

Sobre hombros de gigantes.

Neomedievalismo y novela histórica: un estudio teórico comparado (1965-2015).

Autor:

Lacalle, Juan Manuel

Tutor:

Cristófalo, Américo

Vedda, Miguel

2022

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Literatura.

Posgrado

Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires
Doctorado en Literatura

Sobre hombros de gigantes

Neomedievalismo y novela histórica:
un estudio teórico comparado (1965-2015)

Doctorando: Juan Manuel Lacalle

Directores: Américo Cristófalo y Miguel Vedda
Consejera: Lidia Amor

Agradecimientos

Tuve la oportunidad de encarar este camino tan extenso gracias a una Beca de Investigación que me otorgó la Universidad de Buenos Aires. Por lo tanto, toda mi gratitud por esta oportunidad, así como por las dos estancias que pude realizar por convocatorias a subsidios que se abrieron en el marco de las becas. En especial, no puedo dejar de agradecer a la Facultad de Filosofía y Letras, espacio donde me formé.

Gracias a mis directores, Miguel Vedda y Américo Cristófalo, quienes me acompañaron durante todo el recorrido con una paciencia y predisposición inigualables. Sin ellos, nada de esto hubiese sido posible.

Gracias a mi consejera, Lidia Amor, guía en lo humano y en lo académico desde que cursé *Literatura Europea Medieval* en el año 2009, y con quien también transité mis pasos iniciales en la investigación: una adscripción, los primeros trabajos en equipo, una beca estímulo y, más recientemente, un viaje soñado en el marco de un proyecto internacional. Ese recorrido inauguró la experiencia de investigación en el marco de otras bibliotecas y universidades y me permitió entrar en contacto con colegas, eventos y textos que le darían un giro a la tesis.

Gracias, también, a quienes tuvieron la generosidad de darle una lectura completa al primer borrador del manuscrito: Fernando Carranza, Gabriela Cipponeri y Samanta Dening.

Un agradecimiento especial merecen los y las colegas con quienes en el último tiempo pude debatir sobre el neomedievalismo en diversos espacios con cierta regularidad. Por un lado, al grupo con quienes nos hemos reunido, junto con Gabriela y Samanta, prácticamente todos los jueves del último año a compartir la inquietud y el placer por las proyecciones del medioevo en la contemporaneidad: Aylén Elías, Ítalo Sgalla, Karina Fernández, Kayla Yankelevich y Tomás Razzetto. Por otro lado, al estimulante equipo que se formó con expertos de distintas latitudes: Carina Zubillaga y María Dumas, a quienes el agradecimiento rebalsa este párrafo, y Clínio Oliveira de Amaral, Eugênia Bertarelli, Fernando Ruchesi, Helber Lessa, João Guilherme Lisbôa, Marcelo Berriel, Raquel Crespo-Vila, Rebecca de Souza y Santiago Argüello. Y, por supuesto, a Nadia Altschul, norte del grupo, quien me introdujera en el neomedievalismo y con quien compartimos conversaciones riquísimas, ya desde nuestro encuentro en el congreso de Leeds en julio de 2018.

Las referidas estancias en el exterior, inesperado regalo del destino, me permitieron entrar en contacto con colegas que, en su mayoría, siguen siendo parte de mi presente. De Barcelona debo agradecer especialmente a mis tutoras, Annalisa Mirizio y Nora Catelli, y a Max Hidalgo Náchter. En París, la lista se extiende un poco. El acompañamiento en todo este tiempo de Annick Louis, que excede la tutoría en el marco de una estancia, fue fundamental. Las charlas con colegas sobre la tesis ameritan un reconocimiento particular a Juliana Rodríguez, Marie-Christine Payne, Matthias Sieffert y Sarah Cals. En el marco del coloquio en la Sorbonne Nouvelle, además, tuve la suerte de conocer a Pedro Mármol Ávila, cuya amistad luego me permitió dar en Madrid con dos colegas increíbles: Antonio Huertas Morales y Ana Rita Gonçalves Soares.

Gracias a Adriana Amante por sus talleres de escritura y por todos sus consejos, y a Marcelo Topuzian por su atenta devolución del Proyecto definitivo.

Una mención aparte precisan Susana Artal, con quien comencé el camino del neomedievalismo *avant la lettre*, y Leonardo Funes, causante del “hecho universitario” que me llevara al apasionamiento por la Edad Media.

Un pilar indispensable fue el trabajo en compañía, incluso cuando los temas de investigación no eran afines. La soledad del trabajo del becario a veces es complicada; y eso se intensificó durante la pandemia. Vaya mi agradecimiento a Alejo Perino, Daniela Paolini, Ezequiel Rivas, Josefina Cabo, Manuel Fernández y Mercedes Ferreiro por los encuentros en casas y en cafés e, incluso, virtuales. En una dirección similar tengo que destacar el rol irremplazable en todo este trayecto, en la vida que fue y en la que vendrá, de Mariana Frechtel y Mariano Vilar.

Gracias a mis amigos y compañeros que, de alguna u otra manera, sostuvieron el proceso de la tesis en otros trabajos que tuve durante distintas etapas: Ana Brown, Ana Camarda, Ángel Maldonado, Ariel Zysman, Federico Seoane, Jerónimo Ledesma, Jorge Caputo, Juan Pablo Moris, Rodrigo Caresani, Sofía Thisted y Victoria Lisso.

Y gracias sobre todo a mi familia, mi papá, mi mamá y mi hermano, por el apoyo de siempre, y a Maia que me acompañó en esta difícil etapa de extenso cierre.

Índice

Introducción. <i>Nel mezzo del cammin</i>.....	3
Primera iteración: el inicio de un viaje	
Neomedievalismo y novela histórica.....	14
1.1 <i>Lectio</i>	14
1.2 <i>Quaestio</i>	49
1.3 <i>Disputatio</i>	53
Segunda iteración: en busca del conocimiento	
Sobre el aprendizaje a partir de <i>Los perplejos</i>, de Cynthia Rimsky (2009).....	59
2.1 La aventura de la búsqueda de conocimiento.....	61
2.2 La escritura y el uso de las fuentes.....	70
2.3 La <i>Guía</i> y el aprendizaje.....	74
2.4 La técnica del <i>entrelacement</i>	78
Tercera iteración: la postergación del final	
Sobre la temporalidad a partir de <i>El señor de los últimos días</i>.	
<i>Visiones del año mil</i>, de Homero Aridjis (1994).....	84
3.1 Recuerdo I. Anacrónico.....	87
3.2 Recuerdo II. Reprimido.....	90
3.3 Recuerdo III. Permanente.....	92
3.4 Recuerdo IV. Comprensible.....	94
3.5 Recuerdo V. Impostergable.....	96
3.6 No hay peor muerte que el olvido.....	98
Cuarta iteración: olvidar para recordar, un desvío necesario	
Sobre la memoria a partir de <i>El gigante enterrado</i>, de Kazuo Ishiguro (2015).....	105
4.1 Pervivencia de la <i>arthuriana</i>	106
4.2 El mito artúrico entre la historia y la ficción.....	115
4.3 Usos ideológico-políticos del universo artúrico.....	120
4.4 Dónde esconder a un gigante.....	125
4.5 Memoria individual y memoria colectiva.....	135
4.6 “Prefiero la memoria como tema literario”.....	144
4.7 Demasiado para recordar o por qué no evitar la aventura perpetua.....	156

Quinta iteración: vasallaje y subordinación

Sobre la guerra a partir de <i>La tierra fértil</i>, de Paloma Díaz-Mas (1999)	164
5.1 ¿El feudalismo vuelve a emerger?.....	165
5.2 La letra con sangre entra.....	171
5.3 Guerra o paz: de adentro hacia afuera.....	179
5.4 Guerra o paz: de afuera hacia adentro.....	199
5.5 Desidealizar el pasado.....	209

Sexta iteración: del otro lado de la hoguera

Sobre la alteridad a partir de 1492.

<i>Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla</i>, de Homero Aridjis (1985)	216
6.1 El otro, el mismo.....	219
6.2 Quemar la efigie.....	223
6.3 De la ceniza volverás.....	229
6.4 Chispas susurrantes que iluminan.....	234
6.5 Fronteras imaginarias.....	237
6.6 La construcción medieval y la desarticulación neomedieval (o viceversa).....	244

Séptima iteración: del lado de allá, del lado de acá

Sobre la identidad a partir de <i>El unicornio</i>, de Manuel Mujica Lainez (1965)	248
7.1 Melusina y las fuentes medievales: una visión romantizada.....	253
7.2 Melusina y su par Oberón, atisbos morgonianos en la reescritura.....	258
7.3 Interdicciones feéricas.....	261
7.4 Un refugio contrahegemónico.....	267

Coda. Volver sobre los pasos en los umbrales de Cacodelphia

La Edad Media y Latinoamérica	271
--	-----

Bibliografía	281
---------------------------	-----

Introducción. *Nel mezzo del cammin*

Hoy vas a entrar en mi pasado
Los mareados, Enrique Cadícamo

El desarrollo de esta tesis comienza a fines de 2016. La mayor parte de los interrogantes, no obstante, estaba presente desde mucho antes en discusiones con colegas y reflexiones aisladas. Algunas de las inquietudes, incluso, precedían a la labor académica y otras fueron mutando durante el transcurso del trabajo; en especial a partir de la posibilidad de realizar estancias en el exterior, donde el área del medievalismo se mostró como un campo incipiente, en construcción y sumamente fértil.

En otro orden, en 2016 Juan Manuel Santos, presidente de Colombia, obtiene el premio Nobel de la paz por su colaboración con la finalización de la guerra civil en su país, tras el inicio de las negociaciones entre el gobierno colombiano y las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia). El conflicto llevaba cerca de cinco décadas. El mismo año es electo en Estados Unidos como presidente Donald Trump. Entre sus promesas de campaña se encontraba retomar la construcción de un muro en la frontera con México y una política de restricciones a la inmigración (en coincidencia con una situación similar en Europa; con tensiones por las políticas de acceso o impedimento de ingreso de africanos y nacidos en Medio Oriente). 2016, también, es el primer año de gobierno de la coalición encabezada por Mauricio Macri en Argentina, que sumió al país en una etapa oscura. En 2017 la sociedad catalana es reprimida brutalmente durante el referéndum independentista. La pugna sigue sin resolverse. Basten solo estos ejemplos, entre muchos otros, de la vigencia de las problemáticas que serán el foco de las próximas páginas: los hechos históricos conducen a determinadas modulaciones de época y a cierta percepción del presente, cuya canalización estética será nuestro objeto. La relevancia del imaginario medieval funciona, como la ficción, por su lejanía y percepción de suma alteridad que habilitan el tratamiento más complejo, producto del distanciamiento.

Entendemos que una tesis de este calibre no es ya la culminación del trabajo de toda una vida o la obra cumbre de un investigador o investigadora, sino una bisagra transicional. Durante la lectura quedará, quizás, la sensación de puertas abiertas o de caminos que podrán ser transitados más adelante. Adentrarse en el terreno del neomedievalismo se estima relevante por la importancia que tienen el valor ideológico de la Edad Media y su vínculo con la cultura popular. En términos políticos y culturales, ha sido extensamente estudiado cómo la Edad Media se acoge en la Modernidad tanto desde una perspectiva más positiva, romántica y nostálgica, como desde otra que la liga a la barbarie, lo supersticioso, lo estático y lo sombrío. Para no abundar aquí en un muestreo clásico que, como podremos precisar en el primer capítulo, detallan más acertadamente publicaciones recientes sobre neomedievalismo y política, tomemos un solo ejemplo. Un curioso giro reciente en el ámbito local escenifica la utilización de la visión negativa de la época medieval en el libro *El Medievo Peronista y la llegada de la Peste* (2020), del diputado macrista conservador Fernando Adolfo Iglesias. Al margen de todas las inexactitudes y preconceptos que emplea el autor, la operación que realiza de maquillar un movimiento popular con el ropaje medieval, a modo de insulto, y con el objetivo final de realizar una vindicación del gobierno del que fue parte, es una muestra del vigor y la pregnancia que tiene el imaginario medieval en nuestro tiempo y en nuestra geografía más inmediatos. Según Iglesias, en un típico fraseo grandilocuente y vacuo (casi neoplatónico, podría espetar alguien generoso), la Argentina es un país donde nada cambia por mucho tiempo y donde todo cambia de un año al siguiente; una nación atrapada en un tiempo circular premoderno que presupone un estancamiento y la repetición decadente del eterno retorno de la pesadilla peronista. Su complejidad es casi paradójica. Dejemos de lado la tentación momentánea de la aplicación directa y ansiosa, puesto que ya nos hemos ocupado en otra ocasión específicamente de todos los problemas que trae aparejada esta construcción y de los prejuicios que subyacen a ella (Fernández y Lacalle 2021); sirva por el momento como alerta cercana. En una tónica más estrictamente académica, incluso, el primer Ministro de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva que tuvo la Argentina, Lino Barañao, había criticado durante una entrevista para la revista *Noticias* en 2017 la investigación sobre el período medieval y puesto en duda la necesidad de su financiamiento. Su mirada, además de cierta descalificación hacia las Ciencias Sociales y Humanidades, replicaba desde el lugar del saber los efectos del artificio medievalizante.

Esta matriz aparentemente contradictoria y variada propicia tratamientos y acusaciones ideológicas cruzadas en todo el arco que puede ir de lo que tradicionalmente se ha reconocido como un pensamiento de izquierda a otro de derecha, progresista o conservador, nacionalista o separatista. No obstante las distintas manifestaciones culturales y discursivas del constructo medievalista, nos interesa afinar el interrogante. No se trata solo de ver por qué se recupera el imaginario medieval sino, más aún, de analizar qué revela esa recuperación y cómo opera a través de los mecanismos de la ficción. En el estado de la cuestión se advertirá que se trata de un campo poco trabajado. La aproximación novedosa del neomedievalismo se encarga del estudio de las proyecciones y manifestaciones del Medioevo en el vasto abanico de la interdisciplinariedad moderna: sus cómo, sus porqués y sus efectos.

El viaje tendrá un peso importante en la tesis, en sus distintas variantes medievales y como una manera de acercarse al otro, de ir a su encuentro. El inicio del Infierno de la *Comedia* dantesca nos introduce en la lectura y en el recorrido, y presenta una pluralidad de significados que oscilan entre la literalidad del período vital y la alegoría de la confusión personal o de turbulencia política: “Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura / ché la diritta via era smarrita”.¹ Si bien trillados, los versos de Dante Alighieri condensan la intención de las páginas que siguen, al tiempo que remiten, en un nuevo gesto de neomedievalismo argentino, aunque muy alejado de las aproximaciones previamente referidas, al “Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia”, del *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal. *Recupera ogni speranza, voi ch'entrate.*

∞ ∞ ∞

¹ “A mitad del camino de la vida, en una selva oscura me encontraba, porque mi ruta había extraviado” (Alighieri 1988 [1472]: 77). En coincidencia con el septingentésimo aniversario de la muerte de Dante, en los últimos años se ha reavivado más que nunca el interés por su producción. Baste aquí recordar, solo a modo ilustrativo, el *dossier* publicado por la revista *Signum* en 2020 “Visões dantescas: a Comédia entre Idade Média e Contemporaneidade” y las cuatro traducciones al español que recibió la *Comedia* en 2021: Claudia Fernández Speier (Colihue), Juan Barja y Patxi Lanceros (Abada), Raffaele Pinto (Akal) y Jorge Gimeno (Penguin Clásicos).

Los capítulos toman la forma de iteraciones. Esto implica una aparente reiteración en el avance del objetivo a modo de pliegues que se van sumando uno sobre otro. Distintos abordajes al fenómeno medieval desde problemáticas representativas procuran la mutabilidad en la repetición. El orden no es azaroso e intenta hacer justicia a la complejidad y vastedad del problema. El proceso será similar: una novela nodal cuyo análisis pretende iluminar el todo a partir de la conexión con lo posterior y lo que antecede. Cabe aclarar que cada capítulo es representativo de una etapa diversa del medioevo. Para ejemplificar, las dos novelas centrales de los capítulos cuarto y sexto desarrollan su narrativa, respectivamente, en el comienzo y en el ocaso medievales.

Tras un primer capítulo de índole general, nos adentraremos en el cruce entre una serie de problemáticas político-culturales contemporáneas y su plasmación en la novela histórica que abreva en el imaginario medieval para la construcción de la ficcionalización. El interés central —y se espera que estos interrogantes resuenen como música funcional ubicua— será analizar qué se produce en esta confluencia y qué aporta al lector moderno. Gran parte de las tipologías que se observan en las investigaciones teóricas de los estudios sobre la novela histórica toma como eje los elementos formales o la distribución del peso entre la historia y la ficción. Aquí, en cambio, nos guiaremos por el tratamiento concreto de inquietudes político-culturales que retoma la ficción moderna a partir de un conjunto de características del imaginario medieval. La profundidad del análisis será más enfática en la novelística latinoamericana, por su carácter excepcional, en tanto singularidad, y por la mayor vacancia en su abordaje.² Con miras en este horizonte, la coda o último apartado estará dedicada, además de a las conclusiones de la tesis, a realizar una reflexión sobre la presencia del Medioevo en Latinoamérica, relevante por la importancia que tiene el valor ideológico de la Edad Media y su vínculo, como fue señalado, con la cultura popular.

A doscientos años del “nacimiento” de la novela histórica (tomando las producciones emblemáticas de Walter Scott: *Waverley* [1814], para la generalidad, e *Ivanhoe* [1819], para la Edad Media) y de la independencia de nuestra nación es que ubicamos el término *ante quem*. Tres líneas diversas motivan esta elección: cuestiones de campo epistemológico, de realidad político-cultural,

² Por nuestro lugar de enunciación, desde un país que no exhibe lo que, de acuerdo con la cronología europea dominante en occidente, se reconoce como Edad Media, y porque revisten ese interés especial, es que las novelas latinoamericanas serán contrastadas y trabajadas en contrapunto con el resto de la producción seleccionada publicada entre 1965 y 2015, período en el cual se da un *boom* en la publicación de estas novelas históricas y en el desarrollo del medievalismo.

e intrínsecas al corpus novelístico. En 2015 se publica la tesis más afín a nuestro trabajo, *La Edad Media contemporánea* (Huertas Morales), aunque con un énfasis acotado a la producción novelística española entre 1990-2012, y en 2016 *The Cambridge Companion to Medievalism* (D’Arcens), compilación que ubicamos como un punto cúlmine del medievalismo. Por añadidura, en 2022, y como muestra de la expansión del campo disciplinario al momento del cierre de esta tesis, saldrá publicado un primer volumen que compile trabajos exclusivamente sobre el neomedievalismo en el espacio latinoamericano: *Iberoamerican Neomedievalisms: The “Middle Ages” and Its Uses in Latin America* (Altschul y Ruhlman 2022). En torno a estos años se fue produciendo una serie de cambios geopolíticos a nivel mundial y en el territorio latinoamericano, cuya descripción se ampliará en el capítulo primero. Finalmente, en 2015 se publica la última novela de nuestro corpus, *The Buried Giant* que, casualmente, toma el período medieval más antiguo. El extremo más lejano del arco temporal considerado, es decir, el *terminus post quem*, es cincuenta años antes, 1965. Tras veinte años de la finalización de la Segunda Guerra Mundial se abre una etapa signada por crisis y por los primeros avances en el medievalismo; inaugurada por el nuevo prólogo a *La novela histórica*, de György Lukács (y su traducción al español al año siguiente), donde se revisan algunos de sus postulados, y la publicación de *El unicornio*, novela argentina del corpus y central para nuestra óptica.

Esta tesis, cuyo meollo se alcanza en el capítulo sexto, sostiene que el imaginario del Medioevo no es estático, sino que fue mutando a lo largo del tiempo. Por consiguiente, ha sido empleado con motivaciones diversas en cada momento histórico. Esto queda claramente explicitado en “En busca de dragones: la Edad Media desde el Brasil”, la introducción al *dossier* “Medievalismo(s), neomedievalismo e recepção da Idade Média em períodos pós-medievais” (Altschul y Grzybowski 2020). A partir del ejemplo del dragón como un elemento a todas luces perteneciente al imaginario actual sobre el Medioevo, en contraposición a su no identificación en el siglo XIX, se plantea la variabilidad de su interpretación diacrónica. Si bien esto se expondrá de manera más pormenorizada en el primer capítulo, quisiéramos dar aquí un ejemplo similar. El cómic artúrico *Once & Future* (Gillen y Mora 2019) presenta el diseño de ciertos personajes (Arturo y Galahad, entre otros) con aspecto zombie. Hoy esto puede no resultar tan chocante como hubiese ocurrido pocos años atrás debido a la mediación de *Game of Thrones*, una saga que remite al imaginario medieval e incorpora otros elementos que fueron permeando nuestra concepción a pesar de que antes no los teníamos asociados (e, incluso, producían cierto

extrañamiento al comienzo de la lectura y visión de la consiguiente serie). El efecto es mayor cuando sucede con ficciones que operan de forma tan masiva.

A esto debemos agregar la consideración de que el abordaje de este imaginario en Latinoamérica expande y enriquece dicha utilización. De este modo, interesa aquí desentrañar el uso del acervo medieval en un contexto específico, que explicitaremos en las próximas páginas, con el objetivo de exponer, en este caso, las construcciones de alteridad que se efectúan a partir de su tratamiento y los efectos de su ficcionalización.

El análisis de las novelas históricas colabora con la comprensión del pasado, el presente y el futuro de las sociedades contemporáneas a su escritura. La observación detenida de estas textualidades y su puesta en relación permiten trabajar sobre las particularidades del horizonte de expectativas en un contexto dado, su visión de lo que le antecede y su expectativa de lo que vendrá. Específicamente, hoy resulta provechoso abarcar un período que tome los últimos cincuenta años, no solo por razones disciplinares de recorte del objeto, sino también por las crisis geopolíticas que se dieron en ese lapso. En este sentido, la virtud de este objeto radica en que el imaginario medieval traduciría épocas de crisis y transformación en las novelas históricas; más aún, en lo relativo al paradigma cultural y a la configuración de la identidad colectiva. Las novelas históricas que analizamos realizan una interpretación del pasado, y de las textualidades medievales, determinada por parámetros ideológicos y culturales modernos. Además de la sucesión de hechos concretos, como las mencionadas crisis, que modifican la mentalidad y la visión del entorno, algunos factores que condicionan la lectura son, por ejemplo, los avances ligados a las nuevas tecnologías y comunicaciones que atañen a la percepción de la totalidad y las vinculaciones interpersonales.

La Edad Media se plasma en la novela histórica como alegoría del origen y el ocaso de etapas en las culturas occidentales (cuya contracara del realismo se plasma en los imaginarios distópicos de la catástrofe). Entre el renacimiento del siglo XII y el denominado “descubrimiento” de América, emblema del “choque de civilizaciones”, encontramos los siglos más productivos para los novelistas de la segunda mitad del siglo XX y comienzos del siglo XXI. La alteridad de lo medieval (*e. g.* el feudalismo, lo maravilloso, la aventura caballeresca, el rol de la religión y las Cruzadas, la hibridación cultural) permite comprender alteridades aparentemente más lejanas a nuestro presente (Jauss 1979). El análisis del empleo de este imaginario habilita el entendimiento del entramado que justifica las construcciones de alteridades subjetivas o

colectivas actuales y, en un paso posterior, su desarticulación.³ La comprensión de la construcción de una otredad, sobre todo desde un punto de vista científico-investigativo que garantice una mayor objetividad y una menor cuestionabilidad, posibilita cierto grado mínimo de empatía. Este develamiento resulta relevante, puesto que un uso fundamental de la alteridad por parte de los grandes poderes económico-políticos mundiales, dada su funcionalidad, es la justificación de inequidades y el sostenimiento de enemistades.⁴ A modo de ejemplo paradigmático, el impulso de los nacionalismos y la nueva organización autonómica del Estado español está en el trasfondo de algunas obras que quieren patentizar las peculiaridades históricas regionales, su postergación por una visión centralista del poder o subrayar la particular contribución regional en el pasado (Sanz Villanueva 2006: 259). El interés específico por la etapa medieval se arraiga en la búsqueda de un origen literario, lingüístico y cultural diferenciador. Las naciones rastrean las raíces de su identidad cultural en el pasado medieval, cuando se forjaron las diferentes naciones de Europa, sus tradiciones y su idiosincrasia, y cuando surgen las lenguas occidentales que hoy cuentan con mayor cantidad de hablantes (Fernández Prieto 1998). Si en Europa se busca ese momento durante el comienzo de la Edad Media, en América se realiza lo propio con el final de esta etapa.⁵ Ambos son períodos caracterizados por cruces culturales de importancia capital.

En relación con el problema a investigar postulamos aquí seis conjuntos de novelas para los que tomaremos un caso representativo: *El unicornio* (1965), de Manuel Mujica Lainez; *1492. Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985) y *El señor de los últimos días* (1994), de Homero Aridjis; *La tierra fértil* (1999), de Paloma Díaz-Mas; *Los perplejos* (2009), de Cynthia Rimsky; y *El gigante enterrado* (2015), de Kazuo Ishiguro. Desde lo formal, se pondrá el énfasis en la figura del narrador y la focalización para trabajar sobre la construcción de la empatía, así como en los paratextos que acompañan las novelas (epígrafes y apéndices, en especial). Los núcleos textuales,

³ En otro orden, la novela histórica de temática medieval anglosajona, tradicionalmente poseedora de la hegemonía del género, tiene un carácter más popular frente a la índole más erudita de la latina. El estudio de los motivos detrás de esta particularidad, y de otras distinciones, podría acercarnos a entender una de las razones (pequeña pero efectiva) de cierto predominio y fortaleza en América por parte de los Estados Unidos, sostenido en gran parte a través de su construcción ficcional de la historia y la realidad.

⁴ La novela histórica, por su carácter híbrido y fronterizo, es el género ideal para analizar problemáticas vinculadas con distintas modalidades de guerras y enfrentamientos de la actualidad. La desarticulación de dichas alteridades, en este sentido, podría colaborar con una sociedad más pacífica y comprensiva, más allá de las divisiones nacionalistas y las configuraciones de grandes bloques transnacionales.

⁵ La proliferación de novelas históricas latinoamericanas enmarcadas durante los tiempos de la conquista y la época colonial merece que se preste atención ante variantes y excepciones, como las tratadas en esta tesis.

asimismo, parten de una serie de problemáticas que, si bien podrían abordarse desde otros acervos, el imaginario medieval también trabaja y le otorga determinadas particularidades: búsqueda y aprendizaje, temporalidad, memoria y olvido, guerra y subordinación, alteridad e identidad.

El primer capítulo se estructura de acuerdo con las bases de la investigación occidental, fuertemente provechosas para el trabajo argumentativo que incumbe a la labor doctoral. De acuerdo con la escolástica del siglo XI, consolidada con el advenimiento de las universidades en el siglo XII, este apartado está organizado en tres secciones: *lectio*, *quaestio* y *disputatio*. Se propone, primeramente, un estado de la cuestión de los estudios sobre el género de la novela histórica y de los estudios sobre medievalismo (o, como se está debatiendo actualmente para la terminología hispana y como sostenemos aquí, neomedievalismo). En ambos casos se profundizará en el análisis terminológico y su definición, en un recorrido histórico con el acento en los trabajos que han marcado un hito (en los 200 y 40 años, respectivamente, de la novela histórica y del medievalismo, pero, también, teniendo en cuenta los antecedentes insoslayables correspondientes), y se tendrá una consideración especial a los debates actuales. Tras este acercamiento dividido se coloca el foco en los escasos trabajos que se han dedicado a estudiar el cruce entre el enfoque neomedieval y la novela, y a reflexionar sobre sus implicancias. En un segundo momento se desarrollará con mayor detalle la tesis a sostener, que será puesta a prueba en el tercer apartado, para comprender el porqué de los ejes analizados en las novelas objeto de los capítulos subsiguientes. En la sección *disputatio* se incluye, además, y luego de una serie de posibles objeciones y sus respuestas, la pertinencia metodológica y del marco teórico. Un último aspecto que será central en este primer capítulo es el desarrollo pormenorizado de qué atañe al imaginario medieval, en especial sobre cuestiones teóricas vinculadas al anacronismo y a la construcción de dicho imaginario.

La siguiente detención será en *Los perplejos* (2009) de la chilena Cynthia Rimsky, a quien tomé la decisión de entrevistar para la tesis. Sus palabras se incluirán —podrá parecer a un lector avezado en el Medioevo— acompañadas por la glosa o el comentario. Esta novela permitirá introducirnos en elementos medievales de contenido, como la *quête* caballeresca, y otros formales, como la técnica del *entrelacement*. El centro problemático: la búsqueda del aprendizaje y el saber. Esto será abordado, por un lado, desde la propia experiencia de la escritora y su trabajo con las fuentes y la labor de redacción y, por otro lado, en el contrapunto entre la narradora del siglo

XXI y la figura de Maimónides en el decurso narrativo. A continuación veremos la medievalización como una operación vinculada con la temporalidad. Aquí se aplica con mayor profundidad el problema del anacronismo (en especial el concepto de “anacronismo creador”) y se analiza la terminología que identifica a este período con un tiempo intermedio entre dos etapas (*medium aevum*, *media aetas*, Medioevo). A partir del posicionamiento que atañe a dichas conceptualizaciones se ahondará en los alcances que esto tiene en un texto cuyo relato se ancla en la época de la Edad Media identificada con el temor al milenarismo a partir de *El señor de los últimos días. Visiones del año mil*, de Homero Aridjis (1994).

Las tensiones entre ficción e historia y entre memoria y olvido serán el germen del capítulo cuarto. Aquí analizaremos la productividad de la materia artúrica y su variabilidad diacrónica ideológico-política, y nos centraremos en tres novelas, *The Buried Giant* (2015), de Kazuo Ishiguro, y, de manera accesoria, *El rapto del Santo Grial* (1984), de Paloma Díaz-Mas, y *Erec y Enide* (2002), de Manuel Vázquez Montalbán. Un punto nodal será el lazo entre la memoria individual y la colectiva. El quinto capítulo realiza una lectura cercana de la novela *La tierra fértil* (1999), de Paloma Díaz-Mas, para abordar el feudalismo (y la posibilidad de un neofeudalismo actual), la guerra, la subordinación y el linaje. El regreso de Arnau de Bonastre a su feudo despliega una compleja trama de relaciones familiares y jerarquías sociales de la época, mediante el vínculo, tanto con Bertrán Guereau, su par contrastante, como con su descendencia, los distintos señores a los que responde, y los campesinos, doncellas y soldados que están subordinados a él. Nos interesarán, sobre todo, los efectos de la violencia, la marginación y la injusticia social.

La representación en las novelas históricas del “otro” será el foco del sexto capítulo, que se introduce en el meollo de la tesis, es decir, el problema de la alteridad. Este trabajo pone el foco en este concepto desde la perspectiva de la estética de la recepción. Para ello se observa el uso del imaginario medieval en relación con la percepción de alteridades contemporáneas. El cruce de culturas y la convivencia mixturada que se dio durante la Edad Media hace de este un período especialmente fructífero para este trabajo. En este sentido, la novela representativa elegida en este caso admite el tratamiento de esta problemática y la construcción de la otredad desde distintos enfoques: el religioso, el de la nación y, desde una óptica más genérica, el del tránsito de las personas. *1492. Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla*, de Homero Aridjis (1985), ambientada en la España del período transicional de fines de la Edad Media y comienzos de la Modernidad, cierra con la partida impensada hacia América que devendrá en la posterior

conquista y matanza. Allí, a través de los ojos de Juan Cabezón, se cuenta la persecución a judíos y conversos durante la época inquisitorial desde las voces marginadas de la historia. El último capítulo se conecta con el anterior, pero trabaja desde un punto de vista inverso. Luego de tratar la visión de lo externo, y de los niveles de percepción de la alteridad, se propone el análisis de la identidad como parte, también, de un constructo. ¿Cómo nos autopercebimos? ¿Qué se espera que los otros perciban de nosotros? ¿Es posible “ponerse en el lugar del otro”? Estos son algunos de los interrogantes que interesan desde su perspectiva literaria aunque, en realidad, las preguntas que concierne responder son por la percepción de lo otro como medieval, la búsqueda de que lo ajeno sea identificado con el Medioevo, o preferir que lo propio sea reconocido como medieval, o con qué matices los rasgos del imaginario, positivos o negativos, se reparten en estos constructos. *El unicornio* (1965), de Manuel Mujica Lainez, narrada por el hada inmortal Melusina hacia mediados del siglo XX, nos permitirá cerrar con una mirada que admite la permanencia de condicionamientos socioculturales que persisten a lo largo de los siglos. La figura híbrida del hada presentará una visión romantizada del Medioevo, con varios elementos literarios, cuyo mayor infortunio es la imposibilidad amorosa. La ocupación, voluntaria pero accidental en cuanto a la elección, por parte de Melusina del cuerpo de un doncel, Melusín de Pleurs, permite colocar descripciones de deseo del cuerpo masculino desde la perspectiva de un varón y divagar sobre la ambigüedad y la labilidad de las identidades. La cuestión identitaria nos reconducirá a la reflexión de la disciplina de los estudios medievales y del neomedievalismo, para abordar en la conclusión las particularidades del contexto de producción y recepción latinoamericano.

Un punto en común de todas las problemáticas trabajadas en los capítulos es que están, al mismo tiempo, atravesadas por distintas modalidades de viajes espaciales. Además, si bien escogimos la representatividad acorde a dónde se coloca el acento, no debemos soslayar que, en menor medida, cada tema se puede encontrar en el resto de los casos. Tras todo el camino y la mirada “hacia afuera” se busca volver a nuestro contexto más cercano, geográfico y temporal, para repensarlo a la luz de los debates que atravesaron la tesis. Uno de los aspectos centrales sobre los que se reflexionará aquí es la posibilidad (y el sentido) de desarticulación o reconducción del uso y aplicación de los imaginarios analizados, sobre todo en los casos en que implican una operación ideológica más directa. El recorrido, como se anticipó, va profundizando en el uso del imaginario en problemáticas ligadas a la búsqueda de conocimiento, la temporalidad, la memoria y el olvido, la guerra, la alteridad y la identidad. La multiplicidad

analizada permite hoy establecer una pertenencia del imaginario medieval, con sus matices correspondientes, mucho más amplia que la canónica. Por solo poner un ejemplo, la preocupación por el linaje y el origen, o la mirada del pasado desde un punto de vista nostálgico, que se permitía la visión europea, toma un cariz mucho más negativo desde el foco latinoamericano; ya no se trata de algo que se anhela “románticamente” sino que, Leyenda Negra mediante, se vincula con el costado más “grotesco” de lo medieval (Matthews 2015). La desacralización y el distanciamiento del imaginario, por otra parte, admiten la renovación formal en muchos aspectos, como ocurre en el trabajo con los narradores. La conclusión intenta realizar una síntesis de los resultados a los que se llegó en cada capítulo. Si bien el recorrido se plantea de manera entrelazada y lógica, aquí se hace hincapié en la relación entre las problemáticas.

En suma, en las páginas que siguen se parte de la conceptualización genológica de la novela histórica y epistemológica del neomedievalismo para abordar, por un lado, una serie de cuestiones formales (*e. g.* narrador, trabajo con las fuentes, paratextos) y, por otro lado, identificar características propias del imaginario medieval en el constructo más reciente (*e. g.* lo maravilloso, el feudalismo, el rol de la religión, o materias narrativas específicas como la artúrica), desde una conceptualización teórica propia del incipiente campo disciplinario hispano-luso parlante. Cabe destacar la vacancia y el gesto político que implica el trabajo del neomedievalismo en corpora latinoamericanos, especialmente en lo que atañe a la literatura. Este tipo de abordaje permitirá luego una vuelta a los estudios medievales que se realizan desde nuestros contextos y latitudes mucho más fructífera. De este modo, creemos, se puede conectar nuestra identidad con estudios existentes, *a priori* vistos como ajenos en su impacto, en la actualidad de la ciencia en nuestro país.

Sea cual fuere la intención que llevaban los expedicionarios al iniciar el viaje,
nunca debieron proferir en aquel sitio y aquella hora palabras cuyo valor mágico
fuera capaz de abrir en la negrura los invisibles portales del misterio

Adán Buenosayres, Leopoldo Marechal

Primera iteración: el inicio de un viaje

Neomedievalismo y novela histórica

Details emerge more clearly as the fractal curve is redrawn

Jurassic Park, Michael Crichton

Scientists pretended that history didn't matter, because the errors of the past were now corrected by modern discoveries

The basic truth became the Heisenberg uncertainty principle: that whatever you studied you also changed. In the end, it became clear that all scientists were participants in a participatory universe which did not allow anyone to be a mere observer

So scientists began to look closely at extinction in the past, hoping to answer anxieties about the present

The Lost World, Michael Crichton

Lectio

El epicentro de la novedad de esta tesis radica en el cruce entre la disciplina del medievalismo y el subgénero literario de la novela histórica, cuyos abordajes teóricos presentan estados del arte y tradiciones diversas. En su conjunción se observa que, a pesar de la producción abundante que se dio desde las últimas décadas del siglo XX, las novelas históricas que abrevan para su composición en el imaginario medieval han sido foco de análisis, en general, de manera aislada y escasa. Con contadas excepciones, además, estas investigaciones han transitado carriles separados. Por ejemplo, los estudios más teóricos de la novela histórica, o que han intentado cierta sistematización, en su mayoría se han dedicado, más bien, a recortar su corpus en torno a la producción del siglo XIX, del romanticismo, o de un país, región o autor/a en particular. Sin embargo, la marcada atención de los últimos años revela un crecimiento investigativo exponencial resueltamente súbito hacia comienzos del siglo XXI que diversifica las líneas de análisis.

De igual modo, parece que la sociedad medieval fue tan “móvil” como lo es la nuestra. Reputados medievalistas como Jacques Le Goff (1999) o Paul Zumthor (1994) definen al hombre del Medioevo como un “*homo viator*”, peregrino por esencia y por vocación, en perpetuo viaje y siempre en el camino [...] ¿será por ello que el lector de principios del siglo XXI, vuelve a disfrutar de los relatos de viaje, tal y como lo hacía el individuo medieval?
(Crespo-Vila 2017b: 558)

Medievalismo

a. Definición

Es imprescindible aclarar de entrada que existe una patente diferencia entre el medievalismo y los estudios medievales, ambos enfoques interdisciplinarios que ponen el acento en un período o en un imaginario. Los estudios medievales se abocan exclusivamente a la labor con la producción y los testimonios de todo tipo que se desarrollaron durante la etapa reconocida como Edad Media. Por su parte, la subdisciplina del medievalismo abarca toda manifestación de las sociedades y culturas posmedievales que trabajan a partir de la recepción, interpretación o recreación de la Edad Media.¹ Las apreciaciones sobre su relación son diversas: si bien aquí consideramos al medievalismo como parte integrante de los estudios medievales, no hay que soslayar que también ha sido conceptualizado como una disciplina separada o mediante un vínculo inverso de subordinación con los estudios medievales; es decir, estos últimos como subdisciplina del medievalismo (Utz 2016a: 159 y ss.).²

¹ En la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, mientras que los estudios sobre medievalismo tienen un espacio marginal o inespecífico, los estudios medievales se diseminan en la enseñanza y la producción que tienen lugar en el marco de asignaturas de grado como *Evolución de los Estilos I* e *Historia de las Artes Plásticas II* (Artes), *Historia de la Filosofía Medieval* y *Problemas Especiales de la Filosofía Medieval* (Filosofía), *Historia Medieval* (Historia), *Latín Posclásico*, *Literatura Española I* y *Literatura Europea Medieval* (Letras), y variados y rotativos seminarios que profundizan en aspectos más puntuales. En el ámbito del posgrado, además de dictarse seminarios de Doctorado que se corresponden con las áreas mencionadas, el 10 de septiembre de 2019 el Consejo Directivo aprobó la Maestría en Estudios Medievales. Los aún incipientes ámbitos específicos para el medievalismo, por supuesto, tampoco son lo habitual en la gran mayoría de las universidades del mundo, sino que son excepcionales los casos como los de la Universidad de Santiago de Compostela, donde desde 2005 se dicta *Literatura medieval y cultura contemporánea* en el marco de la carrera de Filología Románica.

² Estas consideraciones pueden verse reflejadas en el ámbito de los eventos académicos. Por un lado, la presencia de mesas y ponencias sobre medievalismo es cada vez más numerosa en congresos como el *International Medieval Congress*, organizado por la University of Leeds, y el *International Congress on Medieval Studies*, de la Western Michigan

Específicamente sobre la discusión terminológica, hay que tener en cuenta que el empleo del término “medievalismo” se puede prestar a confusión ya que designa al mismo tiempo los usos modernos de la Edad Media y el estudio de esos usos (Corbellari 2019: 8). Esto sería como identificar con una misma categoría a la literatura y los estudios literarios. Una solución sencilla sería denominar “medievalismo” a la producción que es objeto de análisis y “estudios sobre medievalismo” a la disciplina. En el ámbito francés, a pesar del consenso general, en cambio, se preferirá la denominación “recepción medieval” o “rémanences” durante las etapas de emergencia de estos estudios, es decir, en las décadas del 70 y 80 y luego se aceptará el término “médiévalism” (Corbellari 2019; Ferré 2010 y 2020a).³ En Alemania, por otra parte, ocurre lo propio con la “Mittelalter-Rezeption” y el giro, o adaptación, a “Mediävalismus”.⁴ Si bien la mayor parte de los trabajos que se dedicaron hasta el momento a esta veta son del ámbito

University, ambos anuales. Por otro lado, a partir de 2013 se desarrolla el *MAIMO (The Middle Ages in the Modern World)*, que en 2018 por primera vez se realizó fuera de territorio angloparlante (en Italia). Asimismo, hacia fines de noviembre de 2019 tuvo lugar en Lisboa el *Congreso Internacional “No Meio. Recrear a Idade Média na cultura popular”*, foco de encuentro de estudiosos/as del medievalismo de distintos países, pero sobre todo en lenguas castellana y portuguesa. Un evento más reciente, que cobró mayor trascendencia por su carácter virtual, fue *Using the Past*, organizado a fines de 2020 por la Universidade Nova de Lisboa. Gracias a esta nueva modalidad propiciada por la pandemia, los eventos específicos pudieron multiplicarse debido a que se conjugan más fácilmente investigadores/as de un área incipiente; otros ejemplos son la mesa redonda “Reimaginar la Edad Media: ficciones neomedievalistas y debates actuales” (SAEMED, octubre de 2021), el *I Atelier Reconfigurer: la petite fabrique du Moyen Âge aujourd’hui* (Université de Lausanne, octubre de 2021), el *I Coloquio Internacional: Pensar, sentir, imaginar. Experimentar una Edad Media contemporánea (siglos XX-XXI)* (Universidad de Murcia, noviembre de 2021) y el *I Seminário Neomedievalismos Ibero-americanos* (Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro-LINHAS, noviembre de 2021).

³ En Francia se funda en 2004 la asociación “Modernités médiévales”, que lleva adelante un banco de artículos académicos de acceso abierto en línea. En cuanto a la elección terminológica francesa, a modo de paso intermedio, se observa, también, en proyectos o eventos de nuestro país, donde se utiliza “pervivencias” o alguna variante. Para el caso sirvan ejemplos recientes como los siguientes: a) el *II Coloquio Joven de Literatura Europea Medieval en la UBA. Perspectivas y proyecciones* (19 de octubre de 2019); y b) el proyecto de investigación UBACyT “Proyecciones y pervivencia de la Literatura Europea Medieval” (2014-2017). Esto responde a que se trata de denominaciones que permiten la inclusión de otras cuestiones, en general vinculadas con la enseñanza en distintos ámbitos de la literatura medieval y con la transferencia de las investigaciones, que exceden al medievalismo propiamente dicho. Sin embargo, recientemente se empieza a adoptar la terminología inglesa y se habla de “médiévalisme” y “medievalismo”, o, como preferimos aquí, “neomedievalismo”.

⁴ Sobre la claridad que aporta la lengua germana a diferencia del resto, Leslie Workman señala: “Ignorance of the difference between *medievalism* and *medieval studies* produces endless confusion, as I have discovered in twenty years of editing *Studies in Medievalism*. Of course the terms will always overlap [cuestión conceptual y terminológica que, como intentaremos dejar en claro en este capítulo, puede evitarse]: how can you separate the singer from the song, the scholar from the study? German is fortunate in having two terms of clearly distinguished meaning: *Medievalistik* (medieval studies) and *Medievalismus* (medievalism), and I think we could use something like this in English, *medievalism* as it is now used and <medievism>, conforming to French usage, for medieval studies [cambio que no termina de resultar del todo esclarecedor]. There is after all an encouraging analogy in the terms *romance studies* and *romanticism*, with which we have managed to live very comfortably for more than a century. Since 1970 the usage of *medievalism* in English has expanded and needs to expand further in terms consistent with its history and development” (1997: 162).

anglosajón, aunque esto responde también a su centralidad como “lengua franca”, muy recientemente han crecido los abordajes en idioma castellano y en territorios ajenos a la Europa occidental. En el espacio de la Península Ibérica se viene utilizando la expresión “nuevo medievalismo” (cf. Gonçalves Soares y Sanmartín Bastida 2021: 486 y ss.), que hace hincapié en la renovación temática y epistemológica que supone. Jaume Aurell (2006) define desde la historiografía a esta renovación metodológica, que ya llevaba treinta años, como el influjo del posmodernismo en los estudios medievales, e incluye en un mismo conjunto a teóricos muy diversos e, incluso, enfrentados.⁵ Por su parte, Raquel Crespo-Vila (2017) también reconoce la importancia del posmodernismo para este enfoque renovador pero desde la disciplina de los estudios literarios.

Esta emergencia en el espacio hispano-luso parlante hizo que se vuelva a debatir sobre la pertinencia de la denominación⁶ y el estatuto epistemológico de la disciplina, sus límites y sus alcances. Si bien muy actual, esta crítica, con la consiguiente propuesta de la denominación “neomedievalismo”, se encuentra clarificada en la introducción de Nadia Altschul al primer tomo compilado íntegro sobre el área en Iberoamérica, *Iberoamerican Neomedievalisms* (2022). De hecho, los incipientes *dossiers* latinos que se dedican a teorizar, mapear e historizar el área (e. g. Altschul, Bertarelli y de Oliveira Amaral 2021) toman como punto de partida, a la par del investigador independiente inglés Workman, una serie de artículos que Umberto Eco publicó en los años 70, donde, precisamente, acuña el término de “neomedievalismo”. Las razones que allí se aportan para emplear la denominación aluden a cierto inconformismo con el ahistoricismo del campo, una resistencia disciplinar a aceptar un concepto anglocéntrico como forma de colonización intelectual (independencia que puede llevar a un territorio diverso a encontrar sus propios “dragones”, con sus particularidades).

Cabe realizar una última aclaración en relación con la definición del objeto de análisis del medievalismo. Una de las distinciones más generales que se reconocen en el corpus de producción posmedieval es la que menciona Louise D’Arcens (2016) entre una Edad Media “encontrada”, más vinculada con el trabajo anticuario y archivístico, y otra “hecha” o “creativa”,

⁵ Sin embargo, en cierto momento discierne a la corriente que aquí nos interesa: “Se puede hablar, por tanto, de unos estudios medievales unívocos y, en cambio de un medievalismo romántico, victoriano, positivista, marxista o postmoderno, lo que justifica a su vez que en la actualidad se hable de un *nuevo* medievalismo en contraposición del *viejo* medievalismo” (Aurell 2006: 815).

⁶ Los señalamientos en relación con la confusión de la denominación amplían su conflicto cuando se piensa en el rol de quien se dedica a esto y, frente a “medievalist”, se crean neologismos impronunciables como “medievalismist”.

llamada “neomedievalismo”, aunque con otra intención a la referida (cf. Kline 2016). No obstante, la propia D’Arcens señala que esta diferenciación resulta insostenible si se profundiza (3); apreciación con la que coincidimos, dado que discriminar una “concepción” de lo medieval de una Edad Media “histórica” o “pura” se contrapone con nuestra idea de que la ficción posmedieval surge a partir de las sucesivas construcciones diacrónicas de un imaginario. Por su parte, Margaret Jane Toswell (2020), quien remite a un congreso de 2007 como momento clave del debate, pone el énfasis en la idea de “simulacro” para la diferenciación: “[...] neomedievalism depends upon a simulacrum of the medieval; medievalism refers to an existing medieval text, even if seen through the transcendent light of nineteenth-century constructions of the medieval” (2010: 44-5).⁷

En cuanto a las primeras definiciones que tuvo el campo, escogemos la siguiente por su claridad y por el contexto en que tuvo lugar: “Medievalism —the post-medieval study of the Middle Ages and the use of that study in a variety of contexts, from economic and social theory to fantasy and poetry— has been a powerful cultural force from the sixteenth century to the present” (Verduin 2009: 11). La frase es parte de un memorándum que Leslie Workman, reconocido como el fundador de la disciplina, envía en junio de 1978 al Instituto Medieval de la Western Michigan University a la espera de apoyo académico para su naciente proyecto editorial, *Studies in Medievalism*.⁸ El periplo que tiene la revista durante los primeros años, descrito por su coeditora como “a journal in search of a home” (e. g. del referido nomadismo, a partir de 1981 el Departamento de Inglés de la Universidad de Akron tomó algunos números), pone en tensión lo elitista y lo popular, en particular el espacio de los museos y el académico. De hecho, varias universidades rechazan la revista por reconocer allí una carencia de institucionalidad. Finalmente, y ya como parte de una segunda etapa de consolidación, en 1989 este historiador es invitado por la *Arthurian Encyclopedia* para componer la entrada de “medievalism” y, poco después, en el mismo año, Workman redacta un documento titulado “Studies in Medievalism: progress and Potential”, donde nota gran confusión entre el término y “neo-medievalism”.

Los análisis de producciones estéticas medievalistas pueden ser abordados o agrupados de distintas maneras, plausibles de entrecruzarse y combinarse: a) manifestaciones disciplinarias,

⁷ No debemos soslayar los volúmenes 19 y 20 de *Studies in Medievalism*, con aportes orientados a este debate.

⁸ Al mismo tiempo que el campo buscaba la conexión de la academia con lo que hoy reconocemos como extensión y transferencia, no quería limitarse a las voluntades contemporáneas que buscaban “trivializar” el medievalismo “reduciéndolo” a la fantasía victoriana y las sociedades por el anacronismo creativo.

como la arquitectura (Ganim 2016), el cine (Bildhauer 2011 y 2016), la música (Dell 2016), los videojuegos y los juegos de rol (Kline 2016), las historietas, las series e, incluso, las ferias; b) materias medievales, como la artúrica (Blanc 2016); c) géneros, como la novela (Díez de Revenga 1993), o subgéneros, como el *thriller* (Huertas Morales 2009); d) épocas, de la materia medieval empleada o de la propia producción (Jones 2016 y Huertas Morales 2016); e) países o regiones, de la producción o de la escenificación medieval (Huertas Morales 2015); f) temáticas o problemas, como la temporalidad, lo racial o lo *queer* (Trigg 2016 y Young 2013). En relación con el último punto, que es el que más nos interesará aquí, tanto Matthews (2015) como Corbellari (2019) retoman la lista de diez hipóstasis de la Edad Media en la modernidad, “ten little Middle Ages”, que detecta Umberto Eco (1986): pretexto,⁹ edad bárbara, romanticismo, ironía, *philosophia perennis*, identidades nacionales, decadentismo, reconstitución filológica, tradición.¹⁰ Sin embargo, esta enumeración es comparada por Corbellari con listas borgeanas inoperantes.

Cerramos este subapartado mostrando la pregnancia de Workman, quien con su concepción y definición hizo escuela. Por un lado, la recupera Tom Shippey (2009) en “Medievalisms and Why They Matter”: “Any post-medieval attempt to re-imagine the Middle Ages, or some aspect of the Middle Ages, for the modern world, in any of many different media; especially in academic usage, the study of the development and significance of such attempts” (52).¹¹ Por otro lado, en la reciente enciclopedia de vocabulario esencial del medievalismo *Medievalism. Key Critical Terms* (2014), los editores se asemejan: “the ongoing process of recreating, reinventing, and reenacting medieval culture in postmedieval times” (2). La pregunta que sigue en

⁹ Nos interesa en especial esta primera categoría ya que es donde ingresa una breve disquisición sobre las novelas históricas. Eco distingue a las novelas “de capa y espada” de las históricas ya que “[t]he former choose a particular historical period so as to gain a better understanding not only of that period but (through it) of our present time, seen as the end result of those remote historical events. The characters of the novel need not be ‘really historical’ (that is, people who really existed); it is enough for them (albeit fictional) to be representative of their period” (1986: 68). Lady Rowena (de *Ivanhoe*) y Pierre Bezukhov (de *Guerra y Paz*), por el contrario, son ficticios y deben interactuar entre figuras históricas reales para que se sustente su credibilidad. En los casos de las novelas de Dumas, la construcción de los personajes originales no está contextualizada como sí en las novelas históricas, lo que puede observarse en la psicología de los personajes: “Thus in historical novels fictional characters help one to understand the past (and the past is not taken as a pretext), while in cloak-and-dagger novels the past (taken as a pretext) helps one to enjoy the fictional characters” (69).

¹⁰ Como se verá muy pronto, aquí Corbellari omite el último ítem de Eco, “the expectation of the Millenium”.

¹¹ En relación con el aspecto académico, nos interesa tener como horizonte la apreciación de Gonçalves Soares y Sanmartín Bastida: “Desde una perspectiva más integradora de ambas disciplinas [estudios medievales y medievalismo], el cambio de paradigma parece representar, en realidad, una reorientación desde la historiografía literaria hacia la Teoría Literaria” (2021: 485). De aquí el ingreso de metodologías o corrientes contemporáneas como los estudios feministas, culturales o poscoloniales.

la introducción de Emery y Utz nos ocupará el apartado de *Quaestio*: a qué nos referimos con la cultura y el imaginario medieval.

b. Orígenes

El punto de inflexión en que identificamos el inicio de los estudios sobre medievalismo ocurre en la década de 1970 (Marimón Llorca 1998). Ubicamos los comienzos en torno a la salida del primer número de *Studies in Medievalism* (en 1979 y que continúa en la actualidad),¹² muy ligado al espacio que identificamos como recreacionismo en el campo de la extensión y la transferencia universitarias (Matthews 2015),¹³ y con un incremento de la atención académica a mediados de los 90. En 1979, también, tienen lugar en el Centre Beaubourg las conferencias de Paul Zumthor tituladas “Modernité du Moyen Âge”, que confluyen en su *Parler du Moyen Âge* (1980).¹⁴ Como indicamos antes, en paralelo al desarrollo de las academias inglesa, estadounidense y alemana,

¹² Su fundador y editor en jefe hasta 1999, Leslie Workman (1927-2001), es reconocido, como apuntamos, como el fundador del campo académico del medievalismo en el mundo de habla inglesa. Actualmente, la publicación es editada por Karl Fugelso, y pertenece a la *International Society for the Study of Medievalism* (que, a su vez, estaba presidida hasta 2020 por Richard Utz y actualmente se encuentra en un período transicional de autoridades). Vale la pena mencionar que todos los números cuentan con un eje específico; como el medievalismo en un territorio (Inglaterra, América, Francia), en un área (arquitectura y diseño, cine, política), a partir de una materia medieval (el rey Arturo, Dante) o su lazo con otras problemáticas como la academia, el posmodernismo y la memoria. Un número significativo para nuestro abordaje es “Medievalism in the Margins” (2015). Estrictamente, la fundación de la revista podría fecharse hacia mayo de 1976, año de la primera sesión en el *X International Congress on Medieval Studies* de la Western Michigan University sobre medievalismo, compartida entre Workman y colegas de la Universidad de Miami: “The Idea of the Middle Ages in the Modern World”. La anécdota que mitifica el surgimiento nos remonta a un extenso viaje en automóvil, de Workman con Britton Harwood, al regreso del congreso. Las dificultades comenzaron con el establecimiento institucional de la publicación. Si bien hubo cierta receptividad por parte de Nicholas Ranson de la University of Akron, y una aceptación parcial de la University of Chicago (rechazada sobre el final por el Departamento de Marketing, que no reconocía un público para la propuesta); finalmente, y desde 1990, la revista pasa a ser publicada por la editorial inglesa Boydell & Brewer.

¹³ La labor de David Matthews en *Medievalism. A Critical History* (2015) viene a cubrir el bache de historia disciplinar cronológica que no había llegado a completar Workman con su anhelado *The Idea of the Middle Ages: History and Imagination*, proyecto que quedó inconcluso.

¹⁴ En el prólogo también se menciona como antecedente la lección pública dada en el Instituto de Estudios Medievales de Montreal en el marco de la conferencia Albert-le-Grand el 19 de noviembre de 1978. En el recorrido que realiza por los estudios medievales, con una fuerte impronta autorreferencial, Zumthor hace hincapié en cómo se fue modificando en las décadas del 50 y 60 la forma de trabajar, pensar y sentir. Ya por entonces se detectaban signos que anunciaban la renovación en los procedimientos e intereses de los estudios medievales. En el primer capítulo, “Tour d’horizon”, hace una mención de objetos neomedievales: “Mais elle se prête à recevoir un sens. Il serait aisé d’entasser les preuves; les bandes dessinées en procureraient autant que le cinéma ou la télévision, de part et d’autre de l’Atlantique. Qu’il me suffise d’évoquer le Roland de Cassenti, le Lancelot de Bresson, le beau Perceval d’Eric Rohmer, les deux Graal (fiction et théâtre) de Jacques Roubaud et Florence Delay. C’est sur leur ‘modernité’ qu’en définitive je m’interroge: pourquoi? comment? En ce vide au carrefour de l’idéologique et de l’imaginaire: le champ entier du possible” (1980: 15). Cf. al respecto Gómez Redondo (1982) “La teoría medievalista de Paul Zumthor, a la luz de su última obra”.

Eco presenta una conceptualización más global por aquellos mismos tiempos.¹⁵ Por otra parte, dos hitos en particular nos permiten situar su consolidación en los últimos años: *The Cambridge Companion to Medievalism* (D'Arcens 2016) y *Medievalism: A Manifesto* (Utz 2017).¹⁶ Otras publicaciones periódicas dignas de mención, dada su dedicación específica al área, son: *The Year's Work in Medievalism*,¹⁷ *Medievally Speaking* (desde 2009 y continúa),¹⁸ y *postmedieval: a journal of medieval cultural studies*¹⁹ (desde 2010 y continúa).²⁰ Un buen relevamiento de los hitos en la órbita posmedieval puede encontrarse en el cuadro del “Appendix II. Key moments in medievalism” de *Medievalism: A Critical History* (Matthews 2015: 188-92), aunque atañe únicamente al período 1540-1906.²¹

En *Travels in Hyperreality. Essays* (1986) Umberto Eco recopila artículos que habían salido publicados en medios masivos durante la década anterior. El segundo apartado, bajo el subtítulo de “The Return of the Middle Ages”, incluye dos textos fundamentales: “Dreaming of the Middle Ages” (del que sacaré una separata con un fragmento no publicado al año siguiente²²) y “Living in the New Middle Ages”. No casualmente, en el prefacio se subraya un aspecto muy presente en todos los estudios del área: la conciliación de la labor académica con una perspectiva más abierta y de contacto con la sociedad (que, en principio, él canaliza como columnista en

¹⁵ No se restringe en el inicio al siglo XIX ni a las islas británicas como sí ocurre con la otra corriente: “Com foco no romantismo de língua inglesa e nos elementos como o revival medieval em torneios, nos artesanatos ou no Movimento Oxford, bem como na literatura medieval e em uma vasta arquitetura neogótica” (Altschul, Bertarelli y de Oliveira Amaral 2021: 6).

¹⁶ Ute Bern y James Johnston (2011), por su parte, destacan algo bien micro: la inclusión en el año 2010 en el evento académico de la New Chaucer Society de una sesión sobre medievalismo.

¹⁷ *Year's Work in Medievalism* fue originalmente pensada, también por Leslie Workman, a mediados de los años ochenta como espacio para la publicación de las actas del *International Conference on Medievalism*. Hoy en día, si bien mantiene ese fin, recibe aportes no vinculados al evento.

¹⁸ Dedicada mayormente a reseñas y entrevistas, esta publicación se presenta como un complemento, digital y de acceso abierto, de *Studies in Medievalism*, y es apoyada por la ISSM (*International Society for the Study of Medievalism*).

¹⁹ El último número monográfico, de septiembre de 2019, lleva por título “Feminist intersectionality: Centering the margins in 21st century medieval studies”. El staff de la revista lo integran académicos de distintas universidades de Australia, Estados Unidos e Inglaterra, y miembros del BABEL Working Group.

²⁰ Se prevé para 2022 la salida de una nueva publicación alojada en la University of Glasgow: *neomedieval*, dirigida por Nadia Altschul, “especially devoted to examining the uses, functions, and effects of ‘the medieval’ in Ibero-America” <<https://neomedieval.gla.ac.uk/index.php/neomed>>.

²¹ El cuadro de Matthews se puede completar con otro más denso que aparece publicado en la página “Timeline” de *Medievally Speaking*. Cual efecto teleológico que jerarquiza su propia producción en el campo, desde 2009 se listan únicamente las publicaciones de la propia revista:

<<http://medievallyspeaking.blogspot.com/2009/09/timeline.html>>.

²² Un segmento relevante se da cuando aclara que al decir que vivíamos en una nueva Edad Media se refería a: “[...] an era of transition, of political, cultural, and technological transformation between the end of a worldwide empire and the rise of a new political balance —a very pluralistic period in which the whole deck of historical cards is shuffled and no nostalgia for the past is allowed [...]. What our so-called post-modern era has in common with the Middle Ages is its encyclopedic voracity and flexibility” (1987: 239).

diarios y revistas culturales). Allí marca una diferencia entre la escisión que detecta en los profesores estadounidenses y el más amplio arco de dedicación de los docentes italianos como parte de su trabajo y su compromiso político. En este sentido, Eco alienta a los intelectuales para que utilicen el periódico como lo que antes eran el diario personal o las cartas. El primero de los dos artículos mencionados parte del gusto que detecta en su presente por el medioevo, una “ola neomedieval”, advierte, en algunos casos, a medio camino entre la nostalgia nazi y el ocultismo. Según Eco, en los 70 se atestiguaría un renovado interés por la Edad Media, con una curiosa oscilación entre neomedievalismo fantástico e investigación filológica, en especial como un continuo intento de comprensión de orígenes y de lo que heredamos de ese tiempo. Como cierre de un recorrido por hitos neomedievales desde el fin de la Edad Media²³ concluye el apartado “A Continuous Return” con la pregunta “[w]hat would Ruskin, Morris, and the pre-Raphaelites have said if they had been told that the rediscovery of the Middle Ages would be the work of the twentieth-century mass media?” (67). El acento en la cultura de masas contrapone la recuperación de la tradición clásica como “philological reconstruction” al “utilitarian bricolage” del medioevo: “In the case of the remains of classical antiquity we reconstruct them but, once we have rebuilt them, we don’t dwell in them, we only contemplate them as an ideal model and a masterpiece of faithful restoration. On the contrary, the Middle Ages have never been reconstructed from scratch” (67). Este es un punto central de la distinción (y de la diferencia que puede haber en territorios como el americano), el hecho de que la Edad Media sea remedada como algo en lo que aún se vive y que sigue conectado, hasta cierto punto, con nuestra vida cotidiana (*e. g.* el rezo en una catedral medieval). Finalmente, en este capítulo es donde Eco aporta los diez tipos de recuperación de la Edad Media que han sido tan citados en los trabajos de años posteriores. Tomar conciencia de dónde se encuadra una manifestación, entre estas diez variantes, nos permite saber “if we are simply practicing a more or less honest form of divertissement, if we are wondering about our basic problems or if we are supporting, perhaps without realizing it, some new reactionary plot” (72).

En “The Founding and the Founder: Medievalism and the Legacy of Leslie J. Workman” (2009), Kathleen Verduin, quien fuera la esposa y coeditora de Workman,²⁴ realiza una

²³ Específicamente sobre Italia apunta: “The Italian Risorgimento was a period of abundant medieval *repêchage*, not to mention Italian opera, full as it is of the castle of Ludwig of Bavaria and Wagner’s parsifalization of the universe” (Eco 1986: 67).

²⁴ Aquí consideramos importante destacar el equilibrio fundamental para la gestación de la revista entre el rol historiador de Workman y el de los estudios literarios, que representaba Verduin.

historización de los orígenes anglófonos de la disciplina. Si bien resulta sumamente condensador, los aspectos más novedosos del artículo son las anécdotas personales y las cartas inéditas que Workman intercambiaba con distintos referentes universitarios en pos de insertar poco a poco la disciplina naciente.²⁵ Verduin resalta el carácter anómalo de la identidad profesional de su esposo y su lugar periférico en la academia estadounidense.²⁶ Por otra parte, en la entrevista que Utz le realiza para el volumen, coeditado con Tom Shippey, *Medievalism in the Modern World: Essays in Honour of Leslie J. Workman* (1998) se destaca el lazo entre, por un lado, la génesis de la disciplina y, por otro, la formación y el carácter del propio Workman. En el comienzo se hace hincapié en algo que Utz enfatiza en su *Manifiesto*,²⁷ y que quisimos poner en primer plano a partir de uno de los epígrafes al capítulo: “The interview underlines one of the essential lessons one can learn from doing research in the realm of medievalism, namely that it is necessary to include the investigating subject as a co-decisive factor in the making of the manifold postmedieval reconstructions of the Middle Ages” (1998: 480). Allí se menciona al medievalismo como “paradigma académico/escolar” y como “personal memoir”, y se ejemplifica la perspectiva con el posicionamiento de Paul Zumthor en *Speaking of the Middle Ages*. Todo esto es, en parte, una respuesta a la orientación filológica netamente positivista que por aquel entonces no se renovaba o permanecía anquilosada de acuerdo con los parámetros decimonónicos. En el relato de la génesis que emite Workman, hacia 1974 hubo incipientes intercambios con su colega Alice Kenney en relación con el carácter decimonónico de la disciplina de los estudios medievales. Fruto de estos debates surgiría el ensayo “Ruins, Romance, and Reality: Medievalism in Anglo-American Imagination and Taste, 1750-1840”, que saldría publicado en el *Winterthur*

²⁵ Se destaca la carta al director del Instituto Medieval de la Western Michigan University con la propuesta de dos sesiones sobre medievalismo para el XI Congreso (una dedicada específicamente a metodología), luego del éxito de la primera en 1976. En las epístolas se observa la conciencia de que se trataba de un nuevo campo de estudio, la importancia de la interdisciplinariedad y de la instancia de las mesas temáticas para romper con el aislamiento y generar posibilidades de grupos de trabajo. En una carta del 19 de abril de 1976, Workman escribe a Thomas Tomasic, integrante de la organización de la III *Ohio Conference on Medieval Studies*: “We decided recently that it was time to work the other side of the street, namely the medievalists; hence the session which I have organized for the Kalamazoo Conference —and next, hopefully, the Ohio Conference. What we are hoping to achieve, hopefully beginning at Kalamazoo, is some kind of continuing organization, a study group or conference, to draw together those interested in medievalism from widely scattered fields, probably a newsletter, and perhaps some continuing relationship with a conference like yours or the Kalamazoo one. The field is wide open and the need is becoming urgent” (Verduin 2009: 7). La necesidad de ir creando una red se vincula con la percepción de que el medievalismo no participaba de ningún espacio académico pero, al mismo tiempo, había mucho interés por el abordaje.

²⁶ En términos biográficos, no deja de ser significativo, por distintas cuestiones que abordaremos en esta tesis, su fascinación por el tiempo y la ciencia ficción.

²⁷ Utz coloca lo subjetivo en primer plano y de manera transversal en su manifiesto. Basten como ejemplos, por un lado, el título del primer capítulo y el epígrafe que remiten a la canción de Tina Turner “What’s Love Got To Do With It? Our Middle Ages, Ourselves”, y, por otro lado, la reflexión y el recorrido por la relación con el medioevo en el siglo XX que le habilita la écfrasis de una foto de sus padres.

Portfolio de 1975 del Winterthur Museum de Delaware. Básicamente, el texto atendía al concepto de “gothic revival” y la mención del “medievalismo” quedaba únicamente en el título. No obstante, la consideración de este antecedente responde a la contaminación recíproca entre el gótico y la permanencia de la Edad Media.²⁸

En cuanto a las particularidades que intervinieron en la posibilidad del origen de la disciplina, Workman mismo encuentra dificultosa la reconstrucción, aunque Verduin señala: “He cited also the ‘cultural revolt of the 1960s’, the search for alternative lifestyles that led inevitably to models of a pre-industrial society” (2009: 16).²⁹ El primero de los aspectos que reconocemos es el contrapunto entre su formación inglesa más cerrada como historiador y la apertura que encuentra en Columbia, más abierta a la literatura y la filosofía, y con un reconocimiento de cómo la historia era construida por los historiadores. Es decir, una aproximación más metacrítica a la que hoy, en el área de los estudios literarios, estamos bastante acostumbrados:³⁰ “This was another small but significant factor pushing me toward the study not of the Middle Ages themselves but of the scholars, artists, and writers who had constructed the idea of the Middle Ages that we inherited” (1998: 487). El segundo momento clave es cuando Workman toma conocimiento de *A Dream of Order* (1970), que compila artículos de Alice Chandler. Si bien la estudiosa siguió otros caminos, sobre todo como Presidenta del New York State University College, Workman reconoce su influencia en el campo: “In the scholarly sense, therefore, Alice Chandler is the founder of modern medievalism [...]. In the academic or institutional sense,

²⁸ Un ejemplo local de este lazo se da en la Argentina del siglo XIX en la concepción sarmientina de los caudillos: “[...] cuando en el *Facundo* propone que el siglo XII coexiste con el siglo XIX argentino, para describir las prácticas y las costumbres que rechaza de su contemporaneidad, Sarmiento participa en la construcción de una Edad Media cristalizada y opaca, que la literatura, desde el siglo XVIII en adelante, ha explotado con insistencia, reuniendo sus connotaciones monstruosas en el término ‘gótico’. El Medioevo se hace así presente para evocar un repertorio de asociaciones negativas que intentan explicar lo que su escritura designa como inexplicable, como aquello que escapa a la lógica temporal y a la razón [...] en función de este sistema de interpretación que el escritor recupera del medievalismo romántico” (Paolini 2021: 33).

²⁹ En línea con esta consideración de década fundamental, Emery y Utz explican: “By the late 1960s, after often feuding waves of (old) historicist, philological, positivist, and scientist paradigms had dominated medieval studies, new critical theories gradually began to challenge by then tacitly accepted alteritist ways of understanding the Middle Ages” (2014: 4). Allí se destacan la emergente estética de la recepción y los aportes teóricos de Jauss, Zumthor, Eco, Nichols y Bloch.

³⁰ Más allá del tiempo transcurrido y de cuestiones que hoy parecen obviedades, en el ámbito de los historiadores continúa existiendo una gran cerrazón a estas consideraciones, que quienes se posicionan desde el neomedievalismo combaten. En los distintos espacios de encuentro interdisciplinario que he tenido en el área pude constatar la inquietud por evidenciar que la Edad Media es un concepto o un constructo (cf. Lacalle 2020: 1h27m). Esto adquiere una mayor relevancia dada la preeminencia cuantitativa de historiadores en el abanico de la interdisciplinariedad de los estudios medievales. En relación con la construcción renacentista de la Edad Media como villano existe un amplio repertorio de trabajos entre los que podemos rescatar el influyente para Workman *The Renaissance in Historical Thought* (1948), de Wallace Ferguson.

however, yes, I am the founder of medievalism, since I first organized conference sessions, later a whole annual conference, established *Studies in Medievalism* and other publications, and a Newsletter, and gave the word an institutional meaning and presence” (488). El tercer hito se daría con la salida de *Inventing the Middle Ages* (1991),³¹ de Norman Cantor, que permitió un salto en el reconocimiento de la disciplina y una amplitud mucho mayor.³² Por último, y en coincidencia con lo que ocurría en Estados Unidos, en 1979 Ulrich Müller dictó una serie de conferencias sobre medievalismo en Salzburgo y, por su parte, Toshiyuki Takamiya hizo lo propio en la Universidad de Keio en Tokio.

Más allá de las disquisiciones sobre la denominación, el surgimiento del medievalismo se encuentra íntimamente vinculado a tres enfoques teórico-metodológicos que se entroncan con el cambio del paradigma nacional a uno más globalizado y descentralizado: el comparatismo (Camino Plaza 2019 y Domínguez 2001, 2005 y 2016), los estudios culturales (Young 2013, Pugh 2016, Josserand y Pysiak 2017) y la estética de la recepción (Jauss 1962 y 1977).³³ Todo esto a partir de tratamientos, en mayor o menor medida, interdisciplinarios. De manera diversa, estas corrientes permiten también una incorporación productiva de investigaciones desarrolladas en territorios cuya literatura es ajena a la medieval, dado que introducen problemáticas acordes a los cruces geográficos, culturales y temporales, propias de la producción moderna con un anclaje en la construcción del imaginario medieval. Específicamente en el ámbito de los estudios literarios, este abordaje se vio potenciado por un viraje generalizado desde la filología, dominante a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX,³⁴ hacia un acercamiento teórico-interpretativo, más adecuado y menos forzado para el medievalismo que para los estudios medievales. Frente al

³¹ Quisiera únicamente resaltar, en diálogo con nuestra periodización, que Cantor fecha la era fundacional de los estudios medievales entre 1895-1965.

³² En numerosas ocasiones, tanto Workman como Verduin destacan lo poco receptivo que fue el mundo académico y lo dificultoso que resultó para ellos establecerse en el campo universitario (cf. Verduin 2009: 16 y ss. para el episodio sobre la llamada telefónica clave que reciben de Cantor).

³³ Más específicamente, el medievalismo se vio ampliamente desarrollado a partir de la vertiente abierta por los estudios poscoloniales (Altschul 2008 y 2009, y para los estudios medievales Lampert-Weissing 2010). Sobre todo porque gran parte de su potencial radica en el interés que despierta en las investigaciones de países cuyos territorios “no tuvieron Edad Media” (casi la totalidad colonizados en determinado momento, o aún bajo este régimen, por los que sí reconocían un pasado medieval).

³⁴ Podría parecer evidente pero no está de más señalarlo: consideramos que se trata, indefectiblemente, de etapas necesarias de un recorrido disciplinar sumamente rico. Sin los trabajos de transcripción y traducción, filológicos y editoriales, realizados en una primera instancia, hubiese sido imposible poder atenerse a bases sólidas para los análisis y aproximaciones posteriores (y, también, para posibilitar el surgimiento de creaciones artísticas, como las novelas históricas que trabajamos, profusamente documentadas y que, a partir de allí, pueden lograr mayor desarrollo en el plano estético).

trabajo descriptivo y documental con la materialidad medieval se opone la posibilidad de aplicación de conceptos teóricos modernos, que ya no resultan anacrónicos porque se analizan producciones contemporáneas, y se habilita la dialéctica.

El debilitamiento de la perspectiva historicista, muy propia del período decimonónico, en los estudios medievales se vincula con el surgimiento del medievalismo y con la crisis del concepto de “historia”. En línea con los debates que se darán a partir de la publicación de *Metahistoria* (1973), de Hayden White, y el consabido “giro lingüístico”, pareciera que la hegemonía u omnipresencia de los abordajes históricos, sumamente visible en los estudios medievales, se difumina. En el ámbito más general de los estudios literarios, esto se configura alrededor de la tensión entre dos posibilidades de análisis de los textos: una ligada al contexto de producción y otra desde un posicionamiento inmanente. Un momento crucial puede observarse a partir del debate entre Roland Barthes³⁵ y Raymond Picard; plasmado, sobre todo, en las publicaciones *Nouvelle critique ou nouvelle imposture* (1965), de este último, y *Sur Racine* (1963) y *Critique et vérité* (1966), del primero. Alrededor de los mismos años podemos identificar el cierre de la etapa de una tradición filológica que conjugaba su quehacer con el comparatismo y con estudios teóricos: por aquel entonces fallecen Karl Vossler (1949), Ernst Robert Curtius (1956), Erich Auerbach (1957) y Leo Spitzer (1960). A partir de allí, y de la mano también de la hiperespecialización de las disciplinas académicas (en un primer momento asociada a la autonomía, el formalismo y la *nouvelle critique*), serán campos cada vez más escindidos, con ciertas excepciones, hasta la llegada de los estudios sobre literatura mundial y lectura distante, como parte de las denominadas humanidades digitales, y todo el espectro abierto por la digitalización de materiales y las herramientas computacionales que inauguran nuevos caminos epistemológicos. Huelga indicar, por último, que una de las disputas en términos de campo disciplinar en el terreno del medievalismo se dio contra el denominado “new medievalism”, que se enmarcaba en la tradición del “neohistoricismo”, con la salida del volumen especial “The New Philology” de *Speculum* en 1990 (Nº 65), pero no trascendió más allá de esa década.

En el primer editorial de *Studies in Medievalism*, Leslie Workman menciona a John Ruskin como quien había acuñado el término para referirse a uno de tres períodos arquitectónicos:

³⁵ Paul Zumthor le reconoce su aporte a los estudios medievales en *Parler du Moyen Âge*: “Cependant, aux alentours de 1960, 65, nous rencontrions un ami nouveau, apparemment peu soucieux de nos problèmes, mais dont spontanément j’avais senti que sans lui nous n’irions pas plus loin. J’entends Roland Barthes, avec, à l’horizon, ceux qui n’avaient pas tardé à le suivre” (1980: 64-5).

clasicismo, medievalismo, modernismo. Debemos recordar que parte de las preocupaciones en esta primera etapa de gestación de la disciplina era colocar al medievalismo en pie de igualdad con el clasicismo, al mismo tiempo que se lo diferenciaba del romanticismo.³⁶ En el editorial, Workman explica que la denominación, luego, había pasado a abarcar el sistema de creencias y prácticas características de la Edad Media y su estudio, así como también el uso de esos patrones medievales para la creación artística. La inclusión de la reflexión metacrítica es una de sus consideraciones principales, donde se acerca a la novedad que postulan Stephen Nichols y Howard Bloch en la introducción a *Medievalism and The Modernist Temper* (1996). La detractora reseña que realiza el inglés al año siguiente puede sintetizarse con las siguientes palabras: “Much as I hate to deprive Bloch and Nichols of their innocent pleasure in having reinvented the wheel, I could scarcely have stated better what the editors of *Studies in Medievalism* have been doing since 1976, but I do not think we need a ‘new’ medievalism to do this” (1997: 162).³⁷ Como señalamos

³⁶ La importancia de esta distinción se patentiza en la adopción a partir del número de 1990 del siguiente epígrafe perteneciente a un texto inédito de Lord Acton, fechado en 1859, pero cuya idea la toma Workman de la antología *Man On His Past*: “Two great principles divide the world, and contend for the mastery, antiquity and the middle ages. These are the two civilizations that have preceded us, the two elements of which ours is composed. All political as well as religious questions reduce themselves practically to this. This is the great dualism that runs through society” (Butterfield 1955: 212). Esta doble polaridad, medievalismo-clasicismo y medievalismo-romanticismo, será centro del debate durante la década de 1990 ya que se definirá al medievalismo en función de estas oposiciones.

³⁷ En la reseña que Workman hace al volumen distingue dos tipos de ensayos en el libro: un conjunto sobre figuras particulares de los estudios medievales (e. g. Gaston Paris, Ernst Robert Curtius) y otro dedicado a temas como la identidad nacional francesa y el feminismo, agrupados en torno a los subtítulos que remiten a la fundación y la continuación de la disciplina. Aquí, la crítica apunta a que la disciplina que se identifica en el libro con los estudios medievales es mayormente la de los *romance studies*; francofilia que vuelve a reprochar en la entrevista que le realiza Utz. A la pregunta sobre el futuro y la expectativa sobre el medievalismo, Workman responde socarronamente que está esperando el momento en que los franceses (o los académicos estadounidenses del área de los French Studies) digan que todo comenzó en Francia y no en Kalamazoo (1998: 492). Volviendo a la reseña, allí se recrimina que el ensayo de Bloch ya había aparecido en dos compilaciones anteriores: “The thesis of this collection is apparently a relation between the coincident emergence of medieval studies and modernism in France in the 1860s” (1997: 161). Con respecto a esto, Workman acepta que pueda tratarse de una etapa importante en el desarrollo de los estudios medievales o del medievalismo en Francia, pero que colocarlo como el comienzo general es un absurdo. Aquí, como en la mentada entrevista, queda patente la pugna por el comienzo francófono o anglófono de estos estudios. Allí dice, incluso, que el paralelo entre modernismo y medievalismo es sugestivo pero que en el libro no se muestra ninguna conexión. El momento de la acusación más intensa llega con el uso del término medievalismo: “Unfortunately I feel obliged to focus my attention here on the disturbing and apparently random misuse of the term *medievalism*” (161); y, a continuación, destaca las omisiones de todo el campo (*dossiers* en revistas consagradas, sesiones en congresos), en especial “the one journal devoted to medievalism” (es decir, aunque no la nombra, *Studies in Medievalism*). Se expone, en suma, un profundamente inacabado y deliberadamente incompleto estado de la cuestión. La aclaración se hace necesaria (y se evidencia aquí uno de los motivos por los que en otras lenguas el término “medievalismo” resulta confuso): “One thing must be made absolutely clear at once: the English term medievalism does not and never has referred to medieval studies” (161). En el volumen se define al *new medievalism* como un movimiento revisionista de los estudios medievales románicos, lo cual demuestra, a ojos de Workman, la falta de consulta de todas las definiciones de enciclopedias y diccionarios al respecto, entre los que enumera unos pocos. Finalmente, cuando se le pregunta por el *new medievalism* (1998), Workman realiza una “autocrítica”. Según él, no haberle dado demasiada importancia en un comienzo habría sido su mayor error: “The story begins with the English translation edited by Eugene Vance of *Parler du Moyen Âge* by Paul Zumthor [...]. I noted that in a brief introduction Vance had half a dozen times mistranslated the word médiévisme as ‘medievalism’” (1998: 494).

en la última nota, parte de esta confusión proviene de un problema de traducción del francés al inglés (que responde más a la ambigüedad del término que a una impericia profesional de traducción). Se trata de la edición de *Speaking of the Middle Ages*, de Paul Zumthor, traducida por Sarah White, con introducción de Eugene Vance. Allí se traduce al término “médiévisme” como “medievalism” (sin querer referir a lo que Workman entiende por medievalismo), lo cual luego llevará a algunos académicos que abogan por disputar el rol francés en la génesis de la disciplina a erigir a la figura de Zumthor como uno de los padres del medievalismo.

En su primer editorial, y luego de las aclaraciones consideradas, Workman delimita el objeto de la revista: “[...] the study of the scholarship which has created the Middle Ages we know, ideals and models derived from the Middle Ages, and the relations between them” (1979: 1). Algo importante que recalca aquí lo veremos también en el establecimiento del género de la novela histórica: el medievalismo no empieza cuando la Edad Media termina sino cuando es percibida como parte del pasado, plausible o deseable de imitar o revivir. No debemos soslayar que con “deseable” en realidad se está tomando solo una de las dos grandes vertientes del uso del medievalismo, la “rosa”.³⁸ Un punto en el que coinciden todos los estudiosos es que alrededor de la Primera Guerra Mundial se produce un paréntesis; un corrimiento del lugar central de la Edad Media hasta la época que funciona como punto de partida de nuestra tesis. El momento en que vuelve a ganar terreno es más difuso y progresivo. Hacia 1914, entonces, se dejaría de mirar al pasado en busca de modelos, producto del desencanto de la guerra y del descrédito del *ethos* caballeresco. Esta observación, entendemos, es muy europea dado que contempla la afectación del medievalismo de cada aspecto de la vida cotidiana, no solo en la literatura y las artes sino también en la política, la economía y la religión.

La percepción del clima de época que propició la emergencia del medievalismo, según el editorial fundante, busca encontrar a expertos diseminados y aislados en disciplinas diversas que

Workman explica que había escrito una reseña que finalmente había decidido no publicar para evitar problemas (que luego se replicarían más fuertemente en el volumen de Bloch y Nichols y ahí sí decidiría reseñarlo, como vimos, más virulentamente). En efecto, en esas inconsistencias e incompreensiones se perdió una oportunidad de diálogo que, tiempo después, resultaría irreconciliable. De todos modos, con una veta más optimista, cierra reconociendo que hacia fines del siglo XX ya habría académicos franceses con un enfoque mucho más abierto que consideran al medievalismo como un movimiento social más extenso del que la academia es solo una parte más, importante pero no única. Esta es, de hecho, una de las distinciones con respecto a la cerrazón de los estudios clásicos y el clasicismo.

³⁸ En *La novela histórica*, Lukács denuncia la postura romántica: “La inhumanidad del capitalismo, el caos de la competencia, el aniquilamiento de los pequeños por los grandes, la humillación de la cultura por haberse convertido todo en mera mercancía, todo ello se contrasta, generalmente en forma reaccionaria y tendenciosa, con el idilio social de la Edad Media, presentada como el período de la pacífica cooperación de todas las clases, como la época del crecimiento orgánico de la cultura” (1966 [1955]: 23).

tienen un objeto común. De aquí se desprende el sesgo esencialmente interdisciplinario: “*SiM* has consequently been established in the conviction that it is time to begin the inter-disciplinary study of medievalism as a comprehensive cultural phenomenon, analogous to classicism or romanticism” (2). La última reflexión, que será discutida con más ahínco décadas después, plantea si se debe hablar de “medievalismo” o “medievalismos”. Con todo lo transcurrido, y por nuestro lugar de enunciación, consideramos que la respuesta es la que no restringe ni jerarquiza una perspectiva sino que toma en cuenta la multiplicidad temporal y geográfica. A fines de los 60 surge la Society for Creative Anachronism: nos recuerda la importancia de la conexión con lo extrauniversitario. A medida que los estudios culturales se consolidan en la currícula, el medievalismo va ganando terreno en la academia anglófona. Se construye una tradición y se van tejiendo lazos con otras teorías. En 2020 Vincent Ferré titula un artículo escrito el año anterior, alineado con las conferencias de Zumthor pero sin desconocer los aportes de Eco y Workman, “Le médiévalisme a quarante ans”.³⁹ Queda en evidencia, tras este somero recorrido, la importancia del plural en el origen.

c. Actualidad

El continente americano, como prácticamente el resto del mundo, no tuvo Edad Media al margen de determinados aspectos universales que podrían “medievalizar” a una sociedad: *i. e.* la identificación de un modo de producción como el feudal, o del funcionamiento de ciertos lazos de poder como vasalláticos. Más aún, la construcción que prima en el imaginario medieval responde principalmente al eje conformado por Francia, Alemania e Inglaterra (con la Península Ibérica, Italia y Oriente ocupando un lugar subsidiario). Ahora bien, estudiar las etapas canónicas de la “historia universal” y no considerar determinadas regiones en ese corte temporal, ¿no es quitarles entidad? ¿O acaso se trata de todo lo contrario: generar una particularidad y descentralizar? ¿Cómo corresponde designar ese pasado en esos otros espacios? (cf. Evans 2015) ¿Qué implica hablar de “medievalismos” en plural? ¿Qué estatuto diferencial tiene el medievalismo producido allí? ¿Qué plus otorga la periferia a los estudios medievales? ¿Cuáles son los usos estéticos, políticos y culturales del imaginario medieval en todo el mundo una vez

³⁹ Queda patente en la oración que cierra el trabajo la búsqueda por equiparar las líneas inglesa y francesa en los orígenes de la disciplina: “Oui, quarante ans plus tard, c’est bien les souvenirs conjoints de Paul Zumthor et de Leslie Workman qui nous invitent à surmonter les frontières disciplinaires et linguistiques, pour préciser —en particulier entre littéraires et historiens— les ‘règles génératives de notre discours’ médiévaliste commun” (Ferré 2020: 13)

concluido el período que reconocemos como Edad Media y, sobre todo, fuera de Europa? ¿En qué radica ese interés? Todos estos interrogantes se encuentran en el trasfondo de la respuesta de Richard Utz (2016) a David Matthews (2015), que identificamos como emblemas de dos grandes posturas ante este objeto: el primero cuestiona la percepción por parte de Matthews de una omnipresencia marginal o residual del medievalismo en el período que nos atañe (es decir, a partir de la segunda mitad del siglo XX).⁴⁰ Utz, en cambio, la considera como la etapa más fructífera de estas manifestaciones, dado que no contempla el desplazamiento del lugar central que ocupaba en las prácticas culturales de Occidente, como la Inglaterra victoriana, hacia terrenos más populares como algo negativo sino todo lo contrario.

Entre todo el espectro interdisciplinario⁴¹ al que se aboca el medievalismo nos interesa adentrarnos en uno en particular que es el de la literatura, más puntualmente la novela histórica. No buscamos encarar el abordaje desde cierta infertilidad de análisis que se preocupan por, o se quedan en, la mayor o menor rigurosidad o fidelidad en la utilización de los elementos medievales. Podríamos hipotetizar que la Edad Media es utilizada como contramodelo de nuestra sociedad (sea para criticar o para ensalzar algo), como amenaza o como faro. Lo medieval se proyecta en nuestra época, como materia de las novelas históricas, y nuestro tiempo hace lo propio en la Edad Media, a través del medievalismo y la construcción de la ficción moderna. Esta última proyección se canaliza de múltiples modos como, por ejemplo, comentarios que reflexionan sobre el presente de publicación o realizan comparaciones entre hechos o episodios históricos. Así, se generan inevitables influencias simultáneas entre textos del pasado y del presente, y en ese vaivén se da una dialéctica entre identidad y alteridad, y la reflexión sobre la Edad Media invita a traspasar fronteras. En el corpus se suma una tercera temporalidad, si escindimos el contexto de publicación de nuestro presente de lectura.

⁴⁰ “[...] I argue, by contrast, that 1840s medievalism was unique and never to be repeated: this was the first and last time that medievalism achieved something approaching cultural dominance in several different European cultures at once, in the novel, poetry, architecture, opera, and more debatably perhaps, political theory. Thereafter, medievalism in fact declined in all spheres of culture except architecture” (Matthews 2015: xi). Ya a comienzos del siglo XX, según este autor, el medievalismo no profesional declina y persiste de manera más oculta. La forma más visible, además, pierde prestigio al verse asociada al entretenimiento popular y a la cultura infanto juvenil. No obstante, “Then as academic medieval studies appeared to decline at the end of the twentieth century, medievalism once more rose, both as the object of popular practices and now as academic study” (xii).

⁴¹ Resulta ilustrativo el listado confeccionado por Andrew Elliot, expuesto a fines de 2020, a partir de su selección de diez textos centrales para el campo que cubren el abanico interdisciplinario: Eco (1986), Altschul y Davis (2009), di Carpegna Falconieri (2011), Dinshaw (2012), Kline (2012), Pugh y Weisl (2012), D’Arcens y Lynch (2014), Matthews (2015), Young (2015), Utz (2017).

Para ver su argumentación: <<https://www.youtube.com/watch?v=hiAHUsR8RYQ&t=175s>>.

Si bien estas manifestaciones literarias que forman parte del medievalismo han sido abordadas por la crítica, los estudios teóricos que ponen el eje en este enfoque, en lugar de hacerlo sobre otras cuestiones, no son numerosos. En los últimos años han sido de gran valor los aportes pioneros de Fernando Gómez Redondo (1990, 2005, 2006) sobre la narrativa de tema medieval en términos generales;⁴² los de Vincent Ferré, fundamentalmente el número que compiló en 2010 de la revista *Itinéraires*;⁴³ y los de Rebeca Sanmartín Bastida (2004). Destacamos especialmente, por su vinculación con nuestro trabajo, dos tesis publicadas poco ha, ambas abocadas al terreno español y a un período similar. Por un lado, en 2012 Antonio Huertas Morales defendió en la Universitat de València su trabajo doctoral “La Edad Media contemporánea. Estudios de la novela española de tema medieval (1990-2012)”⁴⁴; y, por otro lado, en 2018 Cristina Márquez de Prado Noriega presentó en la Universidad Complutense de Madrid “La novela histórica de tema medieval escrita en España a partir de la década del 80”.

Esta tesis se entronca en esta tradición incipiente en los territorios hispanoparlantes. Los aportes de Latinoamérica aún son escasos pero con un potencial sumamente productivo. Concretamente en Argentina y en nuestra Universidad, parte del equipo de la cátedra de *Literatura Europea Medieval* dictó en el año 2015 el seminario de grado “Las muertes de Arturo. Pervivencia, mutación y proyección de la materia artúrica”, y entre 2012 y 2016 diversos cursos de extensión universitaria con distintos ejes temáticos en películas que se enmarcan en, o dialogan con, la época medieval. La profesora Susana Artal ofreció en 2018 el seminario de doctorado “Amor, adulterio y cardiofagia: apropiaciones y reescrituras de la leyenda del corazón comido del siglo XII al XXI”. Asimismo, Artal ha publicado artículos sobre la reelaboración del motivo de la bella durmiente en *Briar Rose* (1996) de Robert Coover, y del episodio de la damisela de Escalot en distintas versiones medievales y modernas (2013). Con el ojo más direccionado

⁴² Por una cuestión práctica se acostumbra a denominar y agrupar las novelas históricas que abrevan en el imaginario de la época medieval, haciendo foco en un conjunto de asuntos particulares, como novelas históricas “de temática” medieval (algo similar ocurre con las novelas históricas que “tematizan” la Antigüedad o, para poner otro ejemplo, con la denominación “películas medievales” o “películas de tema medieval”). Está claro que no se trata de una “temática”, como también puede resultar confuso hablar de “imaginario” medieval cuando ese imaginario es una construcción que, además, va mutando históricamente y no es homogénea.

⁴³ Huelga decir que, por la incipencia y la importancia de la retroalimentación en una disciplina reciente, las compilaciones o números especiales de revistas tradicionalmente dedicadas a los estudios medievales son uno de los espacios de mayor profusión de los trabajos sobre medievalismo. Por ello, se observa en el detalle del apartado correspondiente de la bibliografía, son menos los libros integrales de un/a autor/a único/a. En otro orden, en la presentación del *dossier*, Ferré menciona como texto fundacional para el ámbito francés *L'image du Moyen Âge dans la littérature française de la Renaissance au XX^e siècle* (1982), compilado en base a los aportes de un Coloquio que había tenido lugar el año anterior en la Université de Poitiers.

hacia el siglo XIX y comienzos del XX, Lidia Amor ha reflexionado sobre el rol de la Edad Media en Argentina (2015), los lazos con los estudios medievales franceses del siglo XIX (2010) y el *roman* artúrico y la historiografía literaria medieval francesa decimonónica (2011). En el ámbito del hispanomedievalismo, Carina Zubillaga ha trabajado la religiosidad y el culto popular a partir de la devoción a la Difunta Correa y sus vínculos con la versión medieval de Santa María Magdalena (2007a y 2007b), y, más recientemente, la novela *El delphin* (2020), de Mark Haddon, y su cotejo con el *Libro de Apolonio* para analizar la reformulación que recibe el motivo del incesto (2021). Por último, en 2018 se publicó una traducción y edición del *Lancelot y Elaine*, de Tennyson, y actualmente se está realizando otra de proyecciones de la materia tristaniana. Ya fuera del ámbito específico de nuestra Facultad, debemos contemplar la existencia de estudios que abordan el medievalismo en nuestro país, dedicados sobre todo al siglo XIX y la figura de Sarmiento (Altschul 2014 y 2016 y Paolini 2021). Otros aportes a destacar en esta línea son los de Santiago Argüello sobre la presencia del pensamiento medieval en Ortega y Gasset (2019a) y la concepción feudal del poder y la filosofía de la historia en un autor francés del siglo XVIII (2019b); Marcelo Berriel (2020) sobre la necesidad de incorporar un enfoque poscolonial y decolonial al análisis de los objetos neomedievales brasileños (y, por extensión, latinoamericanos); y Clínio de Oliveira Amaral y Eugênia Bertarelli (2020) en su análisis de la misa *Urbi et Orbi*, dictada por el Papa Francisco el 27 de marzo de 2020 como liturgia medievalizante que versó especialmente sobre el contexto pandémico. Por último, destaca en el ámbito latinoamericano, por su carácter pionero, aunque ligado a la historiografía, el reciente *dossier* de la revista brasileña *Antíteses* de la Universidad Estadual de Londrina;⁴⁴ las entrevistas realizadas por el grupo de investigación “LINHAS: Núcleo de Estudos sobre Narrativas e Medievalismos”, con sede en la Universidad Federal Rural de Río de Janeiro;⁴⁵ y el *dossier* “Neomedievalismo em países sem Medievo: Idade Média na América” (2021), publicado en la revista *Signum* de la Asociación Brasileña de Estudios Medievales (ABREM).

⁴⁴ La introducción, titulada “En busca de dragones: la Edad Media desde el Brasil” (Altschul y Grzybowski 2020) plantea el ejemplo de los dragones como elementos primarios actuales de lo medieval, en contraposición a su diversa consideración como parte del imaginario en el siglo XIX. Esto sirve para ver cómo los elementos asociados con el medievalismo cambian con el tiempo. Allí también encontramos argumentos a favor del empleo del término “neomedievalismo” (28 y ss.): “Além do auxílio que essas analogias com respeito ao confuso termo medievalismo podem nos oferecer, o que é evidente é que há boas, ou talvez melhores razões para associar nosso campo ao termo neomedievalismo do que continuar com o uso já estabelecido, mas confuso, que vem até nós hoje através da academia de língua inglesa” (30 y ss.).

⁴⁵ Aquí se pueden encontrar todas las entrevistas:

<<https://www.youtube.com/channel/UCFR7J-rMEKFvnLJXR9t3tKg/videos>>.

En el ámbito específico de las tesis doctorales en curso o recientemente concluidas, en varios casos se trata de colegas con los que he podido entrar en diálogo durante estos años, gracias a las estancias de investigación ofrecidas por la Universidad. Podemos mencionar ejemplos que encaran distintos aspectos del neomedievalismo en la literatura contemporánea, aunque ninguno se detiene en la novela histórica de manera integral: Raquel Crespo-Vila (Universidad de Salamanca) se focaliza en un personaje puntual en “Réplicas cidianas: Rodrigo Díaz de Vivar en la narrativa española contemporánea (2000-2018)”; desde el enfoque de los estudios de género, Ana Rita Gonçalves Soares (Universidad Complutense de Madrid) aborda el “Medievalismo Queer: Nuevos enfoques ficcionales de la Posmodernidad”; por su parte, Julio Enrique Macossay Chávez (UNAM) trabaja desde una materia en particular en “Ficcionalización medieval como elemento estructurante en la materia caballerescas hispánica contemporánea”; Rebecca De Souza (University of Oxford) ha defendido en julio de 2021 su tesis “Medievalism and literary afterlives: a diachronic study of the *Siete infantes de Lara*”; y Madeline Bouchez (Université d’Artois) estudia la representación de las mujeres de un territorio y tiempo concretos en “Les femmes d’al-Andalus dans le roman historique espagnol Contemporain”.

La novela histórica

a. Definición

En paralelo a estos estudios sobre medievalismo se fue desarrollando una producción teórica en torno al subgénero literario de la novela histórica que posee una tradición crítica más antigua. De acuerdo con caracterizaciones recientes que siguen, con mayor o menor apego, las clasificaciones genéricas más tradicionales (ligadas, sobre todo, a las bases que sentó György Lukács desde un enfoque marxista), la novela histórica es un subgénero literario que entrecruza hechos o personajes históricos con hechos o personajes ficcionales verosímiles. En esta línea, este subgénero se distinguiría de otros, como las utopías y las distopías, por su carácter realista y por la ubicación espacio-temporal concreta en un pasado plausible de ser reconstruido. Estudios recientes (Jameson 2013), precisamente, han presentado un enfoque mucho más amplio en la concepción, donde la mutua invalidación entre la novela histórica tradicional y las distopías deviene convivencia. No obstante, un aspecto en el que coincide toda la crítica es que la novela histórica se aparta de la historia novelada, o de cualquier otro tipo de narración histórica, en

tanto el meollo argumental es un relato original ficcional. Por otra parte, la novela histórica se caracteriza por contar con una reconstrucción contextual pormenorizada que da cuenta del conocimiento del trasfondo histórico por parte del/a autor/a. Esto puede manifestarse, por ejemplo, a través de “Apéndices” (*e. g.* Aridjis 1985 y Falcones 2006). La corriente más tradicional ha señalado algunas características constitutivas: la necesidad del transcurso de un lapso de alrededor de sesenta años, como mínimo, entre la novela y los hechos relatados; la acción puede transcurrir en un momento determinado o en un lapso amplio; los hechos históricos pueden funcionar como puntapié o como corolario de las acciones relatadas; los personajes históricos reconocibles se encuentran en un segundo plano y los protagonistas son representantes, ignotos pero posibles, de diversos actores sociales.⁴⁶

Al margen de la multiplicidad de estudios, la denominación “novela histórica” no ha cesado de suscitar el debate en torno a su definición y sus límites (Lefere 2013,⁴⁷ Morales Jasso y Bañuelos Aquino 2017, y Spang 1995), especialmente en relación con el vínculo entre la literatura y la historia (Fernández Prieto 2006 y Perdomo Vanegas 2014), la ficción y la verdad (Vidal Claramonte 2006), entretener y enseñar (Gómez Rufo 2006).⁴⁸ La pregunta de fondo apunta a

⁴⁶ He realizado un primer acercamiento a algunas discusiones teóricas que ha suscitado la novela histórica, desarrollados más *in extenso* que aquí, como: la interdisciplinariedad, el estatuto ficcional del género, la temporalidad, el afán de totalidad, y las construcciones del individuo, la alteridad y los colectivos (Lacalle 2019a).

⁴⁷ No podemos dejar de señalar su tipología e intento de sistematización, aunque la consideramos confusa en su operatividad, si bien todo su estudio previo es sumamente atinado, así como su posterior análisis en casos concretos. No realiza una clasificación a partir de lo existente sino que plantea un esquema de posibilidades mediante la combinatoria entre la presencia (o ausencia) de los rasgos que propone. Lefere da un listado de diecisiete criterios dispares, que podemos ver en cuadros ejemplificadores (2013: 110-23). La aplicación y combinatoria de estos diecisiete criterios daría alrededor de treinta posibilidades. Al mismo tiempo, enuncia tres modos (muy ligados a la conceptualización de Hayden White en *Metahistoria*): el referencial, el poético y el ideológico, que incluirían los diecisiete criterios y crearían, por medio de selecciones binarias, distintos tipos. Hay que señalar que la propuesta de Lefere surge, justamente, de la incompletitud, simplificación y abstracción que detecta en denominaciones como novela histórica “romántica”, “posmoderna”, o “realista”, que disimulan y acortan la diversidad de las prácticas (98). De hecho, luego de toda su tipología concluye con la salvedad de las limitaciones de toda aproximación reduccionista frente a la interpretación y comprensión hermenéutica de los textos.

⁴⁸ Según Amado Alonso, la historia tiene una regulación que se opone a la creación poética de tema histórico: “[...] lo que el historiador profundo intuye son relaciones entre acciones y sucesos; lo que el poeta intuye es la presencia del vivir personal [...] la historia no podrá nunca identificarse con la poesía de tema histórico” (1942: 19 y 21). Muchos estudios que trazan el decurso de la relación entre historia y ficción parten de las reflexiones aristotélicas de la *Poética* que oponen acontecimientos reales e imaginarios. El historiador narra lo ocurrido y el poeta lo que ha podido ocurrir, lo particular frente a lo universal (2015: 65-6, 1451b). Por ello, y por incurrir en un nivel menor de mimesis, la ficción tendría un estatuto más elevado y cercano a la filosofía que lo histórico. Por su parte, en una muy buena síntesis del entramado teórico del debate, William Perdomo Vanegas enfatiza que el discurso histórico está mediado por alguna ideología y por la visión de mundo del narrador: *interpretar* documentos y testimonios, e hilar datos, es un “ejercicio de reconstrucción discursiva” (2014: 17).

precisar y demarcar las características de estos textos. De este mismo interrogante se desprende la voluntad de ordenamiento de acuerdo con determinados rasgos. Así, las distintas subclasificaciones varían en función, por ejemplo, de la época que se tematiza (*e. g.* Antigüedad, Edad Media; cf. García Gual 2013 y Gómez Redondo 2006) y el momento o corriente que enmarca la producción (*e. g.* clásica, romántica, decadente, humanista; cf. Lukács 1966 [1955]).

Una de las posturas que podemos encontrar repetida en las caracterizaciones del subgénero de la novela histórica es su imposibilidad ontológica y la ambigüedad del contrato de lectura contradictorio propuesto, que erraría tanto en el plano estético como en el histórico. En su *Ensayo sobre la novela histórica* (1942), ejemplo paradigmático entre quienes consideran negativa la combinatoria y primer estudio integral en lengua hispana sobre la novela histórica, para afinar su crítica a la propia posibilidad ontológica del subgénero, Amado Alonso opone la dimensión arqueológica (es decir, lo condicionado por el tiempo y el lugar) a la histórica (como expresión poética de valores humanos universales).⁴⁹ A partir de su distinción entre lo arqueológico y lo histórico, Alonso señala casos en que “[...] apenas entra en cuenta la fidelidad arqueológica o el anacronismo” (15) y se comete un “anacronismo arqueológico” pero no “histórico” (*e. g.* los dramas de Shakespeare). En ese choque de temporalidades, como en el carácter híbrido de la novela histórica, no solo debemos advertir riesgos de desequilibrio sino que también de allí surge algo productivo, que podemos denominar “anacronismo creador” (Montandon y Neiva 2018), una apertura a la historia que complejiza sus modelos de tiempo (Didi-Huberman 2000). El anacronismo permite ver qué permanece y qué ha cambiado en nuestra percepción del mundo; no divide sino que funciona como nexo entre realidad y ficción: como señala Huertas Morales, “[d]esde el origen del género, el anacronismo ha estado presente en la novela histórica, avalado no solo con la idea de que los sentimientos humanos son universales y comunes a todas las épocas, sino también y sobre todo con la licencia que el novelista, como autor literario, puede tomarse” (2015: 84). Teniendo esto en cuenta, consideramos que la figura del anacronismo, central para los debates teóricos de la novela histórica y su propia definición, resulta sumamente

⁴⁹ Se han hecho numerosas críticas, atenciones y defensas en relación al carácter híbrido de la novela histórica. Ya Alessandro Manzoni (1850) advertía sobre los riesgos de desequilibrio si la novela tenía exceso de documentación (como sucede con *Salammó*, de Flaubert) o de aventuras (como sería el caso de Dumas). Las críticas más duras, como las de Juan José Saer y Amado Alonso, apuntan contra la ambigüedad del contrato de lectura del género, y su contradicción, que terminaría errando tanto en el plano estético como en el moral (Alonso 1942 y Arroyo 1988). En el caso de Amado Alonso se muestra lapidario con la insatisfacción del deseo de conocimiento histórico y la infidelidad como parte constitutiva del género, pero rescata casos desde el punto de vista estético como el de *Los novios* (1827) de Alessandro Manzoni.

productiva para un análisis conjunto con el enfoque del medievalismo que desarrollamos en el apartado anterior. El cruce entre ambos permite, además, proyectar el análisis desde problemáticas político-culturales en el contrapunto entre la construcción ideológica que realiza una sociedad, como la contemporánea, de otra (en nuestro caso, la medieval) con fines determinados.

b. Orígenes

Como antecedentes de las novelas históricas se reconocen las *antiquary novels* inglesas del siglo XVIII, históricas en su apariencia externa; ya que la psicología de los personajes y las costumbres corresponden a la época de los/as autores/as.⁵⁰ Otro antecedente que se suele reponer es la novela griega (García Gual 2013 y Ramos Jurado 2006). Ante esto, Fernández Prieto (1998) recuerda que el lector debe identificar algunos componentes como históricos y para ello debe haber adquirido una conciencia histórica,⁵¹ que se forja a partir del siglo XIX, con la Revolución Francesa como hecho emblemático y fundamental, y gracias a la democratización de la educación y el valor que adquiere la historia para la dominación intelectual de la población. La conciencia histórica permite una nueva percepción del tiempo que establece la discontinuidad entre el ayer y el hoy. En cambio, la historia griega se abocaba a lo inmediato o al presente, dado que la cercanía garantizaba la autenticidad y el pasado más lejano quedaba en el dominio del mito.⁵²

Los trabajos monográficos teóricos iniciales sobre la novela histórica, y a los que todos los estudios posteriores no pueden dejar de referir, son los de György Lukács (1936-7)⁵³ y Amado Alonso (1942). El primero sienta las bases a nivel mundial de la caracterización del género en parte de la producción europea, rusa y estadounidense del siglo XIX y comienzos del siglo XX, a partir de la reflexión sobre su vinculación con los contextos sociopolíticos, especialmente el de su presente en los años 30. Lukács destaca esta literatura con afán de exponer a la sociedad en su totalidad, en contraposición al género biográfico, “las bellas letras

⁵⁰ Un gesto similar al de los *romans antiques* del siglo XII, pero menos vinculado a la traducción.

⁵¹ “Au XIX^e siècle enfin, le roman est devenu le roman, l’histoire est devenu l’histoire” (Molino 1975: 195).

⁵² Al respecto suele mencionarse también la novela gótica (Walpole y su *The Castle of Otranto* [1764-5] como caso emblemático); ante todo, teniendo en cuenta la influencia directa sobre Scott, y el hecho de que algunas de sus novelas tienen una impronta gótica explícita (e. g. *The Antiquary* [1816]).

⁵³ Un dato importante para nuestra periodización, por el recorte temporal que postulamos para las novelas, es que el texto fue publicado por primera vez por entregas en la revista rusa *Literaturni Kritik* y recién editado en formato libro en alemán en 1955. Además, la traducción al castellano del texto de Lukács es de 1966 e incluye un nuevo prefacio, donde el autor toma distancia de algunas consideraciones tras los hechos de la Segunda Guerra Mundial.

históricas” de la literatura burguesa, al servicio de la ideología del “culto a la persona”. Su objetivo es demostrar, mediante autores y obras representativas, momentos cruciales de la evolución del género y cómo la novela histórica nacionalista se desarrolló y decayó como consecuencia de las grandes revoluciones sociales. De acuerdo con su posicionamiento, los problemas formales son reflejos artísticos de esas revoluciones histórico-sociales y la caracterización histórica de un tiempo está ligada a la conjunción de las crisis en los destinos personales de una serie de hombres y su entrelazamiento.

El surgimiento de la novela histórica clásica, establecido a partir de *Waverley* de Walter Scott en 1814, se produce por ciertas condiciones histórico-sociales. En este sentido resulta distintiva la importancia de la continuidad en la historia de Inglaterra, un fundamento ausente en otros países. Entre 1789 y la publicación de *Waverley* hubo una gran cantidad de “revoluciones” en Europa (y, al mismo tiempo, en Latinoamérica; cf. la Revolución de Mayo y las independencias americanas).⁵⁴ En efecto, la invocación de independencia e idiosincrasia nacional se halla necesariamente ligada a un nacimiento de la historia nacional. Hay, también, una mayor conciencia del nexo entre la historia nacional y la historia universal. Esto hace posible una percepción de lo individual (tanto de las personas como de los personajes), de sus correspondencias con lo real y con su entorno y, por último, una valoración de la singularidad que mezcla los caracteres históricos y épicos con otros hipotéticamente desconocidos u olvidados, invirtiendo y democratizando los vínculos jerárquicos de poder. Ejemplo de esto es el protagonismo que los “anónimos” adquieren en las primeras novelas históricas, mientras que las personalidades supuestamente decisivas de la historia aparecen como una suerte de telón de fondo. Las figuras anónimas o marginales que intervienen en la configuración del relato traen aparejada una idea de comunidad de la que carecen las personalidades, ampliando, por ende, la concepción de sujeto político. Para la historiografía decimonónica este colectivismo resultó un aporte y un sostén importantes a la hora de pensar la periodización de las etapas de los Estados Nación. Con respecto a esto, Mata Induráin señala que “estas luchas despertarán el sentimiento nacionalista en los territorios sometidos, lo que conducirá a una exaltación del pasado nacional y a un interés creciente por los temas históricos” (1998: 21). Por poner un ejemplo más cercano, el quinto centenario del “descubrimiento” de América podría haber provocado una mayor

⁵⁴ En el plano netamente literario: “Le roman historique est né de la rencontre de trois ‘courants’ littéraires, le courant idéaliste de XVII^e siècle, le courant réaliste du XVIII^e siècle, enfin le courant pittoresque que représente, à lui tout seul, le Chateaubriand des *Martyrs*” (Molino 1975: 197).

conciencia de los lazos históricos compartidos por los países latinoamericanos y, paralelamente, un cuestionamiento de la historia oficial, hasta entonces construida desde el lugar del invasor (Huertas Morales 2011 y Pons 1996).

En una línea de pensamiento semejante a la lukácsiana, pero con una tipología diversa, Kurt Spang señala en “Apuntes para una definición de la novela histórica” (1998) que en el último tramo del siglo XIX se produce una cesura en la novela histórica clásica que evidencia dos modos de concebir la historia: un modelo de novela ilusionista (si se cree en la historia y se intenta disfrazar el aspecto ficcional del relato) y otra antiilusionista (si se descrea de la posibilidad de narrar la historia y se busca poner de relieve su ficcionalización). En el fondo de esta distinción entre ilusionismo y antiilusionismo subyace el problema de la existencia de la verdad y la posibilidad de comunicarla (120). En esta tónica, Spang expresa que la verdadera historia será la historia de la literatura que refleja con más penetración que la historia propiamente dicha las preocupaciones e inquietudes de las sociedades (78).

Un hito en el análisis de la producción latinoamericana, un poco sobrevalorado y con ciertas inconsistencias pero que por la repercusión y alusión en otros estudios no corresponde omitir, es el trabajo de Seymour Menton (1993). Allí se propone la categoría de “nueva novela histórica latinoamericana” a partir de una serie de características que la distinguiría de la novela histórica “tradicional”. Los períodos que reconoce Menton son el de la novela histórica latinoamericana tradicional, también denominada “romántica” (1826-1949), y otro que comenzaría en el 49 (por la publicación de *El reino de este mundo*, aunque luego se detecta un bache de más de una década) o, dependiendo de qué novela se tome como emblemática, también propone las opciones de 1974, 1975 y 1979. Destaca para esa consideración la figura de Alejo Carpentier y, en una segunda instancia, las de Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes y Augusto Roa Bastos. Muy someramente, las características que hacen a la “nueva novela histórica” son: 1) la subordinación de lo mimético bajo tres ideas: la imposibilidad de aseverar la verdadera naturaleza de la realidad o de la historia, y lo cíclico y lo impredecible de la historia; 2) la conciencia de la distorsión de la historia (omisiones, exageraciones, anacronismos); 3) el empleo de individuos históricos famosos como protagonistas de las ficciones; 4) la metaficción (es decir, los momentos en que el narrador intercala sus propias reflexiones); 5) las alusiones intertextuales; 6) la presencia

de lo que Mijaíl Bajtín ha definido conceptualmente como lo “dialógico”, la “parodia”, la “heteroglosia” y lo “carnavalesco”.⁵⁵

En nuestro país, los estudios más destacados pertenecen a Noé Jitrik (1975 y 1995), María Rosa Lojo (2007 y 2010), quien también ha escrito novelas del género,⁵⁶ e Inés Santa Cruz (1999). Sin embargo, los acercamientos más provechosos para nuestro enfoque y recorte son los de María Cristina Pons (1996 y 1999), exiliada durante la última dictadura cívico-militar y hoy radicada en la Universidad de California en Los Ángeles (UCLA), dado que plantean hipótesis sobre las características de la novela histórica de fines del siglo XX, así como de su crecimiento, vinculadas a la realidad sociopolítica de aquellos años. En el ámbito del grado de la carrera de Letras de nuestra Universidad coinciden dos acercamientos al subgénero en el año 1994. Por un lado, el programa de la asignatura *Teoría Literaria III*, por aquel entonces a cargo de Nicolás Rosa, se titula “La literatura y la historia”, y dedicaba su tercera unidad a la novela histórica. No obstante, la bibliografía más específica se reducía al texto canónico de Lukács. Por otro lado, Teresita Frugoni de Fritzsche ofreció un seminario que llevaba por título “De la novela histórica a la metaficción historiográfica. ¿Destrucción o transformación de una poética?”. Años antes, la asignatura *Literatura Latinoamericana II* había enfocado su programa de 1987, primero a cargo de Noé Jitrik, íntegramente en la novela histórica.

⁵⁵ A estos seis rasgos se sumarían, como no excluyentes, la alternancia intercalada de dos relatos que ocurren en tiempos diversos, y los comentarios sobre el pasado que enmascaran opiniones sobre el presente. En Europa y Estados Unidos comenzarían a publicarse novelas en un tono similar a partir de la década de 1980 (1993: 35). El caso considerado que más nos interesa para esta tesis, que según Menton contendría varios de estos atributos, es el de *Urraca* (1982), de la española Lourdes Ortiz. Los capítulos del libro se abocan a analizar: *La guerra del fin del mundo* (1981) de Mario Vargas Llosa, *A casca da serpente* (1989) de José Veiga, *Los perros del paraíso* (1983) de Abel Posse, *Noticias del Imperio* (1987) de Fernando del Paso, *El general en su laberinto* (1989) de Gabriel García Márquez, *La ceniza del Libertador* (1987) de Fernando Cruz Kronfly, *El último rostro* (1990) de Álvaro Mutis, *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* (1990) de Germán Espinosa, *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia, *Aventuras de Edmund Ziller en tierras del Nuevo Mundo* (1977) de Pedro Orgambide, *A estranha nação de Rafael Mendes* (1987) de Moacyr Scliar, *1492* (1985) de Homero Aridjis, *Tierra adentro* (1977) de Angelina Muñoz y *La campaña* (1990) de Carlos Fuentes. Como se puede ver, casi en su totalidad, se trata de textos publicados en la década previa al libro de Menton.

⁵⁶ En este subgénero se da el fenómeno de la concordancia en una misma persona del/a especialista académico/a y el/la escritor/a. Para no abundar en nombres y en fechas, que son muchos, recordemos el paradigmático ejemplo, que será objeto de próximos capítulos, de Paloma Díaz-Mas, investigadora del CSIC español, quien ha escrito novelas históricas que sitúan su acción en la Edad Media, como *El rapto del Santo Grial, o, El Caballero de la Verde Oliva* (1984) y *La tierra fértil* (1999); ella ha reflexionado, también, sobre el subgénero de manera general (2000) y a partir de su propia producción (2005, 2006 y 2019).

c. Actualidad

Las nuevas crisis geopolíticas y los avances tecnológicos y comunicacionales refuerzan la importancia de la historia para su comprensión: “The Middle Ages are the root of all our contemporary ‘hot’ problems, and it is not surprising that we go back to that period every time we ask ourselves about our origin” (Eco 1986: 65). Al historizar se ve cómo el hombre asimila la experiencia del cambio temporal y cómo, de esa manera, define su identidad. La posibilidad de revivir algo que ya pasó habilita la conciencia histórica a partir de la dialéctica entre los recuerdos del pasado, la interpretación del presente y la expectativa de futuro.⁵⁷ “Sin una relación vívida con el presente, la plasmación de la historia resulta imposible”, afirma Lukács (1966 [1955]: 58). Mediante la reinención del pasado se enriquece el debate.

En el prólogo de 1962 a *Teoría de la novela*, Lukács explica que, en parte, la motivación de la escritura del primer manuscrito de 1914-5 había sido el estallido de la Primera Guerra Mundial y el modo en que las izquierdas socialdemócratas europeas habían aceptado acriticamente la guerra. Allí hace hincapié en el rechazo a la guerra y la idea original de marco literario ligado al *Decamerone*. En relación con el estado de desesperanza con el mundo expresa que los problemas de la forma de la novela son el reflejo de un mundo que se ha desintegrado (2010: 12).⁵⁸ Se busca un nuevo mundo, más que una nueva forma literaria.⁵⁹ La mirada pesimista sobre el presente contrasta con la visión esperanzadora del final de *La novela histórica*. En el prólogo de 1965, Lukács aclara que el corpus que analiza llega hasta 1937 y que no había buscado hacer una historia completa del género sino de las obras representativas o de relevancia teórica. Al mismo tiempo destaca que la novela histórica es una literatura con afán de representar lo social en su totalidad. Su imposibilidad, que Lukács caracteriza como la “tarea de Sísifo de los literatos naturalistas” (1966 [1955]: 165), requiere de cierta habilidad en la elección de determinados episodios condensadores. Esta idea, creemos, es fundamental para todo trabajo teórico y es donde en muchos casos se hace agua. Como hemos afirmado, varios estudios plantean una

⁵⁷ En una senda similar, André Despre propone: “Et c’est bien là ce que recherche le lecteur du roman historique objectif: non pas une évacion dans le passé mais une explication de son présent, une vision de son avenir” (1975: 244). La pregunta inmediata que se desprende aquí es por qué determinada época, episodio o personaje pasado colabora con la comprensión de determinado presente.

⁵⁸ Vale la pena recordar que *Teoría de la novela* es la primera mitad de un libro; se publicaron los materiales de la segunda parte hace pocas décadas, que aportan mejores elementos para entender el proyecto.

⁵⁹ Específicamente sobre la novela histórica, Carlos Mata Induráin (1995) señala que se trata de un subgénero sin distinciones estructurales, que aprovecha todas las estructuras del género novelesco. La cuestión distintiva, en cambio, pasaría por el contenido, el tema y el argumento.

soberbia introducción teórica que, lamentablemente, luego queda desligada del análisis de las novelas escogidas.

En un gesto provocativo, que se aleja de las caracterizaciones más usuales del género, Fredric Jameson señala en “The Historical Novel Today, or is it Still Possible?”, último capítulo de *The Antinomies of Realism*, que las novelas históricas deben incluir los futuros históricos; concluye: “[...] ninguna historicidad puede funcionar adecuadamente sin una dimensión de futuro” (2013: 297). Recordemos que se detiene, en particular, en el análisis de las películas de ciencia ficción *Inception* (2010) y *Cloud Atlas* (2012).⁶⁰ El título del capítulo nos remite al segundo apartado de “La novela histórica desde la perspectiva del año 2000” de Nicasio Salvador Miguel (2001): “¿Puede existir la novela histórica?”. Una constante de los trabajos más recientes pareciera ser la puesta en cuestión de la ontología del género y, como consecuencia, el pasaje de una concepción más estrecha y tradicional (como, por ejemplo, Spang 1998) a otra más amplia (Jameson 2013 y Lefere 2013). Entre la negación absoluta de su existencia y la concepción de que toda novela es histórica se encontraría un punto de equilibrio. Tras interrogarse por las posibilidades para la renovación en la actualidad, Jameson continúa que si ninguna historicidad puede funcionar de manera apropiada sin una dimensión de futuro es porque cada presente del tiempo en que nos movemos incluye su propia dimensión de futuro, miedos y expectativas (2013: 297). Esto se enlaza con la propuesta, que él mismo reconoce polémica, de que la novela histórica deberá necesariamente incluir rasgos de ciencia ficción en la medida en que interroge el destino del sistema social. La distinción de Lukács sobre la “modernización” en la novela histórica, que recrea el pasado en nosotros mismos, omitiendo diferencias y originalidades, se trata de otra manera de revertir nuestra relación actual con el tiempo.

Pero en la concepción tradicional de la novela histórica, un narrador contemporáneo relata a lectores contemporáneos (o futuros) hechos del pasado. Según Lukács, los hechos y hombres del presente no pueden ser plasmados porque las formas de construcción, que únicamente un proceso histórico concluso hace visible, no han sido todavía conocidas, reconocidas y fijadas (según Walter Scott un período de sesenta años, según Kurt Spang, el/la autor/a no debería haber vivido el acontecer de los hechos). Aquí, Jameson se distancia de la perspectiva lukácsiana incluyendo en el campo de la novela histórica el sistema balzaciano. No obstante, Lukács ya percibía, durante la oleada de novelas históricas luego de la Primera Guerra

⁶⁰ La justificación de esta elección se encuentra en *Arqueologías del futuro* (2005).

Mundial, una aceleración del tiempo que convierte en historia rápidamente cualquier presente. Jameson, quien comienza su capítulo final destacando que la novela histórica nunca había sido tan exitosa ni productiva como en el presente, señala, en la misma dirección, que la novela histórica y su vínculo con la memoria tuvieron también un auge tras la Segunda Guerra Mundial y el Holocausto. En efecto, la novela histórica resurge años después de la Segunda Guerra Mundial y desde entonces la afición al género de autores/as y de lectores/as no ha hecho más que incrementarse hasta convertirse en un fenómeno cultural transnacional, que se manifiesta no solo en las sociedades occidentales, sino también en otros ámbitos culturales como el de las naciones árabes (Fernández Prieto 1998: 144).

En la intersección entre la existencia individual y la historia surge la problemática, narratológica y política, de relatar lo colectivo. La novela histórica como género no puede existir sin esa dimensión de la colectividad, que marca el drama de la incorporación de personajes individuales en una totalidad mayor, y solo puede de esa manera certificar la presencia de la Historia (Jameson 2013: 267). Si, como apunta Lukács, “El punto de partida del fascismo es precisamente esa supuesta ‘irracionalidad’ de las masas” (1966 [1955]: 332), para desenmascarar esta hostilidad es importante demostrar la inconsecuencia y la falacia del argumento. Poner en primer plano las fuerzas creadoras del pueblo en la novela es un paso. Por consiguiente, consideramos que uno de los objetivos del estudio de la novela histórica es la comprensión de la emergencia de crisis determinadas que permitan explicar y desarticular problemáticas contemporáneas. La pregunta por de dónde venimos y hacia dónde va nuestra existencia, la preocupación por la irreversibilidad del tiempo (sumada, en algunas ocasiones, a la voluntad de transgredirlo) y la búsqueda por intentar ordenar y controlar el pasado encuentran su anclaje estético en la novela histórica. Si coincidimos con las caracterizaciones canónicas que sitúan el origen del género a comienzos del siglo XIX, la nueva experiencia del fin de siglo (Badiou 2005 y Lucken 2003), esta vez acentuada por el cambio de milenio, el lapso transcurrido desde las grandes guerras y la explosión digital provocan la confluencia y el clímax de todas estas inquietudes más que nunca desde la consolidación de la novela histórica.

En las últimas décadas tuvo lugar toda una serie de enfrentamientos que refuerza la necesidad de una mirada histórica que tenga en cuenta la diversidad cultural; más aún a partir del contexto de sociabilidad neoliberal y cultura posmoderna (hoy en crisis). Por solo mencionar algunos ejemplos, que evidencian cómo la puesta en primer plano de la diferencia como una

problemática va *in crescendo*, recordemos los conflictos en Cuba, Vietnam, la Guerra Fría, las dictaduras latinoamericanas, las guerras yugoslavas, la mirada exacerbadamente negativa sobre Medio Oriente y el recrudecimiento de políticas inmigratorias. A la vez que proliferan las independencias (o la voluntad de independizarse) de naciones (los distintos desprendimientos de la ex-Yugoslavia o el actual debate catalán; o, menos álgidos pero importantes también a nivel lingüístico y cultural, los casos de Quebec o Shanghai) se conforman nuevos bloques regionales.

En la epistemología actual se admiten verdades, en plural, que se confirman o refutan por la interacción entre los sujetos y por acuerdos sociales e institucionales. El efecto es casi el de un regreso. La realidad es un concepto dinámico y cada época construye su pasado y lo representa de acuerdo con sus intereses. Hasta el siglo XVI la relación diferencial entre lo verdadero y lo ficticio era percibida de otro modo, menos tajante. De hecho, durante los siglos XII y XIII se impulsa en Europa “[...] el desarrollo del romance medieval que nace en estrecha relación con las preocupaciones de la historiografía de la época, interesada en entroncar las dinastías europeas a la tradición histórica del mundo clásico” y en otorgar(se) antepasados ilustres (Fernández Prieto 1998: 50).⁶¹ La novela histórica romántica, es decir, el propio origen del género, con *Ivanhoe* (1819) como primer referente del medioevo, denota una preferencia por la Edad Media en la tematización de sus narraciones. La novela gótica supone una revitalización del romance antiguo del que recupera muchos de sus procedimientos (el manuscrito encontrado y la trama de aventuras y misterio), pero inaugura un nuevo cronotopo: un tiempo pasado, medieval, asociado ahora con el misterio, la superstición, lo irracional, y un espacio simbólico: los castillos y las fortalezas medievales. De acuerdo con la visión de Celia Fernández Prieto, y con críticas posteriores, se utiliza el pasado medieval más como escenario simbólico que para reconstruirlo con fidelidad histórica. Cabe volver a resaltar que las actitudes hacia la Edad Media no fueron unánimes entre los novelistas románticos, sino que variaban entre la visión de un medievalismo positivo (con perspectiva idealizadora, que opone el “orden” social y religioso medieval al desorden contemporáneo) y un medievalismo crítico o negativo (que ve a las instituciones medievales como opresivas, aunque valora aspectos del arte y la cultura). En todo caso, y a pesar de la documentación precaria y la actitud nostálgica, la novela histórica romántica ha servido para conformar *una* imagen de la Edad Media europea que logró imponerse durante mucho tiempo en la mentalidad colectiva como imaginario o epítome del medievalismo, y que, parcialmente,

⁶¹ Cf. “Naissance du roman historique au XII^e siècle?” (Le Goff 1972).

todavía prevalece. Aun así, la Edad Media representada en las novelas del siglo XIX es bien distinta de la descrita en novelas del siglo recién terminado o del actual (Navarro Salazar 2006: 206, cf. Gómez Redondo 1990).

Hacia fines del siglo XX, y por medio de recursos diversos, ya no se pretende crear la ilusión de historicidad ni verosimilitud, sino evidenciar el carácter textual y narrativo del pasado. La preocupación por cuestiones epistemológicas de la disciplina crece en la novela histórica moderna hasta convertirse en una inquietud ontológica. De acuerdo con posturas revisionistas de la historia, si todo lo que se recibe es texto, y las fuentes de la historia no son fiables, hay que atender a los silencios (White 2011, cf. Ricoeur 2004 y Pons 1996: 64 y ss.).⁶² En este marco finisecular, potenciado por el dinamismo de los cambios sociales que clama por ordenamientos epistemológicos, la literatura aporta un plus sobre la historia.

Neomedievalismo y novela histórica

a. Cruces en la crítica

En cuanto a los trabajos que han cruzado a la novela histórica con el neomedievalismo,⁶³ que como señalamos al comienzo de este recorrido son escasos aunque con mucho potencial en la actualidad, se destacan los siguientes. Como ejemplos de la mayor parte de los estudios que acercan ambas cuestiones, esto es a partir de la figura de Walter Scott, baste la mención de los trabajos de Alice Chandler (1965) y Stuart Kelly (2011). En general se trata de abordajes muy vinculados a lo nacional, al romanticismo y a su influencia decimonónica sobre novelas posteriores, dado su estatuto de modelo genérico.⁶⁴ Más cerca de nosotros, en todo sentido, Antonio Huertas Morales (2015) plantea una tipología en base a la gradación entre los

⁶² Más allá de los trabajos teóricos, a este respecto pueden verse los postulados de Coira (1991) sobre *1492. Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985), de Homero Aridjis, que se desarrollarán en el sexto capítulo.

⁶³ Una mención aparte merece la investigación de Carlos García Gual (2013) sobre las novelas históricas de anclaje en la antigüedad clásica grecorromana. Allí hace un paneo desde el *Quéreas y Calíroe* (de los primeros siglos del calendario gregoriano), de Caritón de Afrodisias, hasta *La muerte de Virgilio* (1976), de Hermann Broch, y cómo va variando el énfasis en determinados temas (como el conflicto entre el paganismo y el cristianismo) y en distintas cuestiones formales (como el paso de la predominancia de la tercera a la primera persona en la narración).

⁶⁴ Recordemos lo que señala Celia Fernández Prieto como un ajuste sutil a las habituales consideraciones del origen del subgénero: “[...] el género de la novela histórica no se crea con Walter Scott sino cuando otros escritores descubren en sus novelas las posibilidades narrativas iterables” (1998: 85) y se actualiza la matriz genérica; hecho que, de todos modos, ocurre prácticamente de manera contemporánea dado que las traducciones y la circulación de los textos de Scott fueron, en gran parte, inmediatas.

componentes históricos y ficcionales para la novela histórica española de tema medieval producida entre 1990-2012,⁶⁵ y se dedica a estudiar fundamentalmente los textos con presencia de la Orden del Temple.

Contamos con breves trabajos sobre las novelas que conforman nuestro corpus, algunos publicados de forma aislada y otros intercalados en estudios de mayor envergadura pero cuyo eje es diverso. Esto sucede, a modo ejemplificador, con los análisis de la novela *1492. Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985), de Homero Aridjis, que encontramos entre otras ilustraciones de exilio y marginalidad y como caso de “novela histórica latinoamericana judía” (Menton 1993), en relación con miradas apocalípticas (Lefere 2013), y para analizar el cruce entre historia y ficción en la novelística mexicana de los 80 (Coira 2003). En otro orden, y para destacar una de las mayores presencias en la mirada transversal de la crítica de distintos textos, la novela histórica de la época posmoderna denuncia la manera en que las versiones históricas se usan como instrumentos de poder y frente a la reproducción imaginativa se alza la producción imaginativa. La mayor constante en los estudios críticos sobre las fuentes que trabajamos es la consideración del carácter “posmoderno” de las novelas (Barchi Panek 2012, Caballero 2000, Crespo-Vila 2015, Juliá 2006, Vidal Claramonte 2006), así como también se observa en algunos textos eminentemente teóricos (Kohut 2007, Perkowska 2008, Wesseling 1991), a partir sobre todo del concepto de “metaficción historiográfica” postulado por Linda Hutcheon (1988).

Existen estudios dedicados específicamente a analizar el crecimiento exponencial e irrefrenable de la novela histórica desde mediados de la década de 1970. En “Vigencia de la novela histórica” (2006) José Jurado Morales vincula el origen del auge en España con el fin de la dictadura franquista y la guerra civil (8), así como Pons (1996) reconoce lo propio en relación con las dictaduras latinoamericanas. Hay, también, estudios que se adentran en la expansión del género durante el último cuarto del siglo XX pero enfocándose en una lengua, como hace Sanz

⁶⁵ Su clasificación opera, sobre todo en los extremos, con un concepto de novela histórica más holgado que el manejado por, para ejemplificar, Lukács y Alonso: a) historia novelada o novela histórica arqueológica, b) novela histórica de personaje, c) novela histórica coral, d) novela histórica tradicional, e) novela de recreación histórica, f) novela histórica fantástica, g) novela mítico-literaria, h) novela de indagación histórica. El corte inicial en 1990 responde a la publicación de tres novelas que representan las clases autobiográfica (*El manuscrito carmesí*, de Antonio Gala), de indagación histórica (*La tabla de Flandes*, de Arturo Pérez-Reverte), y de aventuras con templarios y sociedades secretas (*Guadalquivir*, de Juan Eslava Galán). Asimismo, se señala el crecimiento exponencial del subgénero año a año desde ese entonces hasta la actualidad. Corona el trabajo un importante aporte de catálogo de más de quinientas novelas hispánicas publicadas entre 1990 y 2012.

Villanueva (2006) con el castellano, o en una época, como hace Gómez Redondo (1990) con la Edad Media.

No podemos cerrar este recorrido sin mencionar un aspecto que ha sido foco de atención y de tensión para la crítica en torno a la novela histórica y, más aún, a la que trabaja con el imaginario medieval. Me refiero a la cualidad de género menor, trivial o popular que se le ha adjudicado, en muchas ocasiones de modo peyorativo. Hubo casos de novelas históricas que ingresan en nuestro recorte y que fueron éxito de ventas.⁶⁶ Por mencionar los más paradigmáticos, en el ámbito latino contamos con *Il nome della rosa* (Eco 1980) y en el anglosajón con la tetralogía *The Pillars of the Earth* (Ken Follett 1989, 2007, 2017, 2020). Estos dos ejemplos, además, testimonian la expansión del género hacia otros medios, a través de la transposición, respectivamente, hacia el film (1986) y la serie (2010). Esta posibilidad se enfatiza por la facilidad de explotación de mundos posibles y la ligazón con los ciclos.

b. Cruces en la teoría

Si asumimos que un anacronismo es un elemento o un rasgo que está fuera del tiempo al que pertenece, las novelas históricas son de por sí anacrónicas y nos introducen en una tercera temporalidad: al tiempo de la puesta por escrito y de la lectura, se suma una diégesis realista, que emplea como materia episodios, personajes y ambientes de otras temporalidades. En ese sentido, el anacronismo puede funcionar hacia el pasado o el futuro y nos permite pensar la alteridad a partir de las percepciones diversas de otras culturas. El anacronismo, así, ocupa un lugar central en su constitución, dada la extensión temporal del período que abordan esas novelas y la caracterización del medievo como otredad extrema (Jauss 1970). En el capítulo “La novela histórica clásica en pugna con el romanticismo” de *La novela histórica*, György Lukács señala el problema del anacronismo a partir del siguiente interrogante: “[...] ¿significa la fidelidad al pasado que se tenga que escribir una crónica imitativa y naturalista del lenguaje y del modo de

⁶⁶ La introducción que hace José Jurado Morales al volumen *Reflexiones sobre la novela histórica* (2006), titulada “Vigencia de la novela histórica”, nos conduce por un muy buen paneo a través de la presencia del subgénero en distintos ámbitos, desde premiaciones (lo que demuestra los intereses políticos y económicos que despierta) y números monográficos en revistas de todo tipo, hasta congresos. Hay una confluencia que se ve en el interés por parte de escritores/as, lectores/as, editoriales (como la serie “Novela histórica de la Edad Media” que inicia Planeta en 1999) y críticos/as (un ejemplo de estos/as último/as en el ámbito hispánico es el sitio web *Hislibris*, o los números monográficos de revistas como el N° 3 de 1993 de *Compás de Letras*, el N° 641 del año 2000 de *Ínsula*, o el N° 3 de 2002 de *Clío*). Esta preponderancia suele ser el punto de partida de la elección del objeto que hacen muchos trabajos, a modo de justificación y relevancia o como disparador para visiones más críticas de la veta popular.

pensar y de sentir de ese pasado?” (1966 [1955]: 68). La respuesta negativa lo lleva a retomar el concepto de “necesario anacronismo” que Hegel aplicaba al arte. La importancia de que el pasado representado por los poetas contemporáneos sea reconocido y vivido como prehistoria del presente implicaría una limitación estética de la materia histórica. La autenticidad de los detalles debe convertirse en “[...] eslabón de unión sensorial de la plasmación de esta cualidad específica, de este peculiar ‘cómo’ de la imposición de la necesidad histórica de un determinado tiempo, en un determinado lugar, bajo determinadas condiciones” (182). Un claro ejemplo de cómo funciona esto es el cuidado que se debe tener con el artificio superfluo de la arcaización en el lenguaje y con la psicología de los personajes (rechazo que tampoco debe implicar una modernización). Lo que se encuentra detrás de esta reflexión es la relevancia de la inmersión del lector contemporáneo. En este sentido, lo importante es tener en claro cuál es la constitución del imaginario del período narrado que manejan los lectores y no perder de vista qué elementos nos hacen salir de nuestro propio presente. No se trata de transportarnos a un tiempo que sea lo más verosímil posible, sino de que ese tiempo se vuelva nuestro presente y que el efecto de inmersión sea más efectivo. Por ello resulta importante distinguir entre un conjunto de temáticas que concebimos como propias de la Edad Media, o de la construcción de su imaginario, y las problemáticas que nos permite abordar de manera fructífera el desarrollo narrativo y ficcional de esos temas. Raquel Crespo-Vila se ha dedicado a indagar en estos interrogantes teóricos, que la llevan a inclinarse por lo que Louis D’Arcens desarrolla en su entrada “Presentism” (2014): “hago mía una idea expuesta por Umberto Eco cuando afirmo que la novela contemporánea parece recuperar el pasado medieval no tanto para transmitir una enseñanza acerca de la Edad Media, sino que a través de la Edad Media pretende hablar del mundo actual (Eco 1997b, 639)” (2017: 547). El propio Eco ya detectaba décadas atrás la conexión del medioevo con la novela histórica y trazaba una línea de continuidad en el éxito presente, con una importante salvedad en la distinción nacional:

In Great Britain and France the nineteenth century was the age of the historical novel, of Walter Scott and Victor Hugo, and there is a fate which links the historical novel to medieval topics. This trend never died, and the shelves of every bookstore in London or Paris are full of interesting examples of medieval novels or romances. On the other hand, Italians have never scored remarkable achievements in this field [...]. With perhaps the sole exception of D’Azeglio’s *Ettore Fieramosca*, the medieval stuff produced in Italy during the last century was clumsy, boring and bombastic (1986: 63).

Como anticipamos, un párrafo aparte merece el estudio *La Antigüedad novelada y la ficción histórica. Las novelas históricas sobre el mundo griego y romano* (2013), de Carlos García Gual. Allí se realiza un trabajo similar al que nos proponemos, solo que con un afán mucho más totalizador y con una ejemplificación menos sistemática. Se trata de un análisis de la novela histórica (aquí su concepto se expande, tras problematizarlo, hacia la novela griega) de tema clásico grecorromano. Interesan a esta tesis, en especial, las comparaciones que va realizando de las variaciones diacrónicas formales y temáticas que reconoce en su recorrido. Lamentablemente, y aquí es donde nos posicionamos en un área de vacancia, aún no existen trabajos de esta índole que estructuren de manera similar la producción medieval. Por lo pronto, lo más cercano que tenemos son los valiosos aportes de Fernando Gómez Redondo. En su artículo, que funciona como piedra de toque para nosotros (1990), señala dos vías de adentramiento textual: la fantástica y la comprometida, ambas igualmente producto de la negación de los valores del presente. Según Gómez Redondo, el peso de la tradición de la novela histórica decimonónica impediría a las narraciones históricas medievales jugar con los procedimientos formales. No obstante observa cinco rasgos presentes en este tipo de narrativas: la recreación de la lengua y del pensamiento, la verosimilitud textual, la conciencia de la autoría, las disoluciones temporales, y la intriga narrativa. Estas premisas y su cuestionamiento serán, por supuesto, tenidas en cuenta para nuestro análisis.

Tenemos en claro que el panorama esbozado hasta aquí no está completo, o que convendría extender algunas consideraciones. En principio, porque aceptamos cierta imposibilidad de abarcamiento de la totalidad, como sugería Hugo de San Víctor; pero, fundamentalmente, porque continuaremos la reflexión teórica en las estaciones venideras.

Hay quienes quieren leerlo todo. Tú no rivalices con ellos.

Que sea lo suficiente para ti. Nada te importe si has leído o no todos los libros.

El número de los libros es infinito, tú no persigas lo infinito.

Donde no hay un final no puede haber descanso. Donde no hay descanso no hay paz

Didascalicon de studio legendi

Quaestio

La aproximación neomedieval revela la emergencia de una Edad Media plural en contraposición a la más unívoca tradicional. No se retoma solamente el pasado sino las imágenes que produce de modo caleidoscópico; esto es, su constructo, y el efecto medievalizante, buscado o no, sobre la modernidad. En el tercer editorial de *Studies in Medievalism*, Workman (1987) delimita tres ámbitos para el medievalismo: el estudio de la Edad Media, la aplicación de modelos medievales a necesidades contemporáneas y la inspiración medieval en la creación de formas de arte y pensamientos modernos. El uso contemporáneo del término que remite a la segunda y la tercera acepciones nos interroga inevitablemente sobre cómo se construye el “museo imaginario” de la Edad Media en diferentes tiempos y culturas, y cómo se aplican y se entienden sus modelos culturales en cada nuevo contexto. Incluso cuando se trata, de manera deliberada y explícita, de un intento de reconstrucción del medioevo, no puede sino tratarse de una nueva construcción. Por su parte, Gentry y Müller (1991) contemplaban cuatro modelos de manifestaciones posmedievales: el productivo (uso creativo del imaginario), el reproductivo (reconstrucción con intención de autenticidad), el académico (interpretación y estudios del corpus medieval y medievalista), y el político ideológico.

Sin ánimos de repetir las hipótesis esbozadas en nuestra introducción, aquí recordamos que interesa pensar la confluencia de las dos corrientes desarrolladas en el apartado previo a partir de la presencia en las novelas históricas del corpus de múltiples temáticas que atañen a ese imaginario que convencionalmente atribuimos a la Edad Media. Para ello debemos profundizar en qué entendemos hoy por imaginario medieval y en cómo estos temas manifiestan narrativamente tensiones ideológicas, políticas y culturales contemporáneas. La imagen aparentemente contradictoria es producto de su amplitud;⁶⁷ lo que Zumthor ha denominado en *La mesure du monde* (1993) como “mentalidad de lo múltiple”. Resulta curiosa la condensación de tan diversos espacios geográficos y tamaña cantidad de siglos en un conglomerado de imaginarios. Como se preguntaba Crespo-Vila, nos inquieta qué tipo de Edad Media “sueña” la actualidad (2017: 548). Esta investigadora detectaba una paradoja en el gusto cosmopolita que se

⁶⁷ Lo que vimos hasta ahora como Edad Media “rosa” o “negra” se manifiesta en la lectura contemporánea: “En nuestros días la Edad Media funciona como un ‘otro lugar’ (negativo o positivo), o como una ‘premisa’. En el ‘otro lugar’ negativo hay pobreza, hambre, peste, desorden político, abusos de los latifundistas contra los campesinos, supersticiones del pueblo y corrupción del clero. En el ‘otro lugar’ positivo, la vida de la corte, elfos y hadas, caballeros fieles y príncipes magnánimos” (Sergi 2001: 22-3).

presume en el lector contemporáneo de la literatura de viajes y su coincidencia con el auge de la ficción histórica; género dirigido normalmente a la recuperación del pasado nacional (559). El viaje como elemento que conecta distintos espacios y personas, con una diversidad tipológica enorme, no solo nos cautiva por su efectividad metafórica con la lectura y el juego entre lo espacial y lo temporal, sino, más aún, porque nuclea las problemáticas aquí tratadas. Breve confesión: en los años previos al comienzo del trabajo doctoral y antes de la elección de las áreas neomedievales o de la novela histórica, un ejercicio rumiado era la confección continua de dos listados: por un lado, los problemas trascendentales de la sociedad actual y, por el otro, las temáticas que emergían en los abordajes de los estudios medievales (en programas, proyectos, publicaciones, exposiciones). El trabajo profundo y extenso con esto derivó en la definición de las iteraciones por transitar.

En “Living in the New Middle Ages” Umberto Eco reafirma la importancia de este punto de partida: “[...] when we say that our age is neomedieval, we have to establish to which notion of the Middle Ages we are referring” (1986: 73). Primeramente realiza una división entre dos períodos. Desde la caída del Imperio romano al año 1000 detecta, a grandes rasgos, una época signada por crisis, decadencia, violencia y choque de culturas. Desde el año 1000 hasta el Humanismo, en cambio, se recuerdan el florecimiento y los distintos renacimientos. Ante la pregunta sobre con cuál de los dos se corresponde nuestra era señala que el paralelo debe hacerse con determinados momentos o situaciones.⁶⁸ Más aún, si se toma en consideración la velocidad de modificación de nuestra etapa. El siguiente interrogante al que arriba es qué se requiere para “crear” una Edad Media: un poder internacional mayor (religioso, lingüístico, de costumbres, ideológico, artístico, tecnológico) que en cierto momento colapse. Los “bárbaros” presionan desde los bordes y aportan nuevas visiones de mundo. El condimento de la violencia responde a que algo les fue negado. Por otra parte, esta situación genera un vacío de poder y una crisis económica. Al mismo tiempo se convive con una vitalidad intelectual grande y con un importante diálogo cultural propiciado por viajes y encuentros (Cruzadas y peregrinaciones, aviones y automóviles) que preparan la maravilla.⁶⁹ Por aquel entonces, Eco argüía una crisis de la Pax Americana, con “los chinos y el tercer mundo” como una horda de inmigrantes apostados frente a Nueva York. Con el correr de los años, esta imagen se vio enriquecida por una mayor

⁶⁸ En el cúmulo de comparaciones se destaca la de Gilles de Rais con el Che Guevara (Eco 1986: 80).

⁶⁹ Quizás nos encontremos ante el cierre de este nuevo período afín al medioevo y, por ello, la tecnología esté por dar el giro completo que nos lleve a aislarnos cada vez más, ya acostumbrados a las facilidades de las videollamadas y las grabaciones.

diversidad y cantidad de “bárbaros” y de “civilizados” atrincherados en las distintas fronteras. Hasta aquí los paralelismos sociales. Las corrientes apocalípticas actuales, atómicas y ecológicas, en las últimas décadas del siglo XX se emparentaban con los temores milenaristas. Pero, y casi se percibe contradictorio tras el enunciado anterior, a pesar de la aparente inmovilidad y estatismo que se le adjudica, la Edad Media fue una época de gran revolución cultural: “Our own Middle Ages, it has been said, will be an age of ‘permanent transition’ for which new methods of adjustment will have to be employed [...]. There will be born —it is already coming into existence— a culture of constant readjustment, fed on utopia [...]. The Middle Ages preserved in its way the heritage of the past but not through hibernation, rather through a constant retranslation and reuse; it was an immense work of bricolage, balanced among nostalgia, hope, and despair” (84).

Los incipientes acercamientos a estos dilemas disciernen dos ramas en la literatura. La pregunta no es solo si lo que permea es temático sino, también, si existe un plano formal que constituye el imaginario y que funciona en las narrativas actuales. Es decir, si el neomedievalismo está en la novela comprometido formalmente, si existe una vocación por implicar el lenguaje, la oralidad y las formas de los discursos medievales. Este aspecto, anticipamos, es fundamental y se colará en los capítulos. Hay cuestiones estéticas específicas⁷⁰ y micro, como el trabajo con el *entrelacement* (que veremos en la segunda iteración), y otras más generales, como la hibridación de géneros, la convivencia entre lo culto y lo popular, y el rol de la cultura visual. Hoy conviven el lector moderno que valora la originalidad con el posmoderno que celebra y disfruta más de la repetición. El juego con las *remakes*, la inmensa intertextualidad que habilitó internet (patente, por ejemplo, en videos de TikTok donde muchas personas actúan lo que otra ya dijo) nos acerca al lector medieval y al de la novela histórica, un lector al que agrada el molde genérico reiterado (Crespo-Vila 2017: 556). En este sentido, las nuevas tecnologías han reactualizado ciertos procedimientos propios de la época medieval en la producción y el consumo discursivos. Los mecanismos de difusión se aproximan a la Edad Media y esto impregna el gusto estético y el acercamiento al período. El usuario contemporáneo recibe cada vez más los contenidos culturales como un material de base al que amolda su “individualidad”. El período de

⁷⁰ Sobre los aspectos que constituirían el placer estético de un texto medieval, Jauss apuntaba: “Those features are numerous which, conditioned by the period, often impede the enjoyment of medieval texts for a modern reader who still senses the aesthetic charm of the past: the priority of convention over expression, the impersonality of the style, the formalism of the lyric, the traditionalism of the epic, the mixture of the poetic with the didactic, the difficult, hermetic symbolism” (1979 [1977]: 183).

originalidad de la creación de páginas web fue escueto y cada vez más nos movemos en espacios preformateados con una muy reducida opcionalidad y una idea de falsa customización que aboga por el lugar de aparente libertad de desarrollo de la identidad. En realidad, nunca estuvo más constreñida y guiada. Al recibir esa materia de base, el usuario la hace suya, la reelabora y la modifica para volver a ponerla en circulación (lo que se toca también con el carácter de bricolaje compositivo, de heterogeneidad y transmedialidad, compartido con la circulación de manuscritos y palimpsestos en el medioevo). Es por ello que resulta tan necesario y liberador el espacio de la reflexión sobre lo individual y lo colectivo. En un mundo cada vez más superpoblado donde las posibilidades parecieran ampliarse para el desarrollo en cualquier área por ciertos matices de democratización, los impedimentos de base siguen existiendo.

Así como el viaje articula los temas → problemas neomedievales, la noción de crisis rubrica el conjunto novelado. La Edad Media y el período recortado están signados por tiempos transicionales fundamentales y por ser, como un todo, también un período de transición (Matthews 2015): la caída de Roma y el “descubrimiento” de América, si tomamos los referentes inmediatos para cualquier escolar, por un lado, y la crisis de los consensos de posguerra, como el fin de los acuerdos de Bretton Woods, y la proliferación del imaginario distópico de la catástrofe y el choque de civilizaciones, por el otro. En el centro, dos fines de milenio, dos amaneceres dudosos. En el ámbito de las relaciones internacionales, el período medieval colabora en explicar la convivencia entre el discurso globalizado y los fenómenos de fragmentación o de fronteras y el distanciamiento del otro. Como bien profundizó Tomasso di Carpegna Falconieri (2020 [2011]), el período medieval funciona como marco interpretativo para la política contemporánea. Siguiendo a Crespo-Vila, “[e]l medievalismo se reproduce, por tanto, en un aspecto fundamental de la política contemporánea, que tiene que ver con la pérdida de unidad. La desaparición de un centro de poder unitario produce un considerable desequilibrio en el sistema social, fragmentándose todas las estructuras que lo sustentaban y dejando un vasto territorio a merced de la secesión” (2017: 550). Estos núcleos de poder autónomos situados al margen de la

autoridad nos remiten, a su vez, a la expansión de internet en zonas grises aún del derecho,⁷¹ por ejemplo, o la economía (e. g. criptomonedas).

El *amor de lonb* entre gente cuyo vínculo se sostiene mediante una pantalla, mensajes de texto o llamadas telefónicas reúne experiencias similares con el medioevo pero, lógicamente, diversas en sus matices. El exiliado, el turista, el trabajador de una multinacional, quien se dispone a trasladarse kilómetros para conocer a alguien que aún no ha visto personalmente e, incluso, el investigador que realiza una estancia en el extranjero, no se alejan demasiado de la travesía o de la aventura medievales. No solo se acercan sino que son figuras clave y dominantes en ambas épocas. ¿Podremos volver de la excursión a través de las páginas que siguen repensando realmente nuestro presente? ¿El análisis del uso del imaginario medieval nos ayudará a comprender más cabalmente la construcción de nuestra identidad y mejorar nuestra relación con la alteridad?

Disputatio

Sería válido objetar que el marco temporal de esta tesis, ya anunciado desde su subtítulo, podría haber partido en 1976 o 1979. Extender el inicio hacia atrás, le quita un poco de peso a la tradición medievalista anglosajona y a la figura de Workman, sin por eso soslayarla. Buscamos aquí evidenciar la amplitud de miras del corpus y el enfoque que manejamos.

El otro punto conflictivo podría ser la elección terminológica de “neomedievalismo”. Emery y Utz, en la línea workmaniana, señalan en la introducción de su enciclopedia, o texto hipervinculado, como también lo definen:

Neomedievalism is not simply a new kind of medievalism, as its name might suggest, but, in fact, a completely different (and often irreverent) ahistorical approach to the medieval [y ligan lo “neomedieval” únicamente con las entradas “Simulacrum”, “Play” y “Authenticity”] arguing that neomedieval creations appropriate and transform elements thought to be “medieval”, often flaunting their historicity or verisimilitude to achieve a particular aesthetic (2014: 7).

⁷¹ En los últimos años han comenzado a aparecer conflictos sobre cuál es el límite de lo que se puede decir sobre otra persona y quién se hace cargo (incluso por fuera de la *deep web*). La propia vicepresidenta de la Argentina, Cristina Fernández de Kirchner, ha demandado a Google por su rol de mediador como buscador. Otro caso emblemático es el (no) compromiso de aplicaciones cuyo servicio es sencillamente “unir” al cliente con el vendedor (desde Airbnb hasta las plataformas de delivery se excusan de las responsabilidades que atañen al producto y a los eslabones que conectan).

De hecho, en nota remiten a los volúmenes *Defining Neomedievalism(s)* (2009 y 2010) de *Studies in Medievalism* y a los trabajos de Carol Robinson y Pamela Clements (2012). Nuestra consideración del área y de la definición del concepto se alinean con la propuesta de Altschul (2022) y con una mirada periférica latinoamericanista e, incluso, por el rol lateral con respecto a la Europa central, Peninsular, pero no por eso menos integradora, del fenómeno, sino todo lo contrario. Creemos que esto hace justicia, en principio, al marco de confección de la presente tesis y al contexto inmediato al que esperamos aportar, como respuesta a la deuda social que asumimos pero, también, a las expectativas modestas que apuntamos.

Las problemáticas no son las únicas plausibles de ser consideradas ni el ordenamiento que reciben en las iteraciones se presume exclusivo. En efecto pueden existir otras problemáticas pero las escogidas y su organización responden a que confeccionan y tejen una problemática más general e integral para la que su articulación resulta adecuada, como se espera quede en evidencia tras la lectura. El listado, afortunadamente, se podría ampliar y seríamos capaces de encontrar puntos de unión con lo aquí tratado, pero debemos optar ante la limitación de tiempo y espacio y privilegiar lo representado por el corpus.

El foco del trabajo está puesto en las problemáticas teóricas y no en el corpus en sí, dado que buscamos diferenciarnos de otros análisis de novelas históricas que se componen, en lo fundamental, de una introducción y una conclusión teóricas, y luego cada capítulo o parte se dedica a la descripción, glosa, o *close reading* aislada de una novela en particular. Esto muchas veces produce una escisión entre el primer acercamiento genérico, con una intención más ligada a un problema determinado, y los estudios críticos intermedios. Es nuestra voluntad que la reflexión teórica oriente la estructura y que no deje de estar presente, en mayor o menor medida, una voluntad sistemática. El enfoque comparatístico se desprende de la decisión de interrogar las premisas a través de novelas publicadas en distintos países y lenguas, con especial énfasis en las latinoamericanas.⁷²

¿Por qué no una tesis sobre historia? La tesis se enmarca, de manera general, en las áreas de teoría literaria y literaturas comparadas y, específicamente, en el área interdisciplinaria del neomedievalismo. Consideramos que en la literatura y su recepción, por su carácter ficcional, se

⁷² La amplitud del corpus nos permitirá un panorama más abarcativo del uso del imaginario medieval. Hay que tener en cuenta que uno de los ejes importantes para esta tesis es el contrapunto de la producción en las naciones que, de acuerdo con las enseñanzas canónicas, “tuvieron” Edad Media con la propia de territorios donde no existe tal identificación, pero utilizan ese imaginario de manera productiva en el período seleccionado por diversos motivos.

deslizan y perciben concepciones que no aparecen en el trato con otro tipo de discursos que se presentan como más realistas o históricos. Queda claro, así, que nuestro abordaje se aparta de las aproximaciones por parte de historiadores y que, lejos de interesarnos por el grado de precisión del bagaje histórico o el carácter histórico-fáctico del contenido de las novelas, nos abocaremos a analizar los mecanismos ficcionales que operan en los textos en la apropiación de las discursividades medievales.

La producción novelística solicita una metodología que conjugue el conocimiento pormenorizado de las producciones estético-culturales del medioevo, así como de la novelística moderna, y demanda no solo herramientas de análisis textual sino también una adecuada utilización de los aportes de la comparatística para evaluar, en principio, aunque no únicamente, la relación historia-literatura. A lo largo de las páginas venideras se prevé un movimiento dialéctico entre los razonamientos inductivo y deductivo, aunque con cierta preferencia por el segundo, y en necesaria complementariedad, con el método analógico.

¿El comparatismo está de moda? ¿Cómo funciona el lazo entre teoría y metodología? La pertinencia del comparatismo para el trabajo de los estudios medievales ha sido destacada en numerosas ocasiones, tanto por su rol fundante en la historia disciplinar y por la relevancia de problemáticas como el nacionalismo (*e. g.* Guillén 2005 y Martí Monterde 2005) como por su valor metodológico para la investigación medievalista (*e. g.* Domínguez 2001, 2005, 2016 y Camino Plaza 2019). El neomedievalismo, por su parte, entendido como el análisis de la producción moderna que abreva en la Edad Media para su construcción, potencia más aún la inevitabilidad de este tipo de acercamiento al objeto por la ampliación y diálogo, en el tiempo y el espacio, que le son inherentes, la aparición de la figura del anacronismo, y su mayor extensión para postulados teóricos con cierto afán de totalidad. Por otra parte, las aproximaciones temáticas y genológicas son el núcleo de nuestro trabajo. Para el examen contrastivo entre literaturas de naciones y lenguas diversos, y para el cruce entre las dos vertientes recorridas, también resulta fundamental el trabajo metodológico del comparatismo, que se intentará desarrollar complementariamente a partir de los enfoques de las lecturas cercana (mayormente, sobre las seis novelas representativas) y distante (sobre el corpus secundario), y aportes de los abordajes de las literaturas nacionales, transnacionales, supranacionales y mundiales. Esto último resulta necesario, sobre todo, para romper con la hegemonía euro y anglocéntrica de las investigaciones. Se tendrán en cuenta cuestiones de historia social (estudio de estructuras y

procesos localizados en el interior de un complejo social situado históricamente) e historia cultural (estudio del juego de interrelaciones de los géneros discursivos en un determinado complejo social).

Durante los últimos años se ha puesto en crisis y redefinido el abordaje del comparatismo a partir de las ideas de identidad y alteridad, centrales en nuestra tesis, en términos relacionales y políticos. El concepto de *Weltliteratur*⁷³ que ya estaba presente en Wieland, pero cuya creación tradicionalmente se atribuye a Goethe en 1827 y en el marco del ascenso del nacionalismo, se vincula con el auge de la novela histórica y con los estudios medievales del siglo XIX, sumamente ligados al nacionalismo y a las lenguas europeas. Esta concepción, de hecho, ha signado nuestra propia formación hasta hace pocos años, con el ingreso de las “literaturas transversales”, con recortes por períodos históricos diacrónicos. Este concepto de literatura nacional tiene un desarrollo intenso entre 1830 y 1970, lapso que coincide casi en su totalidad con los inicios de la novela histórica y el comienzo de nuestro recorte, y se vincula fuertemente con el concepto de literatura nacional, que acarrea también análisis binarios. No obstante esta estratificación y la tendencia creciente a la hiperespecificidad, las particularidades, que deben estar mediadas por la tolerancia, posibilitan relaciones. Así, este tipo de enfoque metodológico privilegia una idea plural en todos los sentidos, y analiza la literatura a partir de las relaciones humanas más allá del tiempo y del espacio. La vinculación de la Edad Media, a la que se refiere en numerosos posicionamientos del comparatismo como era prenatal, evidencia aún más la pertinencia del cruce. En cuanto a su institucionalización, en la Universidad de Lyon, en 1897 se pone en ejercicio la primera cátedra de *Historia comparada de la literatura* (a cargo, primero de Joseph Texte y luego de Paul Van Tieghem, quien ofrecerá en 1931 el primer manual de la disciplina). En 1910, por su parte, Fernand Baldensperger inaugura en la Sorbonne la asignatura *Historia comparada de las literaturas*, y en 1921 se publica el número fundacional de la *Revue de Littérature Comparée*. Siguiendo con algunos hitos destacados, pero avanzando rápida y someramente, en 1958 René Wellek dicta la conferencia “La crisis de la literatura comparada” en el *II Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada*. En cierto modo, esto marca el agotamiento y final de una etapa (coincidente con la desaparición de referentes como Auerbach, Baldensperger, Carré, Curtius, Farinelli, Spitzer y Vossler). De acuerdo con la mirada de Wellek, los comparatistas se habían convertido más en “aduaneros” que en “hombres de frontera”, es

⁷³ La idea de *Weltliteratur* y el comparatismo fue un proyecto de posguerra, y como rebelión alemana al yugo francés: “sus esperanzas se dirigen a evitar las guerras futuras gracias al poder de las palabras” (Martí Monterde 2012: 341).

decir, no se preguntan por el sentido de la historia, sino que administran el presente. El riesgo de la vuelta del nacionalismo al centro es pensar la comparación como influencia y fuentes, en lugar de hacerlo desde la otredad.

Esta nueva concepción, naciente en los años 60, implica que un sentido descubre sus profundidades al encontrarse con otro sentido y que una cultura se manifiesta más completa frente a otra cultura. Se trata del dialogismo bajtiniano y el enriquecimiento de la convivencia y el intercambio mutuo. La literatura, como potente espacio de narraciones identitarias conlleva un importante valor como objeto de análisis de las representaciones y las relaciones con lo otro y la determinación de esas identidades.⁷⁴ La mirada extranjera, y este punto es crucial para nuestra identificación de los distintos usos y apropiaciones del neomedievalismo, revela un imaginario social. Por ello, la trascendencia de la literatura comparada con las historias de las ideas o mentalidades y los trabajos intertextuales.

El fin del comparatismo positivista (con Wellek como uno de sus eximios representantes) conjuga la metodología, a partir de los años 70 y 80, con otras líneas teóricas; cuyo resultado, en cierto modo, puso en entredicho conforme avanzaban los años las propias epistemologías del comparatismo y la teoría literaria, entre la ubicuidad y su acabose.⁷⁵ Una de las teorías novedosas en esta renovación, e ineludible para nuestro análisis, es la estética de la recepción de la Escuela de Constanza (Jauss 1970 y 1979) y el concepto de “horizonte de expectativas”. El aspecto estético y la dimensión histórica de la obra literaria son para esta teoría inseparables. Continuamente se va estableciendo un diálogo en los distintos contextos en que las novelas son leídas y, por consiguiente, se destaca la interacción entre texto y lector. Este enfoque resulta acorde tanto para el neomedievalismo como para la novela histórica, dado que, por un lado, privilegia el trabajo con la recepción de una materia y, por el otro, el acto de lectura está precedido de expectativas de forma, tema y características del género literario, fundadas en lecturas y conocimientos previos. En este sentido, nos despegamos de un análisis absolutamente

⁷⁴ Somos lo que somos más lo que pensamos ser, lo que hacemos pensar que somos y lo que otros piensan que somos. Esta misma multiplicidad puede trasladarse a la construcción medievalista de las novelas históricas que analizaremos, así como también a las distintas configuraciones de alteridad presentes en ellas.

⁷⁵ César Domínguez (2001) reconoce distintas razones del alejamiento entre el comparatismo y los estudios medievales por entonces: por un lado, la falta de reflexión teórica con excepción de casos aislados como el de Jean Frappier, y, por otro lado, la perspectiva eurocéntrica frente al ingreso de los estudios poscoloniales en la apertura del comparatismo hacia cuestiones de identidad. En la conferencia de Frappier “Littérature médiévale et littérature comparée. Problèmes de recherche et de méthode” se establecen siete ramas para la investigación medieval y ya se estimaba necesario el estudio de la recepción de la literatura medieval por parte de las literaturas modernas (17).

inmanente para privilegiar usos y funciones. En esta línea será importante la precisión conceptual que aportan los teóricos sobre mentalidades e imaginarios (especialmente Le Goff 1991).

El objeto de estudio propuesto exige, además, una investigación que privilegie tres abordajes diferentes aunque contiguos: el literario (*e. g.* Bajtín 1975, Lukács 1920, Ricoeur 1984), el histórico (*e. g.* De Certeau 1975, Hobsbawm 1994, 2006 y 2013, Ricoeur 1983, White 1973) y uno que reflexione acerca de los contactos entre historia y literatura (*e. g.* Hutcheon 1988, Rancière 2007, White 2011). Por último, algunos conceptos ligados a las problemáticas abordadas precisarán de desarrollos teóricos más exhaustivos, siempre y solamente en función del análisis de los casos específicos.

∞ ∞ ∞

Nos detenemos un momento y alguien ruega que se narre una aventura. Se nos pide un don y lo otorgamos. Dos siluetas se pierden en el horizonte. Una pertenece al siglo XII y la otra al siglo XXI. Apuramos el paso. Con estas palabras emprendemos el camino.

Segunda iteración: en busca del conocimiento

Sobre el aprendizaje a partir de *Los perplejos* (2009), de Cynthia Rimsky

Si consigo imaginar cómo se despertaba Maimónides en una de estas casas una mañana como hoy, en el año 1190, habrá valido la pena venir hasta acá, pienso, pero la única conexión que encuentro con el filósofo es un busto suyo en una diminuta plaza que filma la televisión italiana.

Cynthia Rimsky, *Los perplejos* (17)

El epígrafe no anticipa, en principio, un final promisorio. Sintetiza, sin embargo, en boca de la narradora, la expectativa de repercusión o efecto que puede tener la producción neomedieval y, asimismo, las motivaciones en los análisis de este tipo de corpus (funcionalidades, usos y características particulares que toma el imaginario medieval en la novela contemporánea). La presencia de una voz contemporánea ubica esta novela en una zona menos definida de lo que caracterizamos como una novela histórica tradicional. No es, tampoco, un texto que transcurra enteramente en la época moderna (como ocurre, por ejemplo, con *La tabla de Flandes*).¹ El funcionamiento de esta hibridez temporal podría interpretarse como una *mise en abyme* de la tarea de la autora y, por extensión, de todo creador medievalista. La búsqueda de información para concluir el proyecto de novela de la narradora se muestra infructuosa. El viaje desde Santiago de Chile a Córdoba, la visita al Congreso de Filosofía Medieval y los intercambios con especialistas resultan desalentadores; en el ambiente académico la escritora se siente extraviada.

Entre todas las novelas que irán apareciendo a lo largo de esta tesis, *Los perplejos* es, sin duda, la menos abordada por la crítica académica. Por ese motivo, y excepcionalmente, se tomó la decisión de entrevistar a la autora; resolución propiciada, además, por el contexto pandémico del año 2020. La elección del punto de partida responde, por otra parte, a que el texto chileno permite abrir líneas diversas de análisis, fundamentales para tener en cuenta desde un comienzo.

¹ Ciñéndonos a la clasificación de Huertas Morales, nos ubicamos en el octavo y último conjunto de la tipología, la novela de indagación histórica, y dentro de este tipo en la subclase de género mestizo (2015: 107 y ss.).

Los perplejos fue editada en Chile por Sangría (2009) y en Argentina por Leteo (2018). La novela se divide en seis partes tituladas: Córdoba, Mediterráneo, Eslovenia, Belgrado, Montenegro, Croacia, e incluye un epígrafe del más cercano en el tiempo *Comentario a la Guía de perplejos* de Jesús Peláez. Allí se distingue entre el camino falso y el de los errantes, los dudosos o inseguros. En este sentido, señala Peláez, la vida admite la transición por la etapa de la perplejidad pero no su persistencia. Es decir, que la fase de perplejidad por la que pasarán los dos protagonistas de la novela, se presume, deberá ser solo transicional. La trama problematiza el exilio y el papel de los conversos en la Córdoba española del último tramo del siglo XII,² en contrapunto con pasajes intercalados de una voz narradora³ que investiga hacia 2004 la vida del filósofo Maimónides, a ochocientos años de su muerte, trasladándose de Chile a España y, luego, por distintos países eslavos. La primera persona singular del siglo XXI se entremezcla, a modo del *entrelacement* propio de un *roman* medieval, con la voz del mismo Maimónides. Primeramente, los límites y cortes entre ambos narradores son claros, pero a medida que el texto avanza se van tornando más difusos. Como veremos, la búsqueda de conocimiento se condensa en la escena final de los intentos de Maimónides por transmitir a su discípulo ciertos saberes de la manera más críptica posible. El triunfo de la razón, le dice un profesor de lógica al filósofo, es el fin del misterio. En la trama que transcurre en el siglo XII se insiste en la percepción de que se está entrando en una época dominada por el pensamiento científico y que la razón y la fe deben conciliarse en pos del fin último, que es el conocimiento. En efecto, una de las explicaciones que Rimsky ofrece de la elección del período es la presencia de la hermenéutica, las elucubraciones y las disquisiciones entre la literalidad y la alegoría, donde aparecen otras interpretaciones que a nosotros no se nos podrían ocurrir, lo que conllevaría una apertura de pensamiento. Ahí encuentra un lugar donde la ficción puede cambiar lo real.

El contraste en la densidad de notas y referencias será notable en relación con el capítulo precedente y los que siguen. La carencia de estudios críticos intentará ser aprovechada de manera exploratoria, como el rabí Ezra le recomendaba a Maimónides:

² Cuando lleguemos al capítulo sexto se verán puntos en contacto a partir de la temática del exilio y el estatuto religioso intermedio del converso, aunque allí problematizados mayormente desde la alteridad.

³ El juego y la confusión entre la voz narradora y la voz autoral presenta cierta ambigüedad consciente y deliberada.

—Pero el libro que resulte puede ser tan largo como el original. —No, si dejas afuera las fuentes y las demostraciones de los sabios. —¿Omitiré a los autores de todos los dictámenes?—pregunto con horror. —No podrás señalar todas las fuentes ni todos los autores. —Eso significa eliminar el caso que originó el dictamen, suprimir el proceso, descartar el método, las circunstancias del autor, sus fuentes. Significa descartar el camino que hizo el autor para llegar al juicio. —Eso te permitirá escribir en un lenguaje directo, sencillo y claro (LP: 121-2).⁴

Ocupaos de ello, pues he de irme, ya que tengo que seguirlo al bosque.

2.1 La aventura de la búsqueda de conocimiento

—Señor, ¿conoces la floresta? ¿Qué aventuras podemos encontrar en ella?
—Lo ignoro— dijo Marhalt—. Si lo supiera, no sería una aventura.

John Steinbeck, *Los hechos del rey Arturo y sus nobles caballeros* (141)

La novela que analizaremos en este capítulo está signada por el viaje. Más aún, y desde una óptica más general, la narrativa de Cynthia Rimsky se vertebra sobre el eje del viaje. Sin ir más lejos, su página web es: <http://escrituradeviaje.blogspot.com>, y un rápido recorrido enseña la importancia también de la narrativa de viajes en el dictado de sus talleres literarios. A pesar del interés por el “pensamiento intelectual”, la curiosidad de la autora la conduce más hacia el lado de la experiencia vivida o aventurera.⁵ En la práctica escrituraria, en cambio, la lectura teórica pareciera guiar hacia la parálisis y el desaliento; a la pérdida del deseo.⁶ Para la vida de la autora, el viaje espacial es también central; actualmente está radicada en Buenos Aires. En cuanto a su novelística, desde su primera novela, *Poste restante* (2001), hasta la última, *La revolución a dedo*

⁴ Todas las citas se harán de la edición de *Los perplejos* consignada en la bibliografía y se incluirán a continuación y entre paréntesis las siglas LP seguidas del número de página.

⁵ En la novela se enfatiza el consejo de Moira de que la vida es para vivirla y no para leerla.

⁶ “Recuerdo que a poco de publicar *Poste restante* me gané una beca que era mucho dinero y me fui casi un año a vivir a un balneario muy solitario en el norte [La Herradura, IV Región, Chile] y, además, te daban dinero para libros. Recuerdo haber ido a una librería con una lista de títulos, todos teóricos, entre ellos *Las reglas del arte* de Bourdieu. Cómo confeccioné la lista no recuerdo, pero en ese tiempo tenía una amiga súper estructuralista y creo que me ayudó. Lo curioso es que el resultado de esas lecturas fue una total parálisis de escritura: una decepción total. Se me quitó todo deseo de escribir al ver esos miembros diseccionados en una mesa higienizada. Todo eso que de niña siempre fue un misterio y que por eso me llamaba. Entonces cayó en mis manos una fotocopia de un texto de un libro de Steiner, ‘El texto, tierra de nuestro hogar’, donde su interpretación literaria no quita el misterio de la escritura sino que, por el contrario, lo profundiza. De Steiner pasé a Levinas, Spinoza y los dos tomos sobre la Cábala y la Inquisición de Andrés Claro. Y recuperé el deseo de escribir. Ese es el caldo de cultivo en el que luego caerá el descubrimiento azaroso de Maimónides y la Edad Media” (Rimsky 2020: 33).

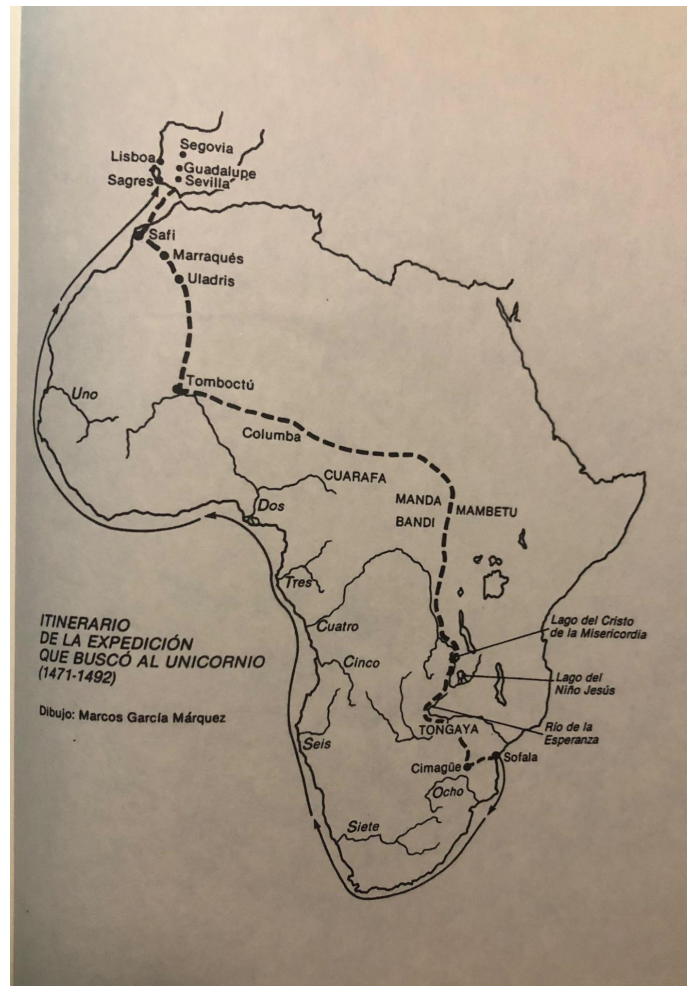
(2020), sus textos poseen esta continuidad temática y, en muchos casos, son catalogados como “literatura de viajes”.

La conexión entre el viaje y el aprendizaje la realiza la propia Rimsky en el diálogo que mantuvimos en 2020: “[...] el viaje como una forma de conocer para alguien que no puede conocer exclusivamente por los libros, una forma de leer el mundo como se lee el libro, una forma también de perder el rumbo para encontrar otra cosa que no se sabe bien qué es, por si acaso, por si eventualmente se llega a conocer” (43). Aquí se entrevistó, por un lado, el viaje como un modo de conocimiento alternativo o complementario a la lectura y, por otro lado, el vínculo con la perplejidad como otra manera de acceder a un conocimiento inesperado. La partida a la *quête* por parte de ambos personajes, y como ilusión de adquisición de un conocimiento vedado, problematiza en *Los perplejos* la labor investigativa novelística y abre una discusión de larga data, tanto en el medievalismo como en la novela histórica, que es la complementariedad o no de la academia y el amateurismo o la transferencia y la extensión de la investigación. Aquí el viaje es geográfico, es temporal, pero, sobre todo, es un camino en busca del saber.

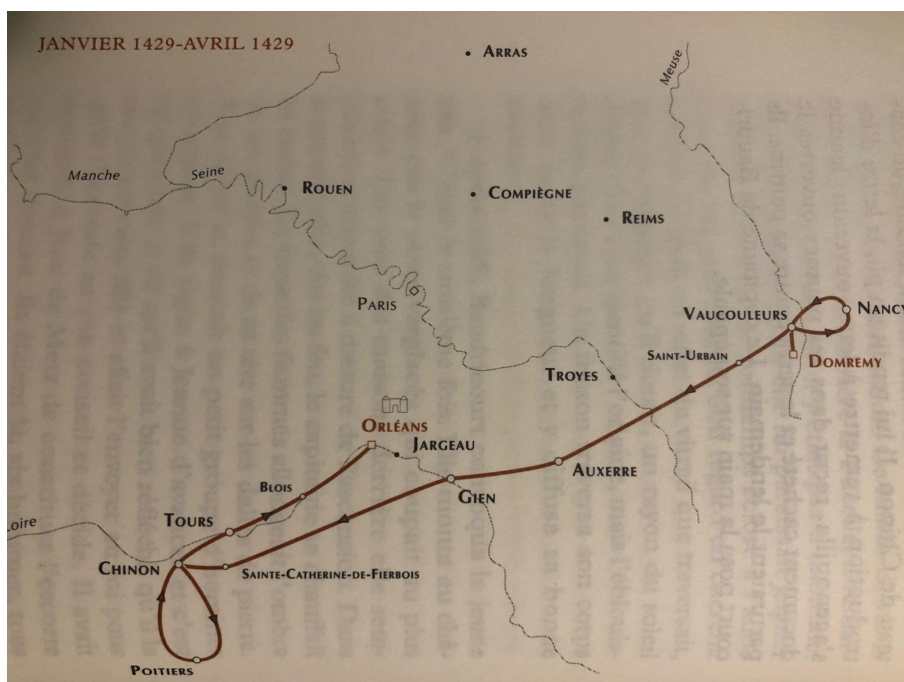
Tal como explicamos antes, los distintos tipos de viaje se hacen presentes en las novelas que trabajamos y en prácticamente todas las novelas históricas medievales. Una gran subdivisión que se podría establecer se da entre las tramas cuyo desarrollo tiene un objetivo específico que determina el traslado y las que mantienen una dinámica constante sin un destino último aparente, como la errancia del caballero.⁷ Para el primer conjunto podemos pensar en *En busca del unicornio* (1987), de Juan Eslava Galán, donde la búsqueda de un cuerno de unicornio para curar la supuesta impotencia de Enrique IV lleva a un grupo de expedicionarios a recorrer las tribus africanas en un símil interesante de *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) de Lucio Mansilla; o en *Le bon coeur* (2018), de Michel Bernard, que narra el periplo de Juana de Arco, en especial durante los primeros meses de 1429. En ambos casos se incluyen mapas de los itinerarios que acompañan la lectura, con indicaciones de ciudades y del recorrido; complemento que persigue la ilusión de veracidad mediante un aporte al matiz histórico de las novelas. El acompañamiento visual puede no aparecer, como sucede en *El unicornio*, novela que trabajaremos en el último capítulo, y, por otra parte, el viaje puede verse alterado en lo programático debido a hechos imprevisibles que impliquen un desvío. Estas novelas mantienen una dinámica constante que es

⁷ Esta partición se podría corresponder con la clasificación que realiza Gustavo Fernández Riva (2011) entre “mundo objetivo” (como un intento o posibilidad de narrar infinitamente) y “mundo subjetivo” (con el acento en el cambio en el personaje) para las formas en que desarrollan la narración el *roman* medieval, los juegos de rol y las aventuras gráficas.

la que determina los sucesos y que puede estar marcada históricamente, como en el caso de Bernard, o ser una construcción enteramente ficcional, como en los otros dos ejemplos referidos. Para el segundo grupo ejemplificamos con 1492 (sobre todo la primera parte), objeto del sexto capítulo, más cercana a los *romans* caballerescos signados por la errancia.



Juan Eslava Galán, *En busca del unicornio*



Michel Bernard, *Le bon coeur*

En *Los perplejos* se cruzan las dos posibilidades: el derrotero de la narradora contemporánea comienza dirigido, con el objetivo de ver, tocar y sentir los espacios por los que discurrió el filósofo, pero en el transcurso del camino se desordena y el propósito se difumina hasta casi desaparecer, en espejo con la anécdota autoral:

La idea original fue hacer el viaje de Maimónides, seguir una ruta paralela a la de los libros para ver las huellas que dejaron esos libros en el paisaje. Pero ya cuando estaba en Córdoba me di cuenta de que no tenía ganas, que después de *Poste restante*, mi primera novela, hacer eso podía convertirse fácilmente en una fórmula, y caí en crisis. Estaba en Córdoba, no me podía volver a Chile, no sabía cómo seguir. Sí sabía que no quería seguir las huellas de Maimónides. Fue algo visceral. Ahora pienso que tal vez no quería estar tan cerca de él; algo intuía y esa intuición me causaba miedo, angustia (Rimsky 2020: 43).

En un principio pareciera que el plano histórico real está representado por las partes medievales y el ficcional por el marco contemporáneo. Sin embargo, Rimsky tensiona y confronta el uso del entrelazamiento hasta casi hacerlo desaparecer; los planos de lo real y lo ficticio se mezclan con el objetivo de cuestionar sus delimitaciones. En el avión que lleva de regreso a la protagonista ficcional a Chile, la camarera le pregunta de dónde viene. El consejo se contradice con nuestra propia posibilidad lectora, en caso de que asumamos el vínculo del personaje con Rimsky: “Le hablo de los cinco años que llevo visitando los cuartos donde se miran a los ojos el ser y la

perplejidad. Mi relato dura quince minutos. —Te voy a dar un consejo— dice poniendo sus manos sobre las mías—, no repitas a nadie lo que me acabas de contar. Escúchame bien: jamás lo escribas o terminarás creyendo que él es real” (*LP*: 275).

El destino del viaje que allí finalizaba se había visto alterado. El desvío a los países eslavos no pareciera ser una elección y está contaminado por la experiencia:

Me colgué de la imposibilidad de viajar en ese momento a Siria para desechar el viaje. Yo había ido a Eslovenia antes, de hecho, la amiga que vive allí es un personaje de *Poste restante* que colaboró a resolver el enigma de ese libro. En ese momento, me pareció una salvación ir a su casa. Después de un tiempo allí tuve que pensar en seguir viaje a alguna parte. Intenté sacar el visado para ir a Albania y no lo conseguí. Mi amiga me habló de un lugar en los Balcanes, la guerra había terminado hacía poco y me atrajo conocer un lugar donde ocurrió una guerra como esa (2020: 44).

La travesía de Maimónides está atravesada por el exilio, la premura y la adaptación. Tras la persecución por parte de los invasores almohades en 1148, su familia anduvo errante por los territorios árabes de la Península, sin emigrar inmediatamente como sí habían hecho muchos otros sefaradíes. La menor relevancia que se le otorga a la particularidad en la elección de los sitios es explicada por la autora:

Cuando me puse a escribir el libro descubrí que la narradora no tenía que caminar como Maimónides sino que debía mirar como él, a través de la perplejidad. Por eso daba lo mismo que anduviera por Siria o los Balcanes. Eslovenia se le aparece como el país de la razón, todo está dispuesto racionalmente. En cambio, Belgrado y Montenegro son lugares irracionales. Es el desplazamiento de la narradora, lleva su mirada desde la razón a la sin razón (44).

∞ ∞ ∞

En 1956 Erich Köhler publica *La aventura caballeresca*, revisado y ampliado en 1970 y recién traducido al español en 1990, un hito de los estudios medievales de la época, y en parte también de los estudios literarios en general, sobre todo por atender el análisis desde una visión precursora ligada a la sociología de la literatura en una época en que primaban el inmanentismo y la descripción positivista.⁸ Allí, en función de estudiar el constructo ideológico estético de la clase

⁸ Una versión previa del trabajo había sido la *Habilitationschrift* que Köhler presenta en la Universidad de Hamburgo y le abre las puertas al ingreso a Heidelberg. Sobre la novedad del enfoque, Richard Trachsler detalla: “En términos generales, en 1956, la situación en el campo de los estudios sobre la novela artúrica era más bien desfavorable a la vía que estaba a punto de abrir Erich Köhler: en esa época los textos se leían como obras de arte autónomas, gracias a los hallazgos recientes de Kellerman, Frappier o Vinaver, o se estudiaban las relaciones entre los textos franceses y la herencia celta, como lo hacían Loomis y sus discípulos. En otras palabras, con excepción del comienzo de un

caballescra, en contraposición a la realeza (por ello el marco artúrico del *primus inter pares* y la Mesa Redonda) y los *laboratores* o naciente burguesía, que opera en el *roman* cortés francés del siglo XII, Köhler detecta características propias de la aventura medieval a partir de la tensión que ya se manifiesta en el subtítulo entre “ideal y realidad” en la narrativa cortés:

La *aventure*, como hemos visto, comportaba desde el principio un elemento de determinación, que se ha elevado al rango de providencia y elección. Ahora, la posibilidad y la necesidad histórica de ese nexo de unión, lleno de contradicciones, entre las diferentes capas de la nobleza, aparece con suficiente claridad en el objetivo común de otorgar una función escatológica, que, traspasando la incierta realidad cotidiana, valga necesariamente para el conjunto del estamento, la caballería de la novela cortés. La búsqueda del Graal es la aventura de toda la caballería, tal como ella desearía verse a sí misma, mientras que, en la otra gran aventura de la Edad Media, las cruzadas, debe reconocerse tal como realmente es (1990: 84).

Aquí se nos presentan dos grandes ramas de viajes aventureros con fines variables. Existen, por supuesto, otras más vinculadas con la exploración o el comercio, pero sirvan estas dos como polos entre la historia y la ficción, o entre las dos miradas sobre la Edad Media que planteábamos en el capítulo anterior. Frente a esto, la aventura se erige como una reacción ante un mundo hostil y difícil de comprender. La manifestación estética textual funciona, entonces, como una forma de reconectar lo individual y lo colectivo, de resolver y recomponer el abismo y la fractura entre ambas esferas. Los análisis de la estructura del *roman* artúrico contraponen el espacio de la corte al terreno de la aventura. De acuerdo con Rimsky, la confusión entre los planos de lo real y lo ficticio, absolutamente patente en su novela, es la expresión contundente de la duda sobre la veracidad de la historia y de su forma de construirse:

Es ideológica en el sentido que desconfía de la temporalidad, de lo real y de lo ficcional como categorías que han servido para construir una cierta “historia”, tanto de la Edad Media como de cualquier época. Construcción en la que no creo. Es una de las aristas de *Los perplejos*, la desconfianza hacia la escritura de la historia, hacia los nombres, como “Edad Media”. Ahora, esa desconfianza en la historia es difícil de vivir y, más aún, de pensar. Cuando el académico español le dice a la narradora que todo lo que se ha escrito de Maimónides es ficción, a ella se le derrumban las pocas certezas que había logrado reunir, incluso con ese método azaroso de lectura y olvido. Y es ahí donde su propósito de seguir el recorrido de Maimónides se hace trizas. Si la historia como está escrita es una ficción, ir a Siria o a Eslovenia da igual (2020: 45).

En una línea afín a Köhler, en “La materia caballescra: líneas de formación” (1996) Fernando Gómez Redondo toma en cuenta los aspectos ideológicos de los horizontes de

estudio, allí donde es necesario establecer un marco general, la interpretación literaria no salía casi de la obra de arte” (2007: 200).

expectativas de los siglos XII y XIII hispánicos. De esta manera atiende la necesidad de precisar la conciencia de recepción que existía ya en el período medieval en la evolución textual y las condiciones de posibilidad que culminan en la materia caballerescas.⁹ La perspectiva sociohistórica introduce en el texto la dimensión política. En la novela de Rimsky, la dimensión política posee dos caras: una pasada positiva y otra presente negativa. Cuando Maimónides arriba a Alejandría, su primera observación es que “[l]as nacionalidades divididas por barrios suman cinco lenguas y una docena de religiones” y “[s]i esperé encontrar en Alejandría un ambiente reflexivo con una comunidad fuertemente apegada al Libro donde me sería posible dedicarme por entero a escribir el Compendio, el contacto diario con la comunidad me hace ver que cunde la división y la confusión” (*LP*: 173 y 185). Cuando se le presenta la oportunidad de ocupar un cargo, el sabio duda: la dicotomía se da entre sus principios y la postergación de su escritura contra lo que es mejor para la comunidad. En cambio, la narradora lee en un bar de Montenegro periódicos en cirílico y en latino, y se distrae buscando semejanzas. En ese momento aparece en la televisión un político y un hombre que lo señala dice: “Ese es el traidor que me envió a la guerra a mí y a todos. Mira cómo se llena la boca con la paz, ¿sabes cuántos euros gana hablando de paz?” (196). A continuación, se indica que la guerra es una estupidez colectiva, y se menciona la declaración bélica de Serbia y Montenegro ante Croacia y la posibilidad de una nueva guerra civil. La permeabilidad de la guerra en las vidas individuales se identifica con cuestiones aparentemente menores como el problema que genera recibir un título de abogado. Además, las construcciones comunistas están vacías, los habitantes no pagan sus cuentas y el sistema ha colapsado. En su caso particular, Rimsky deduce que la desconfianza radical del discurso proviene en gran parte de haber crecido durante la dictadura de Pinochet, cuando no se reconocían los desaparecidos ni los muertos o torturados:

Esa verdad no aparecía en ningún lado, eran discursos esquizofrénicos. Pero es solo por esa coyuntura, Raúl Ruiz expresa muy bien en sus películas la desconfianza que los chilenos le tenemos al lenguaje y cómo hacemos todo lo contrario de lo que decimos, y muchos otros juegos que hacen del lenguaje una zona opaca a la verdad. Y lo que me interesaba poner en cuestión, tanto en la Edad Media como en la época actual, es justamente la verdad; concepto basal de mi generación de izquierda, y de anteriores. Esa desilusión, entonces, es con el discurso, y no solo con la academia. Más que desilusión, lo que quise anteponer en el camino de todos los personajes del libro, como una trampa, tanto en la Edad Media como en la actual, fue la duda (2020: 37 y 38).

⁹ De hecho, Gómez Redondo aclara que se trata del mismo proceso que había tenido lugar en Francia un siglo antes (1996: 47).

La dubitación se da siempre, al menos, entre dos opciones. He aquí la relevancia de un texto como la *Guía de perplejos* y de la filosofía, y de un tiempo en que la palabra era tan central como es la Edad Media. Precisamente, la narradora de *Los perplejos* carece de guía, pues este murió desorientado en el tiempo medieval o en la página de al lado.

Uno de los académicos más prestigiosos, experto en el filósofo cordobés, cuenta que universidades de todo el mundo le solicitan que certifique, por sus conocimientos de idiomas, la autenticidad de textos que muchas veces resultan ser testimonios falsos. Por su parte, durante la novela, la propia narradora confiesa dos momentos clave de construcción ficcional: por un lado, reconoce la falsedad del episodio que había relatado al inicio sobre cómo halló la biografía de Maimónides que dispararía todo el recorrido. El verdadero es menos épico y menos mágico. Por otro lado, admite que para el fragmento que había escrito sobre el trayecto en el mar se había basado en un texto de Conrad porque nunca había estado en una tormenta marítima. El desapego a la verdad llega al extremo, rechaza los fondos y modifica el rumbo de su viaje. El correlato de esto en el tratamiento del pasado es el tema de la conversión, es decir, el interrogante sobre si para los judíos exiliados en Fez es preferible fingir a pasar por una verdadera conversión. La decisión de dejar la escritura se toma luego del desencanto con la historia: “Abandono la muralla verdadera como abandoné los libros que, según el verdadero experto en Maimónides, son una ficción de la historia. Me siento ante la falsa muralla con un mapa donde no aparecen los lugares por los que Maimónides erró al cruzar el Mediterráneo” (LP: 68). Cuando la narradora elige como nuevo destino un lugar que Maimónides jamás haya pisado concluye la segunda parte y comienza la bifurcación de caminos. Ya no se intercalan los relatos con saltos de página, sino de párrafos. A partir de allí, en ocasiones demoramos líneas, e incluso más, en definir de quién se trata.

Erich Auerbach dedica el sexto capítulo de *Mimesis* a “La salida del caballero cortesano”. A partir de un fragmento inicial de Yvain se detiene en el relato de Calogrenante como un caso particular de la aventura por la importancia del género en la historia del realismo literario:¹⁰ “La atmósfera de encantamiento es el soplo vital propiamente dicho del *roman courtois*, que pretende dar la expresión no solo a las formas de vida exteriores de la sociedad feudal de fines del siglo XII, sino también, y sobre todo, a sus concepciones ideales” (2011 [1942]: 130). El objetivo del

¹⁰ En *Los perplejos* hay un procedimiento particular, muy utilizado en los policiales, para otorgar realismo a los sucesos. Se trata de emplear, por ejemplo, una letra para designar a un personaje en lugar del nombre completo (e. g. “S” en LP: 132 o “K” en LP: 168). Todo indicaría que no tiene sentido ocultar algo que es enteramente ficcional, y por ello su efectividad.

caballero, se explicita, es ponerse a prueba, sin misión histórico-política (como tampoco la tiene ningún caballero artúrico). En oposición al capítulo previo, destinado a la *Chanson de Roland*, estos personajes tienden hacia un ideal personal y absoluto. No solo es relevante el nacimiento, sino también la educación que inculque las virtudes que serán puestas a prueba de manera constante, voluntaria y renovada.¹¹ El medio de pruebas es, precisamente, la aventura; el sentido de la existencia ideal caballeresca.¹² En esto radica la novedad del *roman cortés*:

[que] una clase social, en su plena floración, considere el arrostrar tales peligros como su oficio propio y, dentro de la noción ideal, exclusivo; y el que acoja las más diversas tradiciones legendarias, la bretona sobre todo, aunque también otras, a fin de crear un mundo encantado de los caballeros preparado ex profeso para que los encuentros fantásticos y los peligros se topen con los caballeros como si les fueran enviados en serie (131).

Dicho esto, Auerbach alerta contra la concepción moderna de aventura ligada a lo casual y, retomando a Calogrenante, resalta su busca del “camino derecho”.

Las aventuras aparecen en una serie gradual y son una doctrina de perfeccionamiento personal impuesto por el destino. Todo lo que ocurre es escenario o preparación para una aventura; se trata de una ética estamental a partir de la cual las clases sociales de origen urbano y burgués adoptan el ideal a pesar de ser estamentalmente exclusivo y vacío de toda realidad. La salida de Alonso Quijano, en efecto, es una parodia de esto. La creación del ideal encubre su función real y define su existencia como extrahistórica, desprovista de fines, como una formación absolutamente estética (134); lo que denota una crisis funcional de la clase feudal.

El peligro de no discernir entre ficción y realidad se observa en la advertencia que durante mucho tiempo toma la autora de no leer la *Guía* sin la preparación adecuada por los problemas que esto podía traer aparejados. Asimismo, en sus relatos de infancia, cuenta, una bibliotecaria le había prohibido lecturas como la de *Madame Bovary* porque ciertos autores ahondan en sentimientos destructivos para jóvenes lectores que no distinguían entre los dos planos. La novela termina con el regreso de la narradora a Chile luego de haber viajado por cinco años. En el avión, en solo quince minutos, la narradora le cuenta su aventura a la azafata,

¹¹ El grado de elección y su especificidad pueden variar, pero el motivo se encuentra en todo el *roman cortés*.

¹² En *Representar la existencia* Thomas Pavel realiza una consideración genérica en esta dirección: “[...] la historia de la novela, lejos de ser reductible a un combate entre la verdad triunfante y la mentira equivocada, descansa en realidad en el diálogo secular entre la representación idealizada de la existencia humana y la representación de la dificultad de medirse con el ideal” (2005: 9).

episodio que citamos más arriba, quien le advierte que no lo escriba ni lo repita o terminará creyendo que es real.

2.2 La escritura y el uso de las fuentes

El tiempo que lleva la escritura de las novelas históricas es una constante. En el caso de *Los perplejos* se requirieron ocho años para su redacción, principalmente por la dificultad de ordenamiento interior (el libro, confiesa la autora, cambió su forma de pensar, escribir y vivir). En un video donde ella describe el trabajo con la materialidad de la documentación se incluyen dos frases escritas al comienzo, el resto será su voz en *off*. El contraste es potente y evidencia la desilusión que referíamos más arriba: “Un filósofo medieval escribe a fines del siglo XII: un libro que sacará a su pueblo de la ignorancia, el olvido y la falsificación” (2009 0:14), mientras que “En el año 2006 la autora de *Los perplejos* acude al Servicio Nacional de Conservación y Restauración de Documentos de Archivos en Chile con el propósito de escribir el capítulo donde el filósofo medioeval [sic] recibe la noticia de que su hermano murió en una tormenta dando su vida por un libro que no sacará a su pueblo de la ignorancia, el olvido y la falsificación” (0:26). Cuando el joven Maimónides en sus pruebas de corrección descubre el contenido de la nueva traducción de la *Metafísica* hecha por Nasi, a la espera del resultado, bajo una escalera, se encuentra “excitado por el descubrimiento y abrumado por la imposibilidad de compartirlo” (LP: 25).

La visión desencantada del presente conduce a la pesquisa en otros tiempos. Pero, como ya observábamos con el epígrafe del capítulo, la pesquisa puede no ser tan fructífera como se pensaba en un primer momento. En la búsqueda por conocer al personaje histórico, cuando se dispone a replicar el viaje del filósofo en el exilio, la narradora piensa que “aunque en Fez, Alejandría o Fosfat quedaran rastros del filósofo, las ruinas no me acercarán a él” (63). Esta definición anticipatoria, que la lleva a bifurcar su senda, tiene su contraparte positiva en la conversación con una mujer en el cóctel de clausura del decepcionante congreso de filosofía medieval, que según un especialista ni siquiera era el “verdadero” congreso sobre Maimónides, porque ese ya había tenido lugar en Madrid la semana anterior: “—¿No le parece un viaje peligroso, tomando en consideración la inestabilidad de Medio Oriente? —No creo que vayan a fijarse en alguien que sigue los pasos de un filósofo medieval” (63). Ante el peligro, el disfraz de

escritora o investigadora pareciera otorgar cierta protección por su matiz de invisibilidad o aparente irrelevancia que, *a priori*, podría permitirle ingresar en zonas inaccesibles a otros sujetos.

Rimsky considera la escritura de *Los perplejos* como un atrevimiento. Ella no es, como sí sucede con Paloma Díaz-Mas o Umberto Eco, por solo nombrar dos casos, una experta en la Edad Media; pero tampoco tuvo, según afirma, interés por investigar de forma rigurosa determinadas fuentes: “Después de muchos conflictos, muchísimas dudas, autorecriminaciones (varias por mi pobreza de entendimiento) y por preferir mirar por la ventana de mi departamento y de los hoteles que fichar [nótese aquí la importancia de ubicación de la abertura], vino el día del perdón y acepté mi forma de leer” (2020: 36). Esta forma responde a un desprendimiento del conocimiento casi anárquico: desecha su acumulación, olvida en lugar de recordar, destaca la arbitrariedad en vez del plan de lectura y la confusión sobre el fichaje.

Sin embargo existe una principal fuente de documentación, el Centro de Estudios Judaicos, cuyas características acompañan esta última consideración. Debido a una reciente mudanza, a Rimsky le era permitido ingresar a una bóveda desordenada (producto no solo del cambio de locación sino, también, de las donaciones aleatorias). Casi como una respuesta a la parálisis de escritura del fichaje abrumador de una investigación y otras complicaciones como la falta de información para completar formularios de pedidos de libros, Rimsky define:

Decidí entonces no preocuparme por lo que los libros decían, sino por la reverberación que la lectura situada de aquellos libros —en la biblioteca con mi amiga, en mi casa ante las ventanas por donde veía pasar mi barrio, con las fotocopias que llevé al viaje— me producía. Luego me di cuenta de que me estaba rebelando (revelando también) a la autoridad que tienen los libros en la cultura judía (37).

En relación con esta aserción, una breve mención biográfica: la autora fue criada en el seno de una familia judía “con más tradiciones, restricciones y obligaciones que conocimientos” (41). Maimónides y la escritura de *Los perplejos* la llevaron a encontrar un lugar desde dónde posicionarse y mirar el judaísmo.

En la entrada “Authority” del tomo *Medievalism. Key critical terms*, compilado por Emery y Utz, Gwendolyn Morgan trabaja sobre este concepto tan central a la Edad Media, que además problematiza la idea de verdad. Eso que la frase atribuida por Juan de Salisbury a Bernardo de Chartres, enanos sobre hombros de gigantes, sintetiza acabadamente; el papel de los textos religiosos como *auctoritas*, o la importancia de lo didáctico que va desde textos como el *De Nuptiis* de Marciano Capella, al *Didascalicon* de Hugo de San Víctor. Mediante la figura de Umberto Eco,

Morgan enseña su productividad para los estudios neomedievales en *Travels in Hyperreality*, y para la creación de ficción neomedieval en *El nombre de la rosa* (1980), donde los asesinatos en la abadía se conectan con la supuesta existencia de un manuscrito que contenía la copia de la *Comedia* aristotélica. Lo peligroso, además del contenido, es su autoridad y el asesino teme su descubrimiento. Por otra parte, el manido “Naturalmente, un manoscritto” que da inicio a la novela, y en términos generales el motivo del “manuscrito encontrado” legitiman en las novelas históricas, cual búsqueda del *Urtext*, lo narrado. En *Los perplejos*, las autoridades de Constantinopla son quienes pueden avalar o no una traducción disruptiva como la de Nasi (por “leer la religión desde la filosofía”) a ojos de toda la comunidad y los sabios.

Ante la pregunta por la elección del marco medieval y sus inquietudes presentes, Rimsky señala como particularmente atrayente del período la relación que percibe entre maestro y discípulo (vínculo sobre el que, se pone el acento en la novela, prima la exclusividad de “un” discípulo). Por añadidura, “[l]o medieval nace a partir de mi interés por Maimónides, y mi interés por Maimónides nace del tomo que me regaló un amigo, de su atracción y de mi imposibilidad de leerlo” (2020: 39). Y continúa,

[d]espués me atrajo esa idea del intelectual, del estudioso que tiene una responsabilidad de guía con su pueblo; ese lugar del pensador que hoy está perdido. Me asombró el deseo de saber y la confluencia de ese deseo compartido por musulmanes, cristianos y judíos que cohabitaban y estudiaban juntos. Me impresionó también cómo una idea, la aristotélica, se disponía a cambiar el mundo; incluso, más que una idea, cómo la lectura efectivamente cambiaba el mundo (39).

Esta importancia de la palabra que existía en la Edad Media la remite también al contacto con lo infantil, en ocasiones también ligado a lo medieval, a cómo las lecturas de la infancia nos transforman, a nosotros mismos y a nuestra comprensión del mundo.

Con el centro en argumentar su propuesta de traducción del concepto “Ereignis” de Heidegger como “aventura” y no como “acontecimiento de apropiación”, en 2015 Giorgio Agamben publica su breve *L'avventura*. Allí, además de analizar etimológicamente el término y algunas definiciones, describe la aventura en distintas textualidades medievales (*e. g.* el *Yvain* de Chrétien de Troyes y los *lais* de Maria de Francia). Nos interesa retomar dos elementos: por un lado, la consideración del destino: “Avventura e parola, vita e linguaggio si confondono e il metallo che risulta dalla loro fusione è quello del destino” (25); y, por otro lado, la importancia del misterio y la maravilla en relación con lo desconocido: “[...] il termine designa l'accadere a un certo uomo di qualcosa di misterioso o meraviglioso, che può essere tanto positivo che negativo.

Significativa, in questo senso, è la connessione con *advena* e *adventicius*, termini che designano lo straniero” (20). En *Los perplejos* el misterio no es solo del orden del discurso, según Rimsky, sino que fue parte de la experiencia de escritura de la novela: “Aunque me avergüenza decirlo, llegué a sentir un hálito que me guiaba, algo más allá de lo que conocía me acompañó en la escritura” (2020: 35). Más adelante, agrega: “Entré a la Edad Media por la forma en que se leía, por el valor que le daban a la palabra, al conocimiento. Me deslumbró ese momento en que estaban por salir del misterio para confiar exclusivamente en la razón y el fracaso, encarnado en el Maimónides de la razón, para convencer a su pueblo sobre cuál es el camino verdadero” (40). Las preguntas que están de fondo aquí son si entender nos hace o no mejores personas y cuál es la relación entre el supuesto oscurantismo que primaba en el período medieval y el conocimiento, la verdad y la experiencia.¹³ Su interés por la etapa medieval proviene de que allí observa un quiebre en la colaboración entre los pensadores judíos, cristianos y musulmanes ante la dispersión y el exilio.

Según la autora, la tensión entre ciencia y religión, que denomina “misterio”, propia del período medieval posibilita la distancia entre las dos lecturas. En la entrevista explica: “*Los perplejos* es un trabajo artesanal con el lenguaje, pensado para amplificar, alterar, enrarecer, desviar, extrañar, opacar, deformar, ahondar... la literalidad” (42). En el contraste entre la razón que representa Eslovenia y la sinrazón de Belgrado, en la diferencia que implica para Maimónides haber leído sobre Tierra Santa y haber llegado en persona, se afirma que “nada es digno de una segunda mirada”.

Podríamos pensar, en el entramado que nos propone la novela, que mientras el presente ocupa el sitio de la literalidad, la Edad Media cumple el papel de alegoría, es el recurso que funciona como simulacro de la ficción. A medida que la dificultad de conexión con el objeto de saber sobre el que se debe escribir, que acucia a la narradora contemporánea, se complejiza, el relato que transcurre en el siglo XII toma más espacio porque permite el mejor tratamiento de la etapa vital crítica en el hoy.

¹³ En la novela Maimónides busca una explicación científica a la existencia del mal (cf. LP: 61) que está íntimamente ligada con esta cuestión. La inquietud es nodal para la autora en relación con ciertos vacíos que detecta en la religión: “El problema del mal me parece central en cualquier religión; más que central es un agujero negro, irresuelto, incognoscible y un punto donde más difícil se hace la relación entre experiencia y discurso teórico. Fue también la parte de *La guía de los perplejos* a la que más lecturas le dediqué; comentarios alucinantes como los que aparecen en el libro” (2020: 40). Por otra parte, ante la pregunta por la elección del personaje de Maimónides en particular, Rimsky menciona que había sido un momento de grandes verdades que se desplomaban a pedazos y que había trabajado con “la caída”. Por ello, también, el lugar preponderante del relato de Job. En la novela, tras el diálogo con el Juez, Maimónides reflexiona sobre sus explicaciones: “No menciono ante él los dolorosos silencios con los que la religión contesta a las preguntas que por la tarde le hacen la filosofía y la ciencia” (LP: 24).

Yendo hacia atrás en la cadena textual, la *Guía de perplejos* es una obra ambiciosa que, como la novela para Rimsky, llevó cerca de diez años de trabajo, y que reviste cierta complejidad porque incluye, como veremos, un grado de escritura críptico adrede y contradicciones elaboradas, característica clave que se retoma en la novela.

2.3 La *Guía* y el aprendizaje

Rabbi Mosé ben Maimón, exponente del hebraísmo hispano meridional, nace en Córdoba en 1135. Él y su familia deben dejar su ciudad natal en 1148 debido a la invasión almohade en la Península. No emigran inmediatamente sino que peregrinan errantes de ciudad en ciudad por Andalucía: refugiado en Granada con su hermano, el filósofo debe volver a huir en 1150 y llega a Fez en 1158, luego a Jerusalén en 1166 hasta que, finalmente, se establece en El Cairo, donde será médico de la corte de Saladino, en 1171, y nombrado *naggîd* (príncipe o presidente) de la comunidad judía en 1177. Aparte de su obra cúlmine de madurez, que presentaremos brevemente por su estrecha relación con la novela, y otros muchos textos menores, sus dos escritos principales son el *Comentario a la Mishná* y la *Repetición de la Ley*. Cabe destacar que lo retoman filósofos y teólogos posteriores, desde Tomás de Aquino, a Alberto Magno y Meister Eckhart.

De 1190 data el original árabe *Dalât al-bâ'irîn*, traducido al hebreo en 1204 con el título de *Moreh Nébukhim* y al latín como *Dux neutrorum sive perplexorum*. La *Guía de los indecisos* o *perplejos*, redactada por su alumno Joseph ben Judá, es un texto híbrido genéricamente, aunque hay consenso en considerarlo como una síntesis filosófica-teológica. El método expuesto desconcierta a los indecisos a los que justamente se dirige: el plan parece poco coherente pero el propósito es deliberado: “Esta confusión es querida por Maimónides. ¿Por qué elegir la confusión? El desorden de la *Guía* no es un desorden: es un *orden diferente*. Maimónides obliga al lector a aceptar y a practicar la *intertextualidad*” (De Libera 2000: 222). Resuena aquí la propuesta de iteraciones definida para esta tesis. En términos generales, en la *Guía* se postula que toda palabra cuenta y cada unidad discursiva debe ser interpretada en relación con la otra. El desmigajamiento de la obra, al ser redactada por capítulos sueltos y de manera fragmentaria, no resta unidad al conjunto de la captación del sentido. En ocasiones se dice algo “fuera de lugar” para explicar alguna otra cosa en su “verdadero lugar”. Por ello, en este procedimiento

aparentemente ambiguo son clave la atención a la letra y la hermenéutica. Las referencias y alusiones son muchas. La elección de la traducción del título por “perplejos” antes que otras palabras castellanas por las que se ha optado, como “descarriados”, responde a la cercanía semántica que atiende a los matices de indecisión, irresolución, vacilación, confusión y barullo (Gonzalo Maeso 1994: 17). Los perplejos serían, además, quienes se encuentran a medio camino en la consecución de la verdad.

La *Guía* contiene tres libros subdivididos en una gran cantidad de capítulos, con cierta independencia temática, donde predomina la parataxis copulativa y con frecuencia se emplea la segunda persona singular, que le otorga cierto dinamismo y tono didáctico. En la introducción, el autor se dirige por medio de una carta-dedicatoria a su discípulo Yosef ben Yehudá ibn ‘Aknín, cuyas lagunas en su formación religiosa advertidas por el maestro motivarían la composición de la *Guía*, y a quien irá enviando los capítulos parciales. La primera mitad del Libro I está dedicada al análisis de expresiones bíblicas y del *Talmud* cuya aceptación literal es compleja. La segunda fracción describe los atributos divinos y discute las doce proposiciones del Kalám. El Libro II discurre sobre las doctrinas filosóficas y la profecía, y ofrece veinticinco proposiciones filosóficas para demostrar la existencia de la incorporeidad de Dios. En el Libro III se da una explicación alegórica del *Relato del carro* y se debaten cuestiones diversas: la providencia, la finalidad del mundo, el *Libro de Job* (a partir de una explicación más bien psicológica, que se volverá nodal en el texto de Rimsky), la historia de las religiones, los ritos y los preceptos religiosos. Las fuentes abarcan un amplio campo: las escrituras sagradas, las literaturas rabínica e hispano-judía y las filosofías aristotélica y musulmana.

La tesis de Maimónides es que las pruebas de la existencia de Dios, de su unidad y de su incorporeidad deben ser obtenidas únicamente por la hipótesis de la eternidad del mundo: o bien el mundo es creado, o bien es eterno. Con cualquiera de estas hipótesis algo se prueba: en el primer caso, que hay un creador; en el segundo, que hay un ser sin causa eterno e inmutable. No obstante, él privilegia la segunda vía, dado que puede ser filosóficamente aceptada como premisa, es demostrativa y científica, y se puede explicar su necesidad lógica con pruebas. Aquí la originalidad estriba en introducir una distinción radicalmente nueva entre lo no verificable y lo no falseable: esto es, como contraparte, que la novedad del mundo no puede ser demostrada. De hecho, no es que el filósofo crea en la eternidad del mundo, sino que se quiere conformar un dogma verdadero sobre una base sólida. Con este objetivo, la eternidad no es ni objeto de demostración ni objeto de creencia, contrariamente a la creación que es objeto de creencia pero

no objeto de demostración (y, si tenemos en vista la importancia del marco científico, no puede hacerse teología a partir de un artículo de fe). En consecuencia, la premisa de la eternidad del mundo es un enunciado no falseable mientras que la de su novedad es un enunciado no verificable.

Más allá de esto, en la *Guía* se hace hincapié en dos peligros: la incredulidad y el literalismo. Por ello resulta central explicar al indeciso el sentido esotérico de una alegoría, después de mostrarle que era una alegoría, como única manera de sacarlo de su perplejidad. Esto toma forma en la novela mediante los relatos del pozo y de las cabras. La razón se manifiesta aquí como un paso más en la tradición, ante el temor de que el vino sea visto como vino, las velas como velas, y se pierdan las interpretaciones. En este sentido, la *Guía* es una llave de interpretación hermenéutica de los escritos religiosos. Según Maimónides, al filósofo le es propio fundamentar las verdades metafísicas comunicables, en pos de quitar al simple creyente las ilusiones del literalismo. Sin embargo, el filósofo no debe dirigirse al vulgo. Y esta reivindicación del esoterismo podría estar vinculada con la decepción de Rimsky frente a la voluntad de aprendizaje y el choque con la academia o la doctrina.

La narradora contemporánea se desilusiona por la imposibilidad de conocimiento del filósofo sobre el que quiere escribir. Una constante en el texto, que se cuela en las dos tramas, es la dificultad del conocimiento histórico. En repetidas ocasiones se van dando en aumento situaciones como esta: “De regreso al cuarto, tengo la sensación de que he pasado la tarde en casa de un familiar. Por la noche busco en la biografía de Maimónides una sensación parecida que, según su biógrafo, tuvo en Córdoba. No la encuentro. Busco en la otra biografía, tampoco” (LP: 68). Cuando deja de percibir la cercanía con el hombre medieval, y luego de los desalentadores diálogos con diversos académicos, cuya falta de tiempo produce el desencuentro, pierde el deseo por escribir la novela, sumado a la pérdida de empatía que genera la percepción de que se pueda tratar de un individuo sin dudas ni conflictos. Como corolario, la narradora explica a un especialista: “En la novela que escribo, el personaje siente afecto por una joven y renuncia a ella porque el estudio de la razón no le deja tiempo” (58).

Así como Maimónides persigue la verdad y el sentido final mediante la interpretación alegórica de lo literal, la narradora les encuentra sentido a los sucesos que transita a través de la instancia escrituraria posterior. En ambos casos, como con la lectura de una novela histórica, una nueva interpretación cambia cómo vemos las cosas. En relación con esto, Rimsky explicaba su elección por el período: “Los libros que me aburren son aquellos donde las interpretaciones de

los acontecimientos son las mismas que a mí se me podrían ocurrir. Las interpretaciones sobre la historia de Job abren el pensamiento. Creo que la Edad Media, la tensión entre ciencia y religión (le llamaría ‘misterio’), posibilitó esa distancia” (2020: 41). Ahora, cuando Maimónides en la novela menciona la importancia de la lectura del *Libro de Job* desde el aristotelismo, señala: “Tendría que llegar más hondo que todas las lecturas que se han emprendido. Necesitaré leer durante años” (LP: 55). No casualmente, en la contratapa de la edición de Leteo se incluye una cita del *Didascalicon* de Hugo de San Víctor, texto que es retomado en las disquisiciones de la propia novela. En esta obra con fuerte impronta metodológica para el estudio se advertía, como hicimos al cierre de nuestra *lectio*: “El número de los libros es infinito, tú no persigas lo infinito. Donde no hay un final no puede haber descanso. Donde no hay descanso no hay paz” (2011: V-7-259).

Hacia el final de la novela Maimónides le va enviando por carta sus escritos a su discípulo Rafael. Con cada envío intenta opacar el texto para que resulte inaccesible a más lectores, dadas las complicaciones que traería la lectura para alguien no preparado (hay un momento acorde, se sostiene, para el conocimiento). Este ocultamiento se dirige primero a potenciales interceptores de las notas que carecen de conocimientos, luego a quienes tienen estudios básicos de filosofía, a quienes llevan cinco o diez años estudiando las Escrituras y las ciencias, y finalmente a los que también tienen imaginación y ética. Cada recurso es descrito en la novela, pero esto se extrema cuando luego de diez años de construir enigmas sobre enigmas debido a la preocupación por la malinterpretación, explica el filósofo sus decisiones:

Contemplo todas las puertas que he cerrado en las cartas anteriores. En esta última, en vez de recortar, borrar, podar, arrancar; abro, amplío, hincho, fermento, rebalso. Una corriente de aire se lleva las contradicciones, los pliegues, las fracturas, los sesgos desaparecen. Como por arte de magia, el espacio entre las palabras escritas en tinta negra se expande y lo que un lector simple tomaría por vacío se inunda de palabras escritas en tinta blanca (LP: 273).

En una imagen similar, mucho antes, cuando Maimónides se traslada por el Mediterráneo hacia Fez, luego de una tormenta (que coincide con la turbulencia que vive la otra narradora en un avión que sobrevuela la misma zona), él relata: “A la mañana, las nubes dejan pasar el sol. Los cuerpos entumecidos se desperezan, el aire rezuma sal. Los mercaderes ofrecen infusiones, comida y ropa a precios excepcionales. Saco el manuscrito que guardé bajo mi túnica. El sudor dejó las palabras impresas en mi piel y la página en blanco” (74).

El objetivo del filósofo es alcanzar el camino de la sabiduría y transmitirlo, teniendo en cuenta que bajo la apariencia de la sabiduría se encuentra la verdad profunda.¹⁴ Pero la búsqueda infinita puede acarrear el peligro de la errancia. Se plantea el conocimiento como un viaje que nos transporta lo más lejos imaginado y con la imposibilidad de volver a la perplejidad. La contraparte de la infinitud se pone en juego cuando Rafael “[e]spera que el maestro le comunique con palabras o un gesto que lo acepta como discípulo. Sin un comienzo, cabe la posibilidad de que tampoco exista un fin, entonces, ¿cómo sabré cuando haya alcanzado el conocimiento más hondo de todos?” (239), se pregunta.

La preocupación por la pérdida de conexión del estudioso con la realidad y lo popular, encarnada en la novela en ambos tiempos por las dificultades de ambos personajes con la consecución y la recepción de sus textos, encuentra una salida fructífera a través del neomedievalismo, que desde su origen busca conciliar la esfera académica con la diletante y masiva.

2.4 La técnica del *entrelacement*

Una de las características fundamentales y constantes del *roman* artúrico del siglo XIII, ya inaugurada por Chrétien de Troyes hacia fines del XII, es la técnica narrativa del entrelazamiento. El relato de sucesivas aventuras de diferentes caballeros parece interminable hasta que sus errancias, eventualmente, convergen y se reencuentran. Sus peripecias otorgan espesor e intensidad en el tiempo del relato y hacen que la búsqueda tenga una densidad más colectiva.

En *Los perplejos* no solo se entrecruzan las *quêtes*, como nos acostumbran los relatos medievales, sino que aquí también sucede lo propio en términos formales con los narradores.¹⁵ El procedimiento se manifiesta de inmediato por la disposición en la página y los espacios. Cuando el destino de la narradora se bifurca del seguido por el filósofo y se dirige a Eslovenia, en el vuelo hay turbulencias y la persona que está sentada a su lado palidece: “Conmovida por su

¹⁴ Uno de los recuerdos de la narradora nos remonta al campamento judío al que Moira la mandaba en su infancia. Allí, la analogía que plantea con el conocimiento que le aporta la religión resulta ilustrativa: “Llevaba una linterna. Veo la sombra del auto proyectada en los arbustos, en el camino, en la curva que separa la verdad que no conocí de la apariencia de la verdad que conocí” (LP: 106). Aquí aparece también la necesidad de dejar de experimentar la contradicción entre lo que se sabe y lo que se cree.

¹⁵ Este recurso de apropiación de la forma y no solo del contenido se verá problematizado a partir del lenguaje y el anacronismo deliberado en el sexto capítulo.

temor, olvido el mío” (LP: 75), dice. Esta expectativa de empatía es lo que en cierto punto se perdió con Maimónides y generó la distancia. Los lectores experimentamos una renovada visión de nuestro presente tras la lente medieval, con todo lo que tienen para aportar su similitud y su diferencia.¹⁶ Específicamente sobre la elección de la primera persona del singular, Rimsky explica: “Respecto a la primera persona creo que fue una forma de acercar el narrador a ese mundo medieval, con la idea de estar mirando a través de una ventana, asomándolo” (2020: 35). A partir de esta frase de Rimsky fue que titulé la entrevista: “A través de la ventana” me pareció una expresión que condensaba muchas cuestiones que giraban en torno al diálogo en aquel momento pero que, sobre todo, plasmaba perfectamente la experiencia de ver la realidad mediada por la lente medieval.¹⁷ Ella continúa: “Entonces quise replicar la misma sensación con el viaje, la narradora se asoma a su viaje moderno como se asoma el narrador a la Edad Media” (35). El método de acercamiento funciona tanto para el viaje temporal como para el espacial. Las novelas que, como *Los perplejos*, incluyen una parte de la trama en la época actual escenifican de manera directa esta operación, la hacen inevitable y tensionan permanentemente la inmersión, como si de un continuo despertar del sueño intermitente se tratara.

En función de la consulta por la característica formal del entrelazamiento entre los dos narradores y el vaivén temporal, al principio bien clarificado pero que a medida que la novela va avanzando se complejiza, acelera e, incluso, confunde un poco, la autora señala:

La búsqueda de un orden fue uno de los problemas más complejos que me planteó el material. El método consistió en ensayo y error. Tengo versiones donde la parte de la búsqueda de la narradora está separada de la novela de época. En otra no solo están separadas sino que comienzan una por delante y otra por detrás, y se juntan en el centro. De esos intentos salía con la sensación de que las dos novelas por separado no alcanzaban, no eran buenas en sí mismas; faltaba algo [...], fue muy difícil el proceso de ir las alternando. Primero probé lo más sencillo, un capítulo actual y otro de época. No me gustó la idea de avanzar para adelante y atrás todo el tiempo (34).

¹⁶ En la introducción a *Ivanhoe* a través de la voz de Templeton, Walter Scott “[...] even makes an argument for the historical novel itself as a new kind of temporally syncretic world in which the past can touch the present” (Lampert-Weissig 2010: 58); de acuerdo con la visión del autor decimonónico, la novela histórica podría trascender la diferencia.

¹⁷ Paloma Díaz-Mas, autora de la novela que abordamos en el quinto capítulo, señala sobre este tema: “Pero a veces ni siquiera es un objeto del pasado o un lugar con reliquias históricas lo que suscita nuestra evocación de la historia. Quizá, uno de mis cuentos más *históricos* sea ‘El mundo según Valdés’, porque, en efecto, plantea el mundo de contrastes que produce la visita de un hombre del siglo XVI a un personaje y un lugar del siglo XX; y lo plantea precisamente no como forma de reconstruir el siglo XVI, sino de reflexionar sobre nuestra época, sobre ese cúmulo de cosas que vemos y aceptamos con naturalidad e indiferencia y que serían contempladas con otros ojos por un hombre de otro siglo. A través de los ojos del hombre del siglo XVI, la innominada protagonista aprende a ver la realidad que la rodea. Pues bien, esa idea surgió a raíz de la contemplación de un lugar que nada tenía de histórico: mi propia calle en una noche de lluvia. Veía yo desde mi ventana el asfalto mojado [...], y de repente miré aquello como si fuera nuevo, como si acabase de aterrizar en un mundo distinto y no conocido; quizá, como podría mirarlo Juan de Valdés, el protagonista del relato que surgió entonces” (2000: 24).

Si bien declara no recordar cómo llegó al orden final, sí recuerda la sensación de que las dos temporalidades lograban finalmente relacionarse: “Eso me hizo cambiar las partes que ya tenía escritas, pues al poner a conversar la Edad Media con la contemporaneidad se fueron influenciando. Sentía cómo se traspasaban la respiración, las sensaciones, las ideas, las tensiones, y tuve que escribir nuevamente toda la novela. Lo que quedó fue la conversación entre dos tiempos y lo demás (la trama) fue pasando a una capa inferior” (35). Quedan aquí patentes el peso y la potencia de la labor neomedieval particular en el proceso de escritura y en la gestación de esta novela: “Ya después, cuando tuve claro ese orden, me divertí borroneando los límites de ambas historias, confundiéndolas” (35), lo que declara como un trabajo lúdico y nunca del todo consciente. Y esto se toca con la impresión lectora de la propia escritura tiempo después, cuando resulta más ajena de lo esperado, casi irreconocible.

En relación con su forma general de trabajo, Rimsky explica un aspecto metodológico que se condice con su interés por el personaje de Maimónides:

Trabajo mis novelas por capas. El método hermenéutico de interpretación de *Las Escrituras*, que va de lo literal a lecturas cada vez más profundas, es el mismo que uso para escribir. Eso lo saqué de ver las páginas de la Mishná: hay un comentario central y todos los demás son comentarios de los comentarios de los comentarios [práctica sumamente habitual que se observa en los manuscritos medievales, donde el comentario es un género en sí y excede al ámbito religioso], y están puestos gráficamente alrededor del inicial (35).

Esta metodología tan ligada a la textualidad medieval implica crear una situación y luego ir comentándola hasta que, en algunos casos, la marginalia prevalece.

Conforme avanza la lectura se observa un aumento de vertiginosidad y dinamismo a partir de páginas con solo una frase intercalada o con la incorporación de versos. En Córdoba los cruces son claros y ordenados y la superposición prolija habilita la elipsis complementaria. A partir del tercer capítulo, de acuerdo con los títulos, se privilegia la visión de la narradora contemporánea. A veces se entrelazan palabras particulares, como cuando la narradora transita en la Córdoba de 2004 y cierra uno de sus apartados: “[...] cruzo un moderno puente sobre el Guadalquivir, alcanzo un territorio deshabitado, un pliegue entre la ciudad vieja y las autopistas de la nueva, me dejo llevar por el río”. La página inmediata, en boca de Maimónides, comienza así: “Tomo el sendero que se aleja del río y de la ciudad, subo la colina de los Quemados, levanto mi sayo para que no se enrede”. Otro ejemplo, pero a la inversa, se encuentra en el cierre del

filósofo de otro apartado: “Si no fuese por el conocimiento que tengo de los principios y las causas, también pensaría que no es posible, ni siquiera para un estudioso, alcanzar el *camino* de la sabiduría”. La narradora contemporánea continúa: “El *camino* que seguí esa tarde en Santiago, cuando descubrí la biografía de Maimónides en casa de mis amigos, conmovió al jurado del Consejo Nacional del Libro y la Lectura, que decidió entregarme una beca para investigar seis meses y comenzar la escritura de la novela” (*LP*: 20, 21, 30 y 31. Mis destacados). El procedimiento del cruce entre los relatos permite, a su vez, el diálogo entre las épocas y sus inquietudes, habilita los paralelismos.¹⁸ Esta puesta en relación de distintos tiempos se puede ver, por ejemplo, cuando se explica que “[e]n la Torá está escrito que todo hombre mayor de trece años dedicará dos horas diarias a la lectura, y eso hicieron durante mucho tiempo Maimónides, en el año 1150 en Córdoba, el polaco que estuvo en un campo de concentración en Rusia, y el esposo de Moira en el taller de la calle Coquimbo...” (34). Hay una invitación constante a pensar que se está leyendo otra cosa cuando se lee una trama determinada: en el *Libro de Job*, con las alegorías del pozo y las cabras, o con estos cruces de narradores que hacen el ida y vuelta temporal más dinámico. En el capítulo de Belgrado los fragmentos de cada narrador son mucho más breves y, por ende, más seguido el alternado. Pero en cierto momento deja de haber un intercambio de narrador en el intercalado de párrafos y ya no se sabe si siguen dos, tres o un párrafo de cada uno: ¿se trata de una búsqueda de confusión adrede para que el lector experimente el sentimiento de perplejidad?

El problema de la confusión toma forma en un contrapunto concreto. Cuando Maimónides llega a Alejandría presume la necesidad de marcar una separación clara ante la división, la confusión y el peligro de que la que reconoce como su comunidad sea asimilada por los caraitas: “Lo primero que necesito enseñar es la frontera que separa a ambos grupos y devolver a cada uno a su fuente para que beban de su propia agua” (185). Por su parte, en Montenegro, en pleno debate sobre las posibilidades de retorno de la guerra civil, la narradora se entretiene en un bar buscando semejanzas entre los periódicos en cirílico y en alfabeto latino. Antes de partir hacia Alejandría, Maimónides piensa: “Aún estoy a tiempo de retomar mi lugar [...] pero el desahogo que le proporciona estar entre iguales se ve perturbado por la evidencia de

¹⁸ El caso extremo en la similitud ocurre entre las siguientes dos escenas que ocupan, cada una, una página entera, acompañadas del vacío del espacio en blanco que resta: “El copista envía un mensajero a mi casa para avisar que terminó su labor y que puedo pasar a buscar las copias” y “El copista envía un mensajero a mi casa para avisar que las copias me están esperando” (*LP*: 209 y 210).

que ya no es igual” (109). Luego, el siguiente movimiento es que los fragmentos de la narradora contemporánea se van reduciendo cada vez más.

La novela advierte los peligros de la errancia y de la búsqueda infinita, de la posibilidad de perderse por caminos sinuosos y de la dispersión ante la inmensidad del saber. Se trata de problemas que trascienden las épocas y que se presentan tanto ante el filósofo medieval como ante la escritora contemporánea. En la percepción que tiene la narradora de la escena que recuperábamos en el epígrafe del intercambio entre el académico y una periodista frente al busto inmóvil del filósofo se prioriza la repetición y no la profundización del contenido. Solo quedan diez minutos, hasta que “[h]abiendo agotado su tiempo, únicamente alcanza a decir del filósofo cordobés lo que aparece en Wikipedia” (17). Al margen de que la entrada de Wikipedia excede esos minutos en términos cuantitativos, la denuncia es por la superficialidad y el desbalance en la relación entre el tiempo y el saber. Esto se replica en Santiago, donde muchos profesores de Historia y de Filosofía de la universidad muestran afición por su empresa de escribir la biografía, pero “a pesar del entusiasmo que mostraron por mi proyecto y su confesión de que les hubiese gustado escribir una novela de ficción sobre un personaje histórico, no encontraron una hora para recibirme” (31). En el escritorio de uno de ellos, las tesis “dormitan”; las oficinas parecen celdas y los libros barrotos.

Moirá, quien le advertía a la narradora que la vida era para vivirla y no para ser leída, dedica largo rato al tejido. El aparente contrapunto entre la trama de la lectura y la práctica de tejer de ambas no es tal: “A fuerza de observarla, había descubierto que tejer le permitía mostrarse ocupada mientras elaboraba complejas fantasías en las que pisaba alfombras de pelo largo que conducían a castillos lejanos y exóticos” (98). Las dos actividades movilizan la imaginación y la creatividad. Más adelante se explica que las tareas de caminar y escribir habilitan el pensamiento de la ausencia. Todos estos estados, cuya antinomia es solo superficial, se conectan con la expectativa de que el no lugar en que quedan los conversos entre judíos y musulmanes se resolverá y que las nuevas normas y exigencias se acomodarán con el tiempo: “Se necesita tiempo, dejemos actuar al tiempo, ha señalado ante la impaciencia que diariamente prospera en la comunidad” (118).

“A la mañana siguiente salgo por la puerta en el muro por donde hace cinco años entré siguiendo al conejo que se escondió detrás de la biografía de Maimónides” (232). Sigue al conejo blanco.

No quiso demorarse más tiempo y se dijo que iría tras ellos para saber si alguno podía explicarle por qué la lanza sangraba de esa manera. Seguimos al ciervo blanco.

La encontró abierta, bajó por la escalinata hasta el final.

Tercera iteración: la postergación del final

Sobre la temporalidad a partir de

El señor de los últimos días. Visiones del año mil, de Homero Aridjis (1994)

El gorjeo de un ave fabulosa retumbó en la distancia,
como si quisiera durar mil años. Duró un momento.

Homero Aridjis, *El señor de los últimos días* (29)

La última de las diez “pequeñas Edades Medias” que Umberto Eco postula en “Dreaming of the Middle Ages”, y que enumeramos en el capítulo primero, es “la expectativa del milenio”. Allí, Eco señala las implicancias de esta alerta permanente: “These Middle Ages which have haunted every sect fired by enthusiasm still accompany us and will continue to do so, until midnight of the Day After. Source of many insanities, they remain however as a permanent warning. Sometimes it is not so medieval to think that perhaps the end is coming and the Antichrist, in plainclothes, is knocking at the door” (1986: 72). El regreso del temor apocalíptico ante el año 2000 nos coloca con un único antecedente en la historia de la humanidad que puede contestar o, al menos, compartir ciertas inquietudes. Aun más, en este tiempo la angustia social ante la pandemia del Coronavirus produjo una sintonía con las plagas, la peste, la crisis y, por sobre todo, la espera del fin de los tiempos.

Desde su propia denominación (*medium aevum*, *media aetas*, medieval), la Edad Media tiene inscripta la caracterización de un tiempo intermedio entre dos etapas: el pasado y un presente que quiere ser futuro. Asimismo, y desde un punto de vista religioso (ineludible cuando abordamos el imaginario medieval), la vida terrena no es más que una transición hacia la eternidad. La importancia de los principios y los finales para el dinamismo de la vida, sobre todo como sentimiento esperanzador en períodos críticos, nos lleva a asumir una existencia continua en una etapa intermedia, transicional, en perpetua procrastinación (Kermode 2000 [1967]: 22). O vivimos en un fin, y asumimos que se está terminando algo, o durante nuestra existencia

aceptamos la extensión de una etapa intermedia. Esta percepción, si bien reiterada en distintos momentos históricos con más o menos fuerza, tiene su apogeo medieval con la cercanía del año mil, y se replica en los últimos años del siglo XX.¹ Ya con la centuria (y el milenio) cerrada, y desde una perspectiva estético-cultural (cf. Hobsbawm 2018 [1994]), Alain Badiou sintetiza de manera contundente esta “poética de la espera” o “poética del umbral”: “[...]o que caracteriza nuestra actualidad [...] es la ausencia de todo presente, en el sentido del presente real [...] nada comienza ni va a comenzar, aun cuando estemos envueltos en una agitación inmóvil” (2017 [2005]: 177).² En cambio, el sitio donde todos los tiempos están presentes, al que nos podemos acercar mediante la lectura de las novelas históricas, da la sensación de plenitud, de totalidad, de completitud.

En los últimos años, el enfoque de los estudios sobre la novela histórica se amplía. Según propuestas de estudios recientes, las novelas históricas *deben* incluir la expectativa del porvenir o “futuros históricos”, como distopías y ciencia ficción (Jameson 2013), y otras variantes, como las de “indagación histórica”, que ponen en relación distintas temporalidades y suelen transcurrir en una época cercana al presente de escritura (Huertas Morales 2015 y cf. el capítulo anterior). Si en el siglo XIX la novela histórica plasmaba una preocupación por el presente, el siglo XX trasladará la preocupación hacia el futuro. No obstante, y aquí coincidimos con Robin Lefere, no toda literatura de anticipación puede ser considerada como histórica, sino que “[...] hace falta que tematice principalmente la Historia, es decir que el Futuro se enfoque con una perspectiva histórica; en este caso, como proyección a partir de la asunción presente de la historicidad del Presente (y del Pasado)” (2013: 39). La experimentación de aceleración o dilación temporal se

¹ Para ejemplificar el tratamiento diverso con una novela histórica anclada en otra época, en *Der Tod des Vergil* (1945) de Hermann Broch, el diálogo entre Octavio y el poeta de la *Eneida* aborda los recuerdos al final de una vida, así como también ocurre en *Mémoires d'Hadrien*, aunque en esta última ya no de forma monológica. En el capítulo tercero se dice: “[...] el recuerdo del comienzo y el recuerdo del fin se tocaban mutuamente, ambos soledad extraviada sin salida en la espesura de la vida” (209). Luego, promediando la novela, Virgilio, en apoyo a su voluntad de que su obra se hunda en el olvido, afirma: “Estamos vinculados al tiempo, todos lo estamos, y hasta el conocimiento es presa del tiempo” (449); a lo que Octavio, desde su visión de actor histórico-político y no poeta, le retruca que el razonamiento carga al tiempo de responsabilidades en pos de exculpar a los hombres.

² Frente a esta perspectiva, Badiou toma la figura de Sigfrido como representante de la obsesión por crear un “hombre nuevo” (tanto por parte de los comunismos como de los fascismos, indica): “[...] el Sigfrido que da por tierra con los dragones de la decadencia” (2017 [2005]: 20). Y crear un hombre nuevo equivale a exigir la destrucción del viejo, sea como figura de un comienzo otro o como creación real de algo que jamás existió; ante un presente que es descrito de la siguiente manera: “[...] en nuestros días ya no tenemos prácticamente ningún pensamiento del tiempo. Para casi todo el mundo pasado mañana es abstracto y antes de ayer, incomprensible. Hemos entrado en un período atemporal, instantáneo, lo cual muestra hasta qué punto, lejos de ser una experiencia individual compartida, el tiempo es una construcción e incluso, puede decirse, una construcción política” (20).

encuentra ligada a la “expectativa apocalíptica de los períodos que se van acortando antes de la llegada del Juicio Final” (Koselleck 1993 [1979]: 64).

La novela sobre la que nos enfocaremos en este capítulo presenta, al igual que *Los perplejos*, *El unicornio* y *1492*, es decir, los otros tres casos latinoamericanos de novela neomedieval trabajados en la tesis, un narrador en primera persona singular y un complejo tratamiento de los elementos ficcionales. Dentro del espacio hispanoparlante, en España, en cambio, “la rigidez del dato va a decantar la balanza a favor de la historia” (Huertas Morales 2015: 31), y su instrumentación como divulgación cultural “cumple con la difícil tarea de evadir al lector mientras le susurra similitudes del pasado con su día a día” (207). Un punto interesante en la novela que nos atañe es que, al estar narrada en primer persona, el contexto histórico, de manera similar a como ocurre en *1492*, aparece a través de la circulación de noticias y en boca de los propios personajes, en diálogo con o bajo la escucha del protagonista (especialmente de estratos populares, como juglares y campesinos).³ Esto provoca un efecto de menor linealidad en la reconstrucción que genera una verdad menos artificial y monolítica. *El señor de los últimos días. Visiones del año mil* (1994), del mexicano Homero Aridjis, nos permite encarar ciertas problemáticas acuciantes en el presente y vinculadas a la temporalidad para las que la Edad Media resulta sumamente productiva.

Pero esperaría hasta el amanecer, cuando se despidiera del señor y del resto de su mesnada.

³ En esta dirección, y en relación con el uso de la primera persona pero referido a la novela histórica de Antigüedad grecolatina, Carlos García Gual apunta: “Me parece muy interesante y significativo que, mientras que en las novelas del siglo pasado y primera mitad del actual este tipo de novelas usaban la tercera persona, como, por ejemplo, en el *Nerón* de E. Castelar (1866), muchas novelas actuales se nos presentan bajo la fórmula de las falsas memorias, es decir, en primera persona” (2013: 382 y ss. para las ejemplificaciones y las características que esto adquiere). Hacia el comienzo del volumen, este autor resalta una mayor importancia en la pretensión de crear una “atmósfera histórica” que en la precisión de los datos. En este sentido plantea dos esquemas básicos que, parcialmente, comentamos en el primer capítulo: si el protagonista es un “gran personaje” o un “héroe discreto y dudoso” (o héroe medio). En los primeros casos, en general, se buscaría una aproximación más íntima, psicológica o sentimental, como sucede en *Mémoires d’Hadrien* (1951) de Marguerite Yourcenar.

3.1 Recuerdo I. Anacrónico

El uso peyorativo del término “anacronismo” en relación con el error o con lo falso (ya que puede o no ser voluntario) implica el supuesto de una alteración de lo que se cree (o se sabe) histórico.⁴ Sin embargo, el dispositivo del anacronismo también permite el ingreso de la alteridad y tiene un sentido transgresor y liberador al permitirnos “salir del tiempo” y jugar con lo irreconciliable (Montandon y Neiva 2018: 11)⁵. Mediante el efecto de distanciamiento se exhiben ciertos procedimientos de escritura y toma lugar la idea de un tiempo heterogéneo. El anacronismo, así, funciona de manera productiva en las novelas históricas ya que no solo ponen en juego como mínimo tres temporalidades (la del relato, la del contexto de publicación y la del lector) sino que, también, hay que considerar que la construcción de ese “imaginario” (*e. g.* cómo luce un castillo medieval) se ha ido erigiendo de manera constante. Además, entre el presente y lo narrado ha mediado toda una serie de medievalismos que no se pueden soslayar. Para las novelas históricas cuyo insumo ficcional es el período de la Edad Media, la interpretación de esos medievalismos es fundamental.⁶

Según Louis D’Arcens (2014), el “presentism” es la práctica de representar, interpretar y evaluar el pasado de acuerdo con los valores y ansiedades de un presente posterior. Este concepto se opone al de “pastism”, que implica concebir al pasado y al presente como objetos temporales que no se contaminan. La concepción del presentismo, entonces, mira al espejo de la Edad Media en pos del ida y vuelta en términos de alteridad y modernidad (debate teórico que quedó plasmado en el número de 1979 de la *New Literary History*). Textos como el que vimos en el capítulo anterior operan de esta manera, aunque esto se observa más claramente en los casos en que hay un contacto menos mediado: relatos que incluyen un viaje en el tiempo (sea hacia el pasado medieval como viceversa). El ejemplo más reconocido, y que tuvo gran impacto en la

⁴ “Siempre que se evoca al pasado se proyectan en él juicios, valoraciones, interpretaciones propias del momento presente. El anacronismo de la novela histórica consiste en que el pasado se revisita y se reescribe con mirada de hoy, de modo que la imagen que se posee en la actualidad sobre aquella época es la que determina su configuración artística. Hablar del pasado, elegirlo, recrearlo, es una forma indirecta de hablar sobre el presente” (Fernández Prieto 1998: 191-2).

⁵ La coexistencia de objetos de diferentes temporalidades, y la complejización de la idea de un tiempo heterogéneo, posee un matiz de aproximación que nos anticipa la alteridad que abordaremos en el sexto capítulo, a partir del cruce de personas de diferentes lugares o con distintas culturas.

⁶ Paul Ricoeur explica en el apartado “El entrecruzamiento de la historia y de la ficción” de su *Tiempo y narración*, a partir del tratamiento de la coronación de la imaginación histórica: “Se pasa de la categoría de lo Mismo a la de lo Otro para expresar el momento del pasado en la representación del pasado: siempre es el imaginario el que impide a la alteridad hundirse en lo indecible. Es siempre gracias a alguna traslación de lo Mismo a lo Otro, en simpatía y en imaginación, como lo Otro extraño se me hace próximo” (2009 [1985]: 906-7).

ficción posterior, es *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889), de Mark Twain. Otros casos son los de películas como *Bill and Ted's Excellent Adventure* (1989), *Army of Darkness* (1992) y *Les Visiteurs* (1993), o la novela *Timeline* (1999), de Michael Crichton. Todo este conjunto, del que aquí solo exponemos una selección mínima, permite la explotación de la posibilidad de diálogo entre los dos tiempos.⁷

Lisa Lampert-Weissig toma la ya mencionada *Ivanhoe* de Walter Scott para señalar que “Scott (in his introduction through the voice of ‘Templeton’) even makes an argument for the historical novel itself as a new kind of temporally syncretic world in which the past can touch the present” (2010: 58). Esta autora insiste en la funcionalidad del análisis de este corpus, en línea con lo que venimos planteando aquí: “While a fuller understanding of a longer history will likely not be the key to solving current crises and injustices, it can go some way towards untangling the sources of contemporary stereotypes and helping us to question them” (104). Al desafiar periodizaciones tradicionales y paradigmas geográficos naturalizados, por otra parte, alteramos nuestra visión, no solo del pasado sino también del presente y del futuro.

No se trata de cualquier cruce o viaje al pasado. La Edad Media posee ciertas características, en su imaginario y en sus textualidades, que hacen de estas problemáticas que acucian el hoy especialmente tratables. La novela histórica y la literatura medieval tienen un matiz de relato policial. La intriga o el interés no pasan tanto por el *qué* sino por el *cómo*, y por la explicación de la génesis o los detalles de determinados episodios o personajes. Se trata, justamente, de suspender o postergar el final. En parte sabemos qué se nos va a narrar, así que la atención está puesta en otro lado: la nueva redacción de un relato desde otro momento y lugar, a través de la chispa del anacronismo, produce esa nueva ficción. Esa vuelta a narrar algo (cuyo germen de reescritura mínimo son la fórmula y la tirada; el intermedio, la traducción o la puesta por escrito de variantes; y el máximo, la novela histórica) conlleva una voluntad estético-individual y un gesto político-colectivo. Así como la Edad Media es una época de gran permeabilidad entre las diferentes manifestaciones textuales, en el polo actual la novela histórica contemporánea, a partir de su desarrollo con corrientes como la “nueva novela histórica”,⁸ y su

⁷ Carlos García Gual señala al respecto: “El viaje en el tiempo —que supone también, de propina, un viaje a un espacio peculiar— es un ingrediente fundamental en el género de la novela histórica y explica en parte el éxito popular del mismo en el Romanticismo y la época posterior. Si este tipo de relatos novelescos gozan del éxito popular es porque responden a una cierta nostalgia muy propia de la sociedad burguesa” (2013: 140).

⁸ Si bien no todos los casos trabajados comparten esta característica, cabe recordar que parte de las particularidades de la “nueva novela histórica latinoamericana”, de acuerdo con el clásico estudio de Seymour Menton, es “[l]a distorsión consciente de la historia a través de omisiones, exageraciones y *anacronismos*” (1993: 23. Mi énfasis y traducción).

proliferación a partir de los años 70, ofrece un abanico más amplio en la combinación de realidad y ficción.

El señor de los últimos días, novela histórica publicada hacia el final del segundo milenio del calendario gregoriano, como *Los perplejos*, también ha recibido muy poca atención por parte de la crítica. El relato, en boca del monje Alfonso de León, está atravesado por una sensación de espera, tanto de los personajes como del propio lector. Con la certeza de que el final es inminente, promediando la mitad de la novela, el protagonista se queda dormido en su *scriptorium* y sueña ser Juan el Teólogo y escribir un libro sobre el año mil. Ya despierto detalla: “Las palabras pedían al lector futuro que me recordase [...]. Este laberinto me conmemoraba secretamente [...] no hay peor muerte que el olvido” (*ESDLUD*: 136).⁹

En la “Visión XXIII”, acercándonos al final de la novela y próximos a la “batalla del fin de los tiempos”, gran evento que estructura por su anticipación el relato, se corre el rumor de que un judío, Jonás ibn Gabirol, había encontrado las reliquias de San Juan el Teólogo, presunto autor del *Apocalipsis*, y se encaminaba a León. El narrador nos anuncia que “casi al borde del rumor, llegó el hombre mismo” (215): a pesar de la ausencia de tecnologías telecomunicacionales, noticia y suceso aparecen menos mediados. Luego de escuchar la narración de los acontecimientos en boca del propio Jonás, Alfonso de León, nuestro protagonista-narrador, le pregunta por la ausencia de ataúd, dado que el visitante había traído las reliquias en un cofre. La metafórica negativa es significativa: “Porque su muerte y su sueño pesan siglos, y sus palabras milenios, dejé el cadáver en el lugar de su reposo” (219). Este encuentro con Jonás se percibe como una llegada a tiempo para la batalla del fin contra “los sarracenos y las huestes del anticristo”. Las notas de anacronía del sintagma entrecomillado operan en la reflexión sobre las nuevas formas de estigmatización y alteridad de nuestro presente.

En 2012 Laurence Pagacz, quien dedicó su tesis a Homero Aridjis y a traducirlo al francés, le realiza una entrevista a este autor centrada en las cuestiones que nos interesan, aunque ampliada a toda su narrativa. El título es bastante transparente: “Le mythe de la fin est aussi le mythe de la vie”. Allí se le pregunta por distintas cuestiones de su vida y de su obra vinculadas a las catástrofes, y él mismo se encarga de ligarlas al presente: “La catastrophe, plus particulièrement sous la forme de la fin des temps, y trouve une résonance particulière et invite à la réflexion sur le monde présent et ses dérives” (30). El origen de la catástrofe y el apocalipsis, se

⁹ Todas las citas se harán de la edición de *El señor de los últimos días. Visiones del año mil* consignada en la bibliografía y se incluirán a continuación y entre paréntesis las siglas *ESDLUD* seguidas del número de página.

relata en el intercambio, se encuentra signado por su propia genealogía: su experiencia y la de sus padres, cercanas a la muerte (sea por un accidente con un arma, como es su caso, como por la participación en la guerra y la vivencia en determinadas regiones mexicanas, por el otro). Esto se suma, indica Aridjis, a la conciencia del fin de la Segunda Guerra Mundial y, con todo este trasfondo, le atemoriza la inminencia de la catástrofe con la que convivimos en la época post Guerra Fría, en la que muchos países poseen armamentos nucleares latentes. No obstante, explica, su obsesión por el apocalipsis es más bien ecológica.¹⁰ Por consiguiente, la presencia tan poderosa del fin se percibe provocada, por un lado, por la guerra y, por otro lado, por el permanente deterioro medioambiental. La catástrofe última pareciera un alivio para un mundo donde la sensación de apocalipsis es cotidiana:

En cela se mêlent mon intérêt pour l'apocalypse de Jean de Patmos, de la tradition judéo-chrétienne, qui fut celle de l'Europe, pendant tout le Moyen Âge, et mon intérêt pour l'autre concept au Mexique, qui est aussi le concept de la destruction de l'ère dans laquelle nous vivons. Dans le monde judéo-chrétien, c'est la destruction, le jugement final, mais c'est aussi quand le mal est vaincu, que Satan est enchaîné pour mille ans et que vient le règne millénaire. La conception mexicaine est plus tellurique, plus cosmique (37).

Y México, ciudad internacionalmente famosa por su violencia y contaminación, es descrita como “le lieu où les mythes préhispaniques deviennent réalité” (30).

3.2 Recuerdo II. Reprimido

La concepción medieval de la vida puede pensarse, con variantes en la representación, como un viaje en busca de un sentido que está en otra parte (con el Grial como elemento emblemático y simbólico). Ese objetivo es un límite que se va corriendo espacial y temporalmente, como ha sucedido con la espera del fin del mundo pronosticada para el primer milenio. Como nota y se pregunta Duby, “pasado el Año Mil sin perjuicio, ¿no había que trasladar la espera hasta el año

¹⁰ Resulta interesante notar que en 1985, el mismo año en que publica la novela que trabajaremos en nuestro sexto capítulo, Aridjis preside y funda el Grupo Ecologista de los Cien, premiado por las Naciones Unidas. En este interés ambientalista se puede percibir un choque con cierto sector de la población más carenciada, en especial en el contexto mexicano, que retomaremos hacia el cierre del capítulo quinto: “Le problème est que, pour quelqu'un comme moi, il est plus dangereux de vivre hors de la ville que dans la ville. Parce que, par exemple, comme j'ai été défenseur des papillons monarques, j'ai dénoncé les coupeurs d'arbres, je vais à mon village et les gens me reconnaissent. Ce qui, à Mexico, donne lieu à une polémique dans les journaux, devient physique au village, presque primitif. Ici, ils ne me connaissent pas, ils ne savent pas où je vis... On est protégé par l'anonymat” (Pagacz 2012: 33).

1033, tenido por el milenario de la Pasión?” (Duby 2006 [1967]: 31). Algo similar a lo que ocurrió en el año 2000, con el efecto Y2K, tensión que luego pasó a 2012, y así de forma sucesiva. No casualmente se ha analizado la Orden del Temple (que conjuga el mundo caballeresco-guerrero con el religioso-sobrenatural) como uno de los mayores insumos para la novela histórica de tema medieval. Los intereses son múltiples: la búsqueda del Santo Grial permitiría canalizar la fascinación por la caída de poderosos, el papel de la milicia cristiana, su irresuelta culpabilidad o inocencia pero, por sobre todo, la analogía con la nada y la ilustración del fracaso de una esperanza (Huertas Morales 2015: 175). Del otro lado del océano, y en relación con las crisis políticas que se exacerbaban en la década del 70, María Cristina Pons argumenta que “el fracaso de las guerrillas urbanas y el resurgimiento de las dictaduras militares en América Latina en el decenio de los setenta resquebrajan el optimismo y la visión utópica de un nuevo orden, y de un hombre y una mujer nuevos, que predominaban en los intelectuales progresistas del decenio precedente” (1996: 20).

El milenio termina y la vida sigue; o, como concluye la novela de Aridjis, las visiones terminan y la vida empieza, su verdadera historia inicia. Por consiguiente, la impresión que nos queda hacia el final del texto es que cuando el personaje y, al mismo tiempo, autor del libro finaliza sus “Visiones” puede vivir. Liberados, por fin, aunque aparentemente, de ese espacio transicional: “Los hombres situados en el medio mismo hacemos considerables gestos imaginativos en pautas coherentes que, al proporcionar un final, hacen posible la consonancia satisfactoria con los orígenes y con el medio” (Kermode 2000 [1967]: 27). Las expectativas acerca del final implican un deseo de reconocer o descubrir una vía innovadora. Precisamente, la novela histórica abunda en los períodos de crisis por la esperanza de que esa transición perpetua va a terminar. La imaginación y la ficción son un instrumento y, por ello, nuestro subgénero ocupa un lugar preponderante en el final de una era; las ficciones propician la mirada crítica y el cambio. En la novela de Aridjis, durante la expectativa del año mil, los espíritus malignos recorren la tierra como nunca antes con el propósito de sembrar terror y hacer perder la fe en Dios. En este sentido, el texto funciona en su presente de crisis como nuevo referente esperanzador, puesto que el cierre de la novela nos ofrece una perspectiva positiva de futuro.

3.3 Recuerdo III. Permanente

La novela se abre con cuatro epígrafes elocuentes, ya que remiten a cuatro líneas centrales en la narración: el apocalipsis, una crónica árabe sobre la historia de España, las primeras palabras escritas en lengua española (testimonio, precisamente, del siglo X), y el juego con el “yo” a través de una cita de las propias *Visiones* de Alfonso de León. El texto se estructura en veintisiete “visiones”. El monje narrador, que se autodenomina “Señor de los últimos días”, es hermano mellizo de Abdalá I de Córdoba (Abd Allah). En el vínculo entre estos dos personajes se trama constantemente el tópico del doble (incluso, desde la confusión lingüística de los pronombres en las reflexiones de Alfonso) y se problematiza el lazo entre el Bien y el Mal. El objetivo declarado por Alfonso es matar al hijo del demonio (encarnado, se nos revelará, en su propio hermano) antes de que propague sus errores por la tierra.

Una de las preguntas que podríamos hacernos en términos de “permanencia” es cuál sería ese “demonio” en la actualidad. Robin Lefere destaca dos elementos en torno a esto, ambos íntimamente ligados al cariz apocalíptico de la novela. Por un lado, y teniendo en cuenta la labor ambientalista (y las explicitaciones de esos planteamientos en sus textos) de Homero Aridjis, “[...] el de una consciencia y una ciencia ecológicas que desde la racionalidad moderna reivindican una forma de pensamiento holístico, y muy razonablemente señalan el riesgo de un apocalipsis ecológico” (2013: 286). Por otro lado, y en torno a la guerra fratricida entre cristianos y musulmanes,¹¹ señala que “*El señor de los últimos días* se publicó en una época en que se empezaba a hablar de ‘choque de civilizaciones’ [...], y también de lucha entre el Bien (nosotros) y el Mal (los otros): recordemos la primera guerra contra Sadán [sic] Husein a principios de los 90 y el bombardeo de Bagdad” (284). El discurso del enfrentamiento se contrarresta con una puesta en discusión del respeto mutuo, la coexistencia pacífica y la diversidad cultural de la España de las tres religiones:

El autor parece haber percibido que el principio del nuevo milenio iba a caracterizarse por la exaltación religiosa e identitaria (desde el 11 de septiembre y sus consecuencias hasta la ira y la polémica desatadas por una desafortunada cita papal), y que iba a resurgir esa oposición esencialista

¹¹ Un ejemplo claro, pero que podemos ver de numerosas y distintas maneras a lo largo de la novela, se da en la “Visión XIII”: “Cuando ellos descubrieron mi presencia, la cara que me miró era mi cara. Encontré en Abd Allah lo que odiaba en mí mismo. Al sorprenderlo en un crimen, dudé de mi bondad” (*ESDLUD*: 144). Estas escenas de alteridad tienen su punto cúlmine en el encuentro entre Alfonso y Abd Allah, cuando el monje le dice a su hermano: “Dos de la misma especie no tienen que congeniar, en ocasiones son semejanzas enemigas. Quienquiera que te vea a ti y a mí llegará a la conclusión que ambas naturalezas son correctas. Lo único que tenemos que saber nosotros es cuál de las dos criaturas es la verdadera y cuál la falsa” (131).

entre Oriente y Occidente que ha constituido un espejismo ideológico y filosófico recurrente en la historia europea, cuyos estragos en el mismo campo académico Edward Said denunció en 1978, en su famoso *Orientalism* (284-5).

El Mesías,¹² entonces, debe matar al “hijo de la perdición” para establecer el reino milenario. Se pone en juego, aquí, el dualismo vida temporal-eternidad. El propio Alfonso se caracteriza como “hombre histórico” por haber sufrido siglos. Llegados al final del texto, una frase nos alerta y nos transporta inmediatamente del presente de narración al presente de publicación: “La batalla del fin del milenio había terminado. Satán sería encadenado de nuevo en el abismo por otros mil años” (*ESDLUD*: 257). Pero los tiempos han cambiado, dado que “[c]ada vez más el presente como ‘tiempo intermedio’ llegó a significar no el tiempo entre el propio momento y la *parousia*, sino el tiempo entre el propio momento y la propia muerte” (Kermode 2000 [1967]: 33). En la novela, el miedo ante la posibilidad del fin de los tiempos lleva a prácticas de desenfreno no habituales (tales como robos y banquetes necrofílicos) muy vinculadas con los lazos interpersonales, como se relata en las “Visiones XIII y XIV”. Estas actitudes se hallan de la mano de la condena al apego a los bienes temporales propia de la religión.¹³ El miedo a la muerte tiene su correlato en la obsesión por las reliquias:¹⁴ su valor no se acota a la pertenencia en vida terrena del portador o la portadora del objeto o la parte de su cuerpo, sino que se intensifica por cierta permanencia. Al mismo tiempo se condenan los bienes temporales (*ESDLUD*: 65). La caminata por el mercado público dispara la reflexión de Alfonso sobre esas “cosas temporales”, como la ropa, “mirando las calles con piedad presente y con misericordia futura” (114). Una preocupación que ronda en la gran mayoría de los personajes de la novela es la conexión entre la vida y el estímulo de ser recordado. Si no hay nada digno de ser recordado, vivir o morir da lo mismo (158). Ahora bien, si estamos convencidos de que la vida sigue luego de la muerte ¿por qué esa preocupación tan tajante por lo que quede en esta primera o intermedia etapa?

¹² Así se presenta el propio narrador en un discurso que roza el delirio místico: “Esa gente simple creía que ese hombre vil, hecho de insidia y engaño, era el Mesías de los Pobres. Esa gente estaba totalmente equivocada, porque el verdadero Mesías, el Señor del Año Mil soy yo. El tiempo de mi revelación no ha llegado todavía” (*ESDLUD*: 68).

¹³ En la tercera intervención del quinto capítulo de *Medievalism: A Manifesto* (2017), Richard Utz denuncia que a pesar de la evidente naturaleza codisciplinaria entre el medievalismo y la religión, pocos estudiosos se han abocado a analizar la presencia e influencia de la religión *per se*. Esto, por un lado, ocurre para evitar el conflicto (y, en este sentido, resalta la importancia de la toma de posición continua que implica el rol del investigador) y, por otro lado, dada la complejidad de las distintas aproximaciones a la temporalidad que proponen estas formas religiosas de conceptualizar el mundo y su relación con el pasado y el presente

¹⁴ La reliquia acarrea una multitemporalidad dado que, al ser invocada, trae un pasado milagroso al presente. Su rol central, por otra parte, era establecer y mantener una conexión con lo divino y con la vida después de la muerte (Bertarelli y de Oliveira Amaral 2020: 116).

3.4 Recuerdo IV. Comprensible

Una constante a lo largo de toda la novela es la oposición entre la “lengua del mundo” y la “lengua naciente”. Aparecen escenas de enseñanza del “romance nuevo”. Hay una preocupación porque se pierda la memoria del idioma y Alfonso, que declara estar escribiendo su historia en pergamino “con las voces del idioma que comienza a andar”, cavila: “Extraño es que una lengua nazca cuando el mundo acaba” (*ESDLUD*: 32). Esta aparente contradicción, *mutatis mutandis*, se retoma en plena preparación para la batalla final cuando el abad Andrés, con una concepción más cíclica que la propia de la ortodoxia cristiana, asevera que las personas, o ellos mismos (el enunciado es ambiguo), no han dejado de morir desde el comienzo de los tiempos, frase que el monje Martín Meñique completa: “Y de imaginar” (214).

Hay otro personaje —que, al igual que Abd Allah, funciona como doble del narrador— que también se autoproclama Mesías de los Pobres: el predicador Isidoro. Sus acólitos llevan por nombres los onomásticos de referentes claros del cristianismo escritos y pronunciados exactamente al revés: Nauj, Sacul, Socram, Airam, por mencionar solo algunos. Frente a estas oposiciones con Abd Allah e Isidoro, dado el matiz autorreferencial que recorre todo el texto, pareciera que el mayor argumento que legitima a Alfonso es la focalización. Si bien se corre la voz de que podía interpretar el presente, obrar milagros y prever el porvenir, el narrador no cesa de compararse con Isidoro mediante descripciones despectivas, negativas y minimizadoras de este último (aunque, iremos viendo, las acusaciones son bilaterales). No obstante las diferencias, ambos predicán el fin del mundo y el advenimiento de un nuevo reino divino. La particularidad de este texto es que Isidoro representa un personaje que se repite en una gran cantidad de novelas históricas ambientadas en la Edad Media, el predicador religiosamente extremo, con prácticas reprochables desde la Iglesia, itinerante y más cercano al pueblo. Un ejemplo que ilustra esto de manera concisa es el de la peste y el personaje del fraile Murdo en *World Without End* (2007), de Ken Follett.¹⁵

¹⁵ En la novela de Follett, que transcurre fundamentalmente en el segundo cuarto del siglo XIV, se observa cómo la peste implica aislarse del mundo (se debe separar a los enfermos: 1003), despierta el caos (922) y la percepción de que los sufrimientos y la muerte se acercan para todos por igual. En otro orden, *La ciudad de los berejes* (2005), del argentino Federico Andahazi, se ubica en el año en que comienza la epidemia de la peste negra. En esta novela las temáticas ubicadas en un primer plano son el amor y la sexualidad y su lazo con la religión, la creación de una comunidad utópica, las intrigas políticas y el devenir del Santo Sudario. En una de las cartas que la monja Christine envía a Aurelio vincula la época de Jesús con la percepción de la inminencia del fin del mundo y a sus discípulos con miembros de una secta apocalíptica que predicaba urgida por la proximidad de la conclusión de los tiempos. Se destaca el hecho como un elemento igualador entre los hombres. La epístola cierra: “Pues ya veis, a pesar de la profecía fundamental del cristianismo, aquí estamos, aún, sobre la faz de la Tierra, condenados a sufrir sin motivo,

Los nombres escritos al revés se completan con conversaciones en las que se incorpora el “no” antes de cada frase. Como otra forma de inversión, cuando se desposan Abd Allah y Almarada la negación tiene un correlato temporal más directo: “Los pasos de la pareja fueron de derecha a izquierda [nótese aquí la referencia a la dirección de escritura árabe], como si quisiesen ir en contra del tiempo” (195).

La indistinción entre Alfonso y Abd Allah se retoma al momento del enfrentamiento último: “Lo miré fijamente a los ojos, buscando en sus facciones una fraternidad perdida. Él me escrutó desdeñoso, desafiante, con un odio que duró una eternidad” (255). Inmediatamente luego de ese pensamiento, Alfonso lo atraviesa con la espada y siente el dolor de sus heridas en el cuerpo, la ansiedad de su muerte en el alma. Aquí es donde se ve la conciliación que marcaba Lefere:

En vano había querido alejarme de él durante todos estos años, en vano había intentado cortar nuestra relación poniendo distancia a nuestros cuerpos. Él y yo éramos casi la misma persona, aunque nuestras creencias, nuestros dioses y nuestros actos nos hacían diferentes y nos desunían. Él no se separaba de mí, no podía separarse de mí, por más que ambos lo quisiéramos. Hermanos enemigos desde nuestro nacimiento, estábamos condenados, quizás, a morir juntos. El solo pensamiento que su cabeza rodara en el polvo como si fuese la mía, me paralizó (256).

La dubitación ante el remate final es increpada por la inmaculada religiosa Urraca, quien estaba combatiendo del lado de Alfonso: “Un momento de duda tuya representa para la tierra un milenio de terror” (256).

La contrapartida de estos sujetos que encarnarían el Bien y el Mal es el pueblo (herrerros, carpinteros, sastres, zapateros, labriegos) que, conjuntamente con otros estratos de la sociedad (príncipes, caballeros, obispos, mercaderes, monjes), muestran una necesidad constante de maravillas y prodigios. Cada uno tiene su visión y sus temores de la era que estaba acabándose. Los terrores del fin de los tiempos se pueden subsumir en el miedo a la propia muerte y al aniquilamiento de lo que conocían más de cerca. Por ello, la propuesta para sentir menos el peso del final es la sensación de desapego, a la vez que el deseo de concretar los anhelos más urgentes y no satisfechos durante su vida. En efecto, el propio Alfonso se vuelca a los placeres de manera sucesiva y creciente, en particular con Jimena. El peor momento es la espera porque, dice el

sin que esté a la vista el fin de los tiempos” (137). Aquí, el argumento de la cercanía del final pareciera abrir la posibilidad del relajamiento en las prohibiciones religiosas frente al comportamiento de ambos personajes que habían tomado los hábitos.

narrador, cuando el final acontezca no nos daremos cuenta: se trata de un miedo eterno, a la muerte y a la historia.¹⁶

3.5 Recuerdo V. Impostergable

Muchas veces se han fijado fechas para el fin del mundo, pero hemos amanecido contentos y las fechas han pasado de largo.

Homero Aridjis, *El señor de los últimos días* (231)

Hay una promesa o una expectativa de descanso milenario luego de la batalla. Actualmente, los medios de comunicación juegan un papel sumamente importante en la confección que cada individuo puede realizar de su entorno social y del mundo que habita. Fenómenos como el de la posverdad evidencian que el cruce entre realidad y ficción, y la dificultad y el condicionamiento para distinguir sus límites son problemáticas vigentes. Se vociferan y predicán mentiras. El auge creciente de la novela histórica en las últimas décadas, acompañado por debates teóricos que se han centrado en gran medida en esa intersección, podría encontrar allí una de sus motivaciones. En el plano formal, la utilización deliberada de anacronismos creadores cumple distintas funciones, como la de hacer de nexo entre esos dos planos aparentemente irreconciliables que tienen un peso variable en cada novela histórica.¹⁷ El anacronismo evidencia una falta de permeabilidad entre épocas que tiene su correlato en el período medieval como período de gran infiltración entre las diferentes manifestaciones textuales. Ahora bien, la contracara del anacronismo productivo a nivel ficcional es, justamente, la posverdad. Si ya no interesa, o se

¹⁶ Daniel Wollenberg en su capítulo “Getting political” analiza el decurso del término “medieval” a lo largo de la historia y su utilización para adjetivar al enemigo extranjero. Dicho término con carga política refiere, funcionalmente (y esto ha sido empleado hasta por hombres de la actualidad de Donald Trump), a un estado de amenaza y terror constantes, permanente y arcaico: “This is the eternal medieval, a medieval that defies chronological and geographical boundaries” (2018: 8).

¹⁷ *Los perplejos* y *El unicornio* recurren, como se ha visto y se verá, a dos herramientas diversas para romper con el anacronismo. Damos aquí un ejemplo más, de otra de las novelas de Mujica Lainez: “*Bomarzo* se presenta como las memorias de un personaje histórico [...] este narrador protagonista escribe desde una situación contemporánea al lector, como demuestran su lenguaje y las frecuentes referencias que hace a acontecimientos y a personajes de la cultura del siglo XX. El narrador parece gozar del don de la inmortalidad [...]. De este modo, se anula la distancia de cuatro siglos que separa el pasado y el presente, y se favorece una visión sincrónica en la que todos los tiempos pueden ser simultáneos. El anacronismo deja de tener efecto en el texto. El narrador moderno, al recordar su vida de hace cuatro siglos, puede referirse a sucesos y a personajes del mundo contemporáneo sin que ello atente contra la verosimilitud de la historia (Fernández Prieto 1998: 152).

asume imposible, una verdad, ¿cómo evitar la multiplicación mediática de falsedades?; si los medios mezclan invención y realidad, ¿cómo distinguir los límites? ¿Qué opción nos queda ante la duda de la creencia y distinción entre el Bien y el Mal? Quizás una tarea que tengamos, como lectores, sea dejar de lado las visiones y dar lugar a la vida para no seguir postergando la acción como agentes históricos del presente.¹⁸

Cuando relata su infancia en la Córdoba musulmana, Alfonso advierte “Pero no quiero adelantarme a los acontecimientos, el tiempo se adelanta a nuestros pasos y nos hace andar más velozmente de lo que queremos y podemos movernos” (*ESDLUD*: 77). Fredric Jameson finaliza *The Antinomies of Realism* con una imagen que describe la percepción actual del tiempo en aceleración creciente: “[se trata de] algo así como el mandato de la Reina Roja: adelantarnos tanto que solo nuestros futuros imaginarios son adecuados para hacer justicia a nuestro presente, cuyos pasados ya enterrados se han desvanecido en nuestro presentismo” (Jameson 2013: 313. Mi traducción). Recordemos que esta hipótesis evolutiva, ilustrada mediante el personaje de *Alicia a través del espejo* (1872), describe la adaptación continua y necesaria de las especies solo para mantener su *statu quo* con los propios sistemas que evolucionan a la par. En el texto de Carroll, los habitantes de su país deben correr lo más rápido posible para permanecer donde están porque el país se mueve con ellos. Tal perspectiva se conecta con la actualización de la forma de la novela histórica que comentábamos en el capítulo primero: se debe incluir el destino de nuestro presente. Lo que allí señalábamos era que ninguna historicidad puede funcionar de modo adecuado sin una dimensión de futuro, porque cada presente del tiempo en que nos movemos incluye una propia visión del porvenir, con sus eventualidades y expectativas. En conversación con un amigo, a dos meses de la esperada muerte, Alfonso le pregunta qué hará. Con la expectativa de plagas, muerte, hambres y guerras, su amigo expresa: “Debemos estar preparados para el fin. Las palabras se hilan en frases, las frases en visiones, el pasado y el futuro se acomodan en el presente” (*ESDLUD*: 108).

¹⁸ En tiempos de escritura de este capítulo se percibe un eco cercano. En connivencia con gobiernos de derecha y poderes económicos neoliberales, gran parte de los medios de comunicación hegemónicos en Argentina y Brasil han construido en los últimos años una mirada apocalíptica de los gobiernos populares anteriores. El efecto que se ha percibido más recientemente en Argentina es el de una transición. Para no asumir responsabilidades se le echa la culpa al pasado y al futuro. En 2019, entre la elección primaria de agosto y la elección definitiva de octubre se vive como nunca antes ese efecto de “postergación del final” por parte del gobierno de Mauricio Macri. Sirva como ejemplificación de la importancia de apropiarse de la historia y del presente, del diálogo entre literatura, crítica e historia. Si el “fin es el principio de la metamorfosis” (*ESDLUD*: 140), todo indica que llegó. El desafío es no volver a correr la fecha del apocalipsis, dejar las visiones y empezar a vivir.

3.6 No hay peor muerte que el olvido

Der Anfang ist das Ende und das Ende ist der Anfang
Alles ist miteinander verbunden

Dark (2017)

El contrapunto pendular moderno entre las concepciones “rosa” y “negra” de la Edad Media, que ha recibido otros rótulos como “romantic” o “grotesque” Middle Ages (Matthews 2015), ha oscilado temporal y geográficamente en su preponderancia. Para ejemplificar, en relación con la coexistencia de ambas visiones en la Inglaterra decimonónica, David Matthews afirma: “*The emergent romantic Middle Ages to some extent presupposed a dominant grotesque Middle Ages, with the assumption that romanticism would affect the rescue from the grotesque, without always effacing that grotesque*” (30). Ya a comienzos y hasta mediados del siglo XX, en consonancia con un descenso generalizado del empleo del imaginario medieval (que luego crecerá de manera constante y se irá tornando omnipresente hasta la actualidad), en cambio, prevalecerá la óptica grotesca.

Independientemente de la revisión de qué elementos son propiamente medievales o no, y si eso implica una representación positiva o negativa, el procedimiento que le otorga ese carácter a un objeto, persona o lugar es la medievalización. Ahora bien, lo relevante es cómo, por qué y quién se encarga de que algunos componentes de lo contemporáneo sean identificados como pertenecientes a determinado pasado. Como afirma Altschul, “any supposedly medieval practises are medieval only through our temporalizing of these elements as belonging to the medieval past [...]. It is by denaturalizing these temporalizations that we can focus on how and to what end specific aspects of the present were given the status of belonging to ‘the past’” (2020: 8 y 9).

En el caso hispánico, específicamente, esto toma un viso particular mediante la denominada Leyenda Negra que repercute en los imaginarios de los países americanos conquistados por España. Desde la segunda década del siglo XX se denomina así a la creencia de que en el siglo XV, período en el que se inicia la conquista de América, España se hallaba en un estado de retraso socioeconómico con respecto al resto de Europa. Así, mientras otros países se dirigían inexorablemente hacia la modernidad, España estaba “detenida” en la Edad Media. Por consiguiente, este razonamiento propone que los territorios conquistados por la Península Ibérica habrían recibido un influjo particular que los fundaría, en paralelo al aniquilamiento de

los nativos, en la Edad Media y no en la modernidad que ya se vivía en el resto de Europa. Como consecuencia, en la América Latina de la época de la conquista convive una doble temporalidad entre los tiempos medievales y los modernos.¹⁹ Esta configuración, como detalla Nadia Altschul en *Politics of Temporalization* (2020), persigue en realidad el control y el dominio económico, político y cultural por parte de las naciones del “primer mundo”. Esto implica una presencia de lo medieval fuera de sincronía y la negación de la coetaneidad de todos los territorios (es decir, convivirían múltiples temporalidades en locaciones poscoloniales).²⁰ Hay que tener en cuenta que esta pervivencia del pasado ha sido empleada sobre todo por la derecha occidental.²¹ De hecho, el problema no es la presencia de tiempos discordantes en la modernidad sino las narrativas que encierra esa discordancia. La operación coloca de un lado la linealidad unidireccional, progresiva, industrializada y tecnológica y, del otro, la idea de la circularidad y los ciclos naturales (muy propios, según esta maniobra, del tercer mundo y el ritmo repetido de algo que no avanza).

En referencia a la línea de tiempo que incluye al comienzo de su libro, Lampert-Weissig señala: “Simply translating the label ‘medieval’ to other regions of the world can be seen as inappropriate and Eurocentric” (2010: 10). Los debates en torno a construcciones como la de Francesco Petrarca de un “tiempo medio” entre la gloria de Roma y un supuesto nuevo tiempo venidero mejor, la “larga Edad Media” de Jacques Le Goff, la visión de un período medieval “adolescente” de Edward Said, ponen en evidencia estas fabricaciones conceptuales y epocales. En efecto, la periodización y la historización afectan la manera en que conceptos como “nación” o “nacionalismo” son concebidos y ayudan a determinar su impacto. La reflexión desde una mirada poscolonial de los estudios medievales y del neomedievalismo cuestiona el paradigma temporal y geográfico eurocéntrico y las divisiones entre lo premoderno, lo moderno y lo posmoderno usadas para clasificar culturas. Si los estudios medievales crecen con el colonialismo,

¹⁹ La multitemporalidad que caracteriza a una América conquistada por Inglaterra y España (si bien también hubo espacios conquistados por otros países, por motivos cuantitativos estas teorías generalmente realizan el contraste a partir de estos polos de oposición) no es más que el traslado al suelo americano de la multitemporalidad en la que se encontraba la propia Europa a causa de la convivencia entre sus países de algunos ya arribados a la modernidad, viviendo en el progreso, con otros supuestamente todavía estancados en el pasado. Vale la pena remarcar que lo relevante en ambos casos no es únicamente la dicotomía, sino que el polo del atraso está intrínsecamente ligado con su caracterización como una Edad Media que pervive en medio de la Modernidad.

²⁰ Altschul critica la negación de la coetaneidad y la presencia fuera de sincronía de lo medieval y, frente a esto, propone la coexistencia de múltiples temporalidades en locaciones poscoloniales. Para estas temporalidades coexistentes el marco teórico acorde serían los estudios poscoloniales y postulados de los historiadores Dipesh Chakrabarty y Harry Harootunian, vinculados con el rechazo a la alteridad y a la separación radical de lo medieval de lo moderno.

²¹ Aunque, también, esta conceptualización tiene un papel fundamental en las reflexiones de marxistas no ortodoxos, como Ernst Bloch y Walter Benjamin, bajo la denominación de *Ungleichzeitigkeit*.

el neomedievalismo se expande con el poscolonialismo. Coincidimos con la autora en que “[b]racketing off certain eras or regions as either ‘fixed’ or ‘unknowable’ seriously impedes our ability to understand the historical root of contemporary conflicts and cultural formations” (15). Veamos un ejemplo concreto de esta operación en un contexto cercano, tanto geográfica como temporalmente.

La premisa central del ensayo *El Medioevo Peronista y la llegada de la peste* (2020),²² del diputado argentino Fernando Iglesias, indica que uno de los grandes problemas de la República Argentina es el “eterno retorno de la pesadilla peronista”.²³ Según lo planteado por el autor, el Partido Peronista propone a los ciudadanos volver siempre a una era dorada que sería falsa, ya que los datos mostrarían que nunca existió aquel tiempo de bonanza. De esta manera, el país viviría encerrado en un “tiempo circular”, donde todas las crisis son provocadas por el peronismo que, a su vez, propone la salida solo para conducirnos a una nueva crisis. Este planteo conforma la principal comparación entre la historia argentina y la Edad Media. Los argumentos relativos a la temporalidad cíclica toman como punto de partida la idea de que las personas que vivían en la Edad Media, debido a que su subsistencia estaba basada en una economía agraria, tenían una relación cíclica con el tiempo (que, evidentemente, escapa a la linealidad cristiana; nueva demostración de que el ensayo no quiere dar cuenta de la rica heterogeneidad medieval). Por esta razón, la sociedad del medioevo carecería de una noción de progreso y, asimismo, esta falta provocaría el estancamiento económico y cultural en el que se encontraba. Como con

²² “La llegada de la peste” remite, al mismo tiempo, a la pandemia de la COVID-19 que comenzaba a expandirse por el mundo (con sus respectivas reminiscencias medievales) en sintonía con la salida del libro, y al nuevo gobierno argentino que había iniciado pocos meses antes (con las correspondencias que el autor irá confeccionando). En línea con esto, Maria Eugênia Bertarelli y Clinio de Oliveira Amaral se detienen en el cruce entre neomedievalismo y religión a partir del análisis de la misa *Urbi et Orbi*, dictada por el Papa Francisco el 27 de marzo de 2020, como liturgia medievalizante que versó especialmente sobre el contexto pandémico. En el artículo se abordan cuestiones teóricas vinculadas con concepciones de la temporalidad y con el uso particular de lo medieval y las características del episodio: “The theological base of Christianity is a paradox: on the one hand, God, represented in eternity and therefore out of time, also imprinted himself in time and history with his coming to Earth. And on the other hand, he brought the promise of the end of history and temporality with salvation and life in eternity. Thus, human temporality blends definitely into the atemporality represented by the eternal God” (2020: 105). Otro ejemplo reciente de la comparación entre la Edad Media con la COVID-19 que suscitó el 2020 puede observarse en las colaboraciones que integran *Medievalism in the Age of COVID-19: A Collegial Plenitude* (Utz 2020).

²³ En Fernández y Lacalle (2021) proponemos para el ensayo una tipología de siete usos del imaginario medieval que permiten comprender cómo la asociación negativa de los elementos del medioevo, que toma formas particulares en el contexto latinoamericano, persigue como objetivo de fondo la deslegitimación de la autoridad y la capacidad del Estado argentino, además de la crítica a un movimiento político y a un perfil ideológico determinados. Los siete tipos identificados son: 1) referencias directas onomásticas a espacios o actores medievales; 2) la temporalidad circular; 3) el concepto de *terre gaste*; 4) la unión entre la Iglesia y el ejército; 5) el feudalismo exclusivamente como régimen de manejo de poder y de generación de lazos vasalláticos de dependencia; 6) el supuesto vínculo de lo medieval con lo irracional y el fanatismo; 7) la construcción de una épica legendaria.

muchas otras de sus referencias a la Edad Media, Iglesias espera que sus lectores comprendan los conceptos y que, más aun, compartan su punto de vista, ya que se trataría de nociones de “sentido común”. Todas las personas que leen su libro deberían creer o aceptar que las sociedades agrícolas tienen una visión del tiempo que es eminentemente cíclica y que eso implica algo negativo. La presencia de lo medieval en la negación de lo coetáneo como basamento para el rechazo de la alteridad ha sido analizada profundamente a partir del concepto de *denial of coevalness* de Johannes Fabian (Altschul 2020). Allí queda muy claro que la medievalización del otro es una forma de construirlo como una rémora no deseable del pasado.

Estas concepciones de sentido común con respecto a la idea del tiempo circular en sociedades agrarias pueden rastrearse en la distinción entre “sociedades frías” y “sociedades calientes” propuesta por Lévi-Strauss en *El pensamiento salvaje*. La característica principal de las segundas según Lévi-Strauss es la de poseer un pensamiento atemporal. El pasado de la sociedad caliente es un pasado mítico, una era dorada a la que no se puede regresar y en donde los hombres son “meros copistas”. Sin embargo, ese tiempo remoto se encuentra unido al presente porque “gracias al ritual, el pasado ‘desunido’ del mito se articula, por una parte, con la periodicidad biológica y de las estaciones y, por otra parte, con el pasado ‘unido’ que liga, a lo largo de las generaciones a los muertos y a los vivos” (1997 [1962]: 343). Estas sociedades intentarían permanecer siempre en un mismo estado a través de los mecanismos que disponen y evocarían en las personas inmovilidad y falta de progreso. Como podemos ver, esta distinción encuadra perfectamente con las caracterizaciones que hace Fernando Iglesias de la sociedad medieval y de la Argentina del siglo XX: “[Existe una] vigencia de un tiempo circular; el tiempo de los ciclos naturales de las antiguas civilizaciones en que cada invierno era completamente diferente al verano que lo había precedido pero completamente igual a miles de inviernos anteriores y posteriores” (Iglesias 2020: 12). O, como se explica al comienzo del ensayo, en una referencia transparente a *Il Gattopardo* de di Lampedusa, todo cambia pero nada se modifica. Pero este señalamiento respecto de la temporalidad repetitiva y sin desarrollo en la que se encontrarían atrapadas ambas sociedades no es, en verdad, aplicable a ninguna de ellas.

Es necesario precisar que el texto de Iglesias no recorta ningún espacio ni tiempo concretos para remitir a la Edad Media. Sus referencias están conformadas por un cúmulo de nombres reales o ficticios, efectivamente medievales o no, que no permiten precisar si su descripción refiere a la Inglaterra del siglo IX, la Francia del XII o el Bizancio del XIII. Si tomamos como referencia la construcción neomedieval que realiza Iglesias de la Edad Media, la

caracterización de su temporalidad como meramente circular debido a la importancia de las estaciones para la comunidad agrícola es simplemente falsa. Lo que el autor parece dejar de lado, incluso cuando hace diversas referencias a la preeminencia de la Iglesia y su relación con el poder político, es la influencia que tiene el cristianismo sobre la temporalidad medieval. El pensamiento cristiano tiene un pasado, un presente y un futuro que no son los mismos y que no se unen el uno al otro en un círculo para volver a comenzar. Frente al concepto estoico del “eterno retorno”, retomado por Friedrich Nietzsche en *La gaya ciencia* y que Iglesias esboza para la Edad Media, la cristiandad elabora para sí misma una visión de la temporalidad que contiene no solo un pasado y un futuro diferenciados, sino que encuentra en el momento de la Encarnación en que Dios se hace hombre su punto focal. Ya en el siglo VI, Dionisio el Menor funda la cronología cristiana que pervive en occidente hasta nuestros días y que señala una dirección de avance sin regreso al inicio.

Como señala Jacques Le Goff, el pensamiento medieval contiene una dimensión circular legada particularmente por Boecio. Esta visión encuentra en la figura de la rueda de la Fortuna una de sus simbolizaciones más importantes y deja en la aversión por datar hechos con mayor precisión un gran problema para los historiadores del presente. La liturgia cristiana, organizada a partir de la encarnación repetida de Cristo en la Eucaristía, trae el pasado perpetuamente al presente y el calendario organizado en base a las fiestas religiosas y el santoral podrían ser otra forma de circularidad. En el plano que Le Goff identifica como de la “mentalidad colectiva”, pasado, presente y futuro se confunden entre sí. El anacronismo imperante en la literatura que, por ejemplo, caracteriza como caballeros del siglo XII a personajes como Alejandro Magno, también puede verse en ideas como la de que todas las personas, más allá del momento de su nacimiento, son responsables por la Pasión de Cristo. De esta forma, un cierto aspecto de la mentalidad medieval sí se encontraría marcado por una idea de circularidad que resulta en un borramiento de algunas separaciones entre pasado y presente. Sin embargo, Le Goff deja en claro que, a pesar de estos rasgos y de la importancia que no puede negárseles a las estaciones para las sociedades agrícolas, el pensamiento medieval no es eminentemente circular: “La historia tiene un principio y un fin, eso es lo esencial. Ese comienzo y ese fin son a la vez positivos y normativos, históricos y teleológicos” (1999 [1964]: 143). Pero en el ensayo de Iglesias, además, la noción de un tiempo circular no solo apuntala su idea de que en Argentina no hay progreso y que se vive siempre bajo un gobierno peronista que no soluciona los problemas que genera, sino que encarna la característica central en la descripción de una sociedad primitiva.

Ante las concepciones lineales y cíclicas del tiempo y la falsa expectativa de un fin, la *tabula rasa* es una ficción y el pasado continúa viviendo entre nosotros.²⁴ Existe una coexistencia de temporalidades que conviven y está claro que toda separación radical entre lo medieval y lo moderno no deja de ser una construcción, necesaria epistemológicamente pero construcción al fin. El fin de los tiempos, como vimos en la novela, no ocurre; y la ficción de homogeneidad temporal en ciertos estados del denominado “primer mundo” tampoco es tal.²⁵ El concepto de “modernidades alternativas o múltiples” se opone al de la contemporaneidad del pasado o al del medievalismo global. Muchos especialistas postulan el (neo)feudalismo como conclusión lógica del camino del capitalismo actual que nos conduciría a un nuevo medievalismo, con las correspondientes visiones distópicas de un regreso al pasado que esto alienta: “Our Future is our Past” o un real “Back to the Future” (Kaufman 2013 y Kotkin 2014). La identificación del pasado con el presente es una forma problemática de temporalizar el ahora. Esto conlleva un posicionamiento ético que resalta la importancia de alternativas ante la construcción dualista de la modernidad. Con este horizonte, Nadia Altschul (2020) trabaja el problema de la medievalización de pueblos con formas de vida de subsistencia tratadas como anacrónicas para justificar sus masacres y el control del Estado (con casuística argentina, chilena y brasileña).²⁶ El Sur no es ya el pasado del Norte sino su futuro. Este corrimiento espacial acarrea contradicciones en el seno de la modernidad; lo que implica replantear, entre otras cosas, la concepción de la temporalidad eurocéntrica moderna.

Al mismo tiempo, hay algo que se altera pero es eminentemente ilusorio. Actualmente pareciera que tenemos un mayor control del tiempo a partir del uso de distintos dispositivos de seguimiento y de la posibilidad de manipularlo en muchas de las formas de consumo cultural y en las herramientas para la comunicación que nuestro presente nos ofrece. Pareciera que podemos detener el tiempo, volver hacia atrás o hacia delante a gusto, saltar fragmentos y

²⁴ En términos generales, Kurt Spang reconoce tres concepciones en la construcción de la temporalidad histórica: la teleológica (el tiempo es un todo definitivo e inmutable que evoluciona hacia una meta o nirvana, que convive con la idea de un juicio final y al que son inherentes el progreso y la actitud optimista del curso de la historia), la cíclica (el tiempo como un todo no lineal, reiterativo y redundante que vuelve siempre a sus orígenes en ciclos más o menos regulares, con las ideas de reencarnación y eterno retorno) y la contingente (pesimista y contemporánea acumulación de acontecimientos inconexos y arbitrarios) (1995: 73 y ss.).

²⁵ Como apunta Altschul (2020), ahora el sur no es el pasado del norte sino su futuro, porque se está acercando a las temporalidades que antes eran su otro. A partir del análisis del corpus hispanoamericano, la autora sostiene en su conclusión que “[...] our contemporary neomedievalism shows capitalist modernity’s increased difficulty in maintaining the fiction that the First World is temporally even and fully modern vis-à-vis a medievalized Third World” (178).

²⁶ El corpus abarca el *Journal of a Residence in Chile* (1824) de Maria Graham, el *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento, *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha y *Casa-Grande & Senzala* (1933) de Gilberto Freyre.

aumentar o ralentizar su velocidad. En paralelo, la multiplicación de contenidos genera una sensación más distante con la alternativa teleológica. La necesidad de esa proliferación inabarcable potencia el papel de los archivos y las memorias. Ante la disminución del resguardo religioso en comparación con su eficacia medieval se debe recurrir a otros respaldos que den seguridad frente a la llegada del fin o la pérdida plausible de información.

Cuarta iteración: olvidar para recordar, un desvío necesario

Sobre la memoria a partir de *El gigante enterrado* (2015), de Kazuo Ishiguro

Uno de los principales reservorios exclusivos del imaginario medieval proviene de la materia de Bretaña y, dentro de esta, del universo artúrico. Existen numerosos trabajos en los estudios medievales que se abocan a ello desde distintas perspectivas.¹ Aquí, y siguiendo el hilo conductor que nos guía, nos interesa la pregunta sobre cuáles son los episodios, personajes y espacios de ese imaginario que se retoman productivamente en nuevas ficciones. En esta línea, un compendio totalizador y pormenorizado es el de William Blanc, *Le roi Arthur, un mythe contemporain* (2016). Allí se abarcan los doce siglos de las diversas producciones que conforman la leyenda artúrica y sus derivados (especialmente en cine, series e historietas) y un espectro amplio de regiones (con mayor atención a los Estados Unidos), arco variopinto que queda visibilizado ya desde el subtítulo “*De Chrétien de Troyes à Kaamelott en passant par les Monty Python*”. El objetivo primordial de su análisis es enseñar los tratamientos divergentes que ha tenido el relato artúrico, con sus diferentes funcionalidades, y destacar su vigencia en la actualidad. En este capítulo nos centraremos en tres novelas que, por motivos de recorte de objeto, no ingresan en el ensayo de Blanc; no obstante, sus aportes serán cimientos para nuestra lectura. El núcleo estará ocupado por *The Buried Giant* (2015), de Kazuo Ishiguro, y, de manera más accesoria, nos introduciremos en *El rapto del Santo Grial* (1984), de Paloma Díaz-Mas, y *Erec y Enide* (2002), de Manuel Vázquez Montalbán.

A continuación dejaremos momentáneamente en suspenso nuestro recorrido por las problemáticas, nos abocaremos de lleno al tratamiento de la memoria a partir del cuarto subtítulo, para adentrarnos primero en algunas de las características de la recepción del mito artúrico (sección 4.1 como una primera aproximación general, 4.2 por su lugar entre la historia y la ficción, 4.3 sobre sus usos ideológico-políticos). Luego, y con ese necesario trasfondo en mente, profundizaremos en las novelas (secciones 4.4 y 4.5 exclusivamente dedicadas al análisis de la novela de Ishiguro, 4.6 en tándem con la de Vázquez Montalbán y 4.7 con el texto de Díaz-Mas).

¹ Gran parte de estos abordajes se vincula con otras cuestiones que exceden a los textos artúricos, como la aventura caballeresca y la magia, por solo mencionar dos casos emblemáticos.

4.1 Pervivencia de la materia artúrica

I feel so restless
And in this changing world
I am lost for words
New Order - “Restless” (2015)²

A diferencia de lo que ocurre con la mayoría de las textualidades, los elementos fundamentales del imaginario artúrico no están dados a partir de un primer texto (o de una serie primigenia) con total preponderancia, sino que se fueron incorporando diacrónicamente con cada nueva versión medieval y moderna del relato.³ Así, distintas tradiciones se establecieron, y cristalizaron en las grandes recopilaciones (e. g. el ciclo de la *Vulgata* del siglo XIII, o *La Morte d'Arthur* [1485], de Thomas Malory) o en ficciones que, por motivos diversos, han tenido mayor impacto. El amplio abanico de la productividad artúrica ofrece usos muy variados y, desde una óptica político-ideológica, ha oscilado entre el predominio de la recuperación del Arturo pseudohistórico o el ficcional. Resulta relevante tener esto en claro por el peso simbólico que muchos de los componentes van adquiriendo y para comprender la vitalidad de la materia en el presente. No obstante esta diversidad, aquí debemos distinguir entre distintas tradiciones que se van construyendo y en las que se van encolumnando las nuevas ficciones (en algunos casos con matices híbridos compartidos, al margen de cierta preponderancia).⁴ Existe una tensión, por

² El videoclip del tema musical está centrado en la actualización del mito de la espada Excalibur, que aquí es extraída por quien pareciera ser el más débil. La corona, no obstante, la ostenta otro que, en paralelo, disfruta de un banquete orgiástico. Por su parte, la letra contiene una visión negativa y apocalíptica del presente. Elegimos estos versos no solo porque coinciden con el año de la novela que analizaremos, y con el cierre de nuestro recorte, sino también porque “[...] oppose ainsi les deux visions de la légende arthurienne présentes dans la musique populaire depuis les années 1970. D’un côté, l’Arthur symbolisant la réussite dans un monde marchand, et, de l’autre, un souverain presque malgré lui [...] pour qui le Graal se trouve dans le refus de la compétition à tout prix menant à l’autodestruction et à la Terre gaste” (Blanc 2016: 300). El cierre del clip reenvía a las teorías de Jessie Weston que asimilan el retorno de la primavera con la remisión del soberano. Podríamos pensar que, en cuanto sujetos del presente, en la canción se nos asocia con caballeros artúricos enfermos de modernidad, pero con un dejo de esperanza futura.

³ A modo de breve ejemplificación: desde las primeras apariciones registradas de Arturo y Mordred en los textos de Nenio (siglo IX) y las versiones galesas (siglo XI), Geoffroy de Monmouth añade a la leyenda en su *Historia Regum Britanniae* (ca. 1135) el personaje de Merlín y el matiz de infidelidad en Ginebra; Wace incorpora en el *Roman de Brut* (ca. 1155) la concepción por adulterio de Arturo (quizás por influencia de la amplia difusión del *Roman d’Alexandre* en el siglo XII) y la Mesa Redonda; personajes sustanciales como Lancelot y Perceval, u objetos como el Graal, surgen de los *romans* de Chrétien de Troyes (ca. 1170-90); el manto de cristianización de la leyenda, especialmente del Santo Grial, es acentuado por Robert de Boron (ca. 1191-1202).

⁴ Ya para el siglo XIII, Victoria Cirlot (1991) distingue una estética postclásica para los *romans* artúricos en verso, en contraste con el (discutible en su construcción) modelo clásico que representarían el *Yvain* y el *Erec* de Chrétien de Troyes en términos formales. En el plano narratológico, la colectividad se contrapone a un individuo que sale de la corte artúrica en busca de aventuras. Este héroe presentaría un proceso evolutivo marcado por varias fases y un

ejemplo, entre las versiones cristianas (sobre todo la de Robert de Boron) que crecen exponencialmente en el siglo XIII, cuyo objeto sin duda más sobresaliente es el Grial, y las narraciones paganas que se inscriben en la cultura celta (con ingredientes que van perdiendo espacio, como la asociación de Arturo con un oso). Estas últimas descuellan recién en la época del *new age* y el neopaganismo.

De cualquier modo, la salvedad que atañe a la identificación de tradiciones o agrupamientos no implica perder de vista la productividad ficcional y el carácter abierto del universo.⁵ Asimismo, y más aún en la época moderna, las adaptaciones varían de acuerdo con los contextos y los horizontes de expectativas. Reconocemos ingredientes propios de la leyenda artúrica, “[m]ais ce récit est en fait une superposition de nombreux textes qui se sont entremêlés au fil des âges” (Blanc 2016: 14). La preponderancia de ciertos rasgos oscilará porque cada época y cada lugar producen su propio Arturo a partir de las preocupaciones, necesidades, temores y deseos de cada sociedad. En las apropiaciones de la leyenda, las tensiones político-culturales quedan de manifiesto en todo el abanico: *verbi gratia*, desde la voluntad de eliminar los matices britanos de la narración por parte de los anglonormandos, o la utilización del rey inglés Eduardo I para justificar su conquista de Escocia⁶ y Gales,⁷ hasta la equiparación de un rey pacífico y justo con la figura de John F. Kennedy. Una publicación reciente, aún inconclusa, que trabaja la funcionalidad narrativa de cada personaje artúrico y la variedad de tradiciones con cierta voluntad totalizadora de sincretismo, es el cómic *Once & Future* (2019-continúa). Cada personaje

momento de crisis, en pos de alcanzar su identidad caballerescas. Los textos del siglo XIII, en cambio, carecerían de la búsqueda identitaria y del proceso evolutivo, lo que coincide con el protagonismo de Gawain, un héroe ya realizado y consagrado. Como en *Perceval*, en estos textos suele haber un doble plano de acción que intercala las aventuras de más de un caballero: “La dispersión de la acción parece motivada por una incertidumbre en la creación de normas de comportamiento, en un rechazo hacia la rigidez ética que se desvela en los *romans* de Chrétien” (394). Esta nueva estética incluye una sensación de carencia de unidad y la superposición sobre la linealidad; en suma, la creación de una nueva estética: “La estética postclásica abrió las puertas a una ética relajada y a un escepticismo sobre las normas de conducta. Se adaptó a los nuevos gustos y sensibilidades de un público que ya quizás entonces —en el siglo XIII— advirtió la relatividad de las cosas y las posibilidades de lo efímero” (395). Los estudios genológicos presentan a este corpus como degradado, lo que Beate Schmolke-Hasselmann denominó “el estigma de la decadencia” (1998).

⁵ No corresponde aquí el término “multiverso” porque la narrativa se amplía a partir del desarrollo mayor de personajes o aventuras, la extensión de episodios, la nueva forma de contar algo ya relatado, la continuidad hacia atrás o hacia adelante (como será el caso de la novela que analizaremos en este capítulo). Por lo tanto, los puntos esenciales de la narración artúrica se mantienen estables y el juego se da justamente con las variaciones de ese mismo mundo.

⁶ Mientras que para los autores escoceses de los siglos XV y XVI Arturo no era más que un usurpador, concebido fuera del matrimonio.

⁷ Pueblo que hace hincapié en el Arturo histórico y su posible regreso, y en los personajes de Gawain, Keu y Mordred. Dada la utilización que se realiza en la novela que se trabajará en este capítulo se prefiere la grafía Gawain frente a Galván o Gauvain, variantes más habituales en nuestro ecosistema académico más próximo.

de la materia que actúa en el presente debe cumplir con su destino y tener las características prototípicas que la tradición le ha otorgado (la aparición de Lancelot está acompañada por el peso de la vertiente francesa de la leyenda y “un” Perceval debe contar con la ingenuidad necesaria a su rol). El disparador propone que Arturo es vuelto a la vida en el siglo XXI por quienes representarían al mal en el mundo dicotómico, por lo cual ya no es símbolo de unidad, sino emblema de la pureza britana (muy acorde con la novela central de este capítulo). Aquí se invierte la profecía sobre el retorno del rey tras sanar en Avalon: su regreso para actuar sobre un momento crítico, en realidad, sucederá porque el momento fatal lo produce su propia vuelta. Vista hasta el momento la variedad interpretativa que habilita la leyenda artúrica, proponemos un somero recorrido cronológico a modo de muestreo panorámico de sus potenciales funcionalidades político-culturales en los últimos tiempos.

En la época moderna, tras un eclipse en las nuevas producciones y ediciones en torno a la materia durante los siglos XVII y XVIII,⁸ a comienzos del siglo XIX, y con el auge de los nacionalismos y las reflexiones sobre el origen de los pueblos, se debate la pertenencia cultural de la leyenda artúrica. ¿Corresponde a la identidad galesa, inglesa o francesa? (por solo mencionar los principales territorios que se la disputan). Esta construcción identitaria se complementa con el apoyo que brinda la leyenda en relación con las conquistas de colonias. En el caso de las novelas históricas, la promoción del Arturo romano en la segunda fracción del siglo XX es un medio para referirse a la grandeza caballeresca del Imperio Británico cuando pierde, una tras otra, sus colonias. Ya avanzada la etapa decimonónica, el racismo antigaélico en Inglaterra no busca identificar al Arturo histórico con los britanos, sino con una unidad imperial que incluya a los sajones (y, por ello, quienes buscan la unidad inglesa prefieren al Arturo legendario; para evitar esa alteridad).⁹ Esto mismo se ve en las antagónicas representaciones que persiguen, por motivos opuestos, asimilar al monarca inglés con un Arturo emperador (Enrique VIII) o bien con un rey cualquiera (Maximiliano I de Habsburgo), según su conveniencia. Como queda en evidencia, la historización de la leyenda artúrica no obedece solo a una libertad creadora, sino

⁸ Algunas excepciones son el *The Faerie Queene* (1590), de Edmund Spenser, y la semi ópera de Henry Purcell, *The Fairy Queen* (1692), adaptación de *Sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare. En términos de ediciones resulta ilustrativo recordar que, hasta las tres que salieron entre 1816-1817, la última edición que había tenido el texto de Malory había ocurrido en 1634.

⁹ En relación con las posibilidades de explotación del turismo en Cornualles, Blanc explica: “Au-delà d’un conflit entre la revendication de ‘réalisme’ historique et l’usage proprement commercial du mythe, il faut sans doute voir là le télescope entre deux visions de la légende d’Arthur, tout autant construite l’une que l’autre, entre un roi ‘celtique’ servant de figure identitaire et un souverain inspiré par le développement de la *fantasy*. Ces frictions entre les différentes représentations d’Arthur n’ont rien de nouveau et ont rythmé le XX^e siècle britannique” (2016: 222).

que se trata de un debate político que atañe a la absorción o no de la minoría celta en Gran Bretaña (irlandeses, galeses, escoceses, cónicos).

Estos trasfondos ideológico-políticos se manifiestan en las diversas textualidades. Para ejemplificar con casos más puntuales, en el siglo XV Thomas Malory subraya la necesidad de unidad durante la Guerra de las Dos Rosas al enfatizar el conflicto entre Gawain y Lancelot. Los *Idilios del rey* (1859), de Alfred Tennyson, traslucen el nacionalismo racial y la promoción imperialista, y se concentran en esbozar un Arturo sin defectos.¹⁰ O, sin ir más lejos, en la obra artúrica más llevada a la televisión y al cine, *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889), de Mark Twain, se parodian reelaboraciones como la de Tennyson y la idealización de la sociedad artúrica a partir del viaje en el tiempo de Hank Morgan. Allí hay, también, una doble crítica: por un lado, a los esclavistas aristócratas terratenientes secesionistas del sur estadounidense, que se plantaban como herederos de los caballeros medievales, y, por otro lado, a la nobleza inglesa. Sin embargo, en la segunda parte se percibe cierta ambigüedad y menos concesiones hacia el otro sector de la sociedad de los Estados Unidos, a partir de la expansión hacia el Oeste y el “afán civilizatorio” que masacra nativos. En cierto modo, este texto funciona como antecedente de las producciones de la cultura popular norteamericana, que suma, a la oposición geográfica entre Europa y América, el tándem temporal (Edad Media-Modernidad) y el político (monarquía-democracia). En este gesto de *translatio imperii*, que irá creciendo espacialmente con las guerras, los Estados Unidos se quieren transformar en el nuevo Camelot, portadores de la democracia y el progreso. Con este horizonte compartido, en la primera mitad del siglo XX aparece toda una serie de reversiones de la leyenda y de producciones inspiradas en la novela de Twain.¹¹

Con la Segunda Guerra Mundial, y sobre todo en el ámbito de las historietas, afloran las versiones de caballeros que luchan contra Hitler. Un ejemplo emblemático es el de Batman yendo a salvar al rey Arturo, analogado a la participación norteamericana en la guerra.¹² En

¹⁰ Coexisten alternativas de la época, como la respuesta de William Morris al texto de Tennyson, *The Defense of Guinevere* (1857).

¹¹ Para profundizar en el abordaje del texto de Twain recomendamos sobre todo los trabajos de Baetzhold (1961), Kordecki (1986) y Fermanis (2007).

¹² Otros personajes neoartúricos de los cómics son: Capitán América, Aquaman, los X-Men (un guiño curioso es la escena de Magneto leyendo la novela de T. H. White en la película de 2003), Flecha Verde, Thor, Iron Man y Captain Britain. Si bien la historieta es un espacio sumamente progresista en términos de actualización de la leyenda artúrica, un comentario aparte merece la democratización que opera en el cómic *Camelot 3000* (1982-1985), que transcurre en un futuro donde Tristán es mujer, Gawain negro y Galahad japonés (véase al respecto Cipponeri y Yankelevich 2020). Para una tipología de cinco tipos de manifestaciones de la materia artúrica en la historieta más accesible al público recomendamos el trabajo de Tondro (2002).

términos generales, un cómic fundamental es el de *Prince Valiant*, que surge en 1937 y aporta una nueva dimensión de los aspectos educativo y democrático. Para este nuevo personaje, asociado a Perceval, el castillo no es ya un sitio de opresión como en Twain sino un lugar utópico, que se podría identificar con el sueño americano de ascenso social del *self-made man*. Por aquellos años, otro personaje muy importante por su presencia en versiones posteriores es Shining Knight, cuya primera aparición se da en 1941. Ya en los 50 tiene gran preponderancia el uso del mito para desacreditar a los partidos de izquierda a través del “miedo rojo” y para la construcción anticomunista y macartista de amenaza de una invasión extranjera o de traición interna, patente, por caso, en el film *Knights of the Round Table* (1953), de Richard Thorpe. Esto conlleva, además, el menoscabo de caballeros como Palomides (por remitir a lo pagano) y la ausencia de Merlín (por su vínculo con la magia); aunque este último tendrá un resurgimiento exponencial más cerca de nuestros tiempos.

Los años 60 dan pie a un Arturo progresista y pacifista, acogido por un decenio optimista que, tras las guerras, lleva a la caballería a cierto desprestigio. La obra más emblemática e ineludible que surge en esta etapa es la tetralogía de T. H. White. Tanto en sus textos como en el musical *Camelot*, que devendrá film, el derecho se impone sobre la fuerza. La Edad Media artúrica, aquí, se asocia con un proceso civilizatorio (al contrario de lo que se observa en la versión animada más conocida de Disney¹³); una breve “edad de oro” y un pequeño momento de esplendor de la “Camelot norteamericana”. Esta década da inicio al apogeo de las parodias que critican y deconstruyen el ideal caballeresco, como sucede en las películas de Armando de Ossorio (1972-1975) y en la afamada *Monty Python and the Holy Grail* (1975).¹⁴ Por esta época, también, una nueva ola de directores hollywoodenses reenvía al mito: los ejemplos más conocidos son *Star Wars* e *Indiana Jones*.

La serie *Arthur of the Britons* (1972-1973) presenta por primera vez en la pantalla al Arturo histórico y bretón. Esto tendrá su correlato cinematográfico en la película *King Arthur* (2004), de Antoine Fuqua, cuya pretensión de realismo busca diferenciarse de filmes precedentes como

¹³ Se trata de un caso bastante particular, dado que la mayoría de las versiones infantiles responden a una demanda de evasión y exotismo (ante un presente imperfecto funcionan de portal a un mundo idealizado y mágico). Resulta interesante el contraste del inicio del film entre el original en inglés y su traducción al francés, dado que esta última disminuye muchísimo el cuadro negativo que se pinta del período medieval.

¹⁴ Sobre esta película, Blanc sintetiza: “En fin de compte, les Monty Python télescopent dans leur film les deux imaginaires médiévalistes en cours depuis le XIX^e siècle: d’un côté, le Moyen Âge doré, aristocratique et réactionnaire, et de l’autre la période médiévale obscure de la gauche et des révolutionnaires, d’où a commencé la longue lutte des peuples pour leur émancipation” (2016: 279).

Excalibur (1981), de John Boorman.¹⁵ Ese mismo año sale *Knightriders*, de George Romero, una apropiación contestataria del mito artúrico, donde los motoqueros representantes de minorías sexuales y étnicas son parte de la Mesa Redonda. Si bien el elemento de la Mesa Redonda se identifica con la igualdad, en un comienzo, en términos de recepción, los caballeros artúricos eran modelos que se distinguían de la población y la leyenda estaba asociada a una cultura de élite. Esto responde a las características socioculturales y las posibilidades de expresión de la población y a los destinatarios de los relatos que se nos fueron legando. Durante mucho tiempo, el linaje fue una virtud central de la caballería, aunque se observa una transición en su edificación, con cambios graduales en las últimas décadas, de la aristocracia medieval a la meritocracia estadounidense. De hecho, el matiz utópico de la leyenda coincide con el afán de la sociedad “americana” de mostrarse heredera de Camelot, cualquiera sea el cariz político. Uno de los primeros elementos que se perciben en esta democratización progresiva se fecha en 1848, con la publicación del extenso poema *The Vision of Sir Launfal*, de James Lowell.¹⁶ Al margen de esta cuestión, como veremos en el tercer apartado de este capítulo, el mito es retomado con objetivos políticos tanto por conservadores como por progresistas. Estos últimos subrayan la importancia del rol del aprendizaje y la educación (encarnados, sobre todo, en las figuras de Merlín y Perceval).¹⁷

De acuerdo con el recorrido que realiza Santiago Gutiérrez García (2019) del cine artúrico,¹⁸ con el objeto de analizar las últimas producciones, a lo largo del siglo XX se opta por

¹⁵ En la película de Boorman la niebla también es un elemento central aunque con fines diversos a los que veremos en la novela de Ishiguro.

¹⁶ Esto se plasma en muchos aspectos; entre ellos, la particular elección de crear un caballero protagonista nuevo con las características de un héroe medio, y la transformación de la búsqueda del Grial en una empresa de aprendizaje caritativo. Ejemplos posteriores ocurren en 1969, con la salida del disco *Arthur (Or the Decline and Fall of the British Empire)*, de The Kinks, donde Arturo es un obrero de los suburbios londinenses; y en 1935, con la publicación de *Tortilla Flat*, de John Steinbeck, novela picaresca ambientada en los 30, donde la caballería es accesible y comprende a los miembros marginados de la sociedad.

¹⁷ Hubo casos de renombrados grupos formativos asociados a la leyenda artúrica, como los fundados por William Forbush. Otros rasgos de estas producciones más inclinadas a lo que tradicionalmente se concibe como un pensamiento de izquierda o demócrata son la asociación de la leyenda artúrica con la historia de Robin de Blois y la descripción de Arturo como rey tolerante y justo que se ofrece en el musical *Camelot* (1960), de Alan Jay Lerner y Frederick Loewe. Un caso particular en Argentina es el cómic *Almer* (2011-2016), de Manuel Loza, protagonizado por un caballero artúrico cuyo objetivo primordial es siempre la defensa de los trabajadores y los oprimidos (véase al respecto Cipponeri, Lacalle y Yankelevich 2021).

¹⁸ Dada la centralidad del personaje de Gawain en el presente capítulo, no podemos dejar de mencionar las dos versiones de Stephen Weeks, *Gawain and the Green Knight* (1973) y *Sword of the Valiant: The Legend of Sir Gawain and the Green Knight* (1984) y la exitosa y reciente *The Green Knight* (2021), dirigida por David Lowery. En esta última, que apela a cierto sincretismo de la materia en pos de construir un relato de iniciación con tintes terroríficos, aparecen elementos centrales para *The Buried Giant* como la niebla omnipresente, los gigantes, el paraje desolado, o el eufemismo de la pacificación que anuncia Arturo al comienzo en relación con los sajones.

dos grandes vías de desarrollo:¹⁹ un enfoque melodramático, con preferencia por los conflictos amorosos entre los personajes más conocidos del mundo artúrico, en especial Lancelot, Ginebra y el propio Arturo, o entre Tristán e Iseo; y una interpretación humorística, no exenta de crítica, a partir de la novela de Mark Twain. Ambas vertientes han demostrado una trayectoria regular a lo largo de casi un siglo (en el artículo referenciado se detallan varios ejemplos, sobre todo de los comienzos), según evidencian películas recientes como *The First Knight* (1995), de Jerry Zucker, o *Tristan and Isolde* (2006), de Kevin Reynolds, por un lado; y *A Kid in King Arthur's Court* (1995), de Michael Gottlieb, o *Black Knight* (2001), de Gil Junger, por otro.²⁰ En el primer conjunto ingresaría un largometraje central en la fijación del canon artúrico cinematográfico de la segunda mitad del siglo XX, el ya mencionado *Knights of the Round Table* (1953), de Richard Thorpe.²¹

Como antes de los 60, las décadas siguientes nos presentan lo que tradicionalmente se denomina en el mito como *terre gaste*. Los años de Nixon, Reagan y Bush, al mando del país ya constituido como potencia mundial, promueven relatos crepusculares, donde la búsqueda del Grial pierde su sentido, y cobra relevancia el personaje del Rey Pescador (se recuerda el Brando de *Apocalypse Now* como una versión moderna de este personaje). En la vereda opuesta a la añoranza por la vuelta de los años 60, y el regreso de Arturo desde Avalon, la marina hace uso en los 90 de cortos propagandísticos que proponen la asociación con la caballería, la aventura, la valentía y el honor para reclutar hombres que combatan en la Guerra del Golfo. Así, la libertad

¹⁹ Por su parte, Amy de la Bretèque (2004) contempla cinco funciones básicas sobre las que se organiza la materia artúrica cinematográfica: la legitimidad del poder, encarnada en Arturo; la comunidad utópica, representada por la Mesa Redonda; los códigos de conducta caballeresca, asumidos por Gawain y Lancelot; la empresa espiritual, propia de Perceval y del Grial; y el debate sobre la moral puritana, que provoca el fin del mundo artúrico, personificado por Lancelot y Ginebra. Más vinculada a la forma que al contenido (aunque mantiene un matiz funcional), la clasificación, también quintupartita, de Umland y Umland (1996) propone las categorías de films artúricos de acuerdo con la preponderancia de: el *collage* intertextual, el melodrama, la propaganda, la épica, o la búsqueda posmoderna.

²⁰ Quitando contadas excepciones, las dos líneas mencionadas serán preponderantes durante el siglo XX. Sin embargo, “[u]na de esas reorientaciones temáticas la llevó a cabo en 2004 Antoine Fuqua con *King Arthur*. Dicho filme sorprendió –y en ello depositaba buena parte de su expectativa de éxito– exhibiendo un rey Arturo que supuestamente se basaba en los datos históricos y no en el mito literario desarrollado a lo largo de los siglos. El protagonista se mostraba como un oficial del ejército romano, destinado a la frontera noroccidental del Imperio y acantonado en el Muro de Adriano, en el límite entre la Britania romana y el territorio picto” (Gutiérrez García 2019: 146). En esta dirección y por la negativa, Gutiérrez García señala sobre la más reciente de Guy Ritchie (2017): “Este fracaso podría estar indicando un cierto agotamiento cinematográfico de los filmes sobre Arturo, algo que parecía ya insinuar el estrechamiento en el margen de beneficios que mostraba el *King Arthur* de Fuqua respecto a *The First Knight*. Pero también cuestiona la deriva hacia la que Ritchie conduce la historia del rey Arturo, más cercana al universo de la épica fantástica que a los referentes literarios que conformaban la tradición artúrica” (144). Es decir, pareciera que nuestro presente reclamase el desarrollo ficcional de un Arturo más histórico.

²¹ La observación del tratamiento del rol femenino en la película de Thorpe clarifica el quiebre que se produce en las décadas siguientes. Las tres mujeres centrales presentan asociaciones y connotaciones negativas: Morgana y el peligro externo (en este caso soviético); Ginebra como el germen de la desunión interna; y Elaine como un ideal angelical, débil, doméstico y sumiso, que representa a la damisela en peligro y, por ende, la inacción.

que no queda en el mundo real y se busca en la fantasía se va viendo acorralada: a principios de la época de Reagan, el rock y los festivales medievales se vieron obligados a dejar de lado su ideal original y tuvieron que aceptar una vertiente más mercantil. Durante los años de *backlash* el mito artúrico se despolitiza, pierde su costado colectivo, se individualiza y pasa a simbolizar el éxito personal en películas como *The Natural* (1984).

Otro fuerte cambio en las narraciones más actuales se manifiesta en el rol de las mujeres y en las cuestiones de género. En las tres últimas décadas la presencia femenina en la materia es mucho mayor y cobra roles más protagónicos y activos, como queda demostrado si se realiza un periplo por las caracterizaciones históricas de Morgana, Ginebra, Viviana, la Dama del Lago o Elaine. Recién a partir de los 80, por ejemplo, comienzan a aparecer en las películas de Disney hechiceras cada vez menos negativas o ambiguas, y se observa cierta evolución en el personaje de la Bruja Escarlata de Marvel. Tres casos interesantes, para no abundar aquí, son *The Mists of Avalon* (1983), de Marion Zimmer Bradley, que cuenta la leyenda de Camelot desde el punto de vista de Morgana, la trilogía de Persia Woolley (1987-1991), que tiene a Ginebra como narradora, y la película *Ginebra* (1994). En cuanto a la apertura hacia otras zonas geográficas no tradicionalmente tenidas en cuenta en el mundo artúrico, como Latinoamérica,²² esto se da en coincidencia con el desarrollo de las teorías poscoloniales y, sobre todo, con los juegos de rol y los videojuegos. Allí, la posibilidad de que *todos* tengan un lugar en la corte del rey Arturo se ve propiciada por la sociedad mundializada e interconectada, y por la capacidad de customización del jugador que encarna un personaje con fines lúdicos.

Ante la posible percepción de una inminente destrucción del mundo debido a la falta de conciencia y acción ecológicas se presenta una contraposición entre la sociedad industrial y los desechos nucleares, por un lado, y la magia y la naturaleza, por el otro. Este aprovechamiento de la leyenda artúrica, que se entronca con la última parte del relato y la caída de Arturo y el reino de Camelot, se conecta con el *revival* de una tradición existente desde fines del siglo XIX de crítica a la modernidad. A comienzos del siglo XX, esta corriente se plasma sobre todo en el *fantasy*. De hecho, el propio J. R. R. Tolkien redacta su versión del mito, *La caída de Arturo* (poema inacabado en verso aliterativo, editado por Christopher Tolkien y publicado de manera póstuma en 2013). Toda esta nueva vertiente contiene la novedad de colocar en un primer plano la figura

²² “Il faut attendre la fin du siècle suivant [XX] pour que la légende de Camelot connaisse dans les pays latino-américains un certain succès, sans doute sous l’impulsion de la diffusion de la culture populaire en provenance des États-Unis” (Blanc 2016: 473).

de Merlín (como en la serie homónima de 2008-2012) que, hasta entonces, con honradas excepciones, era más bien tratada de manera ambigua o negativa. Contemporáneamente, este personaje posee sus símiles más populares en Gandalf (*El señor de los anillos*) y Dumbledore (*Harry Potter*).

Estas narrativas más recientes son las que nos interesan aquí por el período recortado en la tesis y, más aún, por los textos que serán objeto del análisis de los próximos apartados. En conjunto con la concepción de temporalidad cíclica celta y la espera apocalíptica de las sociedades medievales, la leyenda artúrica resulta productiva para la creación de ficciones postapocalípticas actuales. Queda asociada, entre otras cuestiones, por la desaparición de los reinos britanos, la búsqueda del Grial y el lazo con la teleología bíblica, la figura de los dragones y la caída de Camelot. Todo esto representa, en un gesto nostálgico, el mundo perdido de la premodernidad: “L’*arthuriana* de ce début du XXI^e siècle ne se contente pas seulement de raconter l’histoire d’un monde qui meurt. Il narre aussi une après-catastrophe, une post-Apocalypse” (Blanc 2016: 515). Precisamente, muchos de estos rasgos son los que servirán de trasfondo para la novela sobre la que nos focalizaremos en este capítulo: *The Buried Giant* (2015), de Kazuo Ishiguro. Muy sintéticamente, antes de adentrarnos en su análisis, en un mundo postartúrico, un hechizo en forma de niebla, sostenido por la vida de la dragona Querig, hace que el pueblo pierda sus recuerdos y su memoria resulte borrosa. El efecto había sido ideado por los propios Arturo y Merlín para dar comienzo a una nueva sociedad sin la enemistad o el resentimiento entre britanos y sajones.²³ El lector sigue el periplo de dos ancianos en viaje, cuya memoria incierta nos lleva a reflexionar sobre la relación entre la verdad y la ficción, y sobre la tensión entre la importancia del recuerdo (encarnada en el guerrero sajón Wistan) y la necesidad del olvido (custodiada por un anciano Gawain); una cuestión aparentemente no resuelta por la propia novela. En una entrevista ofrecida no bien Ishiguro recibe el premio Nobel (Guimón 2017) se señala que los conflictos entre la experiencia y la memoria son un tema muy presente en toda su narrativa (aquí no podemos soslayar el hecho de que el autor haya nacido en Nagasaki

²³ En la *Historia de los reyes de Britania* Vortigern ordena a un joven Merlín que le explique la escena de combate entre el dragón rojo y el dragón blanco. El significado de la batalla que se ofrece es el siguiente: “¡Ay del dragón rojo, pues su aniquilación está próxima! Su caverna será ocupada por el dragón blanco, que se identifica con los Sajones a los que has invitado. El rojo representa al pueblo de Britania, que será sometido por el Blanco [...]. Al final prevalecerá la raza oprimida y se alzarán contra la crueldad de los invasores” (1984 [ca. 1135]: 110 y ss.). A continuación se refiere, a modo de profecía, un resumen de toda la historia que sigue hasta el presente de Geoffrey de Monmouth e, incluso, un poco más. A lo largo de todo el texto queda patente que el problema de Britania radica en las disensiones internas y en las guerras intestinas de las que se aprovechan los extranjeros (*e. g.* los romanos con la conquista y el posterior pago de tributo).

pero haya desarrollado su trabajo en la patria y lengua inglesas).²⁴ Por poner un ejemplo, esto se ve claramente, aunque con otras funcionalidades, en *The Remains of the Day*, a partir de los recuerdos del mayordomo británico: “En mi carrera he mirado a individuos que sufren enfrentándose a los recuerdos de su pasado, algo aplicable también a las comunidades y a las naciones. Como autor, una de las cosas que me fascinan es determinar cuándo es mejor recordar y cuándo es mejor olvidar” (Guimón 2017). Llegados a esta instancia, huelga resaltar que la novela en la que nos adentraremos toma como basamento ficcional al universo artúrico pseudohistórico.²⁵

4.2 El mito artúrico entre la historia y la ficción

Arthur, the world's gone and passed you by
The Kinks - “Arthur” (1969)

En el apartado “Un nouveau roman historique” de *Le Moyen Âge à travers les âges*, Alain Corbellari (2019: 110) plantea una renovación del interés por la historia medieval en el ámbito francófono a partir de la década de 1970. De acuerdo con este autor, esta reactivación habría estado acompañada por un resurgimiento de la novela histórica caracterizada por la minuciosidad de la reconstrucción y un nuevo interés por el pueblo y su vida cotidiana. En Francia esta tendencia se encuentra representada por *La Chambre des dames* (1979), de Jeanne Bourin, cuyo éxito llevó a su adaptación televisiva, y por otras novelas posteriores como *Les Fosses carolines* (1986) o *Les Mérovingiens* (1998-2004), de François Cavanna.²⁶ En la actualidad, Corbellari detecta dos polos cuyo extremos, que evidencian dos empleos opuestos del imaginario medieval en la cultura

²⁴ En gran parte, la necesidad de canalización en el exilio de la problemática de la memoria puede estar relacionada con la carencia japonesa de un trabajo más profundo con los hechos traumáticos luego de las Grandes Guerras, como sí sucedió en la Alemania análoga o en la Argentina de la posdictadura, por poner dos ejemplos diversos.

²⁵ En relación con los episodios históricos, en *Memorias del olvido* María Cristina Pons aclara: “cuanto menos conocidos y documentados estén, mayor es el margen de ficción que admite la novela histórica sin violentar las expectativas del lector y las convenciones del género (1996: 190).

²⁶ La *arthuriana* actual en Francia es fruto de la mundialización del mito anglosajón, se explica, dado que en el territorio francés disminuye mucho su presencia hasta la segunda mitad del siglo XX. Ya en los 70 contamos con varias películas (e. g. *Lancelot du Lac*, de Bresson, y *Perceval le Gallois*, de Rohmer) y, en paralelo, se busca desarrollar el turismo en la Bretaña continental con acciones como la fundación en 1988 del *Centre de l'imaginaire arthurien*. La gran renovación de la materia artúrica en este país se da con la obra francófona más importante de los últimos años, la serie *Kaamelott*, de Alexandre Astier. Sobre el film de Rohmer, véase Lacalle (2012b).

moderna, están representados por Kazuo Ishiguro y Jacques Roubaud: “Ishiguro privilégie, dans le sillage de l’ancien Moyen Âge ‘noir’, une vision désenchantée, voir ‘post-apocalyptique’ (ou ‘post-fictionnelle’, comme dirait Antoine Volodine) de son objet” (112). En la misma línea ubica a autores como Michel Rio y su trilogía *Merlin* (1989), *Morgane* (1999) y *Arthur* (2001), o *Court Serpent* (2004), de Bernard du Boucheron. En otro orden, Roubaud, autor de *Graal fiction* (1978) y miembro de Oulipo, en diálogo con la crítica universitaria, aborda la materia desde un costado humorístico, mediante la interferencia de géneros y colisiones estilísticas:

Il gagne ainsi le pari de nous présenter la littérature médiévale comme la plus moderne qui soit et renouvelle le pari d’un Moyen Âge sinon toujours “rose”, du moins devenu éminemment ludique, et dont les pirouettes donnent la main à la *fantasy* et à un profond renouveau d’une littérature enfantine enfin dégagée des ornières moralisantes où elle était longtemps restée confinée (Corbellari 2019: 112).

Esta tensión traspolada a la totalidad del imaginario medieval tiene su correlato en la discusión en torno a la existencia del Arturo histórico. Independientemente de las fuentes medievales que van desde Nenio a Geoffroy de Monmouth,²⁷ William Blanc aborda en su quinto capítulo las particularidades del periplo de este debate, con especial atención a Inglaterra. Allí indica que a partir del Renacimiento del siglo XVI, la mirada más historizante sobre el mito artúrico disminuye e, incluso, autores posteriores como Alfred Tennyson prefieren describir a un rey legendario antes que situarlo en el contexto histórico de los enigmáticos siglos V y VI. Una de las primeras autoras de una novela histórica artúrica, Rosemary Sutcliff, explicaba que la ventaja de situar la acción por aquellos siglos era que si bien uno carece de documentación para demostrar la veracidad de los hechos, tampoco hay evidencia que permita contradecirla (2016: 213). Ahora bien, la historización de la leyenda no obedece solo a cierta libertad creadora, sino que, como adelantamos pocas páginas atrás, se entrelaza con el debate político de la minoría celta en Gran Bretaña (irlandeses, galeses, escoceses, cónicos). El patriotismo celta ve a Arturo como un resistente a la dominación sajona y, por su parte, los ingleses tratan de borrar las marcas históricas para hacerlo un monarca legendario. Recién hacia el siglo XX se completa una síntesis que beneficia a Inglaterra, más apegada a la versión de Thomas Malory, y que noveliza a Arturo. Para evitar el uso nacionalista, a su vez, los ingleses insisten en su muerte definitiva.

²⁷ En el popularizado poema *Les Voeux du paon* (1312), de Jacques de Longuyon, se introduce el motivo de los *Neuf Preux*, tan influyente en el imaginario medieval posterior. Este conjunto de héroes paganos (Héctor, Alejandro y Julio César), judíos (Josué, David y Judas Macabeo) y cristianos (Arturo, Carlomagno y Godefroi de Bouillon), que encarnarían el ideal de la caballería, tiene un estatuto histórico.

Dependiendo de cada versión, entonces, los enemigos son presentados como sajones o como paganos.²⁸

No hay que perder de vista que los celtas son un contramodelo de las conformaciones nacionales del siglo XIX. Este pueblo se presenta como una figura de alteridad ante la modernidad nacional. Por todo esto, la leyenda artúrica se posiciona como un escenario y una expresión de esa lucha: “Alors que les métropoles incarnent l’industrie, la raison, la retenue et le genre masculin (le XIX^e siècle est le grand moment de l’invention de la ‘virilité’), les pays colonisés, et, a fortiori, les Celtes, représentent quant à eux l’agriculture, la magie (et, plus tard, la fantasy), les émotions et la féminité” (216). El Arturo bretón que lucha contra los sajones, en este sentido, emerge como un modelo para la resistencia cultural de la pauta dominante inglesa. Este triunfo del Arturo legendario frente al histórico en el imaginario cultural, precisamente, ha perdido terreno en los últimos años. La serie *Arthur of the Britons* (1972-1973) presenta por primera vez en la pantalla, y en consecuencia ante un público más amplio, al Arturo histórico y bretón. Esto tendrá su plasmación cinematográfica en la película *King Arthur* (2004), de Antoine Fuqua, cuya pretensión de realismo busca diferenciarse de los filmes precedentes.

Actualmente aún no se encuentra resuelto el debate sobre la existencia o no del personaje histórico de Arturo, ya que para gran parte de la crítica las hipótesis se mantienen insatisfactorias. Uno de los primeros hitos trascendentes al respecto ocurrió hacia 1924 con la teoría del filólogo medievalista Kemp Malone, reconocido como el primero en conectar a Arturo con el romano Lucius Artorius Castus, prefecto al mando de la Legio VI Victrix del norte de Britania durante el siglo II, quien habría funcionado como inspiración para la construcción de Arturo (ya no monarca feudal, sino militar romano). En la misma senda, Scott Littleton y Linda Malcor conectan a los textos artúricos con hechos históricos en *From Scythia to Camelot* (1994). La propia Malcor, sin ir más lejos, participó como asesora de *King Arthur* (2004). Durante la promoción de la película, y dada la novedad para el medio, se colocó el acento en la revelación de veracidad histórica que implicaba, a través de referencias a un “héroe real” o afirmaciones en los tráilers y afiches como: “The untold true story that inspired the legend” o “For centuries historians

²⁸ Esta construcción de alteridad va tramando una cadena a la que se suma, por ejemplo, la identificación de Palomides, caballero de la Mesa Redonda originalmente pagano y convertido al cristianismo, como arquetipo comunista según la propaganda macartista de mediados del siglo XX. En *The Buried Giant*, los sajones son presentados por los britanos como incapaces de dejar de lado las supersticiones. Esto se observa potenciado en el episodio de la expulsión de Edwin de su propia aldea (*EGE*: 90) y en las creencias sobre el mordisco marcado en su piel (*EGE*: 98).

believed that the tale of king Arthur and his knights was only a legend, but the myth was based on a real hero who lived 1600 years ago”. Al margen de que la justificación de originalidad a partir de la supuesta base histórica sea un recurso muy propio del género y del medio, no deja de ser relevante en este caso remarcar la ruptura con los referentes más inmediatos. De todos modos, la propuesta termina resultando menos audaz de lo planteado, ya que opta por mantener una cierta cantidad de elementos del canon. Si bien están ausentes Camelot, Morgana y el Santo Grial, sí se incluyen algunos personajes creados por la literatura del siglo XII, o se observan recursos como miradas cómplices entre Lancelot y Ginebra. Como ocurre también en la más reciente *King Arthur: Legend of the Sword* (2017), en pos del guiño al público, y a pesar de la voluntad innovadora, la tradición ejerce su peso y se observa una persistencia onomástica que, sin embargo, padece un vaciamiento semántico.

Hay que tener en cuenta los anacronismos que surgen de esta concepción, dado que resulta incompatible cronológicamente con la invasión sajona del siglo V. En el caso de la película se trata de una tarea consciente. El objetivo del guionista, David Franzoni, fue unir la teoría sármata del siglo II con las noticias y testimonios que identificaban a Arturo como vencedor de la Batalla del Monte Badon (*ca.* fines del siglo V y comienzos del VI) que los *Annales Cambriae* datan en 516.²⁹ Durante la década de 1990, las investigaciones sobre el Arturo histórico alcanzaron un nuevo auge y fueron *in crescendo* debido a las excavaciones en South Cadbury, Somerset, espacio parcialmente indagado por Leslie Alcock ya en los 60, cuyo castillo se identificaba con el de Camelot (Whitaker 2002).

En el terreno específico de la novela histórica, el referente más clásico para el Arturo histórico es *Sword at Sunset* (1963), de la citada Rosemary Sutcliff. Un rápido vistazo por el apartado de obras ficcionales de la bibliografía de *Le roi Arthur: le mythe héroïque et le roman historique au XX^e siècle*, de Marc Rolland (2004), evidencia una explosión cuantitativa durante la década de 1970, con relativa continuidad en los 80. Los principales textos de aquellos años que rechazan la leyenda y mantienen su universo en el escenario histórico de la Antigüedad

²⁹ Gutiérrez García señala otros anacronismos, como la inclusión más política que histórica de actores negros u orientales, o la presencia de vikingos en la Inglaterra de aquel entonces (no debemos soslayar la ebullición de la productividad de la cultura vikinga en las décadas más recientes, tanto en las ficciones como en los estudios medievales). Esto, también, respondería a un espíritu condensador en lo simbólico, muy propio del mito artúrico en general. Este autor aclara sobre el film de 2004: “[s]in embargo, por lo que atañe a *King Arthur*, la combinación de elementos históricos de épocas dispares parece apuntar al propósito, ya expuesto, de diluir los referentes temporales y proponer una versión de la leyenda de Arturo más cercana al género de la épica fantástica que a los moldes canónicos del cine artúrico, tan deudor de la tradición y del mito literarios” (2019: 155-6). Según este autor, entonces, la voluntad de sincretismo pareciera conciliar ambas vertientes.

crepuscular, anclada en el pasado romano y el porvenir medieval, son: *Lancelot* (1978), *Three Six Seven* (1983) y *Parsifal* (1988), de Peter Vansittart; *The Sword and the Flame* (1978), de Catherine Christian; y *The Crimson Chalice* (1976), *The Circle of the Gods* (1977) y *The Immortal Wound* (1978), de Victor Canning.

A caballo entre la literatura y la historia, la novela artúrica es el espacio mítico por excelencia. Este carácter permite cierta “salida del tiempo” que se vincula con la voluntad de liberarse de la temporalidad perecedera. Como mito, además, el universo artúrico es una tradición viva y permeable como pocas otras; ni siquiera durante la Edad Media existió una versión única de su relato o una interpretación unívoca. La capacidad de adaptarse a sucesivas interpretaciones revela una capacidad para ofrecer respuestas a distintas inquietudes que se han ido planteado a lo largo del tiempo. Por su condición mítica, Nickolas Haydock le concede la capacidad de representar casi cualquier deseo contemporáneo (2012: 526). Así, Arturo cumple funciones de mesías del irredentismo bretón en sus comienzos, monarca feudal y cortés en la Plena Edad Media, rey legendario de Inglaterra más tarde, símbolo de la monarquía británica en el siglo XIX, y modelo de caballeridad y gobernanza justa y democrática en el XX. En todos estos casos se trata de un héroe que durante un breve período arroja luz en una “edad oscura”. Aquí debemos tener en cuenta, como ya se adelantó, que nuestra novela retrata la época inmediatamente posterior: el dato clave para la comprensión de este anclaje es el personaje de Gawain anciano.³⁰

³⁰ Como matiz añadido, no olvidemos que Gawain es uno de los personajes que están más asociados a los comienzos históricos de la leyenda pero, al mismo tiempo, de profunda relevancia literaria.

4.3 Usos ideológico-políticos del universo artúrico

Procura, sobrino –dijo el rey–, asestar el golpe de una vez; que si das con acierto, tengo por seguro que no te vendrá peligro alguno del golpe que él te devuelva
Sir Gawain y el Caballero Verde. Traducción de Francisco Torres Oliver (28)

En pocas versiones pareciera haber dudas de que un esquema maniqueo rige el mundo artúrico. Entre el bien y el mal, Arturo se encuentra claramente ubicado del lado del primer bando. Su contrapunto negativo se encuentra personificado por distintos actores que se encarnan o bien en usurpaciones o conjuras (aspirante a monarca ilegítimo interno, caballeros traidores); o, más habitualmente, en una amenaza de invasión externa (en su mayoría sarracenos o sajones).

Esta veta nos interesa porque, como veremos, *The Buried Giant* cuestiona este tipo de dicotomías aparentemente tan traslúcidas.³¹ Para entender en qué sentido la novela de Ishiguro resulta disruptiva debemos tener en claro de dónde se parte. En este sentido, la siguiente afirmación de Gutiérrez García vale para el prototipo de ficción artúrica vigente durante su redacción: “El conflicto civilización-barbarie que en el fondo sugiere este tipo de planteamientos favorece la presentización de la leyenda artúrica, ya que permite que se expongan problemas contemporáneos a través del espejo distanciador de la Edad Media. Por esa razón, Arturo, como hemos advertido, personifica el ideal actual de gobernante democrático, según los valores políticos occidentales” (2019: 157). Por consiguiente, y en sintonía con cierta actitud reactiva o pendular del siglo XXI con respecto a lo precedente, parte de lo que cuestiona la novela es, efectivamente, cierta actitud propia de ese ideal encarnado.

La identificación de los matices en cada versión del relato no es algo exclusivo de las versiones modernas. Para remontarnos a uno de los primeros textos, en la *Historia Regum Britanniae*, la usurpación de Mordred podría estar haciendo eco en la de Étienne de Blois, tras la muerte de Enrique I en 1135,³² en contra de Matilde y Robert de Gloucester (protector de Geoffroy). A su vez, Geoffroy de Monmouth construye una *translatio imperii* al otorgarle a Arturo

³¹ Esto funciona con mayor claridad en las versiones historiográficas que en las explícitamente ficcionales. En estas últimas, de hecho, muchas veces se tiende a superar la configuración maniquea.

³² Este episodio funciona como puntapié para la ficción en *The Pillars of the Earth* (1989), de Ken Follett. El ahorcamiento del único sobreviviente del hundimiento del White Ship (supervivencia documentada en el fragmento del libro histórico que funciona como epígrafe de la novela, *From Domesday Book to Magna Carta*, de A. Poole) persigue ocultar los entretelones de la muerte de Enrique que culminaron en la posterior anarquía y en los enfrentamientos por la sucesión.

un linaje romano y, por ende, troyano, por medio del personaje de Brutus, primer rey de la isla de Bretaña. Más adelante, Enrique Plantagenet utiliza la leyenda de dos maneras aparentemente opuestas. Por un lado, y como justificación de conquistas, se argumenta la pertenencia de territorios al reino artúrico. Al mismo tiempo busca asegurarse de que el mito del regreso del monarca no siga vigente (por su conveniencia para el pueblo galés). Recordemos que hacia 1190 se da el “descubrimiento” de su sepultura en Glastonbury, cuya inscripción hoy se sabe falsa. Luego, Ricardo Corazón de León dobla la apuesta, ya que es el primer rey de Inglaterra que explícitamente se compara con Arturo, en versos del trovador Gaucelm Faidit. Por su parte, Eduardo I conquista Gales y hace construir en Winchester una “réplica” de la Mesa Redonda. Existen muchos más ejemplos, pero el propósito aquí solo es ilustrar que todos estos usos políticos primigenios se encuentran alineados fundamentalmente con la justificación de dominación.

En los *romans* de Chrétien de Troyes, en cambio, se relega al personaje del monarca a un segundo plano. El trasfondo de amor cortés entraña un sufrimiento por un objeto de deseo no concretado. El episodio más conocido del *Perceval* alude a la inacción de los príncipes de Occidente en aquella época. No resultan forzados los paralelismos entre, por ejemplo, el Rey Pescador y Balduino IV, el rey leproso.³³ Recién en *Perlesvaus*, a comienzos del siglo XIII, Arturo retoma una participación activa en la búsqueda del Grial. En este mismo siglo retrocede el lugar de personajes como Gawain, Keu y Mordred, los más activos en la leyenda galesa, en favor de los propios de la continental. Continuando con la etapa medieval, en los textos artúricos más tardíos se observa una omnipresencia de la religión, lo que se condice con el énfasis colocado en la relación incestuosa entre Arturo y Morgana, y el ideal de Cruzadas. En términos generales, se daba una tensión hacia el interior de Inglaterra sobre la condición de soberano de Arturo a partir de una cuestión originaria, y hacia el exterior por la consideración de Arturo como rey o como emperador.

La ausencia y el silencio también son significativos. La reducción del caudal productivo de la materia hasta el siglo XIX evidencia un agotamiento y cierto rechazo del mito. En efecto, hay excepciones pero no nos vamos a detener aquí en su análisis dado que nos interesa llegar a nuestro presente para comprender el contraste. El redescubrimiento y la revalorización de

³³ El personaje de Balduino IV tendrá un rol sumamente relevante en *El unicornio*, novela sobre la que nos abocaremos en nuestro último capítulo.

Malory se observan, incluso, en quien es reconocido como el primer escritor de novelas históricas:

[e]n 1819, Walter Scott, grand lecteur du *Morte Darthur* qu'il annote depuis 1792, publie son chef-d'oeuvre, le roman *Ivanhoe*, dont l'influence est difficilement mesurable aujourd'hui tant elle a été gigantesque. L'auteur écossais relance le goût du Moyen Âge dans toute l'Europe au point d'inspirer Victor Hugo, mais aussi de nombreux courants stylistiques néomédiévaux (Blanc 2016: 56).

No se trata solo de una moda nostálgica; en la ola de nacionalismos, cada país se piensa no como un mosaico de pueblos comandados por un soberano, sino como una entidad unida por una misma identidad, cuyo descubrimiento se basa en la construcción de un pasado glorioso y mítico. No casualmente, en la segunda mitad del siglo XIX, y en tiempos de una gran hambruna en Irlanda, se produce una reacción racista antigaélica por parte de quienes abogan por una ascendencia sajona. En términos políticos, el mito no sirve solo para construir una identidad nacional y lingüística inglesa hacia adentro sino, también, para la apología de la conquista colonial en su proyección exterior. Se identifica a los países a conquistar con territorios atrasados, medievales, y a la tarea del conquistador con la aventura. Ahora bien, como sucedía en la búsqueda del Grial, ¿la colonización no podría conducir a la caída y desmembramiento del imperio? Ya con otra orientación, en el texto de Mark Twain, la victoria de Hank Morgan sobre los caballeros constituye una revancha simbólica contra la antigua colonia británica. El hecho de que la nobleza se plantee como algo inherente y no hereditario, si bien hoy tiene resonancias conservadoras vinculadas con la meritocracia, en su momento fue un cambio de paradigma democratizante en el imaginario artúrico.

Estos antecedentes, sumados a las Grandes Guerras, abren la posibilidad en los años 60 de un Arturo progresista y pacifista. Para ver el impacto que esto tiene, basta considerar versiones como la de T. H. White, quien a pesar de seguir a Malory y Tennyson presenta un relato claramente pacifista. La compilación completa de sus novelas como *The Once and Future King*, en 1958, y su posterior *The Book of Merlyn* (1977) ponen el acento en cuestiones como, por ejemplo, el rechazo al totalitarismo como parte esencial de la educación impartida por Merlín. En cierto sentido, la lucha armada es reemplazada por un proyecto pedagógico. Las Guerras y su resultado provocan una caída de la imagen positiva de la caballería (hay que tener en cuenta el uso y las interpretaciones racistas y elitistas que había sostenido el nazismo). Además del costado educativo surgen otro tipo de reacciones menos optimistas como el vaciamiento y la vacuidad de

los caballeros, como ocurre en *El caballero inexistente* (1958), de Italo Calvino. Los años 60 son, entonces, una etapa bisagra.³⁴ La independencia de colonias inglesas y francesas se consolida y se genera un corte que tiene un fuerte impacto en la concepción del mito artúrico. Este auge de descolonización exhibirá su última etapa tras la Guerra Fría y, luego de un breve período de esplendor,³⁵ vendrá una etapa que se puede asociar con la *terre gaste*, el relato crepuscular y una búsqueda del Grial que habría perdido todo su sentido.

Como puede desprenderse del recorrido y de los ejemplos dados, el Arturo histórico representa una visión más amplia de la identidad británica. La preferencia inglesa por los enemigos paganos en lugar de sajones rechaza la singularidad de la ascendencia céltica de Arturo (y, por ende, el independentismo) en contraposición al modelo de britanos contra sajones que implica un intento de resistencia cultural al dominio inglés (y que será el sustento de la crítica que veremos en *The Buried Giant*). Por consiguiente, y teniendo en cuenta todo el conglomerado señalado, no es de extrañar que promediando los años 60 el interés se incline levemente hacia el esquema historizante. Las excavaciones en South Cadbury a cargo de Leslie Alcock³⁶ se conjugaron con una operación muy mediatizada por aquel entonces. En sintonía con este panorama, durante aquellos años se da una renovación del movimiento nacionalista galés: en 1966 el partido Plaid Cymru obtiene su primer espacio parlamentario nacional y envía a su presidente, Gwynfor Evans, a Westminster.

Hay un elemento fundamental para la efectividad ideológico-política del tratamiento de estas ficciones, que es la empatía con el lector o espectador. El cambio de origen de los personajes, por caso, responde al cambio de receptores de los relatos y la necesidad de identificación (más aún en narraciones, en principio, más maniqueas como la artúrica). Este líder democrático más apegado a la esencia del pueblo, que observamos con una presencia cuantitativa descollante a partir de los años 60 e *in crescendo* conforme el avance de las décadas siguientes, aparece nítidamente en la última gran producción cinematográfica, *King Arthur* (2017), de Guy

³⁴ En paralelo a este viraje de crítica y deconstrucción del ideal caballeresco que llega a su paroxismo durante los años 60, el medievalismo irá ocupando cada vez más terreno popular; hecho visible en la explosión de Ferias Medievales o Renacentistas por la misma década.

³⁵ No es menor la asociación de John F. Kennedy con la figura de Arturo y su asesinato en 1963.

³⁶ Este autor publica inmediatamente dos libros clave donde afirma y argumenta la historicidad del personaje de Arturo: *Arthur's Britain: History and Archaeology AD 367-634* (1971) y "By South Cadbury is that Camelot..." *The Excavation of Cadbury Castle 1966-1970* (1972). Otro ejemplo en la misma línea es *The Age of Arthur* (1973), de John Morris, donde se trabaja con el personaje de Arturo como heredero del Imperio Romano. Más allá de que actualmente estas teorías se encuentren contundentemente refutadas, eso no quita que desde comienzos de los 70 hayan contribuido a popularizar la existencia de un Arturo bretón histórico.

Ritchie.³⁷ Aquí Arturo se encuentra configurado como el prototipo de héroe en busca de su propia identidad incompleta. Tras el ascenso y el auge, como es de esperar, viene la caída. En líneas generales pareciera que la particularidad del relato artúrico estriba en una historia de salvación y redención imposibles. La desaparición de los reinos britanos y sajones por sus divisiones y peleas y, en el otro extremo narrativo, la infructuosa búsqueda del Grial conducen a la caída de Camelot. Esta negatividad del mito colabora con su productividad para la canalización estética del desencanto del mundo moderno. No obstante, en términos de forma, si su fecundidad en el *fantasy* propone una salida por el lado del escapismo, la novela histórica pareciera inclinarse más a la acción.

Hay dos personajes, cuya significación sufrió un giro en los últimos años, que tienen una presencia mínima pero sumamente relevante en *The Buried Giant*: Merlín y la dragona. Como afirmamos más atrás, ubicar a Merlín en un primer plano es un gesto de la ficción contemporánea (antes no era un personaje central del mito artúrico y tenía delineado un carácter ambiguo; luego se lo asoció más positivamente, sobre todo a partir de lo pedagógico, como ocurre con Forbush y White). Los dragones tampoco tenían gran presencia hasta la materia más reciente y siempre estaban asociados al mal (cf. Altschul y Grzybowski 2020). La presencia de estos dos elementos más ligados a lo maravilloso en una novela realista encarna el encantamiento que deja el mundo y el último recuerdo de una utopía (como puede ser la Mesa Redonda, por poner un caso). En este sentido, ambos representan, en un gesto nostálgico y desesperanzado, el mentado mundo perdido de la premodernidad. Por otra parte, Carl Gustav Jung ha vinculado a Merlín y al arquetipo de la madre dragona con el pasado y el inconsciente (Climent 1985: 185 y 188). El héroe que mata al dragón representaría, según este esquema, al individuo que recupera el control. En última instancia, la niebla que, como indicamos al final del primer apartado de este capítulo, emana del aliento de la dragona y provoca el estado amnésico en la novela de Ishiguro, proviene de un hechizo realizado por Merlín.³⁸ La pregunta es, con el trasfondo que fuimos

³⁷ Baste aquí un ejemplo de las reconfiguraciones epocales en términos políticos, y de la tensión entre las vertientes monárquica y democrática en el seno de la propia ficción: “Durante las negociaciones con los vikingos, Arturo exige respeto y reconocimiento hacia Inglaterra, en calidad de entidad política soberana y en términos equiparables al concepto de Estado nación contemporáneo, en el que la soberanía emana de la nación misma y no del monarca, como imponía el autócrata Vortigern” (Gutiérrez García 2019: 161).

³⁸ La descripción de la dragona la muestra anciana y consumida por ser instrumento del olvido: “En cuanto a la hembra de dragón, al principio no parecía muy claro si estaba viva. Su postura —postrada boca abajo, con la cabeza vuelta hacia un lado y los miembros extendidos— podría ser muy bien la de un cadáver [...]. Estaba tan consumida que parecía más algún tipo de reptil con forma de gusano que vivía en el agua y por error se había adentrado en la tierra y estaba deshidratándose” (EGE: 327).

repasando, cuáles son las motivaciones ideológico-políticas detrás de esa voluntad o necesidad de olvido.

4.4 Dónde esconder a un gigante

No suele ocurrir que una novela tan reciente atraiga la atención de tantos expertos en el campo de los estudios literarios. El caso de Kazuo Ishiguro responde, por un lado, a su exponencial difusión tras la obtención del Nobel de Literatura en 2017, y, por otro lado, a determinados debates y reflexiones de índole profundamente presente que suscitó la novela.

Al año de su publicación, Richard Hodson (2016) registraba 18 reseñas. Varias hacían alusión al debate dado con Ursula K. Le Guin en torno a la “línea de batalla” entre el realismo y lo fantástico. De hecho, la crítica se encuentra dividida sobre la pertenencia genérica del texto entre novela histórica, *fantasy*³⁹ o aventuras, entre otras categorías;⁴⁰ y esta dificultad de catalogación fue, en muchos casos, puntapié para la acusación de inconsistencia.⁴¹ Muchas de estas delaciones son las mismas que los estudios más anquilosados han tenido sobre la novela histórica; es decir, como se expuso en el capítulo primero de esta tesis, ver como negativa la hibridez. Este juicio puede sintetizarse con la aseveración de que el texto de Ishiguro “Is pulled in both directions, and that it is, as a result, not entirely successful” (57). La pregunta sobre la discusión de los límites genéricos, foco principal de la mayoría de las notas, y los intercambios

³⁹ Borowska-Szerszun (2016) atiende al cruce de fuentes a partir del motivo de la tentación: el *Sir Gawain* del siglo XIV estudia la tentación en el plano de la moral cristiana, mientras que *El señor de los anillos* examina la tentación de corromperse ante el poder, simbolizada por el Único. A partir de estas inspiraciones, *The Buried Giant* ofrecería preguntas sobre la tentación a olvidar. También en relación con este cruce, de acuerdo con Patrick Moran la ambivalencia se da entre los “dos Arturos”: “Il opère aussi un déplacement par rapport à la littérature arthurienne moderne, en refusant de choisir entre le roman historique ou pseudo-historique, tentant de reconstituer une ‘véritable’ époque arthurienne à la manière d’un Bernard Cornwell, et le roman merveilleux ou de *fantasy*, à la manière d’un T. H. White ou d’une Marion Zimmer Bradley” (2016: 145-6). Dado el período trabajado, la indistinción entre el mundo real y el maravilloso no le quita realismo sino, por el contrario, le da mayor fidelidad.

⁴⁰ En su detallada nota 12, Hodson lista los distintos géneros que se le adjudicaron (2016: 49). Por su parte, en conversación con Neil Gaiman (2015), el propio Ishiguro aboga por la permeabilidad de las fronteras y se posiciona en contra del estatismo de los géneros literarios.

⁴¹ Laura Miller señala que la novela es un extraño híbrido entre género y realismo que no siempre queda conectado. Tilda al texto de ambicioso y de no cumplir su objetivo: “*The Buried Giant* is historical in the way that history is preserved by people who cannot write: as legend, story, rumor and myth” (2015: s/n). Sin embargo, tampoco sería un *fantasy*, ya que, de acuerdo con esta autora, invertiría la fórmula: usa la estructura del romance medieval para explorar problemáticas morales y psicológicas, actuales y realistas, generando un híbrido entre psicología moderna y narración medieval que terminaría resultando un experimento de fusión imperfectamente realizado. Independientemente de estas críticas, a nuestro entender infructuosas y erradas, también observa que el Arturo de Ishiguro se encuentra más cercano al histórico, en relación con el panorama que esbozábamos en 4.2.

con distintos autores, como también sucedió con Margaret Atwood, demuestra en realidad que actualmente nos encontramos en un momento fructífero y necesario del debate sobre la ficción. Específicamente en la novela histórica, las barreras y los criterios genéricos más estancos parecieran estar cayendo (lo que podría pensarse como un fenómeno medievalizante, por su mayor contaminación, en contraposición a la prescriptiva posterior), y se observa nuevamente una mayor libertad y permeabilidad entre las categorías.⁴²

Otro dato del rastreo estadístico de las reseñas, anotado en un Apéndice que incluye Hodson en su artículo, es la mención de las fuentes medievales:⁴³ la mayoría repara en *Beowulf* y *Sir Gawain and the Green Knight*.⁴⁴ Este último es mencionado por el propio Ishiguro como material de base en distintas entrevistas. La conversación con Rebecca Rukeyser (2015), precisamente, comienza con la declaración del empleo de este texto como inspiración. Allí,

⁴² En una observación que se puede complementar con este comentario, Hans-Robert Jauss señala al respecto: “The reader's pleasure can spring today, as it already did with the medieval listener, from an attitude which does not presuppose a self-submersion in the unique world of a single work, but which rather presupposes an expectation which can only be fulfilled by the step from text to text, for here the pleasure is provided by the perception of difference, of an ever-different variation on a basic pattern” (1979: 189). Por su parte, Crespo-Vila, en su comparación de similitudes entre la actualidad y el período medieval, propone: “Hoy, como entonces, la producción cultural y artística se caracteriza por la variedad discursiva y por el hibridismo estilístico: los formatos culturales se suceden, las fronteras entre géneros se desvanecen y la tradición acaba combinándose con la originalidad de manera imperceptible; dando lugar a creaciones muy cercanas al *collage*, donde se mezclan contenidos y materiales de muy diversa índole” (2017: 558). Antonio Huertas Morales en su análisis de la novela histórica contemporánea de tema medieval explica: “La Edad Media es un tiempo de extraordinaria permeabilidad entre las diferentes manifestaciones textuales, y por tanto resulta imposible en algunos casos separar tajantemente leyenda, mito, historia y literatura” (2015: 84). En la misma línea, aunque más determinante, Carlos Mata Induráin afirma que “[...] el lector de los siglos XII y XIII aceptaba todo el relato como cierto, con sus inverosimilitudes y fantasías. No existía una conciencia histórica plena, rigurosamente científica, que permitiera deslindar claramente lo cierto y lo fabuloso, lo histórico y lo legendario, de ahí que la frontera entre verdad y poesía se presente en estas obras difuminada” (1995: 28).

⁴³ Ishiguro afirma haber realizado un profundo trabajo de investigación para este texto (Chang 2016). Debe tenerse en cuenta que la novela anterior de este autor había salido diez años antes. Al mismo tiempo, declara haber tenido un cuidado especial en no afectar su mundo ficcional durante la escritura con otras interpretaciones (esto se plasma, por ejemplo, en la actitud de evitar ver episodios de *Game of Thrones*). Desde el punto de vista de la génesis del texto, hubo dos momentos claramente delimitados (esto que Ishiguro explica en entrevistas es muy propio del proceso creativo que atañe a las novelas históricas): una etapa de planeamiento e indagación y otra de escritura. Ante la pregunta específica sobre la decisión de establecer como marco la Edad Media inglesa, el autor explica que se trata de algo que en su caso llega muchas veces tardíamente en el proceso de escritura: “It’s sort of like I’ve wandered into people’s countries without knowing where I’ve landed. And after I’ve been there for quite some time, someone says ‘you realize you’re in Poland now.’ And I say, ‘Oh really? I just followed this trail of stuff I needed’ [...]. I considered Bosnia in the 1990s as a setting, and well, I thought about Rwanda but didn’t consider it for too long, because I feel unqualified to write about Africa [agrega que la desintegración de Yugoslavia era algo más cercano y que] these massacres were occurring right on our doorstep. I wanted to look at a situation in which a generation (or two) has been living uneasily in peace, where different ethnic groups have been coexisting peaceably and then something happens that reawakens a tribal or societal memory” (Chang 2016: s/d). Según explicita, la preferencia por un trabajo más metafórico y aplicable a situaciones diversas, tanto personales como políticas, lo terminó conduciendo a optar por el marco medieval.

⁴⁴ La elección del *Sir Gawain* como piedra angular medieval, en lugar del clásico de Malory, impone un mundo artúrico más simple y despojado. Asimismo, las criaturas extrañas están más vinculadas al folklore de las Islas Británicas que a la materia de Bretaña (Moran 2016: 149).

Ishiguro expresa que la inspiración del relato medieval fue, especialmente, “that tiny little description of the country he [Gawain] was crossing. It sounds like such a weird place. Britain in those days was really rough” (s/n). El propio autor reconoce que el universo artúrico de su novela proviene del Arturo pseudohistórico (utiliza el término “quasi-historical”, en realidad, solo para marcar que su existencia no está completamente comprobada). Esa figura en la que se basó, indica, es la del líder militar a cargo de la resistencia de los pueblos originarios britanos contra los migrantes que invadieron la isla, pero cuya mixtura hizo a la identidad inglesa posterior.⁴⁵

Ishiguro se distancia de otros modelos artúricos y reafirma el interés por su punto de partida:

So a lot of people think that if there's a historical basis for the Arthur legend it was this great leader who, for maybe a generation or two, managed to impose a kind of a peace and stability, but a very, very uneasy one as a result of having won major military victories. And then eventually that peace crumbled and the Anglo-Saxons took over Britain and the place became English. It's that Arthur that I'm interested in rather than the Arthur of the Holy Grail legends (s/n).

A partir de allí establece un paralelismo entre esa paz militarizada o impuesta mediante el terror y la conseguida por muchos gobernantes de Medio Oriente. En este sentido justifica la elección del escenario: para que no fuese identificado con un hecho en particular por cercanía temporal. Otras opciones consideradas para el trasfondo de la novela, otros “gigantes enterrados”,⁴⁶ como él mismo señala, habían sido la posguerra francesa de la Segunda Guerra Mundial, la Sudáfrica post *Apartheid*, o contextos posteriores como los de Ruanda, Bosnia y Kosovo. Aquí el problema antecede a la narración; se prefiere un trabajo metafórico y aplicable a situaciones diversas, tanto personales como políticas, y la elección última del escenario tiende a excluir las implicaciones más cercanas al presente. Por eso se opta por el marco medieval y se desechan otras ideas de ambientación, porque se sospecha que así el impacto será más estrecho. A este respecto, Ishiguro hace alusión a la eternidad que permite el imaginario medieval por su costado maravilloso, en

⁴⁵ Esta aseveración puede complementarse y matizarse con observaciones como: “By referring to the legendary Matter of Britain, as reflected in the fourteenth-century poem rather than historiography, *The Buried Giant* seems to draw attention to the fictionalising aspect of memory-making” (Borowska-Szerszun 2016: 37).

⁴⁶ En el plano de las fuentes, no podemos soslayar el episodio de la *Historia de los reyes de Britania* hacia fines del reinado artúrico. Por aquel entonces un gigante proveniente de Hispania había secuestrado a Helena, la sobrina de Hoel, y Arturo se dirige a rescatarla junto con Kay y Bedevere. La guarida del gigante es un túmulo y, al llegar, una anciana les explica: “[...] aquel gigante criminal e impío que trajo a la sobrina del duque a esta montaña, donde ahora yace bajo este túmulo que acabo de erigirle yo, su nodriza, a quien también condujo aquí ese infame raptor” (Geoffrey de Monmouth 1984 [ca. 1135]: 169).

especial el marco casi mítico artúrico, y su beneficio para el tratamiento de problemáticas presentes dada su condición neutral y equidistante, y el potencial y las posibilidades que se abren por la percepción actual de lo fantástico. Asimismo, esta modalidad permite que el lector lo asocie con un patrón recurrente en la historia y más propio de la experiencia humana. La decisión, por lo tanto, fue situarlo en una “galaxia muy lejana”. Las reminiscencias de *Star Wars* no son casuales (de hecho, más atrás hemos mencionado su vínculo con el mito artúrico) y una de las primeras alternativas para la amnesia colectiva inexplicable que se quería retratar había sido trabajarla desde la ciencia ficción. Luego aparece el texto de *Sir Gawain* y la idea de conectarlo con el mito fundacional del Reino Unido. Recordemos que el anciano Gawain es el único personaje del universo artúrico con presencia física efectiva en la narración. Otros, como Merlín y Arturo, son aludidos a través de episodios del pasado o ya han muerto.

Para poder trabajar el tratamiento de la memoria individual y la memoria colectiva de manera continua y dinámica, Ishiguro introduce a los protagonistas: una pareja britona de ancianos que se encuentra en busca de su hijo. Esto hará que tomen la decisión, hasta el momento inexplicablemente postergada, de trasladarse hacia la aldea donde creen que podrán encontrarlo.⁴⁷ Axl y Beatrice desean saber pero temen lo que puedan descubrir. El gigante es la memoria que uno quiere enterrar, consciente o inconscientemente, o que alguien hace olvidar por medio de algún artilugio. No hay dudas desde un comienzo de que el olvido no es cómodo y que no se trata de una solución enteramente positiva. Entre el olvido como perdón y el olvido como mentira hay un trecho acotado. Además, hacer caso omiso puede llevar a la repetición de un error, un episodio indeseado, o un problema evitable.

La primera idea sólida y articulada para la trama, lo que demuestra su centralidad, era: “[t]here’s a whole society where people are suffering some sort of collective, and strangely selective, amnesia”; idea que luego se fue completando: “[t]here’s a couple who fears that without their shared memory, their love will vanish”; y toma forma acabada con: “the third line would be that the nation around them is in some kind of strange tense peace” (Chang 2016: s/n). Hete allí el meollo de la novela, que luego desatará el resto de los episodios y que acude al imaginario medieval artúrico para su confección estéticamente más efectiva.

⁴⁷ Quien se negaba era Axl y, tras años de un pacto de silencio en que no habían vuelto a sacar el tema, él parece ceder simplemente porque el efecto de la niebla era tan grande que su olvido ya era completo: no recuerda por qué se oponía.

Los recuerdos enterrados en la memoria están asociados, sobre todo, a traumas o episodios negativos.⁴⁸ Uno de los interrogantes que atraviesa los primeros capítulos es si la decisión de no enfrentarse a lo enterrado convierte al presente (de amor o de paz) en algo menos real y menos genuino. Este cuestionamiento provoca una sensación de tensión constante y de violencia latente. Los primeros indicios que tenemos de la amnesia los encontramos ya desde el arranque, de parte del narrador, a través de matices como “*Perhaps there had been a time when they had lived closer to the fire; a time when they had lived with their children*”, o en los lineamientos iniciales de los personajes: Axl permanecía largas horas en su lecho antes del amanecer con “a sense of some unnamed loss” (TBG: 11. Mis cursivas).⁴⁹

Existen personajes que escapan a los efectos del hechizo, como Gawain y Wistan.⁵⁰ Este último tiene como misión asesinar a la dragona para que se recupere la memoria y, por ende, la verdad histórica de los hechos.⁵¹ Sin embargo, la acción de asesinar al ser maravilloso enciende la venganza y la guerra en lugar de la paz. La dualidad entre el bien y el mal se encuentra desestabilizada, y se cuestionan las representaciones binarias de la Edad Media. Del otro lado, Gawain no solo recuerda el pasado sino que está atascado en él. Su heroísmo se encuentra reducido por su condición de anciano, y lo mismo ocurre con la dragona, ya agonizante.

⁴⁸ En “Recuerdos de infancia y recuerdos encubridores” (1899) Sigmund Freud desarrolla el concepto de “recuerdo encubridor” en relación con el modo del funcionamiento de la memoria y sus distorsiones, la importancia de la fantasía y la amnesia de los primeros años de vida. Al margen de la pertinencia teórica evidente, la referencia viene a colación por el rol de la infancia de las naciones europeas que se le ha otorgado al período medieval y la vinculación de su literatura con la narrativa infanto juvenil (área particularmente fructífera en el ámbito del neomedievalismo). Freud propone dos modalidades de manifestación del concepto mencionado: recuerdos tempranos que sirven como pantalla ocultadora de sucesos posteriores o, a la inversa, recuerdos que ocultan hechos previos. El plano memorístico individual tiene en el psicoanálisis su contraparte colectiva. De hecho, las situaciones evocadas en la cura psicoanalítica están ligadas al otro: “Es la constitución bipolar de la identidad personal y de la identidad comunitaria la que justifica, en último término, la extensión del análisis freudiano del duelo al traumatismo de la identidad colectiva” (Ricoeur 2010 [2000]: 108). El problema de la pareja de ancianos no se puede deslindar, aquí tampoco, del conflicto entre britanos y sajones, y las relaciones entre la expresión privada y la pública se cruzan inevitablemente. La trasposición al plano histórico queda más justificada al no tratarse de situaciones excepcionales sino de una estructura de existencia colectiva.

⁴⁹ “Tal vez hubo un tiempo en que habían vivido más cerca del fuego; un tiempo en que habían vivido con sus hijos” y “una sensación difusa de pérdida” (EGE: 13). Todas las citas de *El gigante enterrado* se colocarán en su versión original en el cuerpo del texto y se incluirá en nota al pie su versión castellana a partir de la traducción de Mauricio Bachs (2016). En ambos casos se dispondrá, a continuación y entre paréntesis, las siglas TBG o EGE y el número de página correspondiente.

⁵⁰ En el caso de Wistan somos testigos del proceso que lo lleva a recordar; con cierto matiz ambivalente que no deja en claro si realiza determinadas afirmaciones para no revelar sus verdaderas intenciones o si realmente está viviendo un *déjà vu*. Cabalgando por la ladera admite experimentar “[u]na sensación rara, como si estuviese volviendo a vivir escenas de mi vida pasada, aunque que yo sepa jamás había estado antes en esta región [...]. Los árboles y el páramo, incluso el propio cielo, parecen tirar de algunos recuerdos olvidados” (EGE: 96).

⁵¹ En un principio, Gawain aparenta tener el mismo objetivo pero rápidamente sus verdaderos propósitos salen a la luz.

Axl y Beatrice representan subjetividades más asimilables a las nuestras y achican la grieta temporal. El hecho de que sean personas de edad avanzada, además, permite que el acercamiento al contexto amnésico sea menos maravilloso. No solo carecen de memoria sobre los hechos bélicos ocurridos y las matanzas, sino que tampoco recuerdan cómo solían ser las cosas entre ellos como pareja. Beatrice desea recuperar la memoria porque teme que su amor se marchite a medida que se va perdiendo el recuerdo de la experiencia compartida (el efecto neblinoso, se tiene la impresión en un comienzo, va incrementando gradualmente); pero su objetivo mayor es ver a su hijo. Axl, si bien la acompaña, tiene sus pensamientos asediados por el miedo a la separación tras el descubrimiento de una verdad oculta: cuando ella le pregunta si habían tenido alguna disputa él le responde “If you’ve no memory of it, princess, then let it stay forgotten” (220) y, poco después, “Should memories return, and among them of times I disappointed you. Or yet of dark deeds I may once have done to make you look at me and see no longer the man you do now. Promise me this at least. Promise, princess, you’ll not forget what you feel in your heart for me at this moment. For what good’s a memory’s returning from the mist if it’s only to push away another?” (228).⁵² A través de esta pareja, y del episodio con el barquero, se sugiere la relevancia de elección y confección de recuerdos, ya que son todo lo que nos queda al momento de la muerte, sean o no fidedignos. En un gesto pesimista, luego de que su mujer manifestara el deseo de saber el origen que ocasionaba el olvido para poder encontrar a su hijo, Axl le responde tajante: “I only meant knowing its cause wouldn’t make it go away, here or in our own country”, a lo que ella responde “If there’s even a chance of understanding the mist, it could make such a difference to us” (58).⁵³ En el monasterio donde se revela el origen de la niebla, se dice también que los monjes son quienes protegen a Querig, aunque algunos de ellos, como Jonus, creen que quizás sea momento de que se sepa la verdad: “That we must uncover what’s been hidden and face the past” (137).⁵⁴ Cuando le explican a Beatrice que el regreso de los recuerdos sucederá tanto con los buenos como con los malos, ella replica que no se trata de una cuestión individual y

⁵² “Si no lo recuerdas, princesa, entonces olvidémoslo” (EGE: 286) y “Si vuelven los recuerdos y entre ellos los de las ocasiones en que te decepcioné. O los de actos turbios que yo haya podido cometer y que hayan provocado que al mirarme ya no vieses al hombre que ves ahora. Prométeme al menos esto. Prométeme, princesa, que no olvidarás lo que en este momento sientes por mí en tu corazón. Porque ¿qué sentido tiene que vuelvan los recuerdos hurtados por la niebla si es solo para alejarnos el uno del otro?” (295). Esto sucede hacia el final del texto, cuando suben la cabra por la colina con la esperanza de que el animal envenenado termine con la dragona y la niebla. Poco a poco, los recuerdos de que su esposo se había ido con otra joven en el pasado afloran en los pensamientos de Beatrice y esto provoca que pasen a caminar distanciados.

⁵³ “Conocer la causa no hará que desaparezca la niebla [...]. Si hay la más mínima posibilidad de entender la niebla, eso puede suponer un antes y un después para nosotros” (EGE: 74).

⁵⁴ “Porque debemos desvelar lo que ha permanecido oculto y afrontar el pasado” (EGE: 177).

reafirma su voluntad; la preocupación mayor es haber perdido parte del pasado y olvidar la última hora vivida con la misma rapidez que una mañana de muchos años atrás. Aquí observamos una doble amnesia: por un lado, la imposibilidad de recordar el pasado y, por otro, la de generar nuevos recuerdos, es decir, de construir una nueva historia a pesar de la *tabula rasa* que proporcionaba la dragona.⁵⁵

En el quinto capítulo se menciona por primera vez a Arturo cuando el grupo que conforman la pareja de ancianos y los dos sajones (Wistan y el joven Edwin) se encuentra con Gawain. El caballero les dice que se acerquen y los tranquiliza: “No harm will come to you! I’m a knight and a Briton too. Armed, it’s true, but come closer and you’ll see I’m just a whiskery old fool. This sword and armour I carry only out of duty to my king, the great and beloved Arthur, now many years in heaven, and it’s almost as long surely since I drew in anger” (96).⁵⁶ Destacando su gen britano, Gawain es el encargado de proteger a la dragona que emana el hechizo del olvido, mientras que Wistan, el guerrero sajón que la crítica asimila a Beowulf,⁵⁷ por su parte, busca terminar con el origen de la amnesia. Esta tensión se duplica al operar, a lo largo de todo el relato, en los planos de la memoria individual y la memoria colectiva. La respuesta, de acuerdo con Rich, se encuentra entre dos extremos: “Forget everything and you lose your soul; remember everything and you lose the ability to forgive” (2015: s/n). Las identidades de ambos se revelan al mismo tiempo. El sajón deja su disfraz, precaución que alega a pesar de que la región llevaba tanto tiempo en paz, ya que existían en el Este rumores de sajones maltratados por los britanos de Lord Brennus en el Oeste, y se presenta: “The name is Wistan, sir, from the fenlands in the east, travelling these parts on my king’s errand [...]. Far from home, sir, and these roads should be strange to me. Yet at each turn it’s as if another distant memory stirs” (TBG: 98). El viaje al Oeste le despierta numerosos recuerdos, “though each seems like some restless sparrow I know will flee any moment into the breeze” (100). Gawain, por su lado, procedente de las tierras del Oeste, y como contrapartida de las descripciones de “viejo chiflado” que se venían ofreciendo en su ausencia a través de otros personajes, se autodefine: “I’m Gawain, right enough,

⁵⁵ “[C]haque société se construit sur les ruines de la précédente. L’espoir d’une vraie table rase, d’un pardon généralisé, qui permettrait de reconstruire sur des bases saines, semble devoir être éternellement repoussé” (Moran 2016: 160).

⁵⁶ “¡No os haré ningún daño! Soy un caballero y soy britano. Voy armado, es cierto, pero si os acercáis comprobaréis que no soy más que un anciano con largas patillas. Esta armadura y esta espada las llevo por devoción a mi rey, el gran y amado Arturo, que lleva ya muchos años en el cielo, casi tanto como los que llevo yo sin desenvainar con ira la espada” (EGE: 122).

⁵⁷ El guerrero sajón Wistan, en efecto, posee características propias del héroe Beowulf. Sin embargo, Ishiguro desestima el trabajo sobreinterpretativo de identificación de alusiones literarias (aprovecha para tildarlo de elitista o snob), ya que al fin de cuentas se trataría de un guerrero tipo.

nephew of the great Arthur who once ruled these lands with such wisdom and justice. I was settled many years in the west, but these days Horace and I travel where we may” (98).⁵⁸ En este primer encuentro, luego de que Wistan mate al soldado de Lord Brennus, Gawain se ofrece a llevar el cuerpo y contar que lo había encontrado desangrándose por culpa de unos bandidos. Este accionar funciona como anticipación de la decisión de Arturo con respecto a la imposición de la niebla: “Some will think it a grave sin to tell such a lie, yet I know God will look mercifully on it, for isn’t it to stop further bloodshed?” (120).⁵⁹

En el afán de neutralidad y ambivalencia de Ishiguro, que antes marcábamos en el plano genológico, resulta clave el punto de vista rotativo de la narración. Quitando dos monólogos oníricos de Gawain, la novela está narrada en una primera persona muy difusa que recién se revela al final: se trata de un barquero que, muy probablemente aunque no de manera certera, ya aparecía en el segundo capítulo, asociado a la figura de Caronte. Más adelante profundizaremos en este personaje; ahora nos interesa señalar que este narrador posee la característica, muy propia de cierto tipo de novelas históricas,⁶⁰ de interrumpir a lo largo del relato para subrayar ante los lectores similitudes o diferencias con respecto al presente. Este tipo de comentarios en su mayoría están dedicados a descripciones de la materialidad del medio ambiente y el paisaje, y muchas veces buscan acercar al lector temporalmente:⁶¹ *e. g.* “Once inside it, you would not have thought this longhouse so different from the sort of rustic canteen many of you will have experienced in one institution or another [...]. Its main difference from a modern facility would have been the dominating presence of hay” (69) o “The view before them that morning may not have differed so greatly from one to be had from the high windows of an English country house

⁵⁸ “Mi nombre es Wistan, señor, vengo de las marismas del Este y estoy recorriendo esta región para cumplir un encargo de mi rey [...]. Lejos de casa, señor, y estos caminos deberían ser desconocidos para mí. Sin embargo, detrás de cada curva es como si se agitase en mi interior un nuevo recuerdo lejano” (*EGE*: 125); “aunque todos parecen inquietos gorriones que sé que volarán en cualquier momento con la brisa” (127); “Soy Gawain, en efecto, sobrino del gran Arturo, que en el pasado gobernó estas tierras con tanta sabiduría y justicia. Pasé muchos años en el Oeste, pero ahora Horace y yo viajamos por donde se reclama nuestra presencia” (125).

⁵⁹ “A algunos les parecerá un pecado mortal contar una mentira como esta, pero sé que Dios la contemplará compasivamente, porque la cuento para evitar más derramamiento de sangre” (*EGE*: 155).

⁶⁰ *Guerra y Paz*, de León Tolstói (1869), explota este recurso al máximo. Al comienzo de la primera parte del Libro Tercero, por ejemplo, se introduce una extensa reflexión que se condensa en la siguiente reiteración de frases del narrador: “Pero a nosotros, sus descendientes, que apreciamos en toda su magnitud el terrible acontecimiento, que estamos en condiciones de entender su simple y terrible sentido, las causas expuestas no nos parecen suficientes [...]. Para nosotros, que no somos contemporáneos de esos hechos ni historiadores entregados a la investigación, aquellos acontecimientos vistos desde el sentido común –claro y simple– tienen infinitas causas” (2015: 8. Tomo II). El narrador de Ishiguro no llega a un grado tan alto de intervención ideológica explícita, sino que sus participaciones son mucho más sutiles y se encuentran diseminadas.

⁶¹ El empleo del condicional perfecto en el original inglés colabora mucho con esta última intención, como si fuera posible sortear la distancia y trasladarse en tiempo y espacio. La segunda persona del plural, con los repetidos vocativos “you”, “many of you”, también acompaña el acercamiento.

today” (75).⁶² Los espacios modernos funcionan como punto de partida para el pasado medieval, y la pregunta por la comprensión sobre de dónde venimos actúa de manera dialéctica para intervenir el presente: “These Medieval staples foster a commentary not only on a Medieval, historical moment revealing current anxieties, but also on the reception of the Medieval in contemporary culture” (Ciccone 2017: 2). Se tamiza la peligrosidad de las criaturas y seres más cercanos a lo maravilloso para poner el énfasis en riesgos más cotidianos, y desde una perspectiva vigente y más realista, para incrementar el ida y vuelta. Desde la primera página el narrador nos advierte: “[...] such monsters were not cause for astonishment. People then would have regarded them as everyday hazards, and in those days there was so much else to worry about” (TBG: 10).⁶³ El párrafo principal donde se describen las características del contexto que se intenta diagramar, positivas (castillos con banquetes, música y gente en buena forma, o monasterios donde los moradores dedicaban sus vidas al conocimiento) y negativas (el arduo desplazamiento, comunidades violentas, parajes desolados), comienza con la salvedad: “I have no wish to give the impression that this was all there was to the Britain of those days; that at a time when magnificent civilisations flourished elsewhere in the world, we were here not much beyond the Iron Age”, y concluye “I am sorry to paint such a picture of our country at that time, but there you are” (11).⁶⁴

A diferencia de muchas novelas históricas, no se nos dan fechas precisas. Esto responde, en parte, a la intención de fragmentación que colabora en la inmersión y la empatía sobre la afectación de la niebla. Veamos un ejemplo en boca del narrador que opera de manera similar cuando se presenta a la pareja protagonista: “Perhaps these were not their exact or full names, but for ease, this is how we will refer to them. I would say this couple lived an isolated life, but in those days few were ‘isolated’ in any sense we would understand” (10).⁶⁵ Sin embargo,

⁶² “Una vez dentro, ninguno de vosotros habría pensado que esta casa comunal fuese tan diferente de las rústicas cantinas que muchos habréis visitado en una institución u otra [...]. La principal diferencia con una instalación moderna era la presencia dominante del heno” (EGE: 88) y “El paisaje que tenían ante ellos esa mañana no debía de ser muy diferente del que se puede contemplar hoy en día desde los ventanales de una casa de campo inglesa” (95).

⁶³ “[E]sos monstruos no provocaban asombro. La gente entonces los veía como uno más de los peligros cotidianos y en aquella época había otras muchas cosas de las que preocuparse” (EGE: 11).

⁶⁴ “No pretendo dar la impresión de que eso era lo único que había en la Inglaterra de aquel entonces; de que en una época en la que florecían civilizaciones esplendorosas en otras muchas partes del mundo, aquí estábamos no mucho más allá de la Edad de Hierro” y “Siento pintar semejante cuadro de nuestro país en aquella época, pero así eran las cosas” (EGE: 13).

⁶⁵ “Tal vez esos no fuesen sus nombres exactos o completos, pero, para simplificar, así es como nos referiremos a ellos. Podría decir que esa pareja vivía aislada, pero en aquel entonces muy pocos vivían ‘aislados’ en el sentido que nosotros le damos al término” (EGE: 12). Esta presentación se acerca, también, a la configuración del “héroe medio”, alejada de los personajes históricamente recordados, y con una mayor intención de acercamiento al lector.

ateniéndonos a la clara voluntad de contextualización en el universo artúrico histórico, si tomamos la fecha de Gildas de 516 para la Batalla de Badon, asociada a la leyenda artúrica y la victoria britona, nos ubicamos unos años después, en pleno siglo VI. Algunas preocupaciones del presente que reciben su eco en este contexto de comienzos de la Edad Media son los peligros del olvido, la inestabilidad de las estructuras sociopolíticas, los efectos del poder y de su falta, o la fragilidad del liderazgo.⁶⁶ Las amenazas del siglo VI se pueden trasladar fácilmente a eventos contemporáneos: ogros como militares armados, duendes como virus invisibles. El pasado es identificable pero, como el efecto de la niebla sobre los personajes, resulta un poco difuso. Podríamos hipotetizar que la amnesia ficcional remite a la imposibilidad de la precisión histórica y la aparente utilidad de un recuerdo tergiversado. Veremos en el siguiente apartado que, en última instancia, esta solución no es satisfactoria por distintas razones.

Otros tropos medievales que permiten la actualización del relato, algunos más propios de las versiones del siglo XII, son la aventura del caballero errante, la búsqueda y las convenciones de la cortesía. En términos de forma, la fragmentariedad en los puntos de vista y los relatos, cada uno con un objetivo diverso, recuerda al entrelazamiento de las aventuras de los caballeros en los *romans* medievales. Detengámonos, antes de concluir este primer acercamiento al texto, en el personaje del gigante, central desde el título. En general se lo asocia con un ser enemigo que se interpone en una búsqueda o al que hay que derrotar para cumplir con una misión. Si hay algo difícil de ocultar es un gigante; cada uno puede proyectar la dimensión acorde a su imaginación. No opera a nivel de obviedad consciente no expresada, como ocurre con la metáfora del “elefante en el cuarto”, sino a nivel inconsciente y más profundo. Pareciera, ya desde el título, que eso que se encuentra enterrado no puede sino emerger del túmulo. No obstante, también debemos tener en cuenta que algo de dimensión inconmensurable requiere una visión lejana, el denominado *big picture*, que se precisa tanto espacial como temporalmente. Aquí, se nos irá revelando conforme avance la trama, el gigante enterrado representa, metafóricamente, el resentimiento entre britanos y sajones, entre invasores y habitantes de un territorio luego de guerrear. Alejados momentáneamente de nuestro contexto, tras la lectura se pretende que volvamos a mirar con otros ojos la enormidad de lo inocultable: “The pixies, ogres and dragons dress the narrative in a fantastic landscape but no more threatening than drones, fundamentalism, and Ebola” (Cicccone 2017: 7). Gawain insiste en la generosidad de Arturo con

⁶⁶ Estos elementos toman carnadura en el sermón 81, 8 de San Agustín (410) sobre la caída de Roma y en el texto homónimo de Jérôme Ferrari (2012).

los que derrotó, quienes teóricamente lo amaban como a uno de los suyos. Las escenas de culpa son borrosas pero inevitables. El relato completo, que surge de la suma de las palabras de Gawain, guardián del olvido, y de Wistan, quien aboga por la memoria completa, de vencedores y vencidos, parece inevitablemente llevar a la venganza, en el plano colectivo, y a la separación, en el personal. No obstante, el cierre de la narración no ofrece una solución a los conflictos sociopolíticos, solo queda claro que toda creación de una narrativa implica un proceso de selección; más bien se deja planteado el problema, y escenificándolo en la Edad Media, en un período histórico concreto, se complejizan el ahora y la propia supuesta ambivalencia que, más bien, pareciera clamar, desde abajo y en un silencio estruendoso, por la importancia del recuerdo.

4.5 Memoria individual y memoria colectiva

Some dance to remember
some dance to forget
Eagles - "Hotel California" (1976)⁶⁷

De acuerdo con Paul Zumthor (1980) la Edad Media es el período que provee el término de comparación más evidente para los lectores de finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI. Como complemento de esta afirmación, y de la importancia creciente dada a la memoria, Pierre Nora (2011) señala que desde los años 70 y 80 nuestro tiempo se ha visto promovido y condenado al fetichismo de las huellas, la obsesión del historiador, la capitalización patrimonial y, agregamos, el despunte archivístico en el marco de la teoría de los estudios literarios y de la multiplicación de la información en términos digitales. Todo se ha vuelto histórico y merece ser recordado y guardado en la memoria.

El vínculo con el neomedievalismo es patente, dado que la evocación de representaciones del pasado y de cosas ausentes, su presentificación y actualización, atañe una recreación de una imagen pasada, en muchos casos discontinua.⁶⁸ La mediación, la ficción y la imaginación dan cuenta del constructo que opera:

Since memory, both individual and collective, is not inherited, but is a result of a construction, one may try and define the nature of the relationship between memory and medievalism: is memory a

⁶⁷ En relación con los recuerdos dudosos, el tema introduce el motivo del autoestopista evanescente.

⁶⁸ Para las reescrituras de la materia artúrica hacia fines del siglo XX y comienzos del XXI en relación con la memoria, los remitimos a Besson 2013.

staple of history and medievalism, or is it a construction? Can we remember the Middle Ages, and if so, *what* Middle Ages do we “remember” since we cannot rely on a personal and direct experience of the Middle Ages? (Ferré 2014: 134).

De aquí se desprende el tándem memoria aprendida-memoria creativa. Para el primer caso, por ejemplo, el siglo XIX europeo explotó su instrumentalización para la construcción de la conciencia nacional y la memoria colectiva. En cuanto a su aspecto creativo, la época medieval resulta fundamental dado que permite el descubrimiento de nuevos modelos de ser en el mundo, de experimentarlo, y de vivir nuestras vidas. En los capítulos sobre la Edad Media de *The Art of Memory*, Frances Yates realiza un muy detallado rastreo desde la concepción en *De Nuptiis*, de Marciano Capella, en adelante. Allí reconoce que si bien el libro se centra más en los siglos posteriores, el arte de la memoria *proviene* en especial del período medieval,⁶⁹ y sintetiza hacia el cierre:

Can memory be one possible explanation of the mediaeval love of the grotesque, the idiosyncratic? Are the strange figures to be seen on the pages of manuscripts and in all forms of mediaeval art not so much the revelation of a tortured psychology as evidence that the Middle Ages, when men had to remember, followed classical rules for making memorable images? Is the proliferation of new imagery in the thirteenth and fourteenth centuries related to the renewed emphasis on memory by the scholastics? (2007 [1966]: 104).

No es el objetivo aquí hacer una historia del concepto de memoria, de amplísima tradición teórica, sino solo tomar unos pocos elementos operativos para nuestro análisis. En *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000) Paul Ricoeur recupera cuestiones trabajadas en sus clásicos *Temps et récit* para detenerse específicamente en determinadas lagunas que, en cierto modo, se vinculan con nuestros capítulos precedentes y próximos: la relación entre el tiempo y la narración, y su proyección en uno mismo como lo otro.⁷⁰ Ricoeur plantea la memoria y el olvido como niveles intermedios entre el tiempo y el relato, y trabaja con la idea de una política de la justa memoria. Las tres fases que se proponen para el lazo entre la memoria y los fenómenos mnemónicos, la historia o el olvido, se plasman en la novela de Ishiguro: 1) el objeto de recuerdo en la mente, la memoria reflexiva y de sí mismo (lo que los personajes quieren recuperar o dudan hacerlo); 2) el

⁶⁹ Cabe destacar el importante rol de la oralidad en la transmisión de los textos durante el medioevo.

⁷⁰ De 1999 a 2001, Ricoeur contó con un joven Emmanuel Macron como asistente editorial. El actual presidente francés trabajó precisamente sobre la bibliografía y las notas preparatorias de su libro *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, y fue miembro del comité de redacción de la revista *Esprit*, donde participó del *dossier* “Les historiens et le travail de mémoire” en el mismo año 2000. Se trata, y por eso la breve nota, de indagaciones teóricas conectadas con la praxis política y la intervención social.

testimonio y el archivo o, dicho de otro modo, la explicación y la comprensión de la historia pasada (la ausencia en el relato); 3) los límites del conocimiento histórico y su transgresión (lo que queda problematizado).

Interrogantes muy presentes en la novela, de qué hay recuerdo o de quién es la memoria, nos ubican en el plano de la percepción. Según Ricoeur, por mucho tiempo la tradición filosófica había privilegiado en la experiencia memorística la pregunta por el quién ante el qué, lo que conducía a un callejón sin salida al momento de considerar la memoria colectiva. En este sentido, este autor propone llevar lo más lejos posible la fenomenología del recuerdo, esto es, el momento objetual de la memoria. Con este horizonte aborda el desdoblamiento del objeto en los enfoques cognitivo y pragmático, *mneme* (qué) y *anamnesis* (cómo), y distingue entre el recuerdo como algo pasivo (que sobreviene como una afección) o como algo activo (porque atañe a una búsqueda).

En la novela cada personaje lidia con la memoria de una forma particular. De manera complementaria, el relato heredado es la contraparte colectiva. En la escena del mausoleo se afirma que caminamos sobre huesos de un pasado reconocible aunque no lo comprendamos. Esta incompreensión, que indica cierta imposibilidad de entendimiento acabado y certero del pasado histórico, opera menos metafóricamente en el plano personal. Axl y Beatrice deciden emprender el viaje para visitar a su hijo e, incluso, quedarse a vivir con él. Sin embargo, al final recuerdan que está viviendo en la isla a la que intentan dirigirse. Por todas las referencias que se van construyendo en la novela, en especial la presencia del barquero asociado con Caronte, queda sugerido que, en realidad, su hijo está muerto. La referencia a Avalon, como lugar de descanso y de sanación, podría remitir a la paz que implica el recuerdo y la reconciliación con la memoria.

La conexión entre lo individual y lo colectivo aparece ya en un comienzo, aunque desde la ignorancia compartida: “You may wonder why Axl did not turn to his fellow villagers for assistance in recalling the past, but this was not as easy as you might suppose” (*TBG*: 13).⁷¹ De hecho, nadie se preguntaba por la ausencia de una mujer sanadora (forastera sajona) que repentinamente Axl cree recordar, u otros episodios desconcertantes. Cuando alguien cree recordar algo, otro le replica que es fruto de su imaginación y frente a cualquier injusticia (como el debate sobre las velas)⁷² la respuesta es que “las cosas siempre deben haber sido así”; lo que, en

⁷¹ “Acaso os preguntéis por qué Axl no se dirigía a los otros aldeanos para que le ayudasen a recordar su pasado, pero no era tan sencillo como pueda parecer” (*EGE*: 15).

⁷² La carencia de velas funciona en varios momentos del texto como una analogía entre luz-oscuridad y memoria-olvido (e. g. *EGE*: 119).

cierto sentido, justifica el presente. Al principio pareciera que se puede hacer un esfuerzo por recordar, y se compara el olvido con un sueño que se diluye en los primeros instantes tras despertar; solo se logra retener el recuerdo con suma concentración. La preocupación de la pareja es cómo probar y sostener su amor cuando no son capaces de recordar el pasado compartido, ni las peleas o los momentos felices. Axl sostiene que pueden lograr que los recuerdos vuelvan, ya que la niebla debe ser pasajera, y que lo que sienten el uno por el otro va a seguir presente, así lo olviden, en su corazón. La entrada a la aldea sajona, no obstante, es una sinécdoque de la función de la niebla en la novela en boca de Beatrice: “Everything’s eerily still and it makes me uneasy” (50).⁷³ En la misma aldea, y tras la indignación que sienten porque nadie más va en busca del joven Edwin excepto el guerrero Wistan, los ancianos se preguntan si es la vergüenza lo que les debilita la memoria al resto o solo el miedo. El contraste entre el recuerdo de los problemas de la aldea entre sus habitantes y la percepción que tienen Axl y Beatrice parece dar a entender que hay un matiz selectivo o amplificador en el obrar de la niebla, que al estar más involucrado en un conflicto se pierde más la memoria.⁷⁴ Por otra parte, en conversación con el anciano Ivor hipotetizan que el efecto del olvido era más poderoso en los jóvenes. El mismo Ivor anticipa la explicación del proceso neblinoso y habilita la interpretación metafórica: “In my view Querig’s menace comes less from her own actions than from the fact of her continuing presence” (61).⁷⁵

En los dos planos, la dosificación de los indicios busca que el lector vaya uniendo sus sospechas. Por ejemplo, al ver a Wistan cabalgando Axl percibe detalles que le sobrevienen “de manera natural” y que le otorgan una “sensación de identificación”. La correspondencia entre lo micro y lo macro parte del nivel individual, y la pareja de ancianos cubre una cantidad de aristas

⁷³ “Todo está siniestramente tranquilo y eso me inquieta” (EGE: 63).

⁷⁴ La amnesia selectiva se puede ver también en la labor de los estudios medievales cuando optan por el olvido y el error para fundar una Nación en el siglo XIX: “Si la distancia temporal asegura el silencio y el olvido de los ancestros, la Edad Media resulta ser más productiva no tanto por su extremada lejanía sino por la otredad que la caracteriza. En función de esa alteridad, la reconstrucción histórica permite, entre otros, transferir algunos de los significados modernos al patrimonio cultural de la Edad Media (como a cualquier herencia primigenia) y trasluce, antes que las significaciones de su realidad efectiva, las marcas del quehacer historiográfico y de las trasposiciones y nexos que el historiador establece entre el objeto y su *milieu* o, en términos de de Certeau, su lugar social. En esta línea de pensamiento, se comprende que la historia medieval haya experimentado, en manos de la erudición decimonónica francesa, una suerte de oscilación entre la anamnesis y la amnesia, alternancia conectada con el servicio que el recuerdo o el olvido pudieron prestar a los deseos o necesidades de quien exhumaba los vestigios medievales. De este modo, el pasado medieval se proyectaba en claroscuros, ya que se irradiaban a los contemporáneos (a través, precisamente de la escritura de la historia) aquellas imágenes que testimoniaban, en el documento, las pretensiones ideológicas del presente” (Amor 2011: 3).

⁷⁵ “En mi opinión, la amenaza de Querig viene menos de sus propias acciones que del hecho de su permanente presencia” (EGE: 77).

vitales. En efecto, la discrepancia de los recuerdos que regresan fragmentarios resulta evidente en la disputa entre dos personas. A Beatrice le sobreviene la imagen de una pelea en el mercado en la que participaba Axl, supuestamente, porque alguien se había acercado hacia su mujer para decirle un piropo: “It comes back to me somewhat, but I’m sure you then had a jealous quarrel with him” (73). Por su parte, Axl refuta esta versión con el argumento de que en el presente se henchía de orgullo al recordar las palabras del desconocido, quien al ver que él era “su protector” le había dicho que la cuidara bien.⁷⁶ En las primeras incompatibilidades de la memoria, una de las partes da el brazo a torcer: “If that’s how you’ve remembered it, Axl, let it be the way it was. With this mist upon us, any memory’s a precious thing and we’d best hold tight to it” (73).⁷⁷ Lo que se prioriza aquí es el alivio de poder recordar algunas cosas y la expectativa de poder recordar más; la mirada extrañada o perdida es reemplazada por el breve disentimiento. A medida que los recuerdos se tornan más espesos y turbios, la sensación ya no será de alivio sino de temor.

En la escena del cruce del puente queda claro que la niebla no termina de solucionar el problema de fondo, ya que los sajones deben hacerse pasar por un lacayo y un loco y, aun así, son maltratados por los soldados britanos quienes, además, los interrogan sobre si habían visto forasteros en su travesía. Aquí también Axl percibe cierta familiaridad con actitudes propias del ámbito caballeresco y guerrero, como el abuso de uno de los soldados y la decisión de no intervenir de su colega: “Axl was sure he had once had an almost identical experience himself somewhere, but he forced away the thought” (91).⁷⁸ Lo que aún no sospechamos como lectores es de qué lado había estado él, lo que pronto se revelará mediante la rememoración del episodio con su violento camarada Harvey.

El personaje de Axl funciona como nexo central en la tensión entre la memoria individual y la colectiva. Se observa cierta vacilación en ambos planos que se plasma en su sensación de culpa. El modo de caminar de Gawain encorvado hacia el túmulo provoca que un recuerdo fragmentario revolotee por los bordes de la memoria de Axl, quien se queda pensando en la noche en que su esposa le había dicho que había pasado sola (hasta el momento

⁷⁶ Axl pareciera ser el personaje éticamente más complejo, ya que tiene un pasado violento al que se resiste (y aquí la novela borrea los límites entre lo individual y lo colectivo).

⁷⁷ “Lo recuerdo vagamente, pero estoy segura de que te peleaste con él por celos” (*EGE*: 93) y “Si es de este modo como lo recuerdas, Axl, dejémoslo así. Con esta niebla que se cierne sobre nosotros, cualquier recuerdo se convierte en un bien muy preciado que debemos atesorar” (94).

⁷⁸ “Axl estaba seguro de que él mismo había vivido una experiencia idéntica en alguna parte, pero apartó la idea de su cabeza” (*EGE*: 115).

pensábamos en un engaño amoroso, pero con los nuevos indicios se suma la posibilidad de su accionar guerrero). Gawain verbaliza esta tensión a partir de la elección de caminos diversos:

Who's to say your path wasn't the more godly? [...]. To leave behind all great talk of war and peace [...]. To leave behind Arthur once and for all and devote yourself to [...] a good wife [...]. That great law you brokered torn down in blood! [...]. Remember it, sir! I saw you that very day and you talked of cries in your ears of children and babes. I heard the same, sir, yet were they not like the cries from the surgeon's tent when a man's life is spared even as the cure brings agonies? (238).⁷⁹

Gawain recuerda la noche en que Axl maldijo a Arturo en la cara mientras el resto permanecía cabizbajo. Axl sostiene su elección y no lamenta que la niebla le haya hecho olvidar gran parte de todo aquello: “I don't care for any of these memories, Sir Gawain. Today I seek others from another stormy night my wife speaks of” (240).⁸⁰ Lo que se había negociado, según él, había sido un gran tratado que había funcionado durante años porque cristianos y paganos dormían mejor. Sin embargo, las guerras no habían terminado y, si antes combatían por la tierra y por Dios, ahora lo hacían para vengar a los camaradas caídos.

La centralidad de la memoria y el estado intermedio entre recordar y olvidar son marcas de las novelas de Ishiguro. No se trata de un telón de fondo narrativo, sino del núcleo de las identidades individual y colectiva (Valančiūnas 2018: 214). La hipótesis que subyace es que los actos de recordar y olvidar no son autónomos, sino que están ideológicamente condicionados. En esta novela se trabaja, con los aportes genéricos y de la época en cuestión, el funcionamiento de la memoria en épocas de guerra como un fenómeno cultural y nacional. Lo que no se puede deslindar aquí, al margen de lo que declaren los personajes, es que sin la memoria no nos podemos construir como individuos, y sin la visión de memoria compartida un conjunto de individuos no podría construir una identidad colectiva.⁸¹ En este sentido, la fragilidad de la

⁷⁹ “¿Quién sabe si el camino que tomasteis vos no era el más afín a los deseos de Dios [...] dejar atrás todas las grandes palabras sobre la guerra y la paz [...]. Dejar para siempre a Arturo y consagrar vuestra vida a [...] a una buena esposa [...]. ¡Aquella gran ley que negociasteis se ahogó en sangre! [...]. Nos vimos aquel día y vos hablasteis de alaridos de niños y bebés en vuestros oídos. Yo oí lo mismo, señor, ¿pero no eran similares a los alaridos procedentes de la tienda del cirujano cuando se está salvando la vida a un hombre, aunque la cura suponga enormes dolores?” (EGE: 311).

⁸⁰ “Esos recuerdos me dan completamente igual, Sir Gawain. Hoy los que busco son otros de otra noche turbulenta de la que habla mi esposa” (EGE: 314).

⁸¹ De acuerdo con Jean Molino esta tensión entre el individuo y el colectivo tiene su correlato en dos miradas posibles sobre la historia, la clásica y la romántica: “Si dans un cas l'explication s'arrête aux décisions individuelles, dans l'autre elle les dépasse pour y reconnaître le résultat des forces collectives. L'individu s'explique par le groupe, par le peuple dans lequel il vit et le peuple s'explique par le sol et les traditions (1975: 219). Y aquí el ejemplo para el caso romántico es *Ivanhoe*: “*Ivanhoe* est symbole de l'histoire et du roman historique romantiques: nous y voyons aux prises, non des hommes, mais les représentants de deux races, Saxons et Normands, dont la grandeur repose sur la fidélité avec laquelle ils conservent leur traditions” (220); y más adelante agrega, ya desde el punto de vista del

memoria conlleva una naturaleza frágil de la identidad, propensa a experiencias traumáticas y a su reconfiguración. Axl y Beatrice quieren recuperar sus recuerdos positivos y negativos y, en un comienzo, confían en que no va a afectar su relación. A lo largo del camino, y a medida que se acercan a la guarida de la dragona, surgen más dudas sobre la necesidad de recordar *todo* el pasado.

Cuando la niebla se evapora comprendemos que Beatrice no era fiel a Axl y que su hijo había muerto por la peste. Resentido por el engaño amoroso, Axl le había prohibido a Beatrice visitar la tumba de su hijo (y hete aquí un nuevo guiño al túmulo del gigante en el plano individual). El olvido pareciera imponerse cada vez más como condición necesaria para sostener a la pareja, la familia y el amor por el otro. El dilema principal es, entonces, si un individuo necesita tener presente su pasado de manera completa. Las experiencias traumáticas que se olvidan son reprimidas, y los desvíos por los senderos, el rodeo al túmulo, son representaciones de evasivas para no enfrentarse con el trauma, que puede volver de manera incontrolable o inconsciente, como en sueños. En el calabozo donde Gawain transporta a la pareja desde el monasterio se topan con algo que cada uno ve diferente (esto ocurre, precisamente, debajo de la tierra). Mientras que Beatrice vislumbra a bebés muertos como respuesta materna a la pérdida (y muerte) de su hijo y, en lo colectivo, a la matanza de niños sajones, Axl lo relaciona con su trauma de la participación en la guerra, el haber asesinado y fallado en el intento de lograr la paz entre sajones y britanos.

El olvido nunca es exitoso y propicia los efectos postraumáticos: no se recuerda nada pero se reproduce como una acción repetida de manera inconsciente. Efectivamente, en la novela se observan repeticiones mecánicas cuando los personajes intentan lidiar con sus traumas, como la insistente pregunta “Are you still there?” que Beatrice dirige a Axl, o el acento autoconvinciente de que su hijo los está esperando. Las experiencias individuales están determinadas por procesos más extensos, y por ello el énfasis en la inseparabilidad entre la violencia y la guerra. La sensación de paz y tranquilidad al comienzo no es más que una tensión latente y replica el mismo interrogante: ¿una nación tiene que recordar *todo* su pasado? La negativa implica la instrumentalización política de la memoria, que no solo se vincula con eventos particulares sino que constituye una forma de conocimiento. Lo que rememora u olvida una cultura está ligado a cuestiones de poder y hegemonía, y lo que critica la novela son las prácticas de abuso en la

escritor: “Rien n’est plus difficile en effet, pour le romancier, que de concilier le souci de l’individualité et le maniement des grandes masses” (226).

manipulación del olvido. A lo largo de la historia hay traumas: invasiones coloniales, totalitarismo, esclavismo, dictaduras, genocidios. En última instancia, la perspectiva de Ishiguro es optimista: “Remembering may create hatred and a wish for revenge but it can also create the possibility to forgive: the reconciliation between Axl and Beatrice on the personal level could be extended to collective forgiveness as well” (Wood 2015: 225). En el texto, el énfasis del trauma colectivo está puesto en la guerra y en la configuración de las identidades que de allí se desprenden, cuestión que seguiremos profundizando en el próximo capítulo.⁸² La exploración de las posibilidades de lidiar con la experiencia traumática y la disyuntiva de la completa o no recuperación del pasado en los niveles individual y colectivo es central. La ignorancia ilusoria del estado de olvido pareciera conveniente tanto para la persona como para la nación, pero los traumas resurgirán ineludiblemente. El enfrentamiento de reconocer el pasado debe comenzar en el nivel personal y luego transferirse al colectivo o, al menos, incluir ambos planos, “because a state-forced forgiving (or amnesty) would constitute just another form of forgetting” (225). Por ello el rol primero de la reconciliación entre Axl y Beatrice, o entre individuos puntuales sajones y britanos, y la importancia del testimonio de una sociedad, en este caso premoderna, que ya no puede hablar por sí misma.

En términos generales, y dejando en suspenso por un momento el foco, la novela histórica es una forma de memoria colectiva. En una gran cantidad de casos, la novela contemporánea tiende a presentar el lado antiheroico o antiépico de la historia. Continuaremos con esta veta en el sexto capítulo, pero solo consideremos aquí la importancia del género para ponderar otras verdades históricas plausibles. No solo se plantea el problema de incluir en la reescritura de la historia lo excluido, lo silenciado, olvidado y reprimido por y en la historia, sino que el pasado se recuerda desde los márgenes, desde los límites de la exclusión. Y no debemos perder de vista el siguiente matiz del género: “En la novela histórica lo individual y privado se subordinan a lo colectivo y público. Es decir, la vida individual y privada de los personajes se

⁸² Wistan increpa a Gawain: ¿con qué extraña habilidad su “gran rey” había conseguido eliminar las cicatrices de la guerra de la tierra?, ¿cómo había hecho para que un hombre llamase hermano a quien ayer había masacrado a sus hijos? (*EGE*: 130). Esto ya se encuentra problematizado desde el comienzo de la *Historia de los reyes de Britania*, cuando Bruto retiene cautivo a Pandraso y el anciano Mempricio exhorta: “Una sola cosa debe pedirse, y es la licencia para partir, si deseáis lograr, vosotros y vuestros descendientes, una paz eterna. Pues si le concedéis la vida a Pandraso a cambio de una parte de Grecia y permanecéis entre los Dánaos, nunca disfrutaréis de una paz duradera mientras los hermanos, hijos y nietos de aquellos a los que inflingisteis la matanza de ayer sean vuestros vecinos o anden mezclados con vosotros” (Geoffrey de Monmouth 1984 [ca. 1135]: 12).

subordina a, o es determinada por, el devenir histórico” (Pons 1996: 58).⁸³ Todo esto con el objetivo último de afectar la memoria histórica colectiva desde una percepción de cambio.

La fuerte impronta realista e histórica de la novela, por otra parte, genera que las motivaciones mágicas sean más débiles en la lectura actual. Así, ciertos argumentos de Gawain se tornan poco convincentes (sobre todo ante el estado convaleciente de Querig): “Her breath isn’t what it was, yet holds the magic even now. Think, sir, once that breath should cease, what might be awoken across this land even after these years! Yes, we slaughtered plenty, I admit it, caring not who was strong and who weak [...] but we cleansed the land of war” (*TBG*: 251).⁸⁴ El hecho de que los propios Axl y Beatrice se inclinen hacia el final por Wistan y le pidan que mate a la dragona es el paso definitivo de elección por recordar luego de la extensa dubitación; y, al mismo tiempo, el puente para el término del olvido colectivo. El gigante enterrado, o todos los sentimientos indeseables que un individuo o una comunidad desean suprimir (venganza, odio, desilusión, culpa), se revuelve y la sombra de Arturo se disipa. Beatrice cree que en el plano individual el efecto será diferente; que el impacto es escindible: “It may bring horrors to this land. Yet for us it fades just in time” (278).⁸⁵ Pero se equivoca.

El décimo séptimo capítulo dispone al narrador descansando bajo un pino con la expectativa de semanas de trabajo ininterrumpido. La vuelta abrupta de los recuerdos presupone la muerte en el plano colectivo. La pareja se acerca y el barquero les dice, tras varios rodeos para definir si cruzan o no a la isla donde estiman que se encuentra su hijo: “Let’s have you come to your decision once and for all if this is a voyage you wish to make” (271).⁸⁶ El barquero solo los transportará juntos si tienen recuerdos compartidos. Aparentemente esto no es un problema, pero debido a la marea deben cruzar de a uno. Beatrice parte primero y su esposo irá en el segundo viaje. Pero Axl, quien clamaba por la memoria selectiva, recuerda que le había prohibido a su esposa visitar la tumba de su hijo por sus disputas. Hasta entonces, y dada la falsedad del método del olvido, actuaba como si la hubiera perdonado. En realidad albergaba un deseo mezquino de venganza. Cuando el barquero navega con Beatrice hacia la isla, en lugar de esperar su turno, Axl se aleja, sigue su camino, y la novela concluye.

⁸³ Esto marcaría una correspondencia con cierto valor jerárquico entre ambos planos que, no obstante, en el caso de *The Buried Giant* pareciera tener un tono más complementario, dialéctico y equiparable.

⁸⁴ “Su aliento ya no es lo que era, pero sigue manteniendo la magia. Pensadlo, señor, cuando este aliento cese, ¡qué despertará a lo largo de estas tierras aunque hayan pasado tantos años! Sí, matamos a muchos, lo admito, sin preocuparnos de si eran fuertes o débiles [...] pero erradicamos la guerra de estas tierras” (*EGE*: 328).

⁸⁵ “Puede que traiga horrores a estas tierras. Pero para nosotros se ha disipado justo a tiempo” (*EGE*: 363).

⁸⁶ “Acabad de decidir de una vez por todas si este es un viaje que deseáis emprender” (*EGE*: 354).

Sin importar lo relevantes que sean los recuerdos para la identidad individual siempre serán subjetivos, fragmentarios y constituirán una perspectiva parcial diversa de la colectiva o histórica. El barquero, una figura vinculada con la muerte y el tiempo, es el único personaje capaz de ver la imagen completa. Para que una sociedad o nación se entiendan requieren un conocimiento de pasado compartido. Esta memoria mantiene la identidad y, por ende, la unión. En efecto, “The mass amnesia in *The Buried Giant* is intended to unite society but fails in this precisely because it lacks memory” (Charlwood 2018: 28). La imagen de Arturo como rey ejemplar, justo y garante de una edad dorada se desmorona. No era más que una ilusión: “le monde post-arthurien de *The Buried Giant* est une analogie d’un certain Royaume-Uni moderne, nostalgique de sa grandeur passée, fasciné par son heure de gloire pendant la Deuxième Guerre mondiale malgré ses zones d’ombre, et en même temps tétanisé par les influx migratoires récents et par les incertitudes qu’ils apportent” (Moran 2016: 154).⁸⁷

4.6 “Prefiero la memoria como tema literario”⁸⁸

Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer.
En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos
Jorge Luis Borges - “Funes el memorioso” (1944)

The Buried Giant se encuentra dividida en cuatro partes que contienen un total de diecisiete capítulos, dos de ellos titulados “La primera [y segunda] ensoñación [*reverie* en el original] de Gawain”, que abren y cierran la tercera parte.⁸⁹ Se trata de la séptima novela de Kazuo Ishiguro,

⁸⁷ En el marco de las disputas en la conformación de la identidad del Reino Unido se puede ampliar el análisis a través de los clásicos de Walter Scott, *Waverley* (1814) e *Ivanhoe* (1820), y mediante la tetralogía de Ken Follett (1989, 2007, 2017, 2020), en especial *Una columna de fuego* por el contrapunto entre cristianos y protestantes.

⁸⁸ Algunas ideas de este apartado tuvieron un primer asidero en el trabajo escrito en colaboración con Antonio Huertas Morales “La regeneración de un mito artúrico: una lectura neomedieval de *Erec y Enide* (2002) de Manuel Vázquez Montalbán” (en prensa).

⁸⁹ Más precisamente, la Primera parte incluye cinco capítulos (1-5), la Segunda tres (6-8), la Tercera seis (“La primera ensoñación de Gawain”, capítulos 10-13 y “La segunda ensoñación de Gawain”), y la Cuarta contiene tres secciones (15-17). De manera muy sintética, y a modo de panorama bien general, esbozamos aquí un punteo breve de la trama de los capítulos. Parte 1: I. Además de la presentación contiene la disquisición entre Axl y Beatrice sobre si emprender el viaje en busca de su hijo. II. Se presenta a los personajes del barquero y la anciana, que la pareja protagonista se cruza en el camino y colaborarán con la comprensión del episodio final de la novela. III. La pareja britona llega a una aldea sajona donde se encuentran con el anciano Ivor (britano), el guerrero Wistan, y el joven herido Edwin. IV. Los últimos dos se suman a los ancianos en la continuación de su travesía. Parte 2: V. Ocurre el episodio del puente con los soldados britanos y el encuentro con Gawain. VI. Llegan a un monasterio, con el objetivo de que Beatrice se trate una dolencia, donde se les revela el origen de la niebla. VII. Soldados britanos atacan al monasterio en busca de Wistan. Escena del túnel durante el escape de los ancianos. VIII. Recuerdos de

publicada en 2015 y traducida inmediatamente al español al año siguiente, publicada diez años después de *Never Let Me Go*. En la tesis “The art of self deception. Unreliable Narration and Its Motivation in Kazuo Ishiguro’s *An Artist of the Floating World* and *The Remains of the Day*” (2016) Jonas Zboril trabaja a partir de dos de las novelas de Ishiguro, aunque de manera tangencial introduce al resto, sobre la memoria y el autoengaño de lo recordado, en ambos casos tomando como punto de referencia las dos Guerras Mundiales. Estos narradores en primera persona que recuerdan su pasado, centrales en la narrativa del autor, se emparentan en *The Buried Giant* precisamente con estas dos secciones intercaladas donde los sueños, con el matiz polisémico en el original del intermedio entre el soñar y el despertar, funcionan como corriente de pensamiento en Gawain. Este sesgo particular para los momentos principales en que se nos ofrece un *racconto* histórico de los hechos, en un gesto precisamente pseudohistórico, pone en entredicho lo afirmado en términos de verdad y nos aproxima a la duda.

En la primera ensoñación Gawain nos revela que se conocían con Axl de jóvenes y repone antiguos diálogos al incorporar a su caballo Horace como interlocutor, lo que no impide que se dirija a los lectores (o, podríamos hipotetizar, a la memoria histórica) en una segunda persona incierta. En el estado onírico se le aparece la imagen de unas viudas, entre las que escucha un grito que advierte que se acerca el “caballero impostor”. El temor por considerarse un caballero que no puede llevar a cabo la tarea que se le encomendó (señalado, además, por quienes parecieran ser familiares de las víctimas masacradas por el propio Gawain en el pasado) tiene su contraparte en el miedo de que Edwin se reencuentre con Wistan: “What a fellow! Had he been a man of our day, Saxon though he is, he would have won Arthur’s admiration” (*TBG*: 181).⁹⁰ Ante la acusación de la viuda, Gawain responde que aunque parezca mermado por los años sigue siendo un caballero del rey Arturo. No obstante, ellas le reprochan, en un gesto todavía confuso para el lector en relación con la verdadera tarea del personaje, que si hubiera

Edwin y conversación con Wistan sobre su escape. Parte 3 [las dos ensoñaciones serán analizadas directamente en el cuerpo del texto]: X. Wistan y Edwin van en busca de la dragona para asesinarla y terminar con el hechizo. XI. Axl y Beatrice siguen a pie hacia la aldea de su hijo y se topan con otro barquero que les facilita transporte para acortar el camino. Del agua emergen criaturas. XII. Wistan pide a Edwin que le prometa odio a los britanos. XIII. Los ancianos se encuentran con unos niños que les ruegan que suban una cabra envenenada por una montaña para terminar con la vida de la dragona. Parte 4: XV. Se vuelven a encontrar los cinco protagonistas. Se revela que Gawain es, en realidad, protector de Querig. Mueren el caballero artúrico y el dragón a manos del guerrero sajón Wistan. XVI. Breve conversación entre Edwin y la pareja de ancianos. XVII. Revelación del narrador y separación final de la pareja cuando recuerdan dónde está en verdad su hijo, quizás el último lazo que los unía.

⁹⁰ “¡Menudo individuo! Si hubiera sido un hombre de nuestra época, a pesar de ser sajón se habría ganado la admiración de Arturo” (*EGE*: 235). La rivalidad entre Wistan y Gawain es, también, una lucha por el control de la narrativa histórica.

liquidado a la dragona no estarían errando afligidas. De manera fragmentaria se nos irán revelando detalles del pasado, ya que Gawain contiene su ira y murmura ante una nueva delación de cobardía: qué sabrán ellas si no estuvieron allí. En este sentido, la falta de memoria completa lo aqueja en relación con su honra, tan importante para cualquier caballero, dado que, según cavila, no lo llamarían cobarde ni a él ni a “cualquiera de los cinco” si supieran lo que efectivamente había ocurrido en aquella misión de la que solo regresaron tres. A continuación, en la nebulosa de pensamientos se le aparece un joven Axl, entonces Axelum o Axelus, en medio de una multitud. Lo que queda claro de la escena es que ambos habían perdido a dos compañeros pero que, al menos, habían llevado a cabo una tarea encomendada por Merlín. La conversación entre quienes, ya se comprende, eran colegas toma forma en el interrogante de por qué siguen luchando los sajones cuando no hay mayor horizonte que el de una muerte segura. En el estado intermedio de somnolencia Axl le responde:

I believe they do so for sheer anger and hatred of us [...]. For it must be by now word has reached their ears of what's been done to their innocents left in their villages [...]. News of their women, children and elderly, left unprotected after our solemn agreement not to harm them, now all slaughtered by our hands, even the smallest babes. If this were lately done to us, would our hatred exhaust itself? (187-8).⁹¹

Gawain intenta explicarle a Axl que lo que había acontecido en las aldeas sajonas ese día habría sido ordenado por Arturo muy a su pesar, y porque estaba convencido de que no habría otro modo de mantener la paz (en un momento Gawain recuerda haber ostentado el título de Caballero de la Paz años anteriores): “Those small Saxon boys you lament would soon have become warriors burning to avenge their fathers fallen today. The small girls soon bearing more in their wombs, and this circle of slaughter would never be broken” (188).⁹² Se trata del dilema que hacia el final se encarnará en la tarea vengativa que Edwin hereda de Wistan.⁹³ A pesar de

⁹¹ “Creo que lo hacen por pura rabia y odio hacia nosotros [...]. Porque a estas alturas tiene que haber llegado a sus oídos la noticia de lo que les han hecho a los inocentes que han dejado en sus aldeas [...]. Noticias sobre sus mujeres, niños y ancianos, a los que han dejado sin protección con nuestra solemne promesa de no hacerles daño y que han sido masacrados por los nuestros, incluso los bebés. Si nos hubiesen hecho eso a nosotros, ¿habría tenido fin nuestro odio?” (EGE: 244).

⁹² “Esos niños sajones por cuya suerte os lamentáis se habrían convertido en guerreros deseosos de vengar a sus padres caídos hoy. Esas niñas no tardarían en engendrar más en sus entrañas y este círculo de matanzas jamás se detendría” (EGE: 246).

⁹³ Recordemos que en el plano individual Edwin tenía también una motivación: el registro de cuando a sus doce años su madre había sido atada, secuestrada y, se insinúa, violada por tres britanos. Como esto había sucedido “en tiempos de paz”, se miente el sajón y se autoconviene, no debería haber sufrido demasiado. En otro orden, no deja de resultar curioso que en la *Historia de los reyes de Britania* Edwin sea justamente hijo de la paz entre britanos y sajones. En el apartado “Cadvano y Cadvalón” se relata el acuerdo de paz y la amistad con Edelfrido, padre de

que pareciera que el manto del olvido puede cortar con la venganza, el alcance inevitablemente limitado de la niebla lo hace imposible.⁹⁴ En el presente de la narración, Wistan le pide a Edwin: “Should I fall and you survive, promise me this. That you’ll carry in your heart a hatred of Britons” (214), tras la explicación de que habían sido britanos bajo el mando de Arturo quienes habían masacrado a su pueblo, raptado a sus madres y que, por ende, su deber era odiar a cada hombre, mujer y niño que lleve su sangre; el mensaje es “[w]hen the hour’s too late for rescue, it’s still early enough for revenge” (215).⁹⁵ Frente al argumento “pacifista” de Gawain, Axl le reprocha que aunque aniquilaran una inmensidad de sajones, guerreros o niños, quedarán muchos venidos desde el Este en barco que construirán nuevas aldeas a diario: “This circle of hate is hardly broken, sir, but forged instead in iron by what’s done today” (189).⁹⁶ Como en varias otras ocasiones de la novela, Gawain se cuestiona si “aquel día” habían sido asesinos de niños, y se justifica explicando que no podría haber contradicho a su tío, un gran rey. A modo de redención, nos resuelve en el cierre de la ensoñación una de las grandes incógnitas del texto, vinculada con el narrador y los barqueros: “My time will come before long, and I will not turn back to roam this land as you do [dirigido a las mujeres de luto]. I shall greet the boatman contentedly, enter his rocking boat, the waters lapping all about, and I may sleep a while [como le pasa al final a Beatrice], the sound of his oar in my ears” (189).⁹⁷ Más allá del tono de arrepentimiento ambivalente en todo el apartado, Gawain afirma que si el barquero le hace preguntas él podrá responder con honestidad porque no tiene nada que ocultar.

La segunda ensoñación comienza dubitativa, con un interrogante que revela cierto vacío y dependencia: “But what would Arthur have me do now? His shadow still falls across the land

Edwin. Cadvalón, hijo de Cadvano, quien había hecho el tratado, malaconsejado (se alegan la barbarie y traición sajonas pasadas y la presente pérdida de dignidad britana), decide no permitir la coronación de Edwin, quien monta en cólera y se retoma la guerra (Geoffrey de Monmouth 1984 [ca. 1135]: 195 y ss.).

⁹⁴ Wistan relata detalladamente el entrenamiento que había vivido de niño con Brennus, quien le había dado la lección de que no debía querer nunca a los britanos como sus hermanos. Mucho antes, cuando Wistan se presenta ante Axl y Beatrice, se mostraba un costado menos negativo de su crianza, la posibilidad de comunicación: “Mi sangre es sajona de pies a cabeza, pero crecí en una región no lejos de aquí y estaba a menudo entre britanos. De modo que aprendí a hablar vuestra lengua al mismo tiempo que la mía” (EGE: 86). En el presente de la narración, Lord Brennus vive atemorizando a los viajeros sajones en la región fronteriza, medroso de la hipotética venganza de Wistan.

⁹⁵ “Si yo muero en combate y tú sobrevives, prométeme esto. Que llevarás en tu corazón el odio a los britanos” (EGE: 278); “[c]uando ya es demasiado tarde para el rescate, todavía hay tiempo para la venganza” (279).

⁹⁶ “Este círculo de odio difícilmente se habrá roto, señor, sino que más bien habrá quedado forjado en hierro con lo sucedido hoy” (EGE: 246).

⁹⁷ “Mi momento no tardará en llegar y entonces ya no volveré a deambular por esta tierra como hacéis vosotras. Saludaré al barquero con satisfacción, subiré a su oscilante barca, envuelta por las aguas, y tal vez dormiré un rato, con el sonido de su remo en mis oídos” (EGE: 247).

and engulfs me” (229).⁹⁸ La permanencia de la impronta de su tío y rey se observa, por ejemplo, en la autocensura sobre atacar a Edwin y a Wistan sin previo aviso; no sería algo propio de un caballero artúrico, recapacita, y debe mostrarse abiertamente. En las cavilaciones se suma el recuerdo del mago, parcialmente conveniente para justificar su cercano accionar: “What a fellow was Master Merlin! I thought once he had placed a spell on Death himself, yet even Merlin has taken his path now. Is it heaven or hell he makes his home? [...]. These may well be Merlin’s woods, and made for this very purpose: that I may some day shelter here to await the one who would undo our great work of that day” (230).⁹⁹ La “gran tarea” remite, como se revela ahora, al combate contra un dragón en el que cayeron dos de sus compañeros (Buel y Millus). Inmediatamente se produce un abrupto cambio momentáneo de narrador, y el barquero advierte, con notas de la isla de Avalon: “Yet he forgets the errand again, and talks of the sea, and of a boat he knew as a small boy when his father took him far from the shore on a kind evening” (232).¹⁰⁰ En los pensamientos de Gawain todo conduce irremediamente a la culpa por los niños masacrados y al episodio de la pareja de ancianos en el túnel que presentifica el recuerdo tapado.¹⁰¹ A la salida, Axl le pregunta si no habían sido camaradas. La disipación de la niebla se va tornando inevitable y la construcción del relato, la ficcionalización de la historia, se hace evidente.

Un punto central de esta novela, como sucederá también en nuestro séptimo capítulo, es que toma para la construcción de su ficción elementos literarios del imaginario medieval; a pesar de que se ponga el énfasis en la elección del Arturo pseudohistórico. La mayor parte de las novelas históricas, en cambio, hacen lo propio con hechos y personajes históricos concretos, entre los que entremezclan su creación. Con respecto a la materia artúrica, hay otras dos novelas que la toman y que nos interesa recuperar aquí por afinidad temática de ciertos elementos. En este apartado nos detendremos en *Erec y Enide* (2002) y en el próximo haremos lo propio con *El*

⁹⁸ “¿Pero qué querría Arturo que hiciese yo ahora? Su sombra todavía se proyecta sobre estas tierras y me envuelve” (EGE: 298).

⁹⁹ “¡Vaya un personaje, el honorable Merlín! Una vez llegué a pensar que le había lanzado un hechizo a la mismísima Muerte, aunque incluso Merlín ha tomado ya esa senda. ¿Será ahora su morada el cielo o el infierno? [...]. Este bosque puede ser perfectamente obra de Merlín, creado con el propósito de que algún día yo me ocultase en él y esperase ahí al que podría destrozarse la gran tarea de ese día” (EGE: 299).

¹⁰⁰ “Pero vuelve a olvidarse de la misión y se pone a hablar del mar, y de una barca de cuando era niño y su padre lo llevó lejos de la costa un plácido atardecer” (EGE: 301).

¹⁰¹ La negación del olvido del ser afectado se ve trastocada a partir de la escena presente y su repercusión narrativa en el sueño: “la noción fenomenológica de huella, distinta de la condición material, corporal, cortical de la impronta, se construye sobre la base del ser-afectado por el acontecimiento del que se hace testimonio por narración, tras la modificación de las experiencias pasadas en función de las nuevas” (Ricoeur 2010 [2000]: 93).

rapto del Santo Grial (1984). Tanto en *The Buried Giant* como en *Erec y Enide*, el primer plano de lo literario y el tratamiento de la memoria son la punta de lanza para cuestionar y criticar, respectivamente, realidades históricas por los sesgos políticos y culturales que toman.

El subtítulo de esta sección, “Prefiero la memoria como tema literario”, surge de la reflexión del profesor universitario, experto en literatura medieval y en materia artúrica, Julio Matasanz, cuando contrapone cierto tipo de memoria a la personal “que a veces se trueca en pesadillas” (*EyE*: 104).¹⁰² *Erec y Enide*, de Manuel Vázquez Montalbán, comienza con la preparación del discurso que este personaje apresta para recibir su emérito en el marco de un congreso.¹⁰³ El título de la conferencia que dispone el septuagenario Dr. Matasanz en motivo de su homenaje es “La regeneración de un mito artúrico: *Erec y Enide*”. La elección de la primera obra de Chrétien de Troyes responde a que

[...] no ha pasado a nuestra cultura artúrica como la más relevante [quizás resuene aquí el gesto de recuperación por parte de Ishiguro de un personaje no tan popular en el presente como es Gawain], sepultada por la prepotencia simbólica de otros héroes, Perceval y Lanzarote los más singulares, nada menos que las historias del buscador del Santo Grial, es decir, la Redención, es decir, el Absoluto o el caballero maldito por un amor excesivo con la reina Ginebra, la mujer del patrón (16).

En sus soliloquios, en la escritura de su discurso y en las conversaciones con su amante, también académica, Myrna (a quien fascina el Personaje de Perceval el Galés), se reflexiona sobre cómo Camelot y los caballeros de la Mesa Redonda han conseguido mantenerse en la industria cultural de los siglos XX y XXI, como mitos que evocan la ausencia relativa de un vencido, sin la suficiente historia para ser codificados y con la suficiente magia para colarse en la memoria literaria.

Desde un enfoque narratológico, Fernando Gómez Redondo propone una tipología de modelos textuales para la novela histórica que abreva en el imaginario medieval para su ficcionalización. Su esquema de “marcos genéricos de la Edad Media” abarca novelas escritas por autores conocedores de esta época que aplican ese saber para reconstruir los modelos genéricos

¹⁰² Todas las citas se harán de la edición de *Erec y Enide* consignada en la bibliografía y se incluirán a continuación y entre paréntesis las siglas *EyE* seguidas del número de página.

¹⁰³ “Con el patrocinio de la Xunta de Galicia, la Real Academia de la Lengua Española, Real Academia de la Historia, Universidad de Barcelona, Yale University, Universidades de Vigo y de Santiago de Compostela y la Société Arthurienne” (*EyE*: 13). Un dato curioso es que el texto va intercalando como trasfondo, sea en pequeñas escenas o a través de recuerdos y menciones, una gran cantidad de expertos en materia artúrica de los últimos tiempos.

de aquellos textos con los que trabajan, sean literarios o históricos (2006: 325).¹⁰⁴ Así, Gómez Redondo reconoce modelos que imitan las formas narrativas de la Edad Media a la par de otros que plantean una distinta indagación textual que resulta en la creación de productos híbridos (a través de dos líneas de ficción o tramas temporales, o mediante la inclusión de un nivel alegórico que conduzca a las referencias medievales). Estos últimos serían los “modelos de experimentación medievalista”. Si bien *Erec y Enide* podría eventualmente incluirse como “novela de experimentación formal”, en la subclasificación se la incluye en el quinto y último tipo del primer grupo¹⁰⁵ porque prevalece la recreación de una materia narrativa de la Edad Media. Estas novelas reciben el nombre de “el orden de la ficción medieval”, donde ingresarían otras narrativas de materia artúrica que toman estructuras de las textualidades del medioevo (se hace hincapié en el éxito que tienen los personajes y las líneas argumentales de base artúrica en la contemporaneidad, véase 342 y ss.).¹⁰⁶ El tipo al que pertenecería la novela de Vázquez Montalbán es descrito como de frecuente dislocación de tiempos con personajes que se encuentran en un presente que coincide con el del lector.¹⁰⁷ Aquí se trae el pasado al presente, dado que las aventuras y las pruebas de una pareja de amantes artúricos se proyectan en los peligros de dos jóvenes voluntarios de una ONG: los personajes viven lo que experimentaron sus antecedentes medievales, en juego con el horizonte de expectativas de cierto tipo de lector, no excluyente, al que apelan las confirmaciones y las modificaciones en clave medieval.

Como ocurre con Gawain, el origen de Erec se trama con la tradición celta y el Gereint de los Mabinogi. Con respecto a la historicidad, de todos modos, Matasanz concluye que la

¹⁰⁴ Aunque la bibliografía acerca de la recuperación de la Edad Media desde la narrativa española sigue teniendo amplias lagunas, pueden consultarse los trabajos pioneros de Gómez Redondo (1990) y Díez de Revenga (1993).

¹⁰⁵ Los otros tipos de “marcos genéricos de la Edad Media” serían las biografías, las memorias, las crónicas y los registros documentales. En el segundo conjunto, de experimentación formal, Gómez Redondo incorpora: novelas policíacas medievalistas, novelas de reconstrucción temática, novelas de recreación temática y novelas de indagación medievalista.

¹⁰⁶ De acuerdo con la división que realiza Victoria Cirlot entre los cuatro *romans* de Chrétien de Troyes que fijarían las características del *roman* artúrico y la estética postclásica de los textos en verso del siglo XIII: “Este modelo estructural forjado a través de la forma artúrica, de la construcción lineal de aventuras que conducen al caballero a un objetivo inmediato, la pausa o cesura en el proceso con la introducción de la idea de crisis y la reanudación del camino caballeresco, cristaliza en los *romans* que la crítica ha considerado como los más acabados y perfectos de Chrétien de Troyes: *Erec y Li chevalier au lion*” (1991: 384). Aquí es sumamente relevante notar lo que apunta Cirlot en relación con la ética relajada postclásica en contraposición a la más estricta del canon de Chrétien, que explica en parte la pertinencia de la ficción que toma Vázquez Montalbán para trabajar cuestiones de esta índole: “La dispersión de la acción parece motivada por una incertidumbre en la creación de normas de comportamiento, en un rechazo hacia la rigidez ética que se desvela en los *romans* de Chrétien [...]. La estética postclásica abrió las puertas a una ética relajada y a un escepticismo sobre las normas de conducta” (394 y 395).

¹⁰⁷ Se puede, como venimos viendo a lo largo de la tesis, en algunos casos, trasladar alguien del presente al pasado, como ocurre en la novela artúrica más emblemática de la modernidad *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889) de Mark Twain o, a la inversa, traer ese mundo al presente, como hace Vázquez Montalbán.

materia de Bretaña tiene valor por sí misma en términos culturales y que el debate por el Arturo histórico es inútil: “[...] me parece absurdo a estas alturas de mi vida y de las indagaciones sobre la llamada ‘materia de Bretaña’, que todavía insistamos en la historicidad de Arturo y de sus caballeros” (*EyE*: 29). El hecho de que sea un personaje histórico, agrega, no disminuye el aura legendaria que envuelve a todo lo artúrico y que provoca interpretaciones simbólicas.

En la novela de Vázquez Montalbán los narradores son rotativos y en muchos casos se encuentran en primera persona del singular. Además de las disquisiciones del profesor Matasanz se presenta al personaje de Madrona, su mujer, y a Pedro y Myriam, su hijo adoptivo y su pareja que se encuentran en Chiapas como Médicos sin Fronteras. Estos últimos, que conversan sobre el premio Nobel de la Paz, emulan a Erec y Enide. El paralelismo más notable ocurre cuando en la cama del hotel de la isla San Simón Myrna le dice al profesor: “No sabes lo bien que me cae tu chico. Es formidable. Es como un caballero de la Mesa Redonda” (98) y “Tú eres un gran especialista en literatura de aventuras y conoces la grandeza literaria de la victoria, la derrota, el sacrificio. Pero en la vida eres incapaz de apreciarlo. Tu hijo es un caballero artúrico” (100). La pregunta inmediata que brota aquí es qué implica ser un caballero artúrico hoy o cuál sería su equivalente. Las características que toma esta traslación permiten inferir que para España la experiencia americana es como transportarse a la Edad Media, con epidemia del cólera y guerra civil constantes.¹⁰⁸

A Julio Matasanz lo paralizan la memoria y el recuerdo que fluyen producto de la vejez: “ni siquiera la memoria es fiable, porque queda como una novela subjetiva que nos hemos contado a nosotros mismos, con alguna ayuda de los otros. Y sin embargo reclamamos esa materia como vivificable” (102). Para el académico recordar no es volver a vivir sino sencillamente no morir: “La memoria como un territorio eterno que compensa de los sucesivos fracasos del deseo y que más allá del ocultismo órfico llega a ser asumida como único consuelo ante la muerte en todos los tratamientos del *ubi sunt* y del tema de la fortuna” (102). A su vez, el catedrático menciona la voluntad de avanzar y su escasa tendencia a vivir de recuerdos (al menos de cierto tipo, ya que su memoria comienza con la obtención de su cátedra en 1958 y cuando Martín de Riquer lo felicita como colega en el Patio de Letras de la universidad).¹⁰⁹ No es casual

¹⁰⁸ La tensión entre la guerra y la paz queda de manifiesto en boca de un soldado local, así como la asociación de la caballería y la ayuda con el comunismo: “Ni ONG, ni voluntariados, ni otros camuflajes impiden el olor a rojo, subversión que emana de su trabajo asistencial y de su inculcación de resistencia pasiva entre los indígenas y los miserables. Aquí estamos siempre en guerra civil” (*EyE*: 86).

¹⁰⁹ Manuel Vázquez Montalbán fue estudiante de Letras en la Barcelona de los años 50 y, bajo la dirección de Martín de Riquer, había escrito una tesina sobre la recepción de Ovidio en Chrétien de Troyes.

que el homenaje a Julio Matasanz (así como la presentación oficial de la novela de Vázquez Montalbán) tenga lugar en la isla de San Simón, sitio de amplio alcance político (Martí-Olivella 2007: 254) y literario —de la lírica galaicoportuguesa, del mundo artúrico, de sus fuentes célticas—, pero también espacio de la memoria (cárcel franquista) y puente al Atlántico, como señala José Colmeiro (2010).¹¹⁰ La importancia dada a las disquisiciones temporales en la novela se puede observar cuando, durante la sobremesa de las fiestas, se plantea el debate de la relación entre la personalidad y el tiempo. Allí Julio Matasanz aclaraba: “Yo en cambio tiendo a fijar las personas y las cosas al comienzo de nuestro conocimiento y quedan en el álbum de mi memoria como fotos fijas. Para siempre. Por eso me cuesta tanto asumir los cambios de postura de esas personas o los cambios de edad” (*EyE*: 261).

Agnès Delage (2013) define al texto como una novela política propia de la transición postfranquista que canaliza cierta desilusión por los valores de izquierda y que satiriza a la burguesía progresista intelectual (se denuncia una parcial complicidad de los intelectuales y un pacto de olvido). Al mismo tiempo, según esta autora, la novela se interrogaría sobre las condiciones actuales de posibilidad de acción política colectiva y de compromiso amoroso. Se pretende extraer una lección provechosa, a modo de antiguo *magistra vitae*, del pasado y de la literatura, que se recuperan para incidir en un presente en crisis. El brindis que Madrona propone hacia el cierre se introduce mediante las siguientes palabras: “La familia lo vale todo. Yo tengo a mis hijos, ya mayores, la mitad estudiando en China y la otra mitad en Alemania, son los dos países del futuro cuando la bomba demográfica latinoamericana destruya la hegemonía de Estados Unidos mucho más que las bombas de los fanáticos de Alá” (*EyE*: 243). El cierre es una clara referencia a la cercanía de los hechos ocurridos en Estados Unidos el 11 de septiembre de 2001. Allí mismo, Matasanz rumia de manera introspectiva, como corresponde a su caracterización, si Myrna había o no confirmado su presencia en el “encuentro artúrico de la primavera, encuentro importante, global, con especial asistencia de especialistas norteamericanos, tal vez movidos por esa cruzada de propaganda globalizadora de su causa biogenética que los norteamericanos han emprendido desde el bombardeo de Nueva York y Washington del 11 de septiembre del primer año del siglo” (252). El relato de Pedro sobre una tribu amazónica, que

¹¹⁰ A partir del aporte de otras referencias literarias y culturales medievales, como los mitos célticos y la lírica gallego-portuguesa, Colmeiro se detiene con detalle en el lugar nodal de Galicia en relación con la melancolía, la distancia y la ausencia del ser querido a partir de Medinho, la magia y el misterio: la vuelta al hogar, el carácter simbólico de la isla de San Simón, que ha mutado históricamente (y con las resonancias a Avalon que aporta), y la reconstrucción colectiva de la memoria que Galicia perdió tras la Guerra Civil. Todo esto colabora con la denuncia y el posicionamiento del lado de los perdedores, los represaliados y las víctimas de la violencia.

aún practicaba el canibalismo en el presente, interfiere en las cavilaciones de Matasanz: “He empezado a tomarme la historia en broma, pero me parece espléndidamente poética y ejemplar a partir del momento en que comerse al muerto significa también olvidarlo, matarlo en la memoria, pero todo esto se hace para garantizar el paraíso” (256). La explicación del episodio final del texto de Chrétien que ocurre en La Alegría de la Corte, idéntica denominación lleva la casa donde ocurre el brindis final en el texto de Vázquez Montalbán, es contundente y nos acerca a la interpretación de por qué valdría la pena una reescritura contemporánea del *roman*: “Tengo los ojos interiores llenos de la imagen de Pedro explicando su fábula y por un momento me he sentido liberado de mi papel, como Maboagraín se vio liberado de la esclavitud del jardín cuando le venció Erec, como si Pedro hubiera actuado como Erec sin saberlo” (257). La utilidad, explicitada a modo de puesta en abismo, del juego con la ficción medieval se hace patente. En el instante en que inicia la narración de sus aventuras, y justo cuando está a punto de reemprender la senda de su antecedente medieval, Pedro “busca en el almacén de sus memorias historias de ficción, escritas o cinematográficas, que le ayuden a entender lo que les está pasando” (61).

La imbricación entre la memoria, que se dirige hacia una realidad anterior, y la imaginación, puede resultar problemática si tenemos en cuenta que a la memoria se le adjudica una pretensión de fidelidad al pasado. En este sentido, e incluso desde un punto de vista de construcción ficcional, el testimonio constituye la estructura fundamental de transición hacia la historia. Siguiendo este razonamiento, podemos suponer al recuerdo como más ligado a la historia y a la memoria como más cercana a la imaginación. Si pensamos en el profesor Matasanz y en la pareja de ancianos de Ishiguro, Axl y Beatrice, resultan idóneos para la problemática dado que, se postula en los textos, llega un punto en que a determinada edad se tienen más recuerdos pero menos memoria (o que la memoria opera de una forma diferente). Por otra parte, entre los tipos de memoria es factible oponer la que repite a la que imagina (no solo por su carácter ficticio creativo sino, más aún, por su poder de abstracción del presente). Existen mecanismos de rememoración, algunos más mecánicos y otros que implican un trabajo de reconstrucción; una rememoración laboriosa (como observamos en la novela de Ishiguro) y otra instantánea (como la que debe operar en cada corrimiento de tablero de un jugador de ajedrez en partidas simultáneas, y en las conexiones intertextuales del lector de *Erec y Emide*). La imaginación liberada del servicio del pasado ocupa ahora el lugar de la memoria.

Parte de la complejidad de la novela histórica, como género literario, y de la memoria, como fenómeno mnemónico, radica en poder representar el pasado; es decir, que su objetivo

implica la presencia de algo ausente (o *más* ausente en el caso de las novelas históricas con respecto al resto del espectro literario).¹¹¹ Al perder los recuerdos o tenerlos difuminados, también se pierde parcialmente la percepción del tiempo, la claridad del antes y el después, y, por ende, el control del propio presente. La solución a la aporía que propone Ricoeur, y hete allí nuestro interés central, reside en el concepto de alteridad. La habilidad de separación en el propio interior colaboraría con una actitud más receptiva de todo tipo de alteridad. Ya Aristóteles señalaba en *De memoria et reminiscentia* la distancia temporal ineludible entre el recuerdo y el acto de rememoración. Con la categoría de alteridad se introduce el concepto de semejanza y se puede describir a los fenómenos mnemónicos desde las capacidades y no únicamente desde las deficiencias. En el reconocimiento podríamos diseñar un esquema gradual donde la alteridad en su grado cero conllevaría un sentimiento de familiaridad, mientras que en su punto máximo estaría acompañada por una sensación de extrañeza. La confrontación con el otro es percibida como una amenaza por el peligro que supone para la identidad del nosotros y del yo: “Las manipulaciones de la memoria [...] se deben a la intervención de un factor inquietante y multiforme que se intercala entre la reivindicación de identidad y las expresiones públicas de memoria” (Ricoeur 2010 [2000]: 112). Se trata del fenómeno de la ideología, que se une a la memoria (y realza su importancia) a partir de la posibilidad de distorsión de la realidad, legitimación del sistema de poder e integración del mundo común. La ideología, en cierto sentido, opera como guardiana de la identidad. En un plano ético-político, la memoria es prácticamente una obligación y una necesidad, e incluye la virtud de una justicia dirigida hacia un otro. Como veremos con mayor detalle en el sexto capítulo, el deber de la memoria es también hacer justicia a un otro mediante el recuerdo (y aquí la prioridad moral la constituyen las víctimas; en la novela de Ishiguro, rol representado por los sajones). Y se hace justicia porque

¹¹¹ Reaparece aquí la disyuntiva entre el mayor o menor peso de los elementos históricos o ficcionales en la creación de la novela histórica, y la relevancia de la narrativa en la comunicación de la labor historiográfica, que vimos en el primer capítulo a partir, sobre todo, de los aportes de Hayden White. En su segunda consideración intempestiva, “El uso y abuso de la historia” (1874), Friederich Nietzsche critica al historicismo como cúmulo de datos en relación con la importancia de convivir con la memoria y el pasado. Su propuesta implica construir la historia como una narrativa, lo que abre la posibilidad de acción. La evidenciación de este matiz resulta insoslayable. De acuerdo con Ricoeur, la fase representativa o escrituraria de la historia es la única en la que se declara abiertamente la intención de representar en verdad las cosas pasadas. En una línea afín, y tras destacar la importancia de la ideología para la novela histórica de fines del siglo XX en contraposición a la “tradicional”, María Cristina Pons destaca que la novela histórica “no solo ‘juega’ con la tensión entre lo histórico y lo ficticio sino que espera del lector (‘real’ o ‘implícito’) un determinado conocimiento histórico, a partir del cual entabla una relación entre lo que se sabe y no se sabe de la Historia, entre lo que ha quedado olvidado y lo que se recuerda, entre lo que se reconoce y se desconoce de las versiones de la Historia. De esta manera, la novela histórica contribuye a ratificar, modificar, complementar o cuestionar el saber histórico dado, afectando así la memoria histórica de un grupo social” (1996: 71).

implica darle entidad: la memoria, en todas sus manifestaciones, es el presente del pasado. En el plano colectivo, el modelo de celebraciones consagradas a la soberanía impersonal de una nación se contrapone y complementa con las memorias particulares, fragmentadas, locales y culturales.

Recuperada la memoria, un mismo ser en diferentes tiempos y lugares puede considerarse en su diferencia ya no como la negación de otra cosa exterior, sino como un interior desplegado, que tiene como componente la diversidad.¹¹² El saber de sí de esa identidad temporal, que permite su desarrollo múltiple, es la conciencia. El testimonio aporta estabilidad como garantía del vínculo social, que descansa en la palabra del otro. Como vimos en las ensoñaciones, hay también ejemplos de testimonios involuntarios.

La literatura es uno de los medios donde la memoria es “almacenada”, a través de la cual puede ser transmitida, y tiene un rol importante en la representación y en la construcción del pasado. En la recurrencia de *topoi* se manifiesta la vertiente intertextual de la memoria. La ambivalencia del personaje del enano tan notoria en la literatura medieval,¹¹³ y de clara evocación en el *Erec y Enide* del siglo XII, no escapa a la novela del siglo XXI:

Sobre los enanos estaba claro, según Myrna, que la materia artúrica utiliza enanos benéficos y perversos, sin duda procedentes de la mitología céltica. Pero los realmente interesantes son los perversos, los diabólicos que se convierten en emisarios de la muerte, y en la misma historia de Erec y Enide una cosa es el enano felón que agrede a la reina Ginebra y su doncella y otra el rey Guivret, de baja estatura, pero caballero en todas las connotaciones de la palabra, decisivo finalmente para salvar a Erec y Enide de las garras de Limours. Y fuera de Chrétien de Troyes, tanto en la Vulgata como en otras compilaciones de materia artúrica, los dos tipos de enano cohabitan como vehículos del Bien y del Mal y en ocasiones el enano es indispensable para el progreso de la trama intriga [sic] y de la materia narrativa (*EyE*: 90).

El equivalente al enano felón es el enano que ataca a Myrna en la evocación de cuando se conoce con Pedro, quien la rescata, en un shopping; por su parte, el análogo a Guivret es el Rey Gabriel, quien los auxilia en Sudamérica. En cierto modo, y por ello el breve *excursus*, los enanos y los gigantes son los seres maravillosos más cercanos a la alteridad actual.

¹¹² La temporalidad constituye la pre-condición existencial de la referencia de la memoria y de la historia al pasado (Ricoeur 2010 [2000]: 458). Este es otro de los motivos que abonan el ordenamiento de los capítulos en la tesis.

¹¹³ Esto será retomado en el séptimo capítulo en relación con el personaje de Oberón.

4.7 Demasiado para recordar o por qué no evitar la aventura perpetua

¿Qué otra cosa puedo hacer?
Si no olvido moriré
y otro crimen quedará
Gustavo Cerati - "Crimen" (2006)

En *El rapto del Santo Grial o el Caballero de la Verde Oliva* (1984), de Paloma Díaz-Mas, se tematiza como en Ishiguro el fin del universo artúrico. Un halo de melancolía recorre todo el relato. Ya anciano, Arturo explica durante una cena en su corte que un centenar de tejedoras presas en la Pésima Aventura, capitaneadas por Blancaniña, tenían en su poder el Santo Grial en el castillo de Acabarás. La onomástica acompaña. El dilema que se les plantea a Arturo y a sus caballeros es que se ven obligados a ir en busca de un Santo Grial que por primera vez tienen al alcance de la mano (se detalla la facilidad de la aventura) y cuyo rescate supondrá el ocaso de su mundo. No obstante, no pueden evitar partir a la aventura; aunque el monarca envía, en secreto, a otros de sus caballeros para que impidan el éxito. La situación es problemática porque el Grial simbolizaba la unión, todos buscan lo mismo más allá de sus diferencias, y el hecho de tener un objetivo.¹¹⁴ El texto deja muy claras las consecuencias inmediatas: “En cuanto el Grial volviese a la corte del rey Arturo acabarían aquellas luchas fratricidas en las que con tanto vigor se ejercitaban los caballeros, desaparecerían el hambre, la peste y la injusticia y se instauraría un nuevo reino en el que imperarían la paz, la justicia y la bondad” (RSG: 10).¹¹⁵ Aunque este ideal se pondría a prueba por primera vez; de hecho, se resalta que Lancelot y Gawain habían sido los primeros en unirse a Arturo y en creer en aquel “hipotético reino de paz y de justicia que prometía el Grial” (11).

Esta situación hace eco en la descripción que realiza la propia autora sobre el contexto de producción de la novela. Escrita entre 1978-1982, mientras transitaba su beca doctoral sobre literatura sefaradí, en España se daba la Transición política tras la muerte del dictador Francisco Franco. La sociedad se enfrentaba a un tiempo de ilusiones y esperanzas, de nuevas libertades

¹¹⁴ La novela de Ishiguro reelabora el motivo de la búsqueda a partir de tres manifestaciones: “If the journey of Axl and Beatrice can be interpreted as a quest for one’s own identity that requires dealing with individual traumatic experience, and the mission of Wistan as looking for justice and historical truth that has been suppressed, Gawain’s main goal seems to be to rationalize the violence committed in the past” (Borowska-Szerszun 2016: 36).

¹¹⁵ Todas las citas se harán de la edición de *El rapto del Santo Grial* consignada en la bibliografía y se colocarán a continuación y entre paréntesis las siglas RSG y su correspondiente número de página.

individuales y colectivas vedadas durante los años anteriores.¹¹⁶ En el ámbito literario, a su vez, se percibía la necesidad de crear una nueva literatura.¹¹⁷ Este marco, que implicaba enfrentarse con algo anhelado pero parcialmente desconocido, y cuyas expectativas había que concretar, encuentra en el mundo artúrico un terreno idóneo para su expresión estética. Idoneidad que se replicará con la desilusión de aquel anhelo, como vimos, en la novela de Vázquez Montalbán. Según Díaz-Mas, su novela es producto de lecturas diversas durante sus años de carrera universitaria, especialmente atraída por la literatura medieval, e influenciada por una profesora de francés en la especialidad de filología románica. Su búsqueda de un lenguaje y motivos compatibles con la escritura de la Edad Media y, a su vez, accesibles a los lectores contemporáneos, halla sus modelos en la textualidad de Chrétien de Troyes, en el *roman* francés en verso más general, y su combinación con temas propios del romancero hispánico y de la poesía popular de transmisión oral.¹¹⁸ En algunos pasajes, incluso, se prosifican versos romances; y el estilo remite en muchos aspectos al de los *romans* medievales. Los personajes se mueven entre la realidad y lo imposible con la misma naturalidad que lo hacen los de Chrétien. Sin embargo, la historia está impregnada en su totalidad por una época incierta e insatisfecha. A la mentada melancolía de Arturo se suman la doncella (autobautizada como el Caballero de Morado) que se dirige a la aventura vestida de varón y elige morir a manos de quien ama antes que revelar su identidad; Pelinor, su amado (y quien se hace llamar Caballero de la Verde Oliva), que muere a pesar de creer en su misión;¹¹⁹ y el Caballero de Hierro, que debe partir a las islas del exilio.

¹¹⁶ Al mismo tiempo, esto estaba teñido de cierto desencanto con lo previo: “La novela [hispánica] de tema medieval de los años 80, por su parte, puede ser entendida como una narrativa del desencanto. Los escritores recuperan no tanto la historia sino el imaginario más genuino y popular de la Edad Media para ilustrar el fracaso de una esperanza, de una generación o de cualquier utopía” (Huertas Morales 2015: 69).

¹¹⁷ La novela fue finalista del I Premio Herralde de novela, convocado por la editorial Anagrama; y varios de los finalistas de la edición pertenecen a la corriente denominada “nueva narrativa española”.

¹¹⁸ Algunos ejemplos concretos de fuentes en palabras de la autora: “[...] el poder mágico del canto del marinero que hace que los peces del mar suban a la superficie y amainen las tormentas proviene de uno de los más hermosos romances medievales, *El conde Arnaldos*. La muchacha que se viste de hombre para ir a la guerra es un viejo motivo extendido por la baladística internacional, una de cuyas manifestaciones es el romance de *La doncella guerrera*. El embarazo de cien doncellas que custodian el Grial en el castillo de Acabarás se debe a que ‘alguna mala yerba debimos pisar en uno de nuestros paseos por la campiña, o tal vez bebimos de alguna fuente embrujada’: dos motivos folklóricos —el de la fuente fecundante y el de la hierba que deja embarazada a la mujer que la pisa— que aparecen en romances y canciones populares. La aparición del Caballero de la Verde Oliva ‘malo’ y bestial ante las doncellas se inspira en una cancioncilla tradicional obscena de los sefardíes de Marruecos, el *Pajpero* [...]. El romancero me proporcionó una cantera de elementos en los que se unen lo mágico y lo maravilloso con lo obscuro, lo simbólico con lo cotidiano, lo extraordinario con lo habitual” (Díaz-Mas 2019: 12).

¹¹⁹ A pesar de la insistencia de Pelinor, ella le explica: “No me es lícito, por juramento que tengo hecho ante Dios y ante el rey a quien sirvo, decir mi nombre ni mi alcuña, ni de dónde vengo y adónde voy y no te los diría ni a tí, aunque bien conozco quién eres y cuál es la dama a quien sirves” (RSG: 59).

En el fondo, Arturo no desea que el Grial vuelva a su corte porque así se terminarían las aventuras: “En pos de aquel Grial inalcanzable habían recorrido tanto mundo que eran incapaces de recordar los castillos con que se habían topado y de reconstruir los itinerarios de los mil caminos que se entrecruzaban en su memoria” (11). El monarca se pregunta de qué hazañas podrán vanagloriarse sus caballeros una vez encontrado el Grial, por quién orarán los religiosos, qué sacrificio harán las madres, de qué servirán las espadas y las lanzas; y, peor aún, teme la partida en estampida en busca de una guerra inexistente (22).¹²⁰ De todos modos, el rey decide cuidar las apariencias y designa a tres caballeros para recuperar el objeto, resignado a correr el riesgo de que el logro del cometido termine con el ritmo habitual de la vida en la corte. En efecto, la aventura se describe como carente de peligros: un camino ameno, senderos seguros. “Ni un solo riesgo –hubiera sido la última esperanza de los caballeros que presentían con horror la llegada de la felicidad– turbada la paz de aquel camino corto y seguro” (12). Así, parten por el bosque Lancelot, por el mar Perceval y el Caballero Morado por el camino; la doncella disfrazada de morado afirma que el mundo aún no estaba preparado para la paz. En este sentido, la reflexión es opuesta al plan artúrico que se revela en la novela de Ishiguro: “Es preciso que, al menos durante un tiempo, siga habiendo luchas y disputas: nada hay más triste que no tener un ideal por el que luchar y una meta inalcanzable que perseguir” (23).

En las novelas contemporáneas, el Grial se asocia en muchos casos con la sensación de soledad y aislamiento propia del mundo moderno. Esto ocurre por la secularización, ya que lo divino deja de explicar todo. También coexiste una interpretación más liberal de la leyenda, que lejos de la asociación con el bien colectivo y comunitario lo vincula con el éxito personal. En su análisis de la novela española contemporánea de tema medieval, Antonio Huertas Morales describe su tipología y da ejemplos para, luego, presentar dos grandes bloques temáticos: el mundo caballeresco guerrero y el mundo religioso-sobrenatural, cuya conjunción se daría con la

¹²⁰ Este temor por la *récréantisse* (ocio) aparece fuertemente tematizado en *Erec et Enide*, lo veremos en el próximo capítulo, y queda patente de manera concisa en la reescritura de la leyenda artúrica de John Steinbeck: “Después de lograr la paz a través de la guerra, el rey Arturo se vio en el dilema de todos los soldados en tiempos de quietud. No podía desbandar a sus caballeros en un mundo donde la violencia dormía un sueño inquieto [...], adoptó el criterio de todos los generales de todas las épocas. Organizó juegos que imitaban la guerra para que no flaquearan la fuerza ni el esfuerzo sus caballeros [...]. Así aprendió Arturo la lección que todos los caudillos aprenden con perplejidad: que la paz, y no la guerra, es la que destruye a los hombres; la tranquilidad, y no el peligro, la madre de la cobardía; la opulencia, y no la necesidad, la que acarrea aprensiones e inquietud. El rey descubrió que la anhelada paz, lograda a un precio tan amargo, engendraba más amarguras que la angustia padecida para alcanzarla. El rey Arturo veía con aprensión cómo los jóvenes caballeros en principio destinados al ejercicio de la guerra, agotaban sus fuerzas en el cieno del lamento, la confusión y la autocompasión, condenando los viejos tiempos sin haber creado nada para reemplazarlos” (Steinbeck 1977: 216).

Orden del Temple.¹²¹ Dentro de estos, el autor irá ubicando un conjunto de temas que amplían el espectro e irán desde vidas de personajes de relevancia,¹²² hasta grandes batallas y episodios concretos, pasando por cuestiones vinculadas al misticismo. El grueso del trabajo está destinado a profundizar en claves, motivos y orígenes de la literatura templaria, que además de ser la temática más prolífica es la más exitosa y se extiende por los ocho tipos considerados: “[...] los monjes-guerreros de los que hablan las crónicas de la Edad Media son en la literatura del siglo XXI los defensores del poder de un dios ausente” (2015: 175). El interés por esta Orden de comienzos del siglo XII,¹²³ perseguida y disuelta a comienzos del siglo XIV, responde a cuestiones diversas: la búsqueda del Santo Grial (muchas veces en analogía con la nada), la fascinación por la caída de poderosos, su irresuelta culpabilidad o inocencia, y el papel de la milicia cristiana. Específicamente en las novelas hispánicas se focalizó la atención sobre la desaparición de la Orden, resaltando la falsedad de las acusaciones que llevaron a su caída, sea por codicia, envidia o ignorancia.¹²⁴ Huertas Morales realiza un recorrido cronológico por las novelas históricas de esta temática para llegar a la literatura templaria más actual y la denominada “conexión templaria” (cuando se los entronca con cualquier hecho de ocultismo, masonería o grupos iniciáticos, como el Priorato de Sión).

En el tercer capítulo de la novela de Ishiguro se percibe un temor análogo al fenómeno de secularización mencionado, cuando Ivor le relata a la pareja de ancianos que un forastero que se había quedado un tiempo en la aldea el año anterior había arrojado la hipótesis de que la niebla era producto del olvido de Dios de buena parte de sus pasados, tanto de los recuerdos más lejanos como los del mismo día. Poco después, Beatrice retoma la incógnita sobre el origen de la niebla y arroja la posibilidad de que Dios esté enojado o avergonzado por algo que hicieron los humanos y que, por eso, desee olvidar. Frente a esta hipótesis, Axl pregunta por qué no los castiga en lugar de hacerles olvidar “como idiotas” incluso cosas que han sucedido menos de una

¹²¹ Más aún, “Los templarios han focalizado gran parte de la atención prestada a la novela de tema medieval, en buena medida porque la Orden del Temple puede aunar todos los rasgos que perviven en el imaginario colectivo sobre la Edad Media” (Huertas Morales 2015: 126). La serie *Knightfall* (2017-2019) narra la persecución y el final de estos caballeros. En la primera temporada se escenifica el objetivo de la recuperación del Santo Grial. Ya en la segunda, quizás por no haber tenido el impacto esperado, se difumina esta línea narrativa y pierde lugar ante las intrigas políticas y de poder. Un dato curioso es que en la serie contamos con el personaje de Gawain, caracterizado como traidor y más en la línea de la tradición que sigue a Malory.

¹²² Los personajes que recibieron mayor interés son Rodrigo Díaz de Vivar, Cristóbal Colón, las “Urracas”, los Reyes Católicos, Jaime I, Alfonso VI, Alfonso VIII y Alfonso X, Ramón Llull, Dante Alighieri y Kristina de Noruega.

¹²³ En España destacan, más bien, las órdenes de Calatrava, Santiago y Alcántara.

¹²⁴ La explicación de esta postura es la consideración de culpabilidad de Francia y Felipe IV, que los habría perseguido por sus posesiones. Así, los templarios serían víctimas de un rey ambicioso y un Papa débil.

hora atrás. La esperanza radica en que puedan pedirle a Dios recordar algunas cosas y que, por supuesto, este acceda. Por su parte, y hacia el final del relato, Wistan lo increpa: qué clase de dios permite y desea que el mal causado permanezca sin castigo y olvido.¹²⁵

Continuando con los interrogantes, Ricoeur se interpela si el olvido “¿se trata de la destrucción definitiva de las huellas de lo aprendido anteriormente, o de un impedimento provisional, a su vez superable eventualmente, opuesto a su reanimación?” (2010 [2000]: 48). Una de las finalidades del acto de la memoria es combatir el olvido, que se presenta desde un comienzo como una paradoja: cómo reconocerlo sino bajo su propia inmediata disminución (de lo contrario, uno no sabría que ha olvidado). Por consiguiente, el primer paso no es otro que la conciencia del olvido. Hasta entonces, el olvido, como sucede en nuestra novela, puede ser metódico e ingresar en lo que se conoce como abusos de la memoria natural; cuando es impedida, manipulada o dirigida abusivamente (en este caso, por Arturo y Merlín). En este texto en particular debe evocarse el rol violento de los acontecimientos fundadores: la legitimación es, en realidad, gloria para unos y humillación para otros. La manipulación de la memoria y del olvido está en manos de quienes tienen el poder. La memoria, así, determina las identidades individuales y colectivas que, no obstante, son frágiles por su carácter presunto y pretendido. Por ello, la relevancia del recurso de la memoria como componente temporal de la identidad, que se complementa con la evaluación del presente y la proyección del futuro.

Hay dos grandes figuras del olvido profundo: por destrucción de las huellas, como señalábamos, o como reserva (con cierto dejo de inconsciencia). Contra la falsificación, propia del negacionismo, contamos con antecedentes icónicos como la demostración y desmantelamiento de la falsa donación de Constantino de Lorenzo Valla (1440). Ahora bien, ante la comprensión por parte del engañado se abre la alternativa de la amnistía. Frente a un pasado que no se quiere recordar (o no conviene, por motivos diversos) se crea un imaginario cívico cuya finalidad es la reconciliación entre ciudadanos enemigos. Hay innumerables ejemplos históricos de esta situación. Si falla la cadena memoria → duelo → perdón, la amnistía se acerca a la amnesia. De hecho, en la novela de Ishiguro estos conceptos no se rozan sino que se equiparan. La pregunta que inquieta al autor es si los pueblos tienen la capacidad de perdonar, de

¹²⁵ Frente a un pasado o una realidad supuestamente superados, la novela histórica intercede para su cuestionamiento. Para escenificar la problemática qué mejor recorte que el de un período transicional, como el de los siglos V y VI, marcado por la emergencia de formas radicalmente nuevas: “Ces rencontres dessinent les contours d’un univers en mutation, où l’ordre ancien est en train de s’affaiblir et où les identités traditionnelles chancellent sous l’effet de l’instabilité politique, de l’immigration de masse —les Saxons— et des fragilités inhérentes au vieux système: le potentiel analogique de l’univers de fiction ainsi campé n’est pas le fruit du hasard” (Moran 2016: 142).

comprender sin tomar venganza, y encontrar el punto armónico entre la amnistía y la inmunidad. La justicia incluye una reparación, y debe tener un valor terapéutico, moral y político; valor del perdón que, según Ricoeur, puede obtenerse de nuestra capacidad para dominar el curso del tiempo (2010 [2000]: 631).

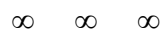
En *The Buried Giant* se cuele una crítica al cristianismo vinculada con cierto uso negativo del perdón. Tras el relato de su pasado como cautivo, Wistan le pregunta al monje Jonus: “What use is a god with boundless mercy, sir? You mock me as a pagan, yet the gods of my ancestors pronounce clearly their ways and punish severely when we break their laws. Your Christian god of mercy gives men licence to pursue their greed, their lust for land and blood, knowing a few prayers and a little penance will bring forgiveness and blessing” (*TBG*: 136).¹²⁶ En el espacio del mismo monasterio, Axl y el guerrero sajón conversan sobre las particularidades arquitectónicas de la torre. Por un lado, Wistan, debido a su experiencia, imagina a los defensores congregados para ver y escuchar a los invasores chillando de dolor, atrapados en trampas y dispuestos a recibir un flechazo frente a la posibilidad de disfrutar del sufrimiento de los invasores. Por otro lado, el anciano, con la memoria aún muy difusa, desconfía del disfrute que pueda implicar el derramamiento de sangre ajena, así fuese de un enemigo. El sajón argumenta mediante los alcances de la venganza: “They know because they’ve seen it already, from whence they fled. They’ve seen the enemy burn and cut, take turns to rape young girls even as they lie dying of their wounds” (128).¹²⁷

En el discurso de aceptación del Nobel en 2017, Kazuo Ishiguro recuerda una visita en 1999 a los restos de Auschwitz-Birkenau que le había despertado la pregunta sobre qué deberíamos elegir recordar. El mismo año se publica el original de *El monstruo de la memoria*, de Yishai Sarid, donde el protagonista, historiador y guía en Birkenau, le plantea a un grupo de militares: “si supierais que un día os ibais a levantar para descubrir que vuestros enemigos eternos y odiados habían desaparecido de la faz de la tierra sin que vuestras manos se hubieran manchado de sangre ni vuestros ojos hubieran visto ni un solo cadáver, ¿quién de vosotros lo lamentaría?” (2020: 41). Este polémico interrogante se suma a distintas apreciaciones pesimistas y parcialmente existencialistas sobre la violencia y el dolor que ya se observaban en las

¹²⁶ “¿Para qué sirve un Dios con una misericordia infinita, señor? Os mofáis de mí por ser pagano, pero los dioses de mis ancestros dictan con claridad sus normas y nos castigan con severidad cuando quebrantamos sus leyes. Vuestro misericordioso dios cristiano permite a los hombres dar rienda suelta a su avaricia, a su sed de tierras y sangre, porque saben que con unas cuantas plegarias y un poco de penitencia serán perdonados y bendecidos” (*EGE*: 176).

¹²⁷ “Han visto a los enemigos quemar y mutilar, hacer turnos para violar a las muchachas incluso mientras agonizan a causa de las heridas” (*EGE*: 165).

cavilaciones del personaje: la suposición de que el resto no sabe y de que en él recaen la responsabilidad de dotarlos de memoria, la percepción de fragmentariedad e incompletitud en las historias de supervivientes, y el gusto por la lectura de libros sobre personajes y hechos históricos porque en ellos todo está sellado, es concluyente y nada puede ser cambiado. Cuando su hijo le pregunta por su trabajo y por los sucesos que habían acaecido en los campos de concentración, el historiador intenta explicar: “Hubo un monstruo que mataba a la gente, dije. ¿Y tú estás luchando contra él?, se entusiasmó el niño. Ya está muerto, intenté explicarle, es el monstruo de la memoria” (71).



Los caballeros comparten la tristeza de Arturo. Durante su travesía, Perceval se pregunta qué hará cuando tenga en sus manos el Grial, que no va a dejar de ser un plato cubierto de piedras preciosas, ya que quedará el vacío. Pero se encuentra en una dicotomía porque no quiere desobedecer a su rey. En su encuentro, Gawain le propone: “En verdad mereces que tu deseo se cumpla y el Grial no sea hallado nunca” (RSG: 28) y le explica que él será el encargado de impedir que llegue a su objetivo para que no caiga en la contradicción. Es decir, explica, lo va a traicionar por su bien. Nuevamente, Gawain cumple la función de guardián de los deseos, con la insinuación de cierto matiz espurio, de Arturo. La misma contradicción, aunque con el accionar invertido, sucede a Pelinor. El Caballero de la Verde Oliva se encuentra dividido entre el querer y el deber; sabe que cuando el Grial llegue a manos del rey se establecerá sobre la tierra un reino de paz y de justicia y que no habrá más disputas entre los hombres (y él desea genuinamente eso); pero, reflexiona, “[...] es el propio Arturo quien me manda robarlo y esconderlo donde nadie lo pueda hallar” (41). Desea dos cosas incompatibles: salvar el Grial y perderlo, entregárselo y robárselo a Arturo.

En cierto sentido, la disyuntiva que aparece en la novela de Díaz-Mas es similar a la de *The Buried Giant*. La recuperación del Grial equivaldría a la niebla puesto que son dos modos, de acuerdo con la creencia artúrica, de lograr la paz. En un caso esto se efectúa mediante la amnesia y el olvido, y en el otro a través de la obtención de un objeto; ambos sucesos tienen un matiz maravilloso y están vinculados con el fin del reino artúrico como se lo conoce. Evitar la aventura perpetua o permitirse el olvido serían los medios desde una perspectiva menos simbólica. Pero los recuerdos deben volver y la aventura, al menos de cierto tipo, debe terminar. La sensación de

vacío en el segundo caso, y de abrumadora multiplicidad en el primero deben ser afrontadas. Los atisbos de locura revelan el remordimiento del caballero artúrico en la novela de Ishiguro. El anciano sobrino de Arturo afirma que en la oscuridad hay cosas que es mejor no ver, y ante cualquier tipo de insinuación por parte de Axl o Beatrice se ofende por considerarla un insulto contra la memoria del rey y de todos los que estuvieron a su lado. Frente a la pregunta por cómo la bestia pudo haber matado a tanta gente, el caballero se hace cargo al negar una participación que nadie había mencionado. Los combates, según quien oficia de “guardián del olvido”, fueron en sueños y no contra niños sino contra hombres, belcebús y dragones.

No al año, quizás, pero Gawain lo sabe. Vienen por su cabeza.

Quinta iteración: vasallaje y subordinación

Sobre la guerra a partir de *La tierra fértil* (1999), de Paloma Díaz-Mas

En el capítulo anterior el meollo del conflicto radicaba en la dificultad de conciliación tras la matanza de sajones por parte de los britanos. Si hay un elemento del imaginario medieval abundantemente recuperado por la modernidad es el combate en todas sus variantes: las justas, los torneos y las distintas modalidades de enfrentamiento bélico son centrales.¹ La disposición particular de las redes de poder en el período, en especial los elementos que veremos más cristalizados como medievalizantes, tiene fuertes resonancias en estas cuestiones.

Nos proponemos trabajar estas problemáticas desde *La tierra fértil* (1999) de la española Paloma-Díaz Mas. Su particularidad como investigadora del CSIC en el área de estudios sefaradíes y del *Romancero* ofrece, además, la posibilidad de abordar la producción a través de los ojos de una experta en los estudios medievales, ya que se trata de una autora que ha reflexionado en distintas oportunidades sobre su propia narrativa.² Su novela ofrece un amplio abanico de conflictos que opone a actores en una gradación que atraviesa lazos familiares, amistades, relaciones estamentales múltiples y agentes identificados como externos.

¹ Consideramos de especial relevancia para el contexto de producción y el horizonte de expectativas lector de las ficciones ciertas anotaciones de Eric Hobsbawm con respecto al siglo XX y su imposibilidad de concepción dissociada de la guerra. En *Guerra y paz en el siglo XXI* este autor señala que durante el siglo XX el panorama imperante y más clarificado, heredado del siglo XIX, se sume en el caos. Allí se observan dos cuestiones: por un lado, que la frontera que divide los conflictos internos y entre los estados (es decir, entre guerras civiles y conflictos internacionales) se difumina y, por otro lado, que ya no es nítido el límite entre la guerra y la paz. Esto último refiere al comienzo y final de, por ejemplo, la Segunda Guerra Mundial o a otras formas bélicas como la Guerra Fría. Más aún, la situación que se vive en los últimos años del siglo XX y comienzos del XXI en Medio Oriente difícilmente puede describirse de manera tan tajante: “Esta es la desgraciada herencia de las guerras mundiales del siglo XX, pero también de la cada vez más poderosa maquinaria de la propaganda de masas que trae consigo la guerra, y de un período de confrontación entre ideologías incompatibles y apasionadas que impregnaron las guerras de un elemento propio de las cruzadas y comparable al que se daba en las guerras de religión del pasado” (2007: 7). En otro orden, quisiera subrayar un contraste entre un matiz más profesional en la guerra medieval, frente a la inclusión de jóvenes no preparados en las guerras de masas de la modernidad. En este sentido, se podría pensar que con el paso del tiempo se pierden ciertos rasgos caballerescos de ritualización de la guerra, se le da menos importancia a pautas y reglas, el espacio del honor y de la consideración por el enemigo decrece enormemente a favor del exterminio indiscriminado. Como se verá a lo largo del análisis, cuando algunas de estas características no son respetadas en la novela, el narrador y los personajes se encargan de denunciarlo.

² En la siguiente aseveración de Lukács podemos encontrar una explicación anticipada de la perspectiva que veremos que ofrece *La tierra fértil*: “Cuanto más profundo y auténtico sea el conocimiento de un autor acerca de una determinada época, tanto mayor será la libertad con que se moverá en sus materiales, y tanto menos se sentirá dependiente de hechos particulares conservados por los testimonios tradicionales” (1966 [1955]: 203).

Tenemos un año a contar desde nuestra partida y no hay necesidad de apurarse. Ahora podemos tomarnos con calma nuestras aventuras y dejar que se multipliquen, o bien darlas por terminadas y encontrar un sitio agradable y dejar que el tiempo transcurra inadvertido.

∞ ∞ ∞

5.1 ¿El feudalismo vuelve a emerger?

En la actualidad se propone la idea de que nuestras sociedades devienen en un neofeudalismo (Kotkin 2020):³ más estratificadas, con la concentración del poder en menos gente y una movilidad ascendente en declive,⁴ compuestas por un nuevo grupo de formadores de opinión (periodistas e industria del entretenimiento) y de intelectuales que sostienen la jerarquía vinculada con la tecnología, haciendo las veces de clero medieval, al tiempo que la clase trabajadora se encuentra cada vez más cercana a lo que era el siervo medieval.⁵ Por su parte, el cuarto apartado

³ Estrictamente, el ensayo de Kotkin busca advertir contra la posibilidad futura, aunque cercana, de enraizamiento del sistema global que postula. Por ello, la séptima parte lleva por título “A Manifesto for the Third State”. Según sus postulados, “[el feudalismo] Of course it will look different this time around: we won’t see knights in shining armor, or vassals doing homage to their lords, or a powerful Catholic Church enforcing the reigning orthodoxy. What we are seeing is a new form of aristocracy developing in the United States and beyond, as wealth in our postindustrial economy tends to be ever more concentrated in fewer hands [...] central salient features can be seen in feudal structures across Europe: a strongly hierarchical ordering of society, a web of personal obligations tying subordinates to superiors, the persistence of closed classes or ‘castes’ [...]. Feudal governance was far more decentralized than either the Roman Empire that preceded it or the nation-states that followed, and it depended more on personal relationships” (2020: 1). En sus tesis, la situación se contraponen especialmente a la que se vivía en el mundo durante la posguerra, y el declive comienza, como el corte de este trabajo, hacia fines de los 60 y comienzos de los 70 (5).

⁴ En esta línea, Nadia Altschul afirma: “As theorized in political science, the western world is already living or steadily heading toward a new Middle Ages distinguished by extreme socioeconomic inequality” (2020: 20). Hacia el cierre del volumen se retoma esta idea y la autora agrega: “This new Middle Ages of international relations is identified by elements such as informal governance due to lack of state sovereignty, competing political loyalties, transnational elites, gated enclaves for the wealthier sectors of the population, and the privatization of violence and defense infrastructures (all the while presenting the Muslim world as a ‘medieval’ antagonist” (179). Algunas ficciones distópicas actuales, ejemplifica, ya canalizan estos elementos neofeudales, como la tetralogía *The Hunger Games* (2008-2010) de Suzanne Collins.

⁵ De acuerdo con este autor, la concentración del poder estaría íntimamente relacionada a la posesión de la tierra, repartida cada vez en números alarmantemente más reducidos de gente. El brazo clerical actual ayudaría a sostener ese poder mediante el control de la información y la generación de contenidos vinculados a políticas medioambientales y a hipócritas consideraciones de minorías que, en realidad, afectarían únicamente a las clases media y trabajadora (uno de los ejemplos es la revuelta de los *gilets jaunes* en el verano parisino de 2018). La nueva clerecía sostendría su autoridad moral en la ciencia y buscaría reemplazar los valores burgueses de autodeterminación, familia, comunidad y nación. En la descripción que Kotkin realiza del feudalismo coloca el énfasis en los lazos de subordinación y de lealtad que implican estas alianzas estamentales, tanto en la Edad Media como en la actualidad: “The new feudalism won’t feature intrepid knights in armor or fortified castles, or raise soaring cathedrals filled with liturgical chants. Instead it will boast dazzling new technology, and be wrapped in a creed of globalism and environmental piety. Yet for all its modernity, the coming age looks set to replace liberal

de *Medieval Imagery in Today's Politics* de Daniel Wollenberg (2018), “Anxious Returns: The New Feudalism and New Medievalism”, se detiene en el uso del concepto de feudalismo en tiempos postmedievales por el matiz de su anterioridad a la existencia de libertad individual y justicia social. A partir de allí desarrolla, como Kotkin, el concepto de “neofeudalismo” y menciona, entre muchos otros ejemplos, la situación californiana de las últimas décadas y la potencial desaparición de la clase media. De acuerdo con este autor, el neomedievalismo se caracterizaría por la desintegración del estado-nación tradicional en pequeños e hiper regionalizados estados o su fusión en grandes bloques internacionales; reacciones que podrían estar ligadas al miedo al desorden, producto del cambio de milenio que señalamos en el capítulo tercero.

El citado ensayo de Fernando Iglesias (2020) en función de la concepción de la temporalidad cíclica asociada al medioevo toma al feudalismo exclusivamente como régimen de manejo de poder y de generación de lazos vasalláticos de dependencia. No, en cambio, como una modalidad productiva económica. Según Iglesias, los gobernantes peronistas de Argentina (o afines ideológicamente) son monarcas; en paralelo, los empresarios son súbditos y el pueblo (o “siervo de la gleba”) es acólito de una religión política. En el texto esto puede observarse en la crítica al industrialismo y la reivindicación del campo. Los espacios y actores medievales causantes del mal en el país se encuentran claramente delimitados: “La línea perfilada por las corporaciones de la Edad Media volvió a levantar sus banderas en nuestro país con el primer peronismo y ha generado un paisaje medieval que regentan hoy los gobernadores feudales del Norte, los jeques petroleros del Sur y los barones del conurbano” (20). Otro elemento que se retoma en varias oportunidades, ligado a la mencionada concepción del neofeudalismo de Kotkin aunque aquí redirigido políticamente, es la imposibilidad de crecer mediante el mérito personal durante los gobiernos peronistas por culpa de la existencia de castas. Del lado medieval estarían el monarca y el caudillo de un Estado unitario frente al federalismo republicano (aquí invierte la idea sarmientina presente en *Facundo*).⁶ El primer grupo abogaría por la propiedad pública y el segundo por la privada: “el populismo santifica la apropiación del patrimonio estatal

dynamism and intellectual pluralism with an orthodoxy that puts a premium on stasis and accepts social hierarchy as the natural order of things” (2020: 24).

⁶ Sobre la concepción sarmientina de los caudillos, Daniela Paolini afirma: “[...] cuando en el *Facundo* propone que el siglo XII coexiste con el siglo XIX argentino, para describir las prácticas y las costumbres que rechaza de su contemporaneidad, Sarmiento participa en la construcción de una Edad Media cristalizada y opaca, que la literatura, desde el siglo XVIII en adelante, ha explotado con insistencia, reuniendo sus connotaciones monstruosas en el término ‘gótico’. El Medioevo se hace así presente para evocar un repertorio de asociaciones negativas que intentan explicar lo que su escritura designa como inexplicable, como aquello que escapa a la lógica temporal y a la razón [...] en función de este sistema de interpretación que el escritor recupera del medievalismo romántico” (Paolini 2021: 33).

por el monarca y su corte” (22). Por otra parte, Iglesias se encarga de identificar ciertas provincias del país con feudos (Formosa, La Pampa, La Rioja, San Luis y Santa Cruz) y a determinados distritos de la Provincia de Buenos Aires con baronías (La Matanza, Almirante Brown, Berazategui, Moreno, José C. Paz y Florencio Varela). Las analogías se sustentan básicamente en que un mismo partido haya gobernado durante muchos años. De acuerdo con este ensayo habría una “columna vertebral” o “nobleza” que sostendría al peronismo incluso cuando no gobierna debido a su conveniencia vasallática: los “barones” del conurbano, los gobernadores “feudales” del Norte, los “jeques” del Sur y los gremialistas de “todos lados”. Estos sectores estarían subsidiados por el resto del país (el fragmento que admira, por otra parte, y que denomina republicano, se asocia con lo privado): “la gleba del Medioevo Peronista, sin posibilidades de ascenso ni mejora social pero con estabilidad laboral garantizada. Es el núcleo duro del sistema medieval que se expresa en la relación de vasallaje y sometimiento entre el dominante y el dominado” (29). Su interpretación se distancia de la de Kotkin y Wollenberg, quienes colocan al poder neofeudal del lado de los grandes empresarios: “Se trata del núcleo consolidado del Medioevo Peronista: el Estado, como principal proveedor de empleo, y los empleados estatales, como modernos siervos de la gleba” (31).

Ahora bien, dada esta disparidad de usos, en especial ideológica, quisiéramos apuntar, antes del abordaje del texto, algunos elementos históricos de la situación que condujo al feudalismo medieval durante los siglos previos al marco de la novela que nos ocupa.

El señorío banal es la segunda de dos primeras fases que enseñan cómo la aristocracia logra un control más efectivo sobre la tierra y el hombre a través de una forma de organización socioproductiva y de explotación rural. Esta modalidad se desarrolla en la Plena Edad Media como una forma de economía rural, y tiene lugar tras el período carolingio y el denominado gran dominio (siglos VIII-X). Este último estaba compuesto por una organización bipartita complementaria entre la reserva señorial y los mansos. Dos teorías historiográficas explican las transformaciones que llevaron a la implantación del orden señorial desde el siglo X: la mutacionista, que contempla una revolución feudal con modalidades bruscas y dinámicas, y la continuista que, por el contrario, aboga por el señalamiento de elementos de continuidad entre el período carolingio y el feudal.

A partir de la disgregación de la soberanía política en una diversidad de poderes señoriales, en los siglos X y XI tiene lugar el señorío banal, ya más asociado a un linaje y a la

transmisión hereditaria.⁷ Aquí, los señores ejercen el poder político sobre los habitantes de un territorio, al margen del estatuto jurídico de las personas y de las tierras. En el paisaje se multiplican los castillos, que serán el epicentro geográfico del sistema, construidos en piedra y funcionando como residencia permanente de la aristocracia. La transformación espacial, por consiguiente, evidencia un cambio social, puesto que atañe un mayor enraizamiento que en la época carolingia a un sitio en particular. En torno a los castillos se desarrolla el poder de la clase aristocrática dominante de los *miles* (Morsel 2008); y, a este respecto, hay que tener en cuenta que el ejercicio del poder estaba íntimamente ligado a la posibilidad de coacción caballeresca (primacía militar para dicho ejercicio que, *mutatis mutandis*, y a pesar de la incorporación de nuevas tecnologías bélicas, no ha cambiado). Asimismo, nuevas formas de organización territorial se imponen en los alrededores de los centros de poder (sean estos castillos o, incluso, centros eclesiásticos) y pasan a cobrarse nuevas rentas.

En relación con la organización interna de la clase dominante y el denominado “parentesco carnal”, Jérôme Baschet destaca cómo la reestructuración de la sociedad se liga a las alianzas matrimoniales que tensionan los lazos entre los grandes señores laicos y la clase eclesiástica (sea por cuestiones eminentemente religiosas como, más aún, de disputa de poder): “[...] la Iglesia funge como censor de la legitimidad de los matrimonios en el seno de la aristocracia –aspecto fundamental de la organización de la clase dominante, pues determina la transmisión de los bienes y del poder sobre los hombres” (2009: 487). La Iglesia, por lo tanto, busca consolidar su control sobre la sociedad y, para ello, precisa mellar el poder de los grandes señores y utiliza su rol de legitimadora del matrimonio en pos de este objetivo. Del otro lado, la importancia de la genealogía y la dinastía para la aristocracia se percibe ya desde el siglo X como un rasgo central de la transmisión de bienes (esto puede observarse, por ejemplo, en la modificación con respecto a los siglos anteriores en la posibilidad de transmitir a un solo heredero, el primogénito, todos los bienes y no de manera igualitaria). De esta manera, se confeccionan los toponimajes (secuencias de herederos identificados por el nombre de un lugar), y el territorio no se disgrega. Por ende, tampoco se fragmentan los poderes señoriales (aunque, al

⁷ En la entrada “Genealogy”, Zrinka Stahuljak explica lo que sucederá después: “This shift from an amorphous horizontal, highly unstructured kin group to a sudden appearance of a rigid primogenital patrilineage, Duby claimed, was once again reversed in the thirteenth century and replaced with a relatively fluid structure more accepting of daughters and younger sons. This was the second age of feudalism” (2014: 72). Por lo tanto, hay que tener en cuenta que la concepción va fluctuando y no es unívoca: “The Middle Ages had, on the one hand, a functional view of lineage that fluctuated over the lifetime of an individual and of a lineage and, on the other, a social-juridical definition of consanguinity, shaped on the basis of need with relative disregard for blood relations” (75).

mismo tiempo, se generan conflictos con los excluidos de la herencia). La relevancia que se daba a este aspecto puede observarse en cuestiones de heráldica o en la literatura de la época que toman la ética caballeresca y los valores cortesés. En efecto, a través de los poemas épicos y de los relatos de Cruzadas se logra hacia el siglo XII el acercamiento entre la aristocracia de sangre y la caballería a partir de la revalorización de esta última. La cuestión del linaje y la herencia, como veremos, será central para la trama de la novela de Díaz-Mas.

El otro tipo de vínculo fundamental al interior de la clase dominante en este periodo es el de los lazos feudovasalláticos, que crean y rigen un conjunto de obediencias y servicios. Se trataba de una relación asimétrica entre un señor y su vasallo que implicaba la fidelidad (*auxilium*, en caso de necesidad militar, y *consilium*, si se necesitase consejo) y el aporte económico de este último para con el primero a cambio de un feudo donde mantener sus obligaciones (que no necesariamente implicaba un territorio y sus habitantes sino que incumbe, también, un derecho señorial). En muchos casos, para sellar este vínculo jerárquico y personal, tenía lugar el ritual de homenaje (Baschet 2009: 126 y ss.). En otro orden, las relaciones de esta clase señorial con el campesinado también presentan novedades. Así, las formas de explotación del campesinado y la organización del trabajo productivo sufren transformaciones. En relación con los nuevos cobros, las rentas son variadas: de origen público (*e. g.* judicial, militar), por derechos de paso (*e. g.* pontazgo, portazgo⁸), debido a usos de instrumentos técnicos de posesión monopólica por parte del señor (*e. g.* molino [clave en la novela], horno); por la posibilidad de explotación de elementos naturales (*e. g.* bosques, pastos, ríos, caza); y, finalmente, por exacciones sobre matrimonios y herencias, o sustracciones arbitrarias. Cabe resaltar que las rentas varían en su valor económico y que, más allá de esta carga, todas funcionan simbólicamente puesto que evidencian y ponen en juego la subordinación y la muestra de reconocimiento, así como el estatus, sobre la situación de dependencia personal del campesino ante su señor (Feller 2015).

En relación con la economía, desde la óptica de los señores está orientada al sostenimiento y la exposición de su posición social, y responde a la búsqueda de nuevas fuentes de ingreso que permitan sostener su consumo. Las formas de explotación son diversas, dependiendo del contexto local, la cercanía de mercados, la estabilidad de los precios, la resistencia campesina y la voluntad de conservar el estatus de servidumbre. Esta variedad se puede sintetizar en la renta en dinero o en especie; la explotación directa (corvea) o indirecta

⁸ Este impuesto es nodal en la trama de *Un mundo sin fin* (2007), donde los nobles cobran el derecho de tránsito por sus tierras para juntar madera (369) o para usar la cantera (386).

(tenencias, arrendamiento); las corveas o la mano de obra asalariada (permanente y más productiva). Una cuestión cualitativa es que las rentas en especie y la explotación directa implican una mayor tarea de gestión pero permiten que no se erosionen los ingresos señoriales. Un último aspecto de otra índole es el control sobre el mercado y sobre las mencionadas infraestructuras agrarias como el molino y el horno; de esta forma, quienes decidieran participar en el mercado o usufructuar estas herramientas no pueden sino hacerlo en las posesiones del señor (por las que deben pagar).

En cuanto a los cambios en la organización del trabajo productivo, la producción agraria se organiza de manera autónoma por cada unidad doméstica campesina (*i. e.* tenencia, arrendamiento) en el marco de la comunidad de aldea. Esto al margen de la reserva señorial; así como el señor explota de manera directa una porción menor de tierra que antes, cada vez más la unidad familiar organizada en la aldea se encarga de la disposición de la explotación. Esto se encuentra acompañado de progresos técnicos, como la mejora de la tracción animal (el uso de los caballos para las tareas agrícolas y nuevos sistemas de tiro), la generalización de la rotación trienal, el aumento del rendimiento cerealístico, el progreso de la técnica de labranza y el uso de abonos, entre otros (Baschet 2009: 108 y ss.).

Tras esta etapa, entre los siglos XI a XIII, en cuyo último período transcurre la novela que nos atañe, se produce un éxodo del espacio rural al urbano y un auge y crecimiento de la ciudad medieval; lo que provoca transformaciones de la organización del trabajo y de las relaciones sociales. En este contexto se dan procesos de revueltas comunales que implican cierta violencia y ruptura debido a las limitaciones dentro del marco señorial y privilegios que resultan insuficientes para una población burguesa en expansión. La descentralización del poder político y los vínculos entre los estratos jerárquicos son el puntapié del centro del conflicto de muchas novelas históricas.

Aquí elegimos *La tierra fértil*, pero debe quedar claro que muchas de las cuestiones que analizaremos son plausibles de trabajarse sobre otros textos como *La cuadratura del círculo* (1999) de Álvaro Pombo, o *La catedral del mar* (2006) de Ildefonso Falcones, por solo mencionar dos casos. El privilegio de esta novela en particular se debe a que, por un lado, permite detenernos en toda la amplitud que la problemática requiere y, por otro lado, a la labor de la autora que destacamos al comienzo.⁹

⁹ “Creo que fue Umberto Eco quien dijo que los escritores escriben sobre lo que han leído, más que sobre lo que han vivido; o, dicho de otra forma, que la experiencia vital que nos sirve de inspiración a la hora de crear no son solo

5.2 La letra con sangre entra

En “Cómo y por qué escribir una novela artúrica contemporánea: *El rapto del Santo Grial*” (2019) Díaz-Mas reflexiona sobre el texto que tomamos en términos comparativos en el último apartado del capítulo anterior. La novela, explica, fue escrita entre 1978 y 1982, en el período en que finalizaba su carrera universitaria y comenzaba su labor de investigadora doctoral. Allí resalta el contexto de producción: la etapa de transición política que se vivía en España luego de la muerte del dictador Francisco Franco en 1975.¹⁰ Este momento es percibido como una época de libertades individuales y colectivas donde lo nuevo estaba por construirse, tanto en lo social más amplio como en lo específico del ambiente literario; “todo parecía posible”. La proliferación de concursos y premios permite que, al quedar finalistas en varias oportunidades, sus dos primeras novelas acabaran publicándose de todos modos: *Tras las huellas de Artorius* (1985), también vinculada a la materia artúrica, y la mentada *El rapto del Santo Grial* (1984).

Años antes, en “Cómo se escribe una novela histórica (o dos)” la autora se detiene en *La tierra fértil* (1999), premio Euskadi 2000, cuyo comienzo describe como la presencia de una voz actual que reflexiona sobre el paisaje de la Cataluña interior. Este disparador la lleva a pensar en quiénes vivieron allí en otro tiempo para, luego, dejar la voz en manos de otro narrador, una especie de cronista medieval. Díaz-Mas aporta un detalle personal en relación con el estímulo para la novela vinculado con dicho inicio: “Lo que me suscita el deseo de escribir ficción histórica [...] no suele ser el pensar en una época, sino el contacto con algo material: un lugar o

las cosas que nos han sucedido, sino los libros que hemos leído. Quizás Umberto Eco exagere, pero lo cierto es que *El rapto del Santo Grial* fue producto del poso que habían ido dejando en mí diversos géneros y obras literarias que yo había leído (y hasta estudiado) durante mis años de carrera, unos años en los que me había sentido especialmente atraída por la literatura medieval; pero también hay en la novela ecos de la literatura que había leído simplemente por gusto, o la que había tenido que manejar para redactar mi tesis doctoral sobre literatura sefardí” (Díaz-Mas 2019: 11-2).

¹⁰ Como señalábamos en el primer capítulo, y reforzábamos en el anterior a partir del análisis de *Erec y Enide*, en “Vigencia de la novela histórica” José Jurado Morales vinculaba el origen del auge de la novela histórica en España con el fin de la dictadura franquista en 1975. Estos sucesos desatan el afán, y la necesidad, por escribir sobre el pasado inmediato de la posguerra franquista y de la guerra civil. El ejemplo icónico que ofrece es *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas. Allí, explica: “Esta reconstrucción del pasado inmediato se ensancha muy pronto y alcanza un arco temporal que iría incluso más allá de la época grecolatina y que encuentra quizás en los siglos medievales —como ocurría con los románticos— su mayor fuente de inspiración” (2006: 8). No obstante, la utilización de otro tipo de novela histórica preexiste en el territorio español, también vinculada a la problemática que en este capítulo nos atañe: “Sorprende, en fin, el impacto social y político de un género que, como ocurre con la novela histórica en la segunda mitad del siglo XIX, sobrevivía a base de reproducir, sin talento estético alguno, buena parte de los más gastados esquemas románticos. El siglo XX ha de buscar nuevo acomodo a estos principios, y el ideario militarista ha de encontrar en este renacer de las glorias pasadas, como fuente del entusiasmo para empresas futuras, todo un filón en el que sustentar su intervencionismo político y su autoproclamada función de salvaguarda de los valores de la patria. No en vano Franco ha de escribir *Raza*, una novela histórica” (López 2000: 8).

un objeto” (Díaz-Mas 2006: 40). El aparente artificio del primer capítulo es lo más autobiográfico del libro: “Así que escribí *La tierra fértil* no para evocar tiempos pasados, sino para tratar de entender un lugar en el que estuve” (41). Dicha contemplación conduce a reflexionar sobre cómo se conformó la tierra y concluir: “Es frecuente hoy día escuchar que nuestra época es la más cruel y despiadada de la historia de la Humanidad. Y esa afirmación suele llevar aparejada una idealización del pasado que me parece completamente injustificada y absurda” (Díaz-Mas 2005: 122). Esta observación ya permite pensar en uno de los objetivos de la novela histórica: desmitificar el pasado y el presente.

La escritura le tomó siete años y buscó adoptar la forma de la crónica de una vida,¹¹ ordenada en una escritura linealmente cronológica, más planificada. Ya con estas bases, el texto se distanciaba de las anteriores experiencias escriturarias. A comienzos del siglo XXI, Díaz-Mas detecta un auge de la novela histórica en España durante las últimas décadas,¹² una mejora en la documentación de las publicaciones y una recepción más amable por parte del público lector. En este panorama observa dos tipos de textos: los que buscan desmitificar a determinados personajes históricos conocidos a partir de un enfoque inédito (el Cid, Isabel la Católica, Cristóbal Colón, Carlos V) y los que se centran en personajes o colectivos marginados, secundarios y silenciados; “[...] unos colectivos con los que el lector (que tampoco se siente protagonista de la Historia) puede identificarse” (113). Su hipótesis de que toda novela histórica es también un ensayo histórico implica la concepción de que no solo se busca contar ciertas peripecias sino que además se proponen reflexiones, y en algunos casos tesis, para las que se usa el diálogo entre el pasado y el presente.¹³ En este sentido, y teniendo en cuenta la importancia de

¹¹ Fernando Gómez Redondo detalla sobre este aspecto de la narrativa neomedieval de la autora: “Paloma Díaz-Mas construye sus novelas de temática medieval desde un profundo conocimiento de la materia a que dedica su labor de investigadora; pero más allá de esa circunstancia, debe señalarse en su obra un continuo esfuerzo por proponer variadas formas —estilísticas, estructurales— de adentramiento en los mundos inventados de la Edad Media [en *La tierra fértil*] la imagen del título, amén de evocadora del espacio en que se va a desarrollar la acción, designa metafóricamente la memoria de lecturas —y vivencias— de donde procede la mayor parte de las imágenes y de las situaciones con que se construye esta espectacular crónica o biografía de un noble catalán, don Arnau de Bonastre; lo más importante de esta novela es la voz narrativa que crea su autora, ajustada a los modos elocutivos de los siglos medios: el texto parece leído por un recitador clerical instruido en la importante labor de dirigir la atención del público hacia las ideas más singulares” (2006: 357).

¹² Para tener un panorama completo de este suceso se debe atender a los aportes catalogadores de Sanz Villanueva (2006) y Huertas Morales (2015) o apuestas editoriales concretas como las de ViaMagna y Maghenta, y números monográficos como los de *Ínsula* (2000) y el *Boletín Hispánico Helvético* (2005), de los que participa la propia Paloma Díaz-Mas. Por último, no podemos dejar de destacar el invaluable trabajo del portal *Storyca*, perteneciente al proyecto Parnaseo, dirigido por Marta Haro Cortés.

¹³ Según la autora, “En la novela histórica creo que hay casi siempre un mensaje moral, un elemento de reflexión sobre el presente en el espejo del pasado” (2005: 122). En el caso de *La tierra fértil*, continúa, esto aparece en boca del narrador contemporáneo del comienzo, como sucede en las más cuantiosas intervenciones de *Guerra y paz* de Tolstoi.

la documentación, la autora argumenta el apogeo del género a partir del paralelismo con el incremento del ensayo histórico de divulgación.¹⁴ En función de las posibilidades de ambientación de una “Edad Media historiográfica” o una “Edad Media de la literatura”, ella distingue entre *La tierra fértil* y *El rapto*.

En el año 2000, la tradicional revista *Ínsula* saca un número especial dedicado a “Una nueva novela histórica”. La cercanía de la salida de *La tierra fértil* invita a que algunos de los textos se detengan en la novela. En “La novela histórica: ficción para convivir”, Germán Gullón, como muchos de los estudios que vimos en el primer capítulo, destaca la “popularidad extraordinaria” de la novela histórica debido a que a la gente le gusta leer libros sobre el pasado. A esto se sumarían la función utilitaria de la larga distancia, el matiz didáctico del aprendizaje y el “hacer patria” (muchas novelas históricas contribuyen a “inventar la idea de nuestro país”). En ese conjunto, la novela de Díaz-Mas sería parte de un grupo minoritario que valora ampliamente por su mérito literario. En el subapartado “De la novela histórica tradicional (Galdós) a la actual (Díaz-Mas)” se explica cómo el modelo de la novela histórica fue evolucionando en España. Allí se muestra elogioso con *La tierra fértil*, tanto en el plano estético como en el documentalista. De acuerdo con Gullón, la novela posee un vínculo formal con la Edad Media, dado que sigue fiel al patrón de las letras medievales de cuando sucede la acción, y otro de contenido, ya que subraya que la problemática del texto es profundamente medieval. La fidelidad en la creación del trasfondo y en el cuidado de la forma se plasma en apreciaciones como: “la precisión factual y la riqueza de expresiones provenientes del léxico medieval” (2000: 4). La novela propone una lectura actual de la vida del siglo XIII, con la particularidad de que hay ciertos modos que hoy se han intensificado y que entonces no eran entendidos como en la actualidad. La escasez de diálogos es tomada como un elemento medievalizante, y “los que aparecen suelen ser parlamentos con fin explicativo o didáctico, no intercambio de opiniones o choque de perspectivas, porque eso se dio en nuestras letras a partir de *La Celestina* (1499)” (4). Por otra parte, también en términos de forma, se resalta el efecto de la falta de perspectivismo, recurso habitual en las ficciones actuales. La eliminación de esa herramienta democratizante acercaría el texto a lo que ocurría en el siglo XIII y haría la crónica más verosímil al enseñar una obediencia mayor hacia el orden establecido. La ausencia de la ironía, como un modo de conocer el mundo

¹⁴ “[S]i no queremos utilizar el pasado como un mundo fantástico, sino como una realidad que se evoca, cuanto más y mejor ensayo histórico haya, más fácil será el acceso del novelista a materiales que pueden servirle para la construcción de su ficción. Porque entonces el ensayo histórico acude en ayuda de la fábula para hacerla no más verdadera, sino más verosímil. Esta cuestión se me planteó al escribir mi novela *La tierra fértil*” (Díaz-Mas 2005: 115).

propio de la modernidad, opera en el mismo sentido: “La realidad representada se expande por agregación, no por una vuelta hacia sí misma para contemplarse” (4). Sí, en cambio, el texto se aproxima más a la novela moderna en la causalidad de la conexión de las peripecias entre los episodios. Asimismo, se reconoce la presencia de una “nueva emotividad”:¹⁵ a partir de un tiempo condensado se desarrollan sentimientos cruzados y cambiantes.

El protagonista sigue la norma caballeresca y desea ser un buen señor, como se dice fue su padre. La recreación de la Cataluña medieval incluye lugares, personas, nombres, comidas, costumbres cotidianas; elementos que tienen que ver con la confección de la identidad catalana. En este sentido, el gesto neomedieval que hace de nexo con el presente es sumamente relevante; enlace que la propia autora reconoce, como profundizaremos pronto, especialmente en el paisaje. Según Gullón, “Díaz-Mas nos acerca aquel momento mostrándonos las fibras del ayer que mejor reconocemos en nuestro presente, el del acercamiento de la identidad personal con una realidad lingüística, étnica y de espacio” (4). La novela relee y reescribe la vida medieval: se admite la jerarquización del mundo civil medieval pero se rechaza la jerarquización en cuanto a lo personal. En cierto modo, la novela histórica incentiva al autor a proyectar una ética; en este caso, un suplemento a lo que sabemos de la Edad Media: “la novela histórica tiene muchas tareas que cumplir, pero su principal misión en nuestra época no consiste en ofrecernos un mapa de un país, los contornos de una nación, ni educarnos en las vías del humanismo y la democracia, sino ofrecer una alternativa viva a la lectura del pasado histórico” (5). Este revelar y rebelarse contra lo caprichoso y lo parcial del testimonio quedará aún más evidenciado en nuestro capítulo sexto, en pos de hallar en el pasado lo que complementa o lo que permanecía latente.

Como adelantábamos, para la autora el paisaje funciona como nexo entre la contemporaneidad y la Edad Media. Con el objetivo de entender un lugar, el yo narrador y el yo autora se confunden. En “Lugares y objetos en la génesis de la novela histórica” Díaz-Mas reflexiona en este mismo número de *Ínsula* sobre su producción. Allí menciona algunos cuentos, también ambientados en el período medieval, su novela *El sueño de Venecia* (1992), y finalmente dedica un espacio a la recién salida *La tierra fértil*. Para esta autora, el trabajo en las novelas históricas no parte tanto de la indagación profunda de una etapa o un episodio específicos cuyo

¹⁵ La “nueva emotividad” o “nueva sentimentalidad” aparece en el plano de la coexistencia humana (y allí es donde se distancia de la fidelidad al pasado). Un claro ejemplo es el tratamiento de la bisexualidad del protagonista. En efecto, en la novela las relaciones interpersonales, el amor, la obediencia al señor y todos los encuentros en la intimidad del ámbito señorial nos llevan a concebir una esfera íntima muy distinta de la habitual en la época medieval. Existe una disociación entre la preferencia sexual y el poder y se separa la fuerza de los atributos de la virilidad.

interés preexiste a la escritura, sino que se trata de una forma de explorar una realidad intangible con resabios en el presente. Sobre la elección del tema como etapa del proceso de escritura, Díaz-Mas explica:

Uno pensaría, por tanto, que el proceso normal de escritura de una novela histórica se inicia con el deseo por parte del escritor de indagar o reflexionar sobre un tiempo y que solo después de planteada esa reflexión temporal y elegida la época en la que queremos situar nuestra ficción, se integran en la narración los elementos concretos y materiales que han de ambientarla; es decir, primero un pasado determinado se nos impone como tema del relato y luego surgen los lugares en que se desarrolla la acción y los *realia* que, de una forma u otra, ambientan e ilustran ese pasado que pretendemos recrear. Sin embargo, mi experiencia como escritora me indica lo contrario: en prácticamente todas las ocasiones, lo que me ha servido de estímulo para escribir una narración histórica ha sido el contacto con algo tangible y material: un objeto o un lugar. Es la contemplación de objetos y lugares concretos, existentes y muy actuales —contemporáneos nuestros, por tanto, porque aunque provengan del pasado los tenemos ante nuestros ojos y al alcance de la mano— lo que me incita a la reflexión sobre el tiempo. No son, pues, los objetos y los lugares que se insertan en la narración histórica, sino justamente al revés: el pasado irrumpe en nuestra experiencia actual a través de esos restos materiales que llegaron hasta nosotros, y entonces decidimos escribir sobre nuestro pasado (2000: 23).

En *El sueño de Venecia*, que transcurre entre los siglos XVII y XX, además de sondear en su pasado y en el que rodeaba su infancia (*i. e.* quiénes vivieron antes en su barrio), discurre sobre la posibilidad y capacidad de reconstruir verazmente ese pasado. Pero, como citábamos, la contemplación y el contacto con objetos materiales y espacios es lo que opera como disparador del relato.

El prólogo es eludible con respecto a la trama, pero si se lo omite la lectura moral de la novela no sería la misma.¹⁶

[...] la narración se inicia con algo que parece un artificio literario y que, sin embargo, se ajusta casi literalmente a la verdad de cómo fue la génesis de la novela: un *yo* contemporáneo, que habla desde su propia experiencia a finales del siglo XX, evoca sus paseos a la caída de la tarde por un paisaje de la Cataluña interior y de montaña —que se trata de Cataluña lo sabemos por un par de catalanismos insertos en el texto—; ese paisaje idílico invita a pensar en los hombres que vivieron allí en otro tiempo, los mismos que domaron la tierra inhóspita para convertirla en tierra fértil (24).

¹⁶ El plus que aporta para los lectores contemporáneos el prólogo atañe la idea del sufrimiento humano como motor de la historia en contra de los prejuicios que idealizan el pasado: “[...] es precisamente la reflexión ante la contemplación del paisaje lo que convierte la narración de las aventuras de un señor feudal y sus servidores en algo que puede tener para nosotros plena validez [...]. La contemplación del paisaje hoy idílico atrae la reconstrucción de una historia de violencia, injusticia, crueldad y baños de sangre, pero también de sentimientos y sufrimientos como los nuestros. Así, resulta ser el paisaje el nexo que nos une a quienes nos precedieron, lo que nos transmite la lección moral de sus vidas pasadas” (Díaz-Mas 2000: 24).

Sobre el cronista medieval indica que suponemos que es del medioevo más por la mentalidad que refleja que por el lenguaje en el que se expresa. Lo que relata es una vida, la de Arnau de Bonastre, agrega, pero sobre todo su lucha y la de su entorno.

Las más de seiscientas páginas de extensión de *La tierra fértil* despliegan el relato detallado de la vida de Arnau de Bonastre. La falta de división en capítulos colabora con la impresión de *continuum*. La única distinción entre los fragmentos es una línea en blanco; recurso que se utiliza por igual tanto para saltos temporales como para momentos de un mismo episodio. De todos modos, y tras ofrecer un marco general, quisiéramos intentar un esquema que colabore en la comprensión y la sistematización de la trama para acompañar el análisis.

La novela nos sitúa en la Cataluña rural, desde donde se vislumbra una serie de huellas del pasado: de acuerdo con la primera voz narradora, el esfuerzo y el sufrimiento que hicieron a la tierra fecunda. El relato que se cuenta luego es la vida de Arnau de Bonastre y su tierra, personaje y feudo ficticios, aunque la locación está inspirada en el actual parque natural de Montseny, entre las provincias de Barcelona y Girona. La acción se desarrolla entre 1254 y 1299, dado que abarca desde el nacimiento hasta la muerte del protagonista. Arnau se aleja del entorno familiar para caer en desgracia y a partir de allí remontar su destino, en lo que replica la usual curva narrativa de caída y retorno favorable del esquema del héroe de los cuentos tradicionales. El descenso se produce mediante la salida a la fallida Cruzada para conquistar los Santos Lugares convocada por Jaume I en 1269 (cuando los cruzados arribaron a San Juan de Acre y retornaron).¹⁷ De este modo, a partir de una situación de completa carencia comienza la aventura y la lucha por recuperar su herencia.

La elección de la época resulta propicia debido a que se trata de un contexto de luchas nobiliarias, de enfrentamientos entre el rey y la alta nobleza,¹⁸ tanto en tiempos de Jaume I como

¹⁷ Jaume I de Aragón (1213-1276), conocido como “el conquistador”, había ya arrebatado Mallorca, Valencia y Murcia a los sarracenos, y quiso hacer lo propio con los Santos Lugares, por lo cual convocó la Cruzada a Tierra Santa. Las Cruzadas a Tierra Santa de comienzos del siglo XII se encuentran tematizadas más específicamente desde el punto de vista militar en *La cuadratura del círculo* (1999) de Álvaro Pombo, a partir sobre todo de la Orden del Temple y su fundador, Hugo de Paynes, que se encuentra reclutando gente, y sus diálogos con Bernardo de Claraval. A lo largo de la novela, también se encuentran omnipresentes el feudalismo, el vasallaje, el linaje, la traición, la venganza y la violencia.

¹⁸ Si, siguiendo la clasificación del poeta medieval Jean Bodel en ciclos literarios, en el capítulo anterior nos deteníamos en la materia de Bretaña, las temáticas aquí abordadas serán más cercanas a la materia de Francia, caracterizada por los relatos de guerras y las proezas militares. Esto se plasma desde los episodios y la centralidad de la rebeldía de ciertos nobles ante el rey, hasta en detalles onomásticos como el hecho de que el hijo de Arnau se llame Oliver.

de Pere III.¹⁹ Esto habilita que los distintos personajes se distribuyan entre protectores y adversarios, en un esquema bastante dicotómico. El momento de gloria caballeresca y épica de Arnau lo enseña como un buen señor de sus vasallos y como un buen servidor de su rey. Con todo este mapa de fondo, la autora confiesa que “el modelo literario estaba en *Cantar de mio Cid*, naturalmente” (2005: 117). Por otra parte, el sitio de Girona en 1285 es el marco preciso del clímax del protagonista y sus allegados.

Podríamos subdividir la novela en ocho arcos narrativos: 1) infancia y adolescencia del protagonista; caída y pérdida del feudo, y recuperación tras el asesinato de Bertrán Guerau (pp. 9-148); 2) transición y recuperación del castillo: confesión y reparación del mal hecho en el pasado (pp. 149-183); 3) Elisenda Guerau, hermana de Bertrán, reclama el feudo de su familia; casamiento y regalo del tapiz historiado por parte del hijo de Ramón Folc; suicidio de Elisenda (pp. 184-204); 4) recomposición del feudo (pp. 205-227); 5) conflictos con el hijo de Ramón Folc y con Hug de Matagalls; casamiento con Tibors de Fenal; guerra contra Hug (pp. 205-277); 6) nacimiento del primogénito de Arnau, Raimón Aimat; extenso y central episodio de Joan Galba (pp. 278-466); 7) se reanuda y finaliza la guerra contra Hug; tiempos de bonanza y paz, saltos de tiempo, ataque del rey de Francia a Cataluña (pp. 467-516); 8) años de paz, Alfons reemplaza a Pere tras su muerte; pelea fraterna entre los hijos de Arnau; enfrentamiento entre las facciones del padre y del hijo menor; muerte de Arnau (pp. 517-632).

Entremezclado en todos estos apartados, uno de los aspectos destacados de la novela es la importante reconstrucción de la vida cotidiana de la época a partir de la abundante documentación e investigación del período catalán: “Antes de empezar a escribir *La tierra fértil* leí mucho: desde aburridos trabajos académicos sobre la demografía de la comarca de Osona en el siglo XIII (la ciudad de referencia de los personajes es Vic) hasta deliciosos ensayos, de extraordinario rigor histórico pero también de extraordinaria amenidad, de Martí de Riquer sobre la vida en la Cataluña medieval” (2005: 117). Algunos de los ejemplos que ofrece son el precio de una gallina, los nombres de varón más frecuentes en una zona determinada o detalles de la vestimenta en escenas de desnudamiento donde se desatan cintas o cordones y los botones solo son un adorno.²⁰ Toda esta atención genera que las acciones de los personajes resulten creíbles y

¹⁹ La línea monástica se extiende en el relato hacia los tiempos de Alfons III, como sus sucesores, rey de Aragón y de Valencia y conde de Barcelona. Pere fue también rey de Sicilia, y Jaume rey de Mallorca y conde de Urgel, entre otros feudos. Un dato particular, que aporta a la composición del narrador cronista, es el recurso a fórmulas en toda mención de los monarcas, como “el buen rey don Jaume”.

²⁰ De acuerdo con Mar Martínez Góngora (2012) se trata de una de las más detalladas y mejor documentadas representaciones de la sociedad medieval que haya dado la literatura española en pos de explorar los efectos de la

motivadas y que su evolución psicológica sea verosímil para el horizonte de expectativas. En relación con esto último, la autora explica que para poder ponerlo en práctica sin caer en la distancia del narrador recurrió al artificio de la confesión por parte de los personajes. Esto es central en una novela donde, mientras que en el plano colectivo la guerra y la subordinación serán fundamentales, en el plano individual sucederá lo propio con los sentimientos, las pasiones y los vínculos entre las personas: la evolución del amor al odio o viceversa, la envidia, los celos, la melancolía.²¹

Con este horizonte, señala Díaz-Mas en una entrevista que le realizaron en 1997, inevitablemente la visión del pasado está mediatizada por nuestra actualidad. Por consiguiente, el presente es el mayor obstáculo para acercarse al pasado y este tipo de novelas permite enfrentar los problemas actuales de un modo más creativo (White 1978: 191).²² En la entrevista que le realiza Ofelia Ferrán, Díaz-Mas emparenta la escritura sobre la época medieval con la posibilidad de interpretar el presente desde la ironía, justamente por el desfase a partir de su ausencia en el pasado. Allí mismo rescata algunas de las características que Linda Hutcheon (1988) identificaba con la metaficción historiográfica (además de la ironía, la intertextualidad y el hecho de resaltar el proceso creador de la obra). Como no se pretende una reconstrucción histórica, ya que se asume imposible, se presenta a los tiempos pasados como metáfora de algo presente; aunque, advierte, para la literatura de tema histórico sería un error juzgar al pasado con los mismos parámetros morales del presente (1997: 343).²³ Quizás con el énfasis en alcanzar esta perspectiva es que, de acuerdo con su punto de vista, resulta importante ver la historia a partir de los personajes y no

violencia, la marginación y la injusticia social. Gracias a este entramado completo, de acuerdo con esta crítica, la novela puede otorgar una dimensión ética y una profundidad histórica a la reflexión actual sobre el sujeto posmoderno y su condición fragmentada.

²¹ “Al centrarme en los sentimientos y las relaciones humanas, en cierto modo estaba planteando también una cuestión: hasta qué punto esos sentimientos y relaciones han cambiado desde la Edad Media hasta aquí” (Díaz-Mas 2005: 123). Es decir, se trabaja sobre la pregunta por la universalidad o no, geográfica y temporal, de los sentimientos humanos.

²² En línea con la percepción de que se tematiza el sufrimiento humano como motor de la historia (Mérida-Jiménez 2001), la publicación busca combatir la poca importancia que el presente otorgaría al pasado, incluso al inmediato, debido a la amnesia y la aceleración del tiempo (cf. capítulos 4 y 3 de esta tesis) que Díaz-Mas observa en su contemporaneidad próxima al fin del siglo (Díaz Navarro 2013).

²³ Aquí se señala un desafío en relación con la figura del narrador: “Lo que me gustaría provocar con eso es un cierto escándalo del lector. Es decir, cuando yo le cuento una cosa que es absolutamente injusta, ¿cuál es la reacción del lector? ¿La reacción va contra la injusticia, contra los hombres de esa época, contra mí?, ¿o contra nosotros mismos en el sentido de establecer un paralelo y decir: bueno, en el siglo trece se hacía esto, pero ahora se hace esto otro que no es muy diferente? Esa es la reflexión a la que me gustaría que el lector llegase” (Díaz-Mas 1997: 343). Un efecto similar, por ejemplo, ocurre con los derechos de pernada y las violaciones en *La catedral del mar*, cuyo impacto en la serie (2018) a través de la imagen es mucho mayor.

tanto de los acontecimientos.²⁴ En línea con lo que veníamos trabajando en el capítulo anterior, las reconstrucciones que se hacen de la historia son siempre producto de una memoria selectiva, a partir de lo que recordamos y de lo que podemos o queremos recordar. En efecto, su posicionamiento la ubica contraria a las posturas que consideran a la literatura como un reducto escapista dado que privilegia las funcionalidades opuestas.

5.3 Guerra o paz: de adentro hacia afuera

Desde un comienzo, la novela hace hincapié en la amistad que reinaba entre las casas de Bonastre y Guerau por la conveniencia de no guerrear entre poderosos, así sea por el bien de la propia tierra y por las actividades compartidas. Esta concordia, además, debe extenderse a los siervos y a sus hijos. El relato más detallado del linaje de Arnau comienza con sus padres, Raimón y Constanza (que fallece pocos días después del parto). Un rasgo de esta novela es que introduce como ninguna otra a protagonistas más que cuestionables. Al margen de la tercera persona, el efecto chocante que producen en el lector muchos de los episodios narrados busca inquietar y movilizar aún más y, por ende, generar un impacto con la cosmovisión contemporánea.

La descripción de Arnau se detiene sobre todo en señalar su templanza y su hermosura: la caza, la cabalgata y otros deportes acordes a la caballería despuntan entre sus predilecciones ya desde pequeño. Bertrán, hijo del señor de Guerau, en cambio, es expuesto de manera muy diferente: juicioso y razonable. En su inclinación se resaltan la sabiduría y el estudio, y la afición por la música, los astros y los juegos, en especial el ajedrez. Cuando muere su madre, no obstante, Bertrán entra en una melancolía que lo aleja de todos estos intereses. Por este motivo, Ferrán Guerau, su padre, solicita a Raimón de Bonastre que su hijo Arnau pasase un tiempo con ellos con la intención de que eso mejore el humor de Bertrán. Si bien Raimón no quería separarse de su heredero,

²⁴ Cuando tuvo lugar la entrevista, *La tierra fértil* aún se encontraba en pleno proceso de escritura. En relación con la independencia personal del individuo con respecto a la sociedad circundante, la autora destaca que en la novela que está escribiendo por entonces hay un personaje que representa dicho nudo: “Es un médico judío que se autoexilia de su ciudad, que es Gerona. Es el momento, en el siglo trece, en que hay en las juderías de Cataluña, y muy concretamente en Gerona, una bronca terrible entre los seguidores de Maimónides, que es fundamentalmente el racionalismo aristotélico aplicado al judaísmo, y el movimiento pietista que da origen a la cultura de la cábala y de la mística judía que está floreciendo en Gerona. Este personaje se autoexilia de su ciudad precisamente para mantener su independencia intelectual y se va por allí a hacer de médico a un poblacho” (Díaz-Mas 1997: 338). El personaje de Vidal Girondí, entonces, según la propia autora representaría la independencia intelectual. No obstante, percibimos cierta dependencia política y estamental a partir de las limitaciones que luego le impone el propio Arnau.

[...] al final pensó que los dos muchachos se estimaban mucho y que aquella amistad favorecía la concordia de los dos señoríos, que el señor de Guerau era más poderoso y de más alto origen que él, y por lo tanto le honraba pidiéndole que le mandase a su hijo, y que en el Castell del Puig Arnau podría, mejor que en el Mas de Bonastre, frecuentar a muchos barones y personajes de linaje y aprender lo que un caballero debe saber (*LTF*: 17).²⁵

Así pasaron juntos tres años de aprendizajes caballerescos y ociosos (se destaca el privilegio que implica para los de alto linaje en contraposición a los que deben trabajar la tierra) signados por una amistad que perduró y se fortaleció incluso tras su regreso a Bonastre.

Cuando Arnau es descubierto acostándose con mujeres pagas en el castillo de su padre, este lo castiga frente a los sirvientes. La cólera por la humillación provoca la rebeldía del hijo que se enemista con su progenitor. A medida que los daños se tornan cada vez peores, Raimón admite que no puede proteger a sus vasallos de su propio hijo. Estas actividades maliciosas son compartidas con su amigo Bertrán: “y si, yendo juntos, forzaba él a una doncella, luego se la dejaba a su amigo para que hiciese él lo mismo [...]. Y no solo se cebaban en las mujeres, sino también en otros bienes del feudo de Bonastre” (25) como, por ejemplo, cazar durante una época en que estaba prohibido por preservación del feudo. En estos actos, todos con el mero objetivo de traspasar las prohibiciones de su padre, Bertrán se muestra siempre un poco más reticente y es Arnau quien lo increpa e incita, lo que continúa aumentando el contrapunto descrito entre los dos personajes.²⁶

La aparición de dos frailes del convento Santa Caterina de Barcelona, fray Jaume y fray Guillem Berga, quienes se acercan a los poblados a predicar y confesar, introduce la expansión de la resonancia de los actos de los protagonistas dado que había llegado a sus oídos la violencia perpetrada por los amigos, que ya eran temidos incluso fuera de sus territorios. En el caso puntual de Guillem se dice que: “por eso había predicado varias veces contra los malos señores que oprimen y atropellan a sus vasallos, condenando en sus sermones el malhacer de los herederos de Bonastre y de Guerau, aunque sin nombrarlos” (28). El siguiente escalón en los actos violentos de Arnau será ingresar a una iglesia rústica a hostigar al fraile; a pesar de los intentos de disuasión por parte de Bertrán, hasta: “[...] le cogió el escapulario y se lo echó por la

²⁵ Todas las citas se harán de la edición de *La tierra fértil* consignada en la bibliografía y se incluirán a continuación y entre paréntesis las siglas *LTF* seguidas del número de página.

²⁶ Como sucede, por ejemplo, en el episodio de la cierva; tanto antes: “Pero Arnau de Bonastre no le quiso oír, y se burlaba de él diciéndole que de quién tenía miedo”, como después: “Bertrán Guerau se dolió de lo que había hecho, pero Arnau de Bonastre no; que no se dolía ni de esto ni de otras cosas peores que hacía, porque su cólera era como el remolino del río, que todo se lo traga” (*LTF*: 26 y 27).

cara, diciendo que aquellas eran las tierras del señor de Bonastre y que sobre cada palmo de tierra y sobre cada piedra cabalgaba el caballo de su heredero” (29). Todas estas escenas van plasmando no solo la conformación del carácter violento de Arnau sino, también, la ostentación, el abuso y el mal ejercicio del poder, en especial en contraposición con la figura de su padre. El acto de rebeldía y separación del progenitor que corona su accionar es la decisión de sumarse a los quince años a la Cruzada convocada por Jaume I sin consultar con Raimón.²⁷ A pesar de que el padre intenta darle su bendición, Arnau la rechaza, gesto calificado de soberbio y del que se arrepentirá a su regreso.

Tenemos entonces una primera oposición entre padre e hijo que, por los papeles de señores que ostentan ambos, inevitablemente involucra el padecimiento de sus vasallos. Luego, como iremos viendo, se nos presentará el enfrentamiento entre los amigos, las continuas rencillas de Arnau con su enemigo Hug de Matagalls y, por último y cerrando el círculo, un nuevo conflicto familiar, esta vez con Arnau ocupando el rol de padre sensato. En el medio de estas disputas emergerá el conflicto central a nuestro entender de la novela: cómo vasallos rebeldes se convierten en los más fieles y serviciales.

Al regresar el ejército de la fallida cruzada, Arnau no vuelve y es dado por muerto. La primera elipsis toma una forma típicamente medieval: “Después de esto pasaron cinco años, durante los cuales sucedieron tantas cosas que no se podrían escribir ni siquiera aunque los árboles se volvieran cálamos y se hiciera de tinta toda el agua del mar” (32). No obstante, se nos cuenta, Arnau se encontraba vivo, esclavo de un sarraceno; y aquí presenciamos un ejemplo del foco del narrador: “[...] así que mandaron la limosna que había dejado don Raimón al cónsul de los catalanes en Alejandría, *que es una ciudad de Egipto*” (32. Mi destacado). Finalmente, el protagonista es rescatado del cautiverio por medio del pago y vuelve a través de Chipre, Sicilia, Mallorca, Barcelona y Vic, hasta retornar a las tierras de Bonastre.

La experiencia produce un cambio radical en su personalidad, y lo primero que desea es disculparse con su padre: “Porque a Arnau de Bonastre, como al pródigo de la Escritura, los infortunios le habían ablandado el corazón y las humillaciones del cautiverio le había hecho bajar la soberbia” (33). Esto es, luego de percibir en carne propia el abuso de poder que él mismo ejercía antes, lo que aquellos a los que maltrataba y agredía sentían, a través de la inversión de

²⁷ En *La cuadratura del círculo*, y como es usual, la partida se da de manera inversa y es el padre quien despide a su hijo para partir a la guerra con temor a que lo olvide. El joven Acardo le contesta, en una frase que subsume varias de las problemáticas que venimos trabajando: “Eres mi padre, cómo voy a olvidarte. Además, los dos somos iguales, porque los dos vamos a estar siempre de paso. Los iguales se reconocen y no se olvidan entre sí” (1999: 50).

roles. Al regreso, el primer aspecto llamativo que se menciona es una jaula de hierro colgando en una torre cercana a la muralla del castillo de Ferrán Guerau, que contenía un cuerpo muerto pudriéndose en el interior. Si bien el primer pensamiento de Arnau es que se trataría de un malhechor, “[...] aún así se sorprendió, porque nunca se había hecho una justicia tan rigurosa en aquellas tierras, que desde que él recordaba habían sido tierras de paz” (34). Una constante en todo el texto será el vaivén entre tiempos de paz y tiempos de guerra. Esta pendulación, en términos narrativos, omite los primeros para detenerse exclusivamente en la transmisión del conflicto.²⁸

La segunda observación del retornado radica en que la tierra ya no se veía tan fértil como antes: “[...] notó que los campos no parecían tan bien cultivados como años atrás y que había algunas parcelas incultas” (35), y cuando ocurre la visión del Mas de Bonastre destruido: “se veía que las piedras no estaban caídas y rotas por azar, como las de una casa que se acuesta y se arruina, sino derribadas de intento y quebradas a la fuerza, como si alguien hubiera querido que no quedase piedra sobre piedra” (35). Tras la visión del hogar arrasado, Arnau comprende inmediatamente que su padre había muerto y lo que más le pesa es no haberle podido pedir perdón. El efecto es desconcertante: cuando se sienta en una piedra a llorar se cruza a unos dalladores, quienes, ante la pregunta por su padre, le responden asustados que no sabían quién era Raimón porque aquellas tierras siempre habían sido del feudo de Guerau y que ellos eran payeses libres suyos. El dato agregado es que el señor de Guerau ya no era Ferrán sino su amigo Bertrán. En el pueblo tampoco dan muestra de reconocer a su padre y todas las respuestas apuntaban a que el pasado que recordaba no había existido, fundamentalmente en relación con la propiedad del feudo. El dilema de la pertenencia del territorio y todo lo que implica será el basamento para los conflictos entre los señores a lo largo del texto. Como corolario, Arnau escucha a una niña amenazando a su hermano menor de que si tiraba piedras a los cerdos aparecería don Arnau y lo llevaría a los infiernos. Ante la sorpresa inquisitiva de Arnau, ella le relata la leyenda de Arnau Malastruc,²⁹ personaje que claramente hacía referencia a su persona,

²⁸ “Aquel mismo día ocurrió otra cosa digna de ser recordada, porque a veces los sucesos se juntan y se agavillan en la vida del hombre, de forma que muchos días corren como el agua, todo iguales y sin que apenas pase nada, y de repente en un solo día se concitan los astros para que sobrevengan más cosas que en un mes” (*LTF*: 264).

²⁹ El relato posee matices hiperbólicos: “Este Arnau Malastruc, ya de niño, se rebeló contra su padre y dedicó toda su vida a esquilmar la tierra y a hacer mucho mal, que mataba la caza y quemaba los campos y los sembraba de sal, y preñaba a las donas casadas y por casar, no quería oír misa ni menos confesar, daba paja a su caballo al mismo pie del altar y cabalgaba a la iglesia cuanto quería cabalgar, y a los frailes y monjes los pasaba a filo de espada, con otros muchos pecados que hacía. Hasta que el señor, su padre, vino a morir de pesar y en su muerte maldijo al heredero: que nunca lo heredaría y moriría a manos de infieles. Y así fue, que lo mataron moros negros en tierra extraña” (*LTF*: 39).

poniendo el énfasis en todas las maldades que efectivamente cometía de joven, en especial en la violación a las payesas.

Por temor, el protagonista se retira a Barcelona para meditar cómo recuperar su feudo y, dado que no confía en nadie, decide pedir audiencia al rey Jaume, de quien su padre era vasallo directo. Aunque no puede hallarlo porque, se explica, no hay nada más difícil que acercarse a un poderoso debido a toda la gente que los rodea a modo de muralla. Allí se percibe cierta tensión entre el sentirse heredero de un feudo que no se posee y la libertad que observa en otras personas y en la naturaleza. En este punto se encuentra con un personaje central, Bernat Armengol, que había sido caballero de su padre y será su administrador. La muestra más clara de la sospechada muerte es el gesto de vasallaje que le realiza Armengol, quien no le hubiese rendido homenaje si su padre viviese. A pesar de que Arnau no se siente señor por no poseer tierra, feudo, ni casa, Armengol “le dijo que de la misma manera que había sido vasallo de don Raimón de Bonastre, ahora lo era de su heredero, y que no estaba en su mano librarse de aquella obligación, porque se sentía atado a la casa de Bonastre con un lazo de vasallaje sólido mientras hubiese alguien que fuera señor de ella” (43), y hace referencia a su juramento. Como puede sospecharse, este personaje encarna la fidelidad, motivo que recorrerá todo el texto y valor que se pondrá a prueba adrede en numerosas ocasiones.

El *racconto* de la vida de Armengol deriva en lo acaecido con el feudo: a poco partir a la Cruzada Arnau, el padre de Bertrán había muerto, lo que había provocado que su amigo se sumiera en una nueva etapa de melancolía y que desatendiera, como ejemplo de mal señor, el gobierno de su feudo. Su encierro, queda patente, es un error para un gobernante: “[...] de la misma manera que el caballo debe ser montado por su dueño y el perro ha de salir a cazar con su amo, porque, si no, no lo conocen ni lo tienen por dueño suyo, también el payés ha de ver a su señor y saber que recorre la tierra y manda sobre ella; porque, en ausencia del señor, creyéndose libres y solos, suelen revolverse y levantarse las gentes” (45). En consecuencia, algunos payeses de remensa se habían alzado, habían saqueado un granero y habían dejado de pagar censos y diezmos pensando que nadie se los reclamaría. Precisamente, el buen señor debe encontrar el equilibrio entre la rigidez y el buen trato de sus vasallos. Pero Bertrán, de un extremo al otro, sale del encierro y sofoca la rebeldía con extrema crueldad, haciendo correr sangre y quemando casas. La consecuencia es negativa y, como era de esperar, “los vasallos de Guerau respondieron al castigo con más rebeldía y se revolió aún más la tierra, de forma que durante unos meses hubo la guerra más amarga posible, que es la de un señor contra los suyos propios” (46). En medio de

esta disputa, unos caballeros de Guerau persiguieron y dieron muerte a campesinos en tierra de Bonastre. Esto implicó una afrenta y, por consiguiente, un pedido de satisfacción por parte de Raimón. Y allí comienza la escalada de violencia: Bertrán hace prender al mensajero de Raimón, lo encarcela en su castillo y envía de regreso su cabeza. A continuación incendia el feudo de Bonastre con el argumento de que cobijaba campesinos rebeldes de Guerau. Ese fue el inicio de la guerra entre las dos casas, que concluye, transitoriamente, con la muerte de Raimón cuando intenta finalizar el entredicho mediante el combate singular, y Bertrán, triunfante en la lucha individual, se apropia del feudo y decide no devolver el cuerpo de Raimón.³⁰ Concluye Armengol: “Según he sabido, tiene tan esquilgadas las tierras y tan oprimidos a vuestros vasallos que nadie los conocería, porque los payeses ni se atreven a decir que aquellos campos fueran un día de la casa de Bonastre, y todos declaran por temor que son vasallos del señor de Guerau” (47). Y aquí se da un movimiento que involucra al lector, porque poco a poco se impone cierta empatía con un personaje deleznable por donde se lo mire. El nuevo contrapunto con el mal señor que es Bertrán, la sensación de extranjería en la propia tierra, la pérdida cruel del padre y el feudo, sumado a que quien era su mejor amigo ahora es su peor enemigo son mojonos en este acercamiento que busca descolocarnos en la empatía. Sin embargo, la ambivalencia se mantendrá durante todo el texto y a cada aproximación se nos volverá a recordar esta tensión.

El primer objetivo del protagonista será entonces rescatar el cuerpo de su padre y darle sepultura en sus tierras y, en segundo lugar, recuperar su feudo. Con Bernat Armengol realizan una ceremonia de vasallaje utilizando elementos de la naturaleza que tienen a la mano, lo que acentúa la relevancia de lo simbólico, e inmediatamente comienza la búsqueda de los aditamentos básicos del caballero: espada, armadura y corcel. La entrega de la espada de Raimón, que Armengol conservaba, es doblemente simbólica en relación con la recuperación del feudo ya

³⁰ Cuando Arnau se entera de que el cuerpo muerto de su padre era el que estaba en exhibición en la jaula se utiliza la expresión “el caballero lloraba de los ojos, que le caían las lágrimas por las mejillas sin poderlas contener” (LTF: 49), que remite al comienzo del *Cantar de Mio Cid*. Esta muestra de sentimentalismo en el guerrero es otro de los elementos que nos acerca al personaje, en una faceta diversa a la de su adolescencia. Más adelante en el texto, Arnau cabalga junto a Joan Galba en tiempos en que aún era su prisionero. Durante este paseo, el cautivo “[...] al mirar hacia abajo, hacia la Plana, vio a lo lejos la figura del campanar de Vic [...]”. Le vino entonces como un vuelco de todos sus recuerdos, de la villa y de sus vecinos [...] y se le apretó tanto el corazón con el recuerdo de la libertad que había perdido que no pudo contener las lágrimas y se echó a llorar con tanto desconsuelo que no pudo ocultarlo”; lo que hace que Arnau también rememore su tiempo de infortunio y cautiverio y se compadezca por él: “[...] le dijo que entendía muy bien aquellas lágrimas, porque él mismo las había llorado. Que cuando volvió a ver su tierra después de haber estado ausente, cautivo y errante, él también lloró recordando la dicha que había perdido; y que no dejase de llorar porque aquellas lágrