].

[47] BETTELHEIM, Bruno. **The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales.** New York : Vintage Books, 1976.

"cultura caliente" lo demuestran: en el marco de la oralidad —de la "composición en la recitación[48]"— la obra, que evoluciona constantemente y se elabora poco a poco, coincide al final con las necesidades del público[49].

Durante mucho tiempo se consideró que esta adaptación constante era una prerrogativa de la literatura oral, inaccesible a nuestro mundo de lo escrito. Este fue incluso uno de los argumentos utilizados para justificar la diferencia entre una epopeya antigua "evolutiva" y una epopeya moderna que depende de un autor, creador individual que ya no estaría controlado por su público. Pero las condiciones de producción hipercontemporáneas han mostrado de nuevo la importancia del público, y que sabe imponer a los creadores sus elecciones y visión de una obra. Ese es un cliché de la crítica cuando se trata de obras muy populares como las telenovelas, donde las reacciones de los televidentes frente a un episodio son tomadas en cuenta para la escritura de los episodios siguientes. Pero es un factor esencial para el arte en general desde que Internet permite una fuerte interacción entre los creadores y sus *fans*. Marta Boni lo ha mostrado enérgica y detalladamente cuando se trata del complejo conjunto de libros, películas y series en torno del *Romanzo criminale* en Italia[50]. En ese caso, el mundo contemporáneo está de las antiguas condiciones. El público actual se apropia del texto de manera casi literal, produciendo *fanzines* y *fan fiction*.

De pasada, se ha de notar que, otra vez, la idea de una oposición con el mundo de los siglos XIX y XX se debe relativizar, si no abandonar. El éxito popular del *Señor de los anillos*, pero también de *La Guerra y la Paz* o la *Tetralogía* de Wagner, es mucho más que un "fenómeno social": es el signo no tanto de que una obra encontró su público —para retomar una expresión corriente— como de que un público encontró su libro, la obra que corresponde con lo que necesita. En la época del triunfo de lo escrito, y por lo tanto del *autor* en el centro de la atención, no se puede más que constatar este encuentro *a posteriori*, pero estamos frente a una adecuación similar.

A los siglos XIX y XX les queda una diferencia de grado. Cuando se dice que "Europa entera" conoce a Wagner, o que Rusia entera lee a Tolstoi, es una forma de hablar, pues evidentemente ese "entera" no representa más que una parte de la totalidad. El "trabajo épico" que se puede actualizar para algunas obras no implicará a toda la sociedad, mientras que una característica esencial de la epopeya antigua era que fuese recitada por todas partes, tanto en

[48] La "*composition in performance*" es un rasgo esencial de la oralidad para los defensores de la *oral-formulaic theory* desde Parry y Lord.

[49] Consultar las referencias que da Dupont en **L'invention de la littérature**, *op. cit.*,y sus propios, que insisten en la participación activa, psíquica y creadora en el banquete anacreóntico original.

[50] Consultar BONI, Marta. **Romanzo criminale. Transmedia and Beyond**. Venise: Ca'Foscari, http ://edizionicf. unive. it/col/exp/26/140/Innesti/2, 2013.

las esquinas de las calles como en las cortes de los castillos, reuniendo de esa forma a todo un pueblo. Lo cual no impide que una obra pueda jugar el profundo papel —para toda una comunidad, si es que no para toda una sociedad— que pude identificar en la epopeya antigua: la invención de nuevas categorías.

Esta popularidad es muy importante porque significa que la obra es al fin de cuentas una co-creación, la co-construcción de aquel que la elabora y de quienes la reciben. En el caso de la epopeya, esta co-construcción corresponde a una profundización: articulando sin descanso los contrarios y los homólogos, nunca se aferra a las simplificaciones que exhibe en la superficie. La simplificación que frecuentemente ha sido planteada (la epopeya transparente y esquemática) también es una reintroducción de la complejidad e incluso del caos. Estos son necesarios para obligarse a pensar de manera realmente innovadora los trastornos que no pueden ser simplemente manejados por los medios antiguos.

Con todo, el medio para esta profundización es paradójico. Si la epopeya piensa lo político mejor que el razonamiento conceptual, es porque se basa en el placer de su público.

3. El texto se apropia del público: placer (memoria viva y longitud)

La descripción que Florence Dupont entrega en *La invención de la literatura* del uso de poemas antes de los Pisistrátidas podría ser suficiente en este momento[51]. Para Florence Dupont, antes que estar petrificada en un conocimiento, intercambiable por ventaja social, la poesía es cultura "caliente". Como una divinidad, ella atrapa desde adentro a todos los miembros del banquete; su implicación es personal y a veces física; ellos son animados por el dios, hablan en verso, aman y son transformados.

Hay dos elementos que se encuentran en el centro de toda la potencia de la epopeya. Por un lado, el placer del texto muestra que el público se lo ha incorporado. Las "obras cultas" — para utilizar de inmediato un término contemporáneo — son obras que forman parte de nosotros, que nos habitan. Toda alusión será entendida (esto es lo que asegura que la comunidad entera podrá comunicar y trabajar a través de ella[52]). Pero también todos los elementos están presentes en la mente de cada en cualquier momento. La anécdota contada por Foley es elocuente: un investigador de campo, que acababa de grabar una performance épica, no entiende los motivos de la acción de un héroe. El público unánime se divierte de que haya podido no entender el episodio que los explicita; y no quiere admitir su error cuando, con el apoyo de la grabación, se le muestra que dicho episodio no se encuentra en la performance.

[51] DUPONT, Florence. **L'invention de la littérature**. *op. cit.*
[52] Sobre la comunidad que se crea alrededor de obras populares y permite una elaboración, ver por ejemplo el trabajo de Nicolas Rouviere sobre Astérix. ROUVIERE, Nicolas. **Astérix, ou les lumières de la civilisation**. Paris : PUF, 2006.

Ocurre que para el público se encuentra de todos modos en ella: todas las aventuras del héroe — las que se ha contado ahora pero también todas las demás. Uno de los aportes de Foley es precisamente haber mostrado que la tradición oral es un todo, constantemente presente en la mente de todos, que acude para alimentar cada una de las recitaciones. Ausente o presente en una performance, cada elemento de la epopeya está presente como "memoria viva" en la mente de cada uno. De esto Foley extrajo la idea de la tradición oral como lenguaje (*register*), que todo tienen en común; entrando en el universo de la epopeya, se tiene alrededor el conjunto de la tradición entera[53].

Esta memoria viva es la que permitirá el trabajo estrictamente "estructural" de la epopeya — que abordaremos en la tercera parte. Ella asegura que todas las antítesis y todos los paralelos serán sentidos, que las acciones de los personajes son los elementos de un paradigma constantemente presente en la mente, entero[54]. Finalmente, la epopeya es como un soneto para nosotros: el soneto es una de las raras formas de la que somos capaces de percibir todos los efectos de sentido debidos a la estructura, como los melómanos lo son con una larga pieza musical. Todos los miembros de la comunidad (tanto de fanáticos como de auditores de la epopeya o de Wagner) son capaces de esta percepción total, porque el placer del entretenimiento (relatos heroicos, libros de cabecera y series) asegura la memoria viva y, entonces, esa capacidad de discurso de la estructura.

Por otro lado, la eficacia del placer es que la longitud nunca es un problema. Los fans de series vuelven a ver la integral de la temporada anterior, en una o varias sesiones inmensas, justo antes del comienzo de la nueva temporada. Vincent Ferré cita a los lectores que todos los años releen las dos mil páginas del *Señor de los anillos*[55]. Los wagnerianos sonríen cuando se les habla de la duración del *Crepúsculo de los dioses*.

Una vez más, esto es importante. El trabajo épico tiene una necesidad imperativa de longitud. Mediante la multiplicación de los relatos anexos (que son tantas "versiones" diferentes de una misma historia), llevando hasta el límite la descripción de cada decisión y de todas sus consecuencias cercanas y lejanas, que permite razonar sobre lo que Pascal denominaba las "definiciones reales"[56]. A diferencia de las "definiciones nominales", que hacer surgir en nuestra

[53] Consultar en particular FOLEY, John Miles. **Immanent Art : From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic**. Bloomington: Indiana University Press, 1991 y **Homer's Traditional Art**. University Park: Pennsylvania State University Press, 1999.

[54] Acerca de la tradición de la lectura en voz alta durante la Edad Media, Joyce Coleman señala que permite una percepción mucho más viva del texto en su conjunto y su estructura —da ejemplos sacados de su propia práctica y los pone en paralelo con otros testimonios de la épica: COLEMAN, Joyce. Aurality. In: Strohm, P. (ed.). **Middle English. Oxford University Press**, 2007, p. 68-85. Allí encontramos los análisis de Mary Carruthers; por ejemplo, en *The Book of Memory*, *op. cit.*

[55] Peter Jackson decía lo mismo para justificar su adaptación cinematográfica.

[56] En los *Provinciales*, passim.

mente la imagen completamente hecha (lista para pensar, prefabricada) que vehicula el concepto, las definiciones reales nos obligan a razonar sobre las cosas —es decir, como es evidente, sobre los comportamientos políticos, las decisiones y las relaciones entre los miembros de la comunidad. Solo la longitud permite renovar la mirada. Cuando el Ministerio de la Izquierda, al comienzo del *Dit de Hōgen*, pide que se tome la decisión "que convenga", tiene en mente comportamientos muy precisos, dictados por los valores y las verdades del mundo anterior a la crisis. El término predetermina la elección en función de categorías que prevalecían hasta entonces. Pero la continuación del texto va a desbordar estas categorías prejuzgadas, desarrollar todas las posibilidades que realmente se ofrecen —mucho más allá de lo que el Ministro puede imaginar— y, finalmente, obligará a cambiar la misma definición de "lo que conviene". Del mismo modo, quien preguntase a fines del siglo XIX lo que era un "buen barón", obtendría una respuesta fácil, pero que no responde más a las necesidades del momento. Frente a la crisis que priva a los actores políticos de referentes, el relato pone frente a frente a Roland y Olivier, quienes "ambedui ont merveilleux vasselage", y sin embargo se oponen en todo. Así, obliga al auditor a seguir hasta el final dos lógicas diferentes, y lo obliga a renovar su visión de lo que debe ser un buen barón.

Ya sea oral o escrita, la epopeya pertenece de facto a esta cultura "caliente", (como lo muestra la pasión de los enfrentamientos en torno a la *Tetralogía* de Wagner). Si ella está erigida como monumento, incluso en algo sagrado, es porque la percibimos *a posteriori*, desde la sociedad que ella permitió reconstruir. La Cité griega venera —y petrifica si creemos a Florence Dupont— el texto en el que se inventó su reino "moderno" porque no tiene más necesidad. Un rey responsable frente a su pueblo (para ir rápido[57]) se ha vuelto una evidencia. Ya no se ve las dificultades para inventarlo, cuando antes eran casi insuperables.

En pocas palabras, el placer asegura la disponibilidad del receptor, su "atención" —acerca de la cual todos los políticos están bien al tanto de su importancia[58]. En el caso de estas obras-cultas, se trata incluso una atención activa, un verdadero movimiento hacia la obra. El resultado es la presencia en cada uno y en todos de un material enorme, listo a ser movilizado. Uno no regatea su atención a estas obras, las lleva en sí, listas para "funcionar" como una máquina de pensar la novedad.

La epopeya refundadora, suma de sus excursos: Polifonía y Política

[57] Consultar CARLIER, Pierre. **La royauté en Grèce avant Alexandre**. Strasbourg : AECR, 1984.
[58] Consultar por ejemplo CITTON, Yves. **Pour une écologie de l'attention**. Paris : Seuil, 2014.

La epopeya refundadora está pues más cerca del entretenimiento *low brow* que de la cultura "fría" fustigada por Dupont. Pero, evidentemente, eso no bastaría para superar la crisis pensando lo político *a novo*. Si el público influye en las *telenovelas* y conoce de memoria las películas y series de culto, eso no basta para garantizar que se ponga en marcha un trabajo épico. Son necesarios dos elementos más: que la obra sea profundamente política (que hable de vivir en sociedad y su crisis), y que sea polifónica (que de la voz a todos los posibles, por más absurdos que de primera impresión puedan parecer—como puede serlo un héroe que cuenta a sus enemigos en la *Chanson de Roland*).

1. De la crisis a la novedad: Política

La epopeya es política, porque es el producto de una época agitada. En lo que respecta las epopeyas que he trabajado, se trata nada menos que del hundimiento de la civilización micénica (Ilíada), de la "anarquía feudal[59]" del siglo XI en la Francia del Oeste (*Chanson de Roland*), de la irrupción híperviolenta de la feudalidad en un Japón en paz desde hacía cuatro siglos (*Dits de Högen* et de *Heiji*); finalmente, de la implosión del Imperio Germánico a comienzos del siglo XIII (*Cantar de los nibelungos*). Por otro lado, los trabajos efectuados con antropólogos han mostrado que semejante trastorno es el marco en el que aparecen las epopeyas, entre los buriatos como para varias epopeyas de India, o entre los samoyedos[60]. En todos los casos, los historiadores nos enseñan que al final de la crisis el lazo social será refundado sobre bases radicalmente diferentes. Lo que creo haber demostrado por medio de un análisis textual preciso es que la nueva situación política y ética emerge en el relato y gracias a él: la epopeya es el mismísimo lugar de la invención de ese nuevo lazo[61].

Todo ocurre como si existiera, en esta cultura aural o popular, historias con potenciales más acentuados que las demás, cuya incansable recuperación y las constantes modificaciones permitirán ese verdadero pensamiento de lo político.

Cuando Roland y Olivier se enfrentan para saber si se debe tocar el corno para llamar a su soberano Carlomagno o bien vencer y morir solos, se oponen dos visiones del barón y sus

[59] El término es ahora rechazado por los historiadores que prefieren hablar de "órdenes locales" (Werner) o de "orden señorial" (Barthelemy), pero la violencia y "competencia" de estos órdenes locales no son negadas.

[60] Consultar GOYET, Florence, LAMBERT, Jean-Luc, y STEPANOFF, Charle., **Épopée et millénarisme: transformations et innovations***, op. cit.* En Siberia, a menudo es el tránsito de la caza a la ganadería. Entre los samoyedos, por ejemplo, las epopeyas (diversos relatos que funcionan como un conjunto para pensar la crisis) permiten pensar la civilización que se entrevé al horizonte: una civilización donde la posesión de rebaños conllevaría, según se piensa, a un exceso de bienes que será necesario negociar, y alrededor del cual será necesario organizar las relaciones —de manera radicalmente distinta a la actual.

[61] También es necesario, aquí también, la longitud… Me permito remitir a mi libro, Goyet, Florence, **Penser sans concepts**, *op. cit.*

deberes, y dos concepciones de la realeza. Aún más importante, al oponerlas las desarrollan largamente frente a su auditorio. Aquí no hay conceptos, teoría compleja (estamos en el marco de una literatura "popular", fundada sobre el placer de las aventuras apasionantes); sin embargo, una reflexión política profunda, que articula los términos del problema que la época no alcanza a pensar[62]. La posición de Olivier (para ser breve: el ejército está al servicio de Carlomagno) nos parece en adelante evidente. Sin embargo, no tiene existencia alguna a finales del siglo XI que ve los comienzos de la composición de la *Chanson de Roland*. Dicha posición se elaborará en el mismo relato, en los enfrentamientos entre Roland y Olivier, pero también entre Roland y Ganelón, también en los paralelos, con Carlomagno o Thierry d'Anjou, durante el proceso judicial. Del mismo modo, cuando el joven Sigfrido, "vencedor del dragón" acude para reivindicar la hermana y el rey de Borgoña, encarnación de poder cortés; o cuando el Consejero Shinsei debe tomar en nombre del Emperador la decisión de perdonar a los rebeldes o exterminarlos "para aplastar la rebelión" son elecciones que dibujan los contornos de un mundo político. Detrás del agón de los personajes, se encuentra el agón de los mundos posibles.

Es de la misma manera que en *La Guerra y la Paz* Tolstoi enfrenta al príncipe Andrei con Pierre. Lo que está en juego no es solamente una manera de manejarse en la vida, sino también la elección política fundamental en la Rusia de 1860, donde el debate se organiza alrededor del enfrentamiento entre eslavófilos y occidentalistas. Las dos personalidades de Andrei y Pierre son antitéticas en su relación con el mundo, el pueblo ruso y el progreso a la manera occidental. Ciertamente, las preguntas planteadas cubren toda una vida, pero están polarizadas por lo que es un asunto estrictamente político, que podríamos resumir con la pregunta "¿se debe mejorar?" —es decir, en aquel entonces "¿se debe mejorar imitando a Occidente?" En la vida cotidiana y familiar, es el problema del individuo, sus derechos a la libertad y la felicidad, bajo la influencia de los escritos y el modo de vida occidentales. En la vida institucional, es el problema de *zemstva* —asambleas locales electivas—, y la discusión llenará las obras rusas de finales del siglo. En la vida económica, antes que nada es el problema de la servidumbre[63]. Por último, es el problema general de la introducción de métodos "racionales" (occidentales), por ejemplo, en la agricultura. Al igual que la epopeya antigua es el relato de aventuras en las que nos interesamos a cada instante en premier grado, en el placer de los hechos heroicos, la reflexión política pasa aquí por la descripción de las emociones de Natacha y los tormentos de Andrei.

[62] La reflexión teórica está viva y fuerte en aquel entonces, y las discusiones sobre el tema son infinitas. Pero nunca logró salir de la crisis y, en particular, pensar el papel del rey. Consultar Duby en **Les Trois Ordres** por ejemplo (**Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme**. Paris : Gallimard, 1978).

[63] La abolición de la servidumbre hecha por Alejandro II en 1861, reivindicada como un gran paso hacia la civilización, está en el centro de las polémicas porque en ausencia de reforma agraria engendra una miseria aún más atroz para los campesinos.

Política por individual, la epopeya representa los posibles entre los que sus personajes, pero también sus lectores, escogieron aquí y ahora.

Por otro lado, el término que acabo de utilizar, "encarnar opciones políticas" es acaso embarazoso. A los modernos nos evoca la novela de ideas, en la que cada personaje se ve atribuir por el autor la misión de representar una posición ética o política. Con todo, estamos en las antípodas de la epopeya refundadora y su novedad, ya que en aquel entonces el pensamiento preexistía al texto, que solo acude para ilustrarlo. A pesar de su grandeza e interés, *La Peste* de Camus no es por lo tanto nada épica. Camus desarrolla en detalle las posibles actitudes frente a la plaga política, incluso esboza evoluciones para algunos de sus personajes —no estamos en la novela de ideas del realismo socialista en la que todo se encuentra definido de antemano. Pero, para decirlo de manera indignada, Camus no aprende nada de su propio texto: de antemano conoce la verdad que busca compartir con nosotros. Por el contrario, la *Ilíada* o la *Chanson de Roland* hacen emerger lo que nadie esperaba. El juicio final de la *Chanson de Roland*, evocado supra, lo resume bien: la novedad es tal que incluso en el mismo momento de esta escena final todavía no es una evidencia.

En general, la epopeya es identificada como el género que pone en escena los valores de la sociedad y no como un texto propiamente político. Ciertamente, la representación de valores es importante: las epopeyas elogian la valentía y la lealtad, por ejemplo[64]. Pero no es una especificidad en estos textos. Para decirle de nuevo y de manera brutal: no hay necesidad de ellos para eso. Por el contrario, hay necesidad de toda la extensión de la *Ilíada*, todos los conflictos que representa y los innumerables relatos secundarios que pone en paralelo para poco a poco ver emerger todas las implicaciones de dos grandes tipos posibles de realeza en este final de la "Edad sombría": realeza autocrático "a la antigua", la de Agamenón y Zeus[65] contra la realeza "moderna" de Héctor[66]. Del mismo modo, será necesario el conjunto de los das partes del díptico *Hōgen-Heiji monogatari* para definir *a novo* los deberes del sujeto, pero también los deberes del Emperador, y las grandes líneas de la política nueva, tan lejos del pragmatismo proclamado a comienzos del texto como de la política "de los ritos" del mundo hundido de Heian.

[64] Consultar SEYDOU, Christiane. Comment définir le genre épique ? Un ejemplo: l'épopée africaine. In : **JASO (Journal of the Anthropological Society of Oxford),** vol. 13 / 1, 1982, p. 84-98 o L'épopée chez les Peuls du Massina (Mali): une approche ethnopoétique. In : **Cahiers d'études africaines**, vol. 55 / 217, 2015, p. 29-43 y DERIVE, Jean. Le cas de l'épopée africaine. In : DERIVE, Jean. **L'épopée. Unité et diversité d'un genre**, *op. cit.*, p. 75-93.

[65] En el mismo comienzo de la *Ilíada*, Zeus todavía no es el Zeus en que pensamos instintivamente: el soberano que respeta a cada uno de los dioses y entrega a cada uno su lugar justo. Al contrario, es un autócrata que reina por la fuerza y el temor que inspira. Me permito remitir a la primera parte de mi libro, **Penser sans concepts**, *op. cit*.

[66] Esta realeza está muy cerca a una democracia. Consultar CARLIER, Pierre. **La Royauté en Grèce avant Alexandre**, *op. cit.*, en particular lo relacionado con Esparta.

2. *From Structure to Meaning*: Polifonía

Bajtín consideraba que solo la novelística de Dostoievski era verdaderamente polifónica, y que la epopeya antigua era por el contrario el ejemplo mismo de monologismo. Sin embargo, cuando se trata de la epopeya yo llego a una tesis directamente opuesta. En ella el monologismo no es más que un primer movimiento —una primera tentación. La polifonía es el motivo mismo del "trabajo épico", que representa todas las opciones frente al auditor y las confronta, *por igual*. El análisis preciso y contextualizado de los textos muestra, en efecto, que la epopeya refundadora termina por hacer un lugar a todas las voces y rechaza sofocar cualquiera de ellas —dándose de esa forma el medio para hacer surgir la novedad política.

Se puede resumir mi punto con una contradicción de la crítica. Para Simone Weil[67], la *Ilíada* es un texto insuperable por su "equidad": un texto que rechaza tomar cualquier partido, no valoriza ni a los vencedores ni a los vencidos, representa a todos por igual. Sin embargo, muchos otros críticos han mostrado la simplificación y un evidente sesgo a favor de los aqueos. Lo más interesante es que todos tienen razón; es un asunto de temporalidad narrativa (de ahí la necesidad de la extensión). Al comienzo de la *Ilíada*, los troyanos son comparados con "ovejas baladoras", son una masa informe, incapaz incluso de obedecer a sus jefes; los aqueos, por su parte, son mostrados yendo a combate en silencio, atentos, y listos a vencer pese a ser escasos. Pero solo es así al comienzo. Lo que caracteriza en profundidad a la epopeya refundadora es que la misma construcción del relato, su progresión y su estructura obligarán a dar una atención imparcial a cada uno de los personajes. Esto toma la forma de una indistinción cada vez más grande entre los dos campos. Primero, el texto señala algunos héroes entre los troyanos, después pone en escena tres duelos sucesivos, en los que el combatiente troyano es cada vez más admirado. Para terminar, el duelo entre Aquiles y Héctor ve oponerse… el mismo al mismo: Héctor lleva las armas de Aquiles, tomadas de Patroclo en el combate precedente. Esta imagen subraya lo esencial: renunciando a tomar partido, el relato construye una visión absolutamente equilibrada; poco a poco, ha alcanzado la "equidad".

Esencial, en efecto. Los personajes, ya lo vimos, encarnan opciones políticas. Las que parecen justas, incluso evidentes, son obsoletas; las que podrán superar la crisis son verdaderamente nuevas, y nadie ha sido capaz de pensarlas. Para que la epopeya pueda inventarlas, es necesario que llegue a hacer surgir la novedad, y que no la condene de antemano como "inadecuado" (para retomar una expresión del Ministro de la Izquierda). Hemos visto la manera en que la epopeya, en la medida en que es relato, y relato popular, cumple con la primera de las condiciones. Como parece contentarse con contar aventuras, no se espera de ella

[67] En un celebérrimo artículo escrito en plena Segunda Guerra Mundial, WEIL, Simone. L'*Iliade* ou Le poème de la force. Paris: Gallimard, [1941] 1999, "Quarto", p. 527-552.

que sea lógica y coherente; disfruta de una libertad completa. La imaginación puede vagabundear, el relato construye situaciones concretas, y muestra una multiplicidad de personajes que hacen frente a distintas decisiones. Entre éstas hay algunas radicalmente nuevas: Olivier que imagina algo distinto a la muerte gloriosa frente a un enemigo infinitamente superior; la mujer de Masakiyo que rechaza escoger entre su padre y su marido; Hagen que alcanza "convertir" a la cortesía al invencible Sigfrido —logrando de esa manera que ponga su insuperable fuerza al servicio de los burgundios…

Una vez suscitada, es necesario que la novedad no sea condenada de inmediato. Ese el papel de la polifonía. Lo esencial en el conflicto entre Roland y Olivier es que afronta dos personajes a quienes todo une, y que el texto coloca al mismo nivel. Solamente el doble de Roland podía afirmar que los sarracenos son demasiado numerosos (y que por lo tanto es necesario pedir ayuda) si condenarse de inmediato a los ojos del público[68]. Su compañerismo y la igualdad entre ellos son esenciales. Permiten que la visión del mundo de Olivier sea desarrollada de manera extensa frente a nosotros. En el siglo XI y a comienzos del siglo XII, el heroísmo puramente individual de Roland es una evidencia, la expresión de la visión del mundo "señorial" [69]. Olivier hará existir delante del auditor *otra* manera de ver en el que este heroísmo se enfeuda a los designios del gran rey. El siglo XII construirá, poco a poco, un mundo renovado siguiendo estas líneas de fuerza.

Evidentemente, también es del todo necesario que Tolstoi mantenga el equilibrio entre sus héroes. El paralelo que se construye a lo largo de la novela entre Pierre y el príncipe Andrei es la garantía del profundo trabajo en el texto. Los sufrimientos del príncipe Andrei, su honestidad frente a los otros y él mismo, su nobleza de alma lo igualan a Pierre. Durante toda una parte de la novela, es él mismo quien tiene la intuición de lo que quiere el pueblo ruso, lo cual es un gran criterio en la novela de Tolstoi. La novela no deja de oponer a los dos personajes, a la vez que afirma su igualdad y su respeto mutuo. No se trata de simplemente rechazar la posición del uno o el otro. Será necesaria casi toda la extensión de la novela para que esas dos posiciones políticas sean jerarquizadas, sean "juzgadas".

En resumen, el relato de la epopeya refundadora no es orientado más que por su propia búsqueda. Tal vez, esa es la diferencia esencial con *La Peste*, construcción deliberada de una demostración, donde los diversos personajes son puestos en escena para hacer estallar una

[68] Lejos de oponerlos, el famoso verso "Roland est preux, et Olivier est sage" es una fuerte afirmación de que cada uno posee una de las dos cualidades del buen caballero (cada sobresale por una de ellas); esta afirmación es confirmada por el verso inmediatamente a continuación: "Ambedui ont merveilleux vasselage" – ambos son caballeros excepcionales.

[69] Consultar por ejemplo BARTHELEMY, Dominique. **Nouvelle histoire de la France médiévale**. volume 3: L'Ordre seigneurial, XI^{e}-XII^{e} siècle. Paris : Le Seuil, 1990.

verdad. No tenemos, pues, una profusión sino un propósito unívoco. Si *La Peste* no ve aparecer, me parece, la novedad o lo inesperado, es precisamente porque no es una confrontación de posibles sino un vibrante llamado a la única actitud que parece válida para Camus. Una vez más, no se trata de negar la potencia y la grandeza de este texto que también ha desempeñado un gran rol político. Pero se trata más bien de un texto de combate. El desafío es convencer a los demás —incluso a sí mismo— de la necesidad y la posibilidad de una solución política difícil, exigente. Por lo tanto, las otras opciones políticas son descritas para ser rechazadas. Camus muestra su atracción, poderosa pero perversa, la dificultad para escapar de ellas. Sería absurdo darles una validez que las convierta en "iguales en derechos" de la Resistencia. La epopeya, en lo que la concierne, se deja "superar" por su material, su profusión y su complejidad, que imponen pensar de nuevo sus categorías.

Conclusión

La epopeya es un medio para pensar en lo oscuro. En el mundo antiguo y en el presente, ella tantea y acumula las variantes y las versiones del vivir juntos. La crisis, esto significa un tiempo en el que las antiguas verdades ya no están en contacto con lo real, ya no bastan para conducirse en un mundo lleno de problemas. Ya no hay más evidencias, más guía segura ni jerarquía de valores. Entonces, La obra culta toma en ocasiones la posta; ella habita a su público y lo lleva, por los caminos del relato, a reconocer nuevas posibilidades, ignoradas o despreciadas hasta entonces, y que serán el medio para hacer emerger, poco a poco, la claridad. La gratuidad del relato permite que se "prueben" todas las posibilidades, sin prejuicio alguno, sin idea a priori de lo que debería ser el mundo de mañana, de lo que deberían ser las formas del poder y los deberes de cada uno. De pronto, lógicamente, en el centro de la epopeya refundadora no hay, nunca hay una verdad opuesta a un error, sino una serie de opciones posibles.

Trabajando en una serie de novelas contemporáneas, y confrontada con la misma necesidad de extensión y desplazamiento del concepto de epopeya, Inès Cazalas había forjado el término de *contraepopeyas* para definirlas[70]. Estas novelas se escriben en oposición a las epopeyas nacionalistas[71], pero en un vínculo complejo y potente con la tradición épica en general, a la vez opuesto a ella y puesto en ella. Impactada por la profunda afinidad con las grandes obras épicas, pero fastidiada con las descripciones clásicas del género, Cazalas buscaba

[70] CAZALAS, Inès. Contre-épopées généalogiques. *op. cit.*

[71] En sus primeras novelas, por ejemplo, Lobo Antunes escribe explícitamente contra la propaganda salarazista que celebraba la "cruzada" católica llevada a cabo por Portugal e instrumentalizaba la epopeya *Lusiadas* para justificar su política colonial.

deshacerse de la mirada monumentalista de la tradición crítica y de la categoría paródica de la antiépica, las dos eran, según expresión suya, "petrificantes" en el sentido en que reducen la épica a lo heroico. En la etapa actual de mi propia reflexión, me parece que es a la categoría central de la epopeya refundadora que se refieren los textos que ella estudia, en la línea de la *Ilíada* o el *Mahabharata.* Todavía quedan algunas diferencias (esos textos no son en ningún caso novelas "populares", por ejemplo) pero las contraepopeyas también son el lugar de una búsqueda política que reivindica los rasgos que inicialmente fueron descritos para la épica "moderna": confusión, ambigüedad y polifonía. En este caso, la novela moderna y contemporánea cambia su vínculo de confrontación con la epopeya, para retomar al contrario el "esfuerzo" (Vinclair) de esta última y trabajar para elaborar un nuevo vivir en armonía colectivo antes que a emancipar al individuo.

Queda una diferencia entre epopeyas modernas y antiguas. Ninguna de las obras modernas que conozco me parece que haya llegado, como la *Ilíada* o los *Dits de Hōgen* y de *Heiji*, a hacer surgir de manera positiva la concepción política del avenir. Con los *Nibelunglied* me pareció ver la aparición de un de textos que saben deconstruir y problematizar, deshacer las evidencias y confrontar las soluciones, pero que no llevan a inventar el equivalente de la realeza de la Cité griega o de la vía de los guerreros[72]. La epopeya literaria moderna me parece "inacabada": produce la deconstrucción pero no la reconstrucción[73]. Planteo la hipótesis de que estas obras (*Nibelunglied*, Tolstoi, Wagner o Thomas Bernhard) carecen de uno u otro de los rasgos que he descrito: longitud de la maduración, polifonía y popularidad son necesarias *a la vez*. En el mundo de hoy o de mañana, de buen grado imaginaría que la salvación política pueda venir de otra parte, del mundo del entretenimiento, por ejemplo, que se apodera del público entero y podría llevarlo a concebir el mundo de otra forma. No importa qué narración que explote la duración y la gratuidad de los relatos de entretenimiento, bajo condición de que sea "popular", política y polifónica, es susceptible de proporcionar el trabajo épico que puede cambiar nuestra visión del mundo: la epopeya siempre ha utilizado todos los recursos disponibles. A lo mejor, bajo nuestra mirada, una nueva concepción de la política está elaborándose, con sus deberes y sus equilibrios novedosos. Las series en particular lo tienen todo para ser el lugar de esa nueva concepción en el mundo de hoy. Su popularidad es evidente, casi global, y su duración, que se mide en decenas, incluso centenas de horas, permite la lenta elaboración de lo nuevo. Si ese es el caso, si en cincuenta o cien años se puede mostrar que los

[72] La "solución" política que se desprende de *Nibelungenlied* es la fraternidad de armas, que no es ni nueva (en sentido propio ella misma es reaccionaria) ni capaz de enfrentar las dificultades del siglo XIII.

[73] Pierre Vinclair utiliza el término con el mismo sentido cuando se trata de la "novela" china *Au Bord de l'eau*. Consultar VINCLAIR, Pierre. **De l'épopée et du roman**, *op. cit.*, p. 93 *sq.*

vínculos absolutamente renovados que serán puestos en marcha fueron elaborados en común por una inmensa comunidad, será porque la obra en cuestión —libro, película, serie— supo dejar, en y por su extensión, crearse la polifonía.

Bibliografía

AKESSON, Ingrid. Oral/Aural Culture in Late Modern Society ? Traditional Singing as Professionalized Genre and Oral-Derived Expression. In: **Oral Tradition**, vol. 27 / 1, 2012, [En línea : http://muse.jhu.edu/journals/oral_tradition/v027/27.1.akesson.html].

BIARDEAU, Madeleine y PORCHER, Marie-Claude (eds.). **Mahābhārata**. Paris : Gallimard, La Pléiade, 1999.

BIARDEAU, Madeleine. **Le Mahabharata : un récit fondateur du brahmanisme et son interprétation**. Paris : Seuil, 2002.

BERTHO, Elara. **Nehanda, Samori, Sarraounia comme héros culturels. Mémoire postcoloniale et figures de résistants africains dans la littérature et dans les arts.** Tesis de doctorado, Paris III, 2016.

BERTHO, Elara. Existe-t-il une épopée de la résistance à la colonisation ? De quelques 'épopées en devenir' africaines. Projet Épopée, **Recueil ouvert** también publicado en este número **ET ICI LIEN**.

BETTELHEIM, Bruno. **The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales**. New York: Knopf, 1976.

BONANSEA, Marion. **Le Discours de la guerre dans la chanson de geste et le roman arthurien en prose**. Paris : Champion, 2016.

BONI, Marta. Romanzo criminale. In : **Transmedia and Beyond***,* Venice: Ca'Foscari, 2013. Online publication: http://edizionicf. unive. it/col/exp/26/140/Innesti/2, 2013.

BOUTET, Dominique. **Charlemagne et Arthur, ou, Le roi imaginaire**. Paris : Champion, 1992.

BOYER, Pascal. Récit épique et tradition. In : **L'Homme**, vol. 22 / 2, 1982, p. 5-34.

BRISSET, Claire-Akiko, BROTONS, Arnaud et STRUVE, Daniel (eds.). **De l'épopée au Japon : narration épique et théâtralité dans le Dit des Heike**. Paris : Riveneuve, 2011.

BROWN, Warren C. **Violence in Medieval Europe.** Londres: Longman, 2011.

Carruthers, Mary J. **The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture**. Cambridge [England]; New York: Cambridge University Press, 1990.

CAZALAS, Inès. **Contre-épopées généalogiques: fictions nationales et familiales dans les romans de Thomas Bernhard, Claude Simon, Juan Benet et António Lobo Antunes**. Tesis de doctorado, Université de Strasbourg, 2011.

CAZALAS, Inès y RUMEAU, Delphine (eds.). **Épopées postcoloniales**. en prensa, 2018.

CHAREST, Nelson, y Lambert, Vincent (eds.). Dossier "L'épopée hors d'elle-même", Ottawa, Université d'Ottawa, revista @nalyses, IX, 3, otoño 2014, https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/index.

CHAUVIN, Cédric. **Référence épique et modernité**. Paris : Champion, 2012.

DERIVE, Jean. **L'épopée. Unité et diversité d'un genre**. Paris : Karthala, 2002.

DERIVE, Jean. Le cas de l'épopée africaine. In : DERIVE, Jean. **L'épopée. Unité et diversité d'un genre.** Paris : Karthala, 2002, p. 75-93.

DUBY, Georges. **Les Trois Ordres ou l'imaginaire du féodalisme**. Gallimard : Paris, 1978.

DUMEZIL, Georges. **Mythe et épopée**. Paris. Gallimard, 1968-1973.

DUPONT, Florence. **L'invention de la littérature: de l'ivresse grecque au livre latin**. Paris : La Découverte, 1994.

DUSSOL, Vincent (ed.). **Elle s'étend, l'épopée. Relecture et ouverture du corpus épique / The Epic expands. Rereading and widening the epic corpus**. Bern, Berlin : P.I.E. Peter Lang, 2012.

ÉTIEMBLE. Epopée. In : **Encyclopædia Universalis** (en sus dos primeras, 1974 y 1992), retomado con el título "L'Épopée de l'épopée" en *Essais pour une littérature (vraiment) générale*, Paris, Gallimard, 1974.
FOLEY, John Miles. **Homer's Traditional Art**. University Park: Pennsylvania State University Press, 1999.
FOLEY, John Miles. **Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic**. Bloomington : Indiana University Press, 1991.
GOYET, Florence. **Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière** *:* Iliade*,* Chanson de Roland*,* Hōgen *et* Heiji monogatari. Paris : Champion, 2006.
GOYET, Florence, LAMBERT, Jean-Luc, et STEPANOFF, Charles (eds.). **Épopée et millénarisme: transformations et innovations, Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines** [En línea], 45 | 2014, http://emscat.revues.org/2265.
GOYET, Florence. L'Épopée. In : Bibliothèque en Ligne de la Société Française de Littérature Générale et Comparée, **http://sflgc.org/bibliotheque/goyet-florence-lepopee-premiere-partie/**.
GOYET, Florence. Le *Nibelungenlied*, épopée inachevée. In : **Revue de Littérature Comparée**, numero especial "Littérature comparée et politique", 2009/1, p. 9-23.
GOYET, Florence. Der Widerspruch im *Nibelungenlied:* komparatistischer Ansatz und politische Lektüre" [La contradicción en la *Canción de los nibelungos*. Estudio comparatista y lectura política]. In: **Studi Comparatistici**, Torino, IV, 2, 2011, p. 415-446.
GOYET, Florence. Le Procès dans la Chanson de Roland, homologue de la démarche épique. In : HAUGEARD, Philippe y OTT, Muriel (eds.). **Droit et violence dans la littérature du Moyen Âge**. Paris : Garnier, 2013, p. 21-38.
GRISWARD, Joël H. **Archéologie de l'épopée médiévale : structures trifonctionnelles et mythes indo-européens dans le cycle des Narbonnais**. Paris : Payot, 1981.
HAMAYON, Roberte. **La Chasse à l'âme: esquisse d'une théorie du chamanisme sibérien**. Université Paris X Nanterre, Société d'ethnologie, 1990.
HAUGEARD, Philippe y OTT, Muriel (ed.). **Droit et violence dans la littérature du Moyen Âge**. Paris : Garnier, 2013.
IKEGAMI, Eiko. **The Taming of the Samurai: Honorific Individualism and the Making of Modern Japan***.* Harvard University Press, 1995.
IMBERT, Christophe. La gloire de l'empire à l'ère du soupçon: l'aspiration épique chez Walcott, entre horizon postcolonial et postmoderne. In : CAZALAS, Inès y RUMEAU, Delphine (ed.). **Épopées postcoloniales,** en prensa, 2018.
JACQUEMOUD, Clément. Učar-kaj, Ak-Byrkan et les autres. Les nouvelles formes épiques des mouvements religieux altaïens. In : **Changer d'auditoire, changer d'épopée**. GOYET, Florence y LAMBERT, Jean-Luc (eds.), Projet Épopée, **Recueil ouvert**, 2017, http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/projet-epopee/269.
KACHLER, Olivier. **Voix épiques.** Mont-Saint-Aignan : Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010.
KATZ, Marylin A. **Penelope's Renown : Meaning and Indeterminacy in the Odyssey**. Princeton: N.J., Princeton University Press, 1991.
KRAUSS, Charlotte y MOHNIKE, Thomas (eds.). **Auf der Suche nach dem verlorenen Epos: ein populäres Genre des 19. Jahrhunderts** [En busca de la epopeya perdida: un género popular de la literatura europea del siglo XIX]. Berlin: Lit, 2011.
KRAUSS, Charlotte y URBAN, Urs (eds.). **Das wiedergefundene Epos: Inhalte, Formen und Funktionen epischen Erzählens vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis heute** [La epopeya recobrada]. Berlin, Münster, Lit, 2013.
LABARTHE, Judith. **Formes modernes de la poésie épique: Nouvelles approches**. Bruxelles : Peter Lang, 2004.
LORD, Albert Bates. **The Singer of Tales** [1960]. MITCHELL, Stephen y NAGY, Gregory (eds.). Harvard University Press, 2000.

MACINTYRE, Alasdair. **Whose Justice? Which Rationality?** Londres: Duckworth, 1988.
MADELÉNAT, Daniel. "Présence paradoxale de l'épopée: hors d'âge et retour. In : NEIVA, Saulo (ed.). **Désirs & débris d'épopée au XXème siècle.** Bruxelles : Peter Lang, 2009, p. 379-391.
MANENT, Pierre. **Les métamorphoses de la cité: Essai sur la dynamique de l'Occident.** Paris : Flammarion, 2010.
MAUFFREY, Tristan. **Narration poétique et mémoire héroïque dans la Grèce classique et dans la Chine préimpériale: fabriquer des savoirs traditionnels à partir de l'Iliade, de l'Odyssée et du Livre des Odes (Shijing)** . Tesis de doctorado Université Paris-Sorbonne, 2015.
MOUTON, Marguerite. "L'épopée moderne: épopée 'symphonique' – Hugo et Tolkien". Projet Épopée, **Recueil ouvert** también publicado en este número **ET ICI LIEN**.
MÜLLER, Jan-Dirk. **Spielregeln für den Untergang: die Welt des Nibelungenliedes**. Tübingen : Niemeyer, 1998 [**Rules for The Endgame**, Johns Hopkins UP, 2007].
MÜLLER, Jan-Dirk. De l'influence de l'auditoire. Le *Nibelungenlied* vers l'année 1200. In : **Changer d'auditoire, changer d'épopée**. In: GOYET, Florence et LAMBERT, Jean-Luc (ed.), Projet Épopée, **Recueil ouvert**, 2017, http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/projet-epopee/264.
NAGY, Gregory. Epic as Genre. In: BEISSINGER, Margaret H., TYLUS, Jane et LINDGREN WOFFORD, Susanne (ed.). **Epic Traditions in the Contemporary World: The Poetics of Community**. University of California Press, 1999, p. 21-32.
NEIVA, Saulo (ed.). **Déclins et confins de l'épopée au XIX^e^ siècle**. Tübingen: Gunter Narr, 2008.
NEIVA, Saulo (ed.). **Désirs & Débris d'épopée au XX^e^ siècle**. Bruxelles : Peter Lang, 2009.
PAQUETTE, Jean-Marcel. Définition du genre. In : **L'Épopée. Typologie des sources du Moyen Âge occidental**, fascicule n° 49, 1988, p. 13-35.
PAQUETTE, Jean-Marcel. Épopée et roman: continuité ou discontinuité ? In : **Études littéraires,** vol. 4 / 1, 1971, p. 9-38.
PLAGNARD, Aude. **Une épopée ibérique: Autour des œuvres d'Alonso de Ercilla et de Jerónimo Corte-Real (1569-1589).** Tesis de doctorado. Université Paris-Sorbonne, 2015.
PLAGNARD, Aude. Des épopées imitatives et refondatrices ? Le cas d'Alonso de Ercilla et de Jerónimo Corte-Real. In : Projet Épopée, **Recueil ouvert** también publicado en este número **ET ICI LIEN**.
PLUTSCHOW, Herbert E.. **Chaos and Cosmos: Ritual in Early and Medieval Japanese Literature**. Leysen : Brill, 1990.
RIBEMONT, Bernard (ed.). **Crimes et châtiments dans la chanson de geste**. Paris : Klincksieck, 2008.
RIBEMONT, Bernard (ed.). **La Faute dans l'épopée médiévale : ambiguïté du jugement**. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2012.
ROCHAT, Anne-Laure. **De l'épopée au roman, Une lecture de Monnè, outrages et défis d'Ahmadou Kourouma.** Université de Lausanne, collection "Archipel", 2011.
ROUVIERE, Nicolas. **Astérix, ou, Les lumières de la civilisation**. Paris : PUF, 2006.
RUMEAU, Delphine. Postcolonial et transatlantique. De quelques épopées nord-américaines au XIX^e^ siècle. In : CAZALAS, Inès y RUMEAU, Delphine (ed.). **Épopées postcoloniales**, en prensa, 2018.
RUMEAU, Delphine. **Chants du Nouveau Monde épopée et modernité, Whitman, Neruda, Glissant**. Paris : Garnier, 2009.
Rumeau, Delphine (ed.). **Permanence de la poésie épique au XX^e^ siècle (Akhmatova, Hikmet, Neruda, Césaire).** Paris : P.U.F.-Cned, 2009.
SCHULTZ, Kathy Lou. Amiri Baraka's *Wise Why's Y's:* Lineages of the Afro-Modernist Epic. In: **Journal of Modern Literature** 35 / 3, printemps 2012, p. 25-50.
SCHULTZ, Kathy Lou. **The Afro-Modernist Epic and Literary History: Tolson, Hughes, Baraka**. New York: Palgrave Macmillan, 2013.
SEYDOU, Christiane. Comment définir le genre épique? Un exemple: l'épopée africaine. In: **JASO (Journal of the Anthropological Society of Oxford)**, vol.13/1, 1982, p.84-98.

SEYDOU, Christiane. L'épopée chez les Peuls du Massina (Mali): une approche ethnopoétique. In : **Cahiers d'études africaines**, vol.55/217, 2015, p.29-43.
SOUBIAS, Pierre. Entre tradition et refondation: le sens des références épiques chez Sembène Ousmane et Ahmadou Kourouma. In : CAZALAS, Inès y RUMEAU, Delphine (ed.). **Épopées postcoloniales,** en prensa, 2018.
SOUYRI, Pierre-François. **Le monde à l'envers: la dynamique de la société médiévale**. Paris : Maisonneuve & Larose, 1998.
HARPIN, Tina. Mystères, cri et poésie: l'épopée des sans-voix, *Ultravocal* et *Les Affres d'un défi* de Frankétienne. In : CAZALAS, Inès y RUMEAU, Delphine (ed.). **Épopées postcoloniales,** en prensa, 2018.
TSUDA, Shōkichi. **An Inquiry into Japanese Mind as Mirrored in Literature: The Flowering Period of Common People Literature**. New York: Greenwood, 1970.
VETTORATO, Cyril. Modèle(s) épique(s) et expérience post-esclavagiste dans *Wise Why's Y's* d'Amiri Baraka. In : CAZALAS, Inès y RUMEAU, Delphine (eds.). **Épopées postcoloniales**, en prensa, 2018.
VINCLAIR, Pierre. **De l'épopée et du roman: essai d'énergétique comparée**. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015.
VINCLAIR, Pierre. **Le roman fait l'épopée**. In : Projet Épopée, **Recueil ouvert** también publicado en este número **ET ICI LIEN**.
VION-DURY, Juliette (ed.). **Permanence de la poésie épique au XX^{e} siècle: Akhmatova, Hikmet, Neruda, Césaire.** Paris : Sedes, 2010.
WEIL, Simone. **L'*Iliade* ou, Le poème de la force**, [1941], 1999, Paris : Gallimard, "Quarto", p. 527-552.
WHITE, James Boyd. **When Words Lose their Meaning: Constitutions and Reconstitutions of Language, Character, and Community**. Chicago: University of Chicago Press, 1984.