



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

épica: del griego ἔπος (‘palabra’, ‘discurso’, ‘relato’). (ing. *epic genre*, fr. *épique*, it. *epica*, al. *Epik*, port. *épica*).

Género literario de carácter narrativo en el que se relatan de modo objetivo y verosímil hechos legendarios o ficticios desarrollados en un espacio y tiempo determinados.

1. INTRODUCCIÓN

La épica es uno de los tres grandes géneros literarios de la tradición clásica, probablemente, el primero en manifestarse (Flores Santamaría, 1978; Marchese - Forradellas, 2000), cuyas características han ido reformulándose a lo largo de los siglos en función de la época en que fueron escritas.

La asociación inicial entre épica y epopeya, modalidad épica de referencia para los primeros tratadistas, ha dado lugar a confusiones posteriores que se han perpetuado en la actualidad trayendo consigo una errónea sinonimia entre los dos términos, tal y como atestiguan numerosos diccionarios que atribuyen a la epopeya la definición de épica (la epopeya “*es uno de los géneros literarios más prestigiosos de la tradición clásica*”, Aron *et al.*, 2002; un “*equivalente de poema épico*”, Lapesa, 1972) o definen épica con los rasgos propios de la epopeya, esto es, como un poema narrativo largo que gira en torno a la figura de un héroe en cuyas proezas se sustenta la tradición y cultura de un pueblo o nación (Preminger – Brogan (eds.), 1993; Estébanez Calderón, 1998; Cuddon, 2001).

Equivalencias como estas hacen necesario un estudio pormenorizado del género que nos lleve a diferenciar ambos conceptos.

2. DEFINICIÓN

Las definiciones clásicas de épica son formales y caracterizan al género por su forma narrativa y expresión en verso (Spang, 2009):

- Platón, consciente de la asimilación existente entre los temas de la tragedia y la epopeya, establece como diferencia significativa entre ambos géneros la forma en que intervienen los personajes (*República* III 393c / 395a): en la tragedia son ellos mismos quienes actúan directamente y no mediante la voz de un narrador que relata en tercera persona las proezas que llevan a cabo, proezas que no son más que vagos reflejos de una realidad que se nos presenta oculta y, en tanto que imitación de imitación, dista tres grados de la verdad del ser.

- Aristóteles (*el arte poética*), partiendo del concepto de mimesis, llega a una conclusión muy diferente a la de su predecesor poniendo de relieve su efecto catártico y purificador. A su vez, propone una definición más concreta teniendo como puntos de referencia las epopeyas de Homero, la *Ilíada* y la *Odisea*: se trata de una imitación narrativa de extensión variable en la que convergen ciertos componentes dramáticos similares a los de la tragedia: presencia de peripecia, anagnórisis, lance patético y unidad de acción, entendida ésta como la configuración de un todo comprensible. Añade, a su vez, como rasgos formales, el uso del hexámetro dactílico y una elocución cuidada adecuada al tema que se aborda, serio y solemne, irreal, pero verosímil, objetivo, heroico y de larga extensión.

- Horacio (*Epístola a los Pisones*), por el contrario, rechaza el carácter mixto de la épica (entre narrativa y drama) preconizado por Platón y Aristóteles, pues el poeta latino considera los géneros literarios como entidades rigurosamente separadas, fijas e inmutables, gobernadas por reglas específicas e independientes.

Las definiciones clasicistas parten de los preceptos aristotélicos-horacianos, basados en la forma, el estilo y el contenido:

épica

- Alonso López Pinciano (*Filosophia antiqua poetica*, 1596) aproxima la épica a la tragedia por el objeto de mimesis, pues ambas “*imitan personas heroicas*”, y finalidad, en tanto que una y otra “*tienen por fin la extirpación de las pasiones por medio del miedo y la compasión*”. Las diferencia, en cambio, por el tipo de imitación: a través de narración -la épica- o a través de representación -la trágica, y la trama: una tragedia sola -tragedia- y un envoltorio de tragedias -la épica-.

El teórico reflexiona sobre las partes cuantitativas del poema épico llegando a establecer tres: prólogo, donde se propone el tema que se va a desarrollar; invocación, apelación a la divinidad implorando su ayuda, y narración, el relato de todos los sucesos.

- Francisco Cascales (*Tablas poéticas*, 1617) define el género como “*imitación de hechos graves y excelentes, de los cuales se haze un contexto perfecto y de justa grandeza, con un dezir suave, sin música y sin bayle, ora narrando simplemente, ora introduziendo a otros a hablar*” y lo diferencia de la tragedia según la presencia del narrador en el relato: ocasional en la épica y ausente en el drama; el tiempo en que acontecen los sucesos: presente en la tragedia y combinación de pasado y presente en el drama; y la finalidad de la composición: mover a misericordia y miedo, en el caso de la tragedia; otorgar gloria imperecedera, en la épica.

- Ignacio de Luzán (*La poética*, 1737), en su libro IV afirma que la poesía épica es toda composición que relate “*un hecho ilustre y grande, imitado artificiosamente, como sucedido a algún rey, héroe o capitán esclarecido, debajo de cuya alegoría se enseñe alguna importante máxima moral o se proponga la idea de un perfecto héroe militar*”. De esta manera señala como función principal del género la transmisión de virtudes, a saber, proponer al espectador un conjunto de virtudes. Considera que la trama épica ha de ser elevada, maravillosa, entera y verosímil; sus episodios, partes integrantes de una misma fábula, y su narración, admirable y deleitosa. A las partes cuantitativas establecidas por Alonso López

Pinciano añade dos más de carácter accesorio: la dedicación, parte en la que la obra se consagra a algún protector y, después de la narración, el epílogo o desenlace de la composición. Numera, a su vez, cuatro partes cualitativas: los episodios, las costumbres, la aparición de héroes y demás personajes y, finalmente, la intervención de deidades.

En el Romanticismo las definiciones de épica rompen con sus rigurosos límites aristotélico-horacianos, al concebirse el género ya no como unidad eterna e inmutable, sino como entidad histórica, susceptible de evolución y mezcla:

- Goethe (*poesía épica y dramática*, 1797) considera que la mayor diferencia entre épica y drama radica en la forma en que se exponen los hechos, como totalmente pasados en la épica, pues se perciben auditivamente mediante la narración, y totalmente presentes en el drama, en tanto que se desarrollan ante la atenta mirada del espectador.

- Hegel (*Lecciones de estética*, 1817-1820), basándose en la dialéctica de la relación sujeto-objeto, define épica como género meramente objetivo, frente a la lírica y el drama, en los que el componente subjetivo impera -lírica- o tiene cabida -drama. A la misma consideración llega Schleiermacher al considerar la épica como poesía plástica que reproduce fielmente la realidad externa, descarnada de emociones y sensaciones propias del autor.

- De los críticos más modernos, señalamos a Emil Staiger (*Conceptos fundamentales de poética*, 1946), quien, partiendo de la idea de que en una misma obra pueden confluir diversos géneros literarios, aunque haya uno de ellos preponderante, prefiere hablar ya no de género, sino de estilo épico. El crítico caracteriza 'lo épico' como observación, orientado hacia el presente y perteneciente a la esfera de lo lógico, oponiéndolo así a 'lo lírico', caracterizado como recuerdo, centrado en el pasado y asociado al mundo de lo emocional, y 'lo dramático', presentado como expectativa, proyectado hacia el futuro y vinculado a la esfera de lo intuitivo. Ernst Cassirer (*Filosofía de las formas simbólicas*,

épica

1964), por el contrario, relaciona la épica con la expresión intuitiva; la lírica, con la expresión sensorial y el drama, con la conceptual.

Por último, Roman Jakobson (*Lingüística y poética*, 1978), relacionando los géneros literarios con las funciones propias del lenguaje y la persona gramatical dominante, define la épica como el género asociado a la función referencial del lenguaje y orientado a la tercera persona. De esta manera quedaría bien diferenciado del género lírico, asociado a la función emotiva del lenguaje y a la primera persona, y el dramático, vinculado a la función incitativa y a la segunda persona.

3. CARACTERÍSTICAS

A tenor de las definiciones precedentes, podemos extraer las características más notables del género épico:

- a) Representa una realidad exterior y objetiva que se extiende ante el narrador-autor (Beristáin 1995⁷).
- b) Se trata de un género dinámico, en tanto que los acontecimientos se suceden configurando una historia, por lo general, legendaria, rasgo que lo diferencia de la crónica o el reportaje
- c) Los hechos se sitúan en un contexto determinado; el tiempo en que tienen lugar es de extensión variable, pues puede alcanzar una gran magnitud en la epopeya o la novela y una brevedad notable en el cuento o la fábula.
- d) La obra se compone de una pluralidad de acciones que giran en torno a un tema principal.
- e) El narrador es ficticio, objetivo y, por lo general, omnisciente. Su aparición no es constante, frente a la lírica; ni prácticamente inexistente, frente al drama
- f) Se distingue del teatro en tanto que el número de personajes que intervienen en la composición épica es notablemente superior y su intervención y comunicación se hace mediante descripción y en diferido.

g) A diferencia de los relatos teogónicos, míticos o de iniciación, los protagonistas no son dioses, sino seres humanos (Estébanez Calderón, 1998)

4. CLASIFICACIÓN

Podemos distinguir dos categorías de poesía épica, según el tipo de composición y el público al que se destina (Cuddon, 2001):

- épica primitiva o heroica: aquella que se compone oralmente y se recita de memoria, frecuentemente con acompañamiento musical, ante una audiencia popular. Dado el carácter oral de su composición, la épica primitiva sufre alteraciones y cambios en el momento de su ejecución, siendo así constantemente actualizada (Gil Fernández: 1969, 16-17). Dentro de este grupo se encuentran los antiguos poemas épico-orientales, como el *Gilgameh* asiriobabilónico, el *Mahàbhàrata* y el *Ramayana* indios y la *Ilíada* y la *Odisea* griegas. Estos, al ponerse por escrito, pasaron a configurar el segundo tipo de épica, la secundaria o culta.

- épica secundaria o culta, también denominada literaria: aquella que se vierte por escrito tras un arduo proceso de reflexión por parte del autor, por lo general, único. Se recita de memoria ante un público más refinado. Su fijación en un texto no da cabida a las improvisaciones propias de la épica anterior y, por ende, a sus espontáneas modificaciones. Dentro de este grupo se encuentran la *Eneida* de Virgilio, la *Farsalia* de Lucano, la *Chançon de Roland* y el cantar de *Mío Cid*.

Dentro de la épica secundaria y siguiendo un criterio estrictamente formal, distinguimos una serie de subgéneros, de entre los que cabe destacar (Estébanez Claderón, 1998):

- a) Épica escrita en verso: *epopeya*, *epilio*, *cantar de gesta*, *romance*
- b) Épica escrita tanto en verso como en prosa: *libro de caballerías*, *leyenda*

épica

- c) Épica escrita en prosa: *saga, cuento, novela corta, novela*

5. DEFINICIÓN DE LOS SUBGÉNEROS LITERARIOS

A. ÉPICA ESCRITA EN VERSO

A.1. EPOPEYA

Composición de grandes proporciones que narra en tono elevado las proezas de guerreros o héroes asociados al origen y destino de un pueblo o nación.

Las primeras manifestaciones épicas las encontramos en la India y en Grecia, posteriormente en Roma:

Épica india: sobresalen dos composiciones que sufrieron toda clase de refundiciones y adiciones hasta adquirir la estructura en que quedaron en el siglo II d.C. y que perduran hasta hoy, el *Mahabharata*, que relata la guerra que mantienen los descendientes de Kuru y Pandu, hijos del rey Bharata, por la adquisición del reino y *Ramayana*, que cuenta las hazañas de Rama, un rey de excelsas cualidades que, tras ser forzado al exilio, ha de liberar a su esposa Sita, raptada y recluida en una isla por el jefe de los rakshasas (De Riquer, 1979⁷: 8-12).

Épica griega: En la literatura griega destacan dos grandes epopeyas atribuidas a Homero en el siglo VIII a.C., la *Ilíada*, que relata el asedio de la ciudad de Troya por los griegos acaudillados por Agamenón para vengar el rapto de Helena (s.XIII a.C.), y la *Odisea*, que se centra en las aventuras de Ulises en su viaje de regreso a Ítaca, al concluir la guerra de Troya (Lesky, 1976; De Riquer, 1979⁷: 54-66). Digna de mención es la epopeya posterior de Apolonio de Rodas, *Los argonautas*, en la que se describe el viaje de Jasón a la Cólquide, la

obtención del vellocino de oro con la ayuda de Medea y su regreso a Yolcos (De Riquer, 1979⁷: 107-112).

Épica latina: inicia con la *Odisea* de Livio Andronico, versión en latín del poema homérico homónimo; *Bellum Punicum* de Cneo Nevio, que relata los enfrentamientos bélicos que tuvieron lugar durante la primera guerra púnica, y los *Annales* de Ennio, que cuenta la historia de Roma desde sus orígenes legendarios hasta la época del autor (Pociña, 1997). Destaca en época clásica la *Eneida* de Virgilio, que evoca en su primera parte la *Odisea* de Homero y, en su segunda, la *Ilíada*, pues narra el viaje de Eneas, desde su salida de Troya hasta su llegada a las costas de Italia, donde lucha para fundar una nueva estirpe (Fernández Corte, 1997). Posteriores a la *Eneida* son *Bellum Civile*, de M. Anneo Lucano, que relata con mayor dosis de realismo el enfrentamiento armado entre César y Pompeyo; *Punica*, de Silio Itálico, concretada en las confrontaciones de Roma y Cartago en la segunda guerra púnica; los *Argonautica* de Valerio Flaco, donde se retoma el viaje de Jasón a la Cólquide en búsqueda del vellocino de oro; y, finalmente, las epopeyas de Papinio Estacio, la *Tebaida*, centrada en la lucha fratricida por el trono de Tebas entre Eteocles y Polinices, y la *Aquileida*, basada en la infancia y adolescencia de Aquiles en la isla de Esciros, en la corte del rey Nicomedes (Estefanía, 1997).

Con el Renacimiento se vuelve al modelo virgiliano: En Francia, Ronsard pretende construir un poema glorificador de su país, *La Franciada* (1572), al igual que Camões en Portugal, *Os Lusíadas* (1572). En España destaca la *Araucana* (1533-1594) de Ercilla, en la que se relata la sublevación y sometimiento posterior de los indígenas araucanos (De Riquer – Valverde, 1978⁷: 25-69; Cristóbal López, 2018).

Como un ejemplo de epopeya estrictamente religiosa, que tiene como precedente medieval la *Divina Comedia de Dante* (s.XIV), se ha de citar *El paraíso perdido* (1667) de Milton y la *Cristiada* (1611) de Diego de Hojeda.

Existe también un tipo de epopeya de carácter burlesco en el que se parodian el estilo, los temas y los personajes de la gran epopeya culta,

épica

representado en España por *La Gatomaquia* o ‘la batalla de los gatos’ (1634) de Lope de Vega, y *La Mosquea* (1615) de José de Villaviciosa, en la que se relata la guerra entre moscas y hormigas.

Partiendo de las epopeyas mencionadas podemos extraer las siguientes características:

- Los temas que se abordan se refieren a guerras (*Mahabharata*, *Iliada*, *Annales*), asedios (*Tebaida*), viajes (*Odisea*, *Ramayana*) y luchas con animales o seres monstruosos (*Argonáuticas*). La intervención divina es un elemento argumental constante, así como la presencia de digresiones en las que proliferan descripciones de la vida cotidiana, armas (*écfrasis*), naves o guerreros (*catálogos*). Las gestas son protagonizadas por un héroe cuyos valores se pretenden enseñar. Su descomunal fortaleza, valor, capacidad de resistencia, pretensión de gloria, patriotismo, emoción desenfadada e ímpetu en la lucha, de la que siempre sale victorioso, lo diferencian del héroe trágico, desdichado y abocado a un final desgraciado que lo hace sucumbir.

- La narración es expresada en verso; en ella proliferan fórmulas, siendo habituales los epítetos, símiles naturalistas, comparaciones y expresiones fijas para embajadas, banquetes, funerales y duelos (Guzmán Guerra: 1978, 46; Ducrot - Schaeffer, 1995²). También abundan las expresiones polares y las repeticiones, sobre todo las de carácter fónico, como la epanalepsis y la aliteración, en tanto que favorecen la memoria del rapsoda. Son constantes las apelaciones a la divinidad mediante plegarias, sacrificios u ofrendas (invocación inicial).

- El tiempo en que transcurre la acción es prolongado, demorado, lleno de retrospectivas (comienzo *in media res*) y prospecciones (conexiones con la historia contemporánea), un tiempo que permite la transformación profunda de los personajes y el pleno desarrollo de los acontecimientos.

*Y ahora canto las armas horrendas del dios Marte
y al héroe que forzado al destierro por el hado
fue el primero que desde la ribera de Troya arribó a Italia
y a las playas lavinias. Batido en tierra y mar arrostró muchos riesgos
por obra de los dioses, por la saña rencorosa de la inflexible Juno.
Mucho sufrió en la guerra antes de que fundase la ciudad
y asentase en el Lacio sus Penates, de donde viene la nación latina
y la nobleza de Alba y los baluartes de la excelsa Roma.
Dime las causas, Musa; por qué ofensa a su poder divino,
por qué resentimiento la reina de los dioses
forzó a un hombre, afamado por su entrega
a la divinidad, a correr tantos trances, a afrontar tantos riesgos*

(Verg. Aen. I 1-11, trad. Gredos)

A.2. EPILIO

Epopeya de pequeñas proporciones en la que cobran relieve los rasgos psicológicos de los personajes en detrimento de las detalladas proezas de héroes. Al igual que la tragedia, se produce un mayor protagonismo de la mujer, víctima de un amor desgraciado y se insertan monólogos patéticos, como el *Canto de Ariadna*-Catulo- y la *Esmirna* de Helvio Cina, donde se relata el amor incestuoso de la joven por su padre y el tormento de la misma ante tal pasión. Los temas giran en torno a un episodio que en la epopeya apenas se desarrolla o se da por supuesto (Fernández Corte – González Iglesias, 2006).

*Este velo, adornado con figuras antiguas,
muestra gestas de héroes con admirable arte:
así, desde la orilla rumorosa de Día
ve marcharse a Teseo, con su veloz escuadra*

épica

*Ariadna, que lo sigue con la mirada y siente
incontenible rabia en su pecho. Y aún
no se cree que esté viendo lo que acaba de ver:
que recién despertada del engaño se encuentre
abandonada, pobre, sobre esa playa sola.
Ya no se acuerda de ella el joven que en su fuga
agita con los remos los fondos, entregando
promesas incumplidas a la procela airosa.
De lejos, entre algas, con ojos apenados,
continúa mirándolo aquella hija de Minos
como estatua de roca de una bacante, ay.
Continúa mirándolo, movida por las olas
enormes de la pena....*

(Catulo, LXIV 51-62, trad.Cátedra)

A.3. CANTAR DE GESTA

Designa una serie de relatos épicos medievales de carácter popular y, por lo general, anónimo en los que se recitan las hazañas de personajes relevantes, generalmente históricos, que encarnan los valores de la clase social a la que pertenecen, prudentes y leales, dignos de admiración y orgullo por parte de una sociedad cuyo destino éste representa (Gullón (ed.), 1993). En comparación con los cantares de gesta franceses, entre los que sobresale la *Chançon de Roland* (s.XI), las composiciones castellanas tuvieron más dosis de realismo. Su estructura, articulada en rima asonante, constaba de largas tiradas de versos de entre catorce y dieciséis sílabas, divididos entre dos hemistiquios separados por una cesura. Conservamos tan solo tres poemas, dos del siglo XIII, el *Cantar de Mio Cid* y el *Cantar de Roncesvalles*, y uno del siglo XIV, las *Mocedades de Rodrigo*. Los cantares de gesta, contextualizados casi siempre en tierras españolas o italianas, apenas daban relieve a la mujer y sus sentimientos amorosos. Se componían para ser recitados por el juglar, que, acompañándose de

instrumentos de cuerda, los emitía a toda clase de público: el aristocrático de los castillos, el popular de las ferias y romerías y el guerrero de los combates. (De Riquer, 1979⁷: 207-224).

*Mío Cid el bienhadado se retrasaba:
túnica de seda viste, muy crecida trae la barba,
ya le ensillan a Babieca, muy bien que le enjaezaban,
se monta en él Mío Cid y armas de palo tomaba.
En el nombrado Babieca el Campeador cabalga,
arranca a correr y dio una carrera tan rauda
que todos los que le vieron maravillados estaban.
Desde aquel día Babieca fue famoso en toda España.
Al acabar la carrera ya Mío Cid descabalga,
y va adonde su mujer y sus dos hijas estaban.
Al verle doña Jimena a los pies se le arrojaba:
"Merced, Cid, que en buen hora fuiste a ceñirte la espada.
Sacado me habéis, oh Cid, de muchas vergüenzas malas:
aquí me tenéis, señor, vuestras hijas me acompañan,
para Dios y para vos son buenas y bien criadas".*

(Anónimo: *Cantar de Mío Cid*)

A.4. ROMANCE

En el transcurso de la Baja Edad Media decae el interés del público por los cantares de gesta e incrementa el gusto por los romances, forma literaria inspirada en temas históricos (romances fronterizos, *Abenámbar* y *el rey don Juan*, o moriscos, *el rey moro que perdió Alhama*), épico-literarios (derivados de los cantares de gesta castellanos, *En Santa Gadea de Burgos*, o carolingios, protagonizados por personajes de la corte de Carlomagno, *Romance de doña Alda*) o lírico-novelescos (de carácter amoroso, *Romance del conde Arnaldos*). El origen del género, como fragmentación del cantar de gesta, explica su estructura

épica

métrica: versos octosílabos en el que los pares riman en asonante y quedan sueltos los impares (De Riquer, 1979⁷: 224-229).

*¡Abenámar, Abenámar, moro de la morería,
el día que tú naciste grandes señales había!
Estaba la mar en calma, la luna estaba crecida,
moro que en tal signo nace no debe decir mentira.*

Allí respondiera el moro, bien oiréis lo que diría:

*—Yo te lo diré, señor, aunque me cueste la vida,
porque soy hijo de un moro y una cristiana cautiva;
siendo yo niño y muchacho mi madre me lo decía
que mentira no dijese, que era grande villanía;
por tanto, pregunta, rey, que la verdad te diría.*

*—Yo te agradezco, Abenámar, aquesa tu cortesía.
¿Qué castillos son aquéllos? ¡Altos son y relucían!*

*—El Alhambra era, señor, y la otra la mezquita,
los otros los Alixares, labrados a maravilla.*

*El moro que los labraba cien doblas ganaba al día,
y el día que no los labra, otras tantas se perdía...*

(anónimo: *Abenámar y el rey don Juan*)

B. ÉPICA ESCRITA TANTO EN VERSO COMO EN PROSA

B.1. LIBRO DE CABALLERÍAS

En torno al siglo XII surgió en Francia un tipo de relato refinado y erudito, destinado a ser leído y no recitado, y protagonizado por un caballero de excelsas virtudes. La acción se desarrolla en lugares fantásticos y remotos (islas

desconocidas, fondo de un lago, bosques y mansiones mágicas), habitados por seres fabulosos (encantadores, gigantes, dragones, etc.). Abundan las composiciones conectadas con el llamado Ciclo artúrico, centrado en la leyenda del rey Arturo y los caballeros de la Tabla Redonda. Dicho ciclo encuentra su primera manifestación en los relatos versificados de *Chrétien de Troyes* (Lancelot, Graal, etc.) y se materializa en España con *el libro del caballero Zifar* y *Amadís de Gaula*, ambos escritos en prosa.

Las primitivas narraciones de la materia de Bretaña se escribían en versos pareados octosílabos de rima consonante y en su trama cobraba cierta resonancia el elemento amoroso, rasgos todos ellos que las separan de los cantares de gestas, compuestos para ser escuchados y formados por versos largos de rima asonante (De Riquer, 1979⁷: 231-262).

Dice el cuento que este caballero Zifar fue buen caballero de armas y de muy sano consejo a quien se lo demandaba, y de gran justicia cuando le acomendaban alguna cosa donde la hubiese de hacer, y de gran esfuerzo, no mudándose ni orgulleciendo por las buenas andanzas, ni desesperando por las desventuras fuertes cuando le sobrevenían. Y siempre decía verdad y no mentira cuando alguna demanda le hacían, y esto hacía con buen seso natural que Dios pusiera en él. Y porque todas estas buenas condiciones que en él había, amábale el rey de aquella tierra, cuyo vasallo era y de quien tenía gran soldada y bienfecho de cada día...
(anónimo: *El libro del caballero Zifar*)

B.2. LEYENDA

Género inicialmente oral en el que abundan elementos fabulosos, la mayoría de los cuales, de origen popular, encuadrados en un tiempo y lugar precisos. Muchas leyendas han constituido la base argumental de cantares de gesta, romances y obras dramáticas. Tienen como protagonistas un personaje, que puede ser histórico, como el rey visigodo don Rodrigo, don Pelayo y Rodrigo

épica

Díaz de Vivar, o un lugar lleno de misterio, como ‘*el monte de las ánimas*’ y ‘*Rayo de luna*’ de Bécquer

La media noche tocaba a su punto. La luna, que se había ido remontando lentamente, estaba ya en lo más alto del cielo, cuando al entrar en una oscura alameda que conducía desde el derruido claustro a la margen del Duero, Manrique exhaló un grito leve y ahogado, mezcla extraña de sorpresa, de temor y de júbilo.

En el fondo de la sombría alameda había visto agitarse una cosa blanca, que flotó un momento y desapareció en la oscuridad. La orla del traje de una mujer, de una mujer que había cruzado el sendero y se ocultaba entre el follaje, en el mismo instante en que el loco soñador de quimeras o imposibles penetraba en los jardines.

¡Una mujer desconocida!... ¡En este sitio! ¡A estas horas! Esa, esa es la mujer que yo busco -exclamó Manrique; y se lanzó en su seguimiento, rápido como una saeta

(*Rayo de luna*, Bécquer)

Otro tipo de leyendas, abundantes en la literatura medieval, son las hagiográficas, que giran en torno a la figura de santos o mártires (Cuddon, 2001). Se asemejan a las leyendas épicas, pues contienen elementos comunes, como viajes, aventuras y hazañas; los protagonistas, dotados de unos rasgos sobrenaturales, despliegan su fuerza ya no en una lucha encarnizada contra otros guerreros, sino mediante supremos sacrificios encaminados a combatir las tentaciones o la herejía. La acción se desarrolla en una secuencia cronológica simple, que tiende a empezar por el origen del ‘santo-guerrero’, padres, niñez, etc. En ella se detectan temas reincidentes, como el tópico de la decapitación o el riesgo a correrla, los prodigios, las apariciones de tumbas o reliquias, el enfrentamiento con seres monstruosos, como S.Jorge contra el dragón. En la literatura española destaca el relato del caballero devoto que acude tarde al combate por asistir a misa y en cuya ausencia nadie repara porque un ángel ha

ocupado su lugar en la lucha, tema presente en las Cantigas de Alfonso X y en las obras *lo que puede el oír misa* de A.Mira de Amescua, *la devoción de la misa*, de L.Vélez de Guevara, *por oír misa y dar cebada nunca se perdió jornada*, de Antonio de Zamora.

B.2. FÁBULA

Se trata de narraciones breves, a veces constituidas por un único diálogo, protagonizadas generalmente por animales que se comportan como humanos. Suelen ser dos antagonistas, encarnaciones ambas de la virtud y el vicio. La función de este tipo de relatos es la de entretener y ofrecer una enseñanza moral que suele aparecer expresa al inicio o final de la composición. Los primeros trazos los encontramos en el relato del halcón y el ruiseñor de Hesíodo (*los Trabajos y los días*, 203-212) y, posteriormente, en las fábulas en prosa de Esopo, recogidas en verso por Fedro. En el s.IV destaca el poeta latino Flavio Aviano, en tanto que elabora en dísticos elegíacos 42 fábulas, algunas de las cuales completamente originales y de gran difusión durante la Edad Media. En Francia el género es cultivado con éxito por María de Francia (s.XIII) y La Fontaine (s.XVI), que adoptó los relatos de Esopo y Fedro traduciéndolos en verso. En España dignas de mención son las fábulas de Tomás de Iriarte y Samaniego (s.XVIII) (Cortés Tovar, 1997, Cuddon, 2001) y, más recientemente, el *Nuevo fabulario* de Ramón de Bastera (s.XX), quien, inspirado por el arte de vanguardia, hace protagonistas de sus composiciones entidades deshumanizadas, como máquinas, émbolos, cables, grúas, etc.

Los gallos y la perdiz

Uno que tenía gallos en su casa encontró en venta una perdiz amaestrada, una vez que la compró, la llevó a su casa para criarla junto con los gallos. Pero como éstos la picaban y perseguían, la perdiz estaba triste, porque creía que la despreciaban por ser de otra raza. Poco después, cuando vio que los gallos se peleaban

épica

entre sí y que no se separaban hasta que no estaban sangrando, dijo para sí: 'pues ya no me vuelvo a disgustar porque éstos me peguen, pues veo que ni a sí mismos se respetan.

La fábula muestra que los sensatos aguantan fácilmente los excesos de sus vecinos cuando ven que no respetan ni a sus propios parientes

(Esopo, trad.Gredos).

C. ÉPICA ESCRITA EN PROSA

C.1. SAGA

Tipo de narración que tiene su origen en los monasterios de Islandia y cuyo autor es generalmente anónimo. Las primeras manifestaciones escritas datan del siglo XIII y relatan las historias de nobles linajes y sus pueblos. Por su temática podemos diferenciar las *sagas reales*, centradas en la historia de reyes escandinavos hasta el siglo XIII; las *sagas familiares*, que giran en torno a la vida de los primeros colonizadores de Islandia (s.IX) y descendientes; las *sagas contemporáneas*, la mayor parte de las cuales se encuentran recopiladas en la *saga Sturlunga*, en la que se abordan los acontecimientos históricos del país más importantes de los siglos XII y XIII; las *sagas legendarias*, cuyo argumento, desarrollado en un tiempo anterior al de la colonización de Islandia, se asemeja al de los cantares de gesta románicos. En España destaca *la ceniza fue árbol* (1944-1972), de Ignacio Agustí, un conjunto de cinco novelas sobre la vida de Joaquín Rius, miembro de una poderosa familia catalana.

Un claro ejemplo del género es el fragmento que aportamos sobre la *Saga de los Volsungos*:

Cuentan que poco después la reina se dio cuenta de que esperaba un hijo; tuvo una larguísima gestación, pues no era capaz de parir al niño. En ese tiempo ocurrió que Rerir tuvo que partir hacia el campo

de batalla, como suelen hacer los reyes que quieren mantener la paz en su reino. Durante la campaña Rerir cayó enfermo y murió. Se fue al lar de Odín, un destino que todos envidiaban en esa época. Mientras tanto la enfermedad de la reina se agravaba, ya que seguía sin ser capaz de parir al niño, y esta situación se alargó durante seis años. Entonces comprendió que no podría seguir viviendo así por mucho más tiempo y ordenó que la abrieran, y se hizo como ordenó. Tuvo un hijo varón que, como es de suponer, ya estaba bastante crecido cuando nació. Cuentan que el muchacho besó a su madre antes de que ésta muriera. Dieron al chico el nombre de Völsungr[54]. Reinó en el país de los hunos tras su padre. Pronto se convirtió en un joven noble y fuerte, con todas las virtudes que se consideran propias de los hombres y de los soldados. Fue un gran guerrero y consiguió la victoria en todas las batallas que libró a lo largo de sus campañas militares. (Saga de los Volsungos, trad. J.E. Díaz Vera)

C.2. CUENTO

Obra narrativa que destaca por su brevedad, simplicidad y concisión temática y estructural. Su argumento se encuadra en un formato tripartito (inicio, nudo y desenlace) y la intriga, poco desarrollada, es protagonizada por un número reducido de personajes, ficticios o fantásticos (no divinos, frente al mito, ni de condición aristocrática, frente a la leyenda), que se desenvuelven en un lugar y tiempo reducidos. La narración suele interrumpirse con partes dialogadas cortas, llenas de modismos. El cuento popular, relato de transmisión oral, se caracteriza por el anonimato del autor y por la predominancia del elemento folclórico. Junto a estas formas primitivas encontramos cuentos reelaborados artísticamente y compilados en composiciones mayores, como los cuentos del *Decamerón* (1349-1351) de Boccaccio, los cuentos de *Canterbury* (1385-1400) de Chaucer, los relatos del *Heptaméron* (1530) de Margarita de Navarra y las *Novelas Ejemplares* (1613) de Cervantes.

épica

En el siglo XIX se convierten en una influencia fundamental del género E.T.A. Hoffmann (*Fantasiestücke*, 1814), Edgar Allan Poe (*Cuentos del grotesco y arabesco*, 1839), Chejov (*Relatos abigarrados*, 1886; *en el crepúsculo*, 1888), Guy de Maupassant (*La Maison Tellier*, 1881; *Contes du jour et de la nuit*, 1885) y Arthur Conan Doyle (*Las aventuras de Sherlock Holmes*, 1892; *las memorias de Sherlock Holmes*, 1892); en el s.XX, Franz Kafka, quien escribió cerca de 80 cuentos de estilo, temática y extensión variable, y los hispanoamericanos Jorge Luis Borges (*Historia universal de la infamia*, 1935; *Ficciones*, 1944; *el Aleph*, 1949) y Gabriel García Márquez (*Ojos de perro azul*, 1974; *los funerales de Mamá Grande*, 1963; *la increíble y triste historia de la cándida Eréndida y su abuela desalmada*, 1972). Actualmente destaca la autora de relatos Alice Munro, cuya contribución al género se ha visto reconocida en 2013 con el Premio Nobel de Literatura (*Secretos a voces*, 2008; *El progreso del amor*, 2009; *Demasiada felicidad*, 2010; *¿quién te crees que eres?*, 2019).

C.3. NOVELA

Dada la complejidad del género en el que parecen confluir rasgos propios de la epopeya, lírica y drama, muchas han sido sus definiciones (Estébanez Calderón, 1998): “*derivación de la épica que se diferencia de la epopeya tradicional por estar fundada en pura ficción*” (Pinciano, 1596); “*ficción de aventuras amorosas, escrita en prosa con arte para el placer e instrucción de los lectores*” (D.Huet, 1670); “*obra fabulosa compuesta a partir de las más singulares aventuras de la vida de los hombres*” (Marqués de Sade, 1799); una “*imagen de la vida*” (B.P.Galdós, 1898); un “*género multiforme, proteico, en formación, en fermentación; lo abarca todo: el libro filosófico, el libro psicológico, la aventura, la utopía, lo épico, todo absolutamente*” (P.Baroja, 1935); “*un espejo que se pasea a lo largo de un camino*” (Stendhal, 1952), un “*tejido de acontecimientos quiméricos y frívolos cuya lectura era peligrosa para el gusto y para las costumbres*” (D.Diderot, 1959); la “*fusión de objetividad y fantasía, de mito e historia, de experiencia soñada y experiencia vivida*”

(M.Vargas Llosa, 1972), es “*la explicación total de un cosmos libremente organizado y de las figuras a él adscritas*” (Ricardo Gullón), “*la representación por medio exclusivamente de la lengua de un complejo espacio-temporal de contenido humano*” (Emilio Alarcos), etc.

Analizando los rasgos comunes de las definiciones que se han dado del género podemos decir que la novela es un tipo de relato de carácter ficcional, pero verosímil, no es, pues, la narración de una historia estrictamente real, algo que la distancia de la biografía, autobiografía o reportaje. Frente al cuento y la novela corta, la acción se dispersa dando lugar a un argumento mucho más poliédrico, con varias intrigas entrelazadas que se pretenden mantener durante mayor tiempo; los personajes se vuelven más profundos y evolucionan a tenor de los acontecimientos, por lo general, mucho más pausados y organizados en capítulos o secciones (Platas Tasende, 2000). Su estilo tridimensional (plurilingüismo) y su contemporaneidad la alejan de la epopeya (Domínguez Caparrós, 2002)

La novela tiene su origen en Grecia y Roma, en los siglos II a.C – III d.C. y abarca temas muy diversos (García Gual, 1991³): viajes fabulosos (*Verdadera historia* de Luciano), novelas de amor (*Dafnis y Cloe* de Longo), sátira (*el Satiricón* de Petronio; *el Asno de Oro* de Apuleyo) y reencuentros (*Historia de Apolonio, Rey de Tiro*).

En el Siglo de Oro de oro surgen la novela pastoril (*Arcadia* de Sanazzaro, *Diana* de J. Montemayor), la novela picaresca (*Lazarillo de Torres* o *Guzmán de Alfarache*) y, como género exclusivamente español, la novela morisca (*Historia del Abencerraje* y *de la hermosa Jarifa*).

En el siglo XVIII surge en Francia la novela de carácter psicológico (*Manon Lescaut* de A.F.Prevost) y de crítica de los valores morales y religiosos de la época (*Cándido* de Voltaire).

En el siglo XIX, con el Realismo y el Naturalismo, la novela alcanza su perfección técnica de la mano de Flaubert, Balzac, Stendhal, Zola, Galdós, Dickens, Tolstoi y Dostoievski, y sufre un proceso de transformación en el siglo XX con 1) la proliferación de rupturas en la secuencia temporal de la historia

épica

(Cortázar, Woolf), donde no hay claramente un inicio y un final (Proust, Faulkner), 2) la confluencia en el relato de los distintos extractos de la conciencia humana (Joyce), 3) la ausencia habitual de un desenlace explícito, 4) la importancia del componente filosófico en la historia, donde cobran especial resonancia las posturas existencialistas de la época (Kafka) y los monólogos internos.

C.4. NOVELA CORTA

Expresión utilizada por los críticos españoles para designar un tipo de relato a caballo entre el cuento y la novela extensa: Al igual que el cuento, la novela corta da un mayor relieve al argumento, desechando en él los elementos más accesorios y simplificando en el relato las digresiones y descripciones de tipos y ambientes. La diferencia entre ambos géneros radica en la extensión, siendo mayor el de la novela corta. Frente a la novela extensa, que pretende abarcar la totalidad de la realidad, la novela corta se centra en un fragmento de la misma, lo que explica sus menores proporciones y su mayor simplificación en el tratamiento de los personajes. Muestras ilustres de novela corta son *el clavo* (1853) de Pedro Antonio de Alarcón y *Crónica de una muerte anunciada*, de Gabriel García Márquez (1981).

BIBLIOGRAFÍA

- Beristáin, H. (1995⁷), *Diccionario de Retórica y Poética* (México: editorial Porrúa)
- Cascales, F. (1617), *Tablas poéticas*
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/tablas-poeticas--del-lic-francisco-cascales--anadese-en-esta-ii-impression-epistola-q-horatii-flacci-de-arte-poetica-in-methodum-redacta-vesiculus-horatianis-stantibus---item-noxae-in-grammaticam-observaciones--item-discurso-de-la-ciudad-de-cartagena>
[última consulta: 18/03/2021]
- Cortés Tovar, R. (1997), “la fábula: Fedro”, en C.Codoñer (ed.), *Historia de la literatura latina* (Madrid: Cátedra), pp.395-400.
- Cristóbal López, V. (2018), “De la épica grecolatina a la épica culta española”, en D.E. Álvarez (ed.), en *Visiones y aspectos puntuales de la épica grecorromana*, Madrid, CSIC, pp.247-300.
- Cuddon, J.A. (2001), *Diccionario de Teoría y Crítica literarias A/L* (Buenos Aires: editorial Docencia).
- De Luzán, I. (1737), *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*
<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc6d5q4> [última consulta 18/03/2021]
- De Riquer, M. Valverde, J.M. (1978⁷), *Historia de la literatura universal II: del Renacimiento al Romanticismo* (Barcelona: Editorial Planeta).
- De Riquer, M. (1979⁷), *Historia de literatura universal I: de la Antigüedad al Renacimiento* (Barcelona: Editorial Planeta).
- Domínguez Caparrós, J. (2002), “La Épica”, *Teoría de la literatura* (Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces), pp.123-134.
- Ducrot, O.- Schaeffer, J.-M. (1995²), *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (París: Éditions du Seuil)
- Estébanez Calderón, D. (1998), *Diccionario de términos literarios* (Madrid: Alianza editorial)

épica

- Estefanía, D. (1997), “la épica en época imperial”, en C.Codoñer (ed.), *Historia de la literatura latina* (Madrid: Cátedra), pp.435-448.
- Fernández Corte, J.C. – González Iglesias, J.A. (2006), ‘el epilío calimaqueo’, en *Catulo. Poesías* (Madrid: Cátedra), pp.16-17.
- Fernández Corte, J.C. (1997), “La *Eneida*”, en C.Codoñer (ed.), *Historia de la literatura latina* (Madrid: Cátedra), pp.177-190.
- Flores Santamaría, P. (1978), “La épica”, *Estudios clásicos* 22.81-82, pp.261-281.
- García Gual, C. (1991³), *Los orígenes de la novela* (Madrid: Istmo)
- Gil Fernández, J. (1969), “la épica latina tradicional”, *Cuadernos de la Fundación Pastor* 15, pp.11-41.
- Gullón, R. (ed.) (1993), *Diccionario de literatura española e hispanoamericana A-M*, (Madrid: Alianza)
- Guzmán Guerra, A. (1978), “Forma y contenido de los géneros literarios”, *Estudios Clásicos* 22.81-82, pp.41-62.
- Lapesa, Rafael (1972), *Prólogo al Diccionario Histórico de la Lengua Española* (Madrid, Real Academia Española).
- Lesky, A. (1976), “la epopeya homérica”, en *Historia de la literatura griega* (Madrid: Gredos), pp.31-113.
- López Pinciano, A. (1596), *Filosofía antigua poética*.
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/philosophia-antigua-poetica> [última consulta 18/03/2021]
- Marchese, A. y Forradellas, J. (2000), *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (Ariel: Barcelona)

Marina Salvador-Gimeno

Platas Tasende, A.M. (2000), *Diccionario de términos literarios* (Madrid: Espasa).

Pociña, A. (1997), “la épica: orígenes y primeros cultivadores”, en C.Codoñer (ed.), *Historia de la literatura latina* (Madrid: Cátedra), pp.13-21.

Preminger, A. – Brogan, T.V.F. (eds.) (1993), *The New Princeton encyclopedia of poetry and poetics* (Princeton: Princeton University Press).

Spang, K. (2009), *Géneros Literarios*, libro IX de la suma *El Lenguaje literario. Vocabulario Crítico*. M. A. Garrido Gallardo (dir.). (Madrid: Síntesis).

María SALVADOR-GIMENO

Universidad Complutense de MADRID (UCM).

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales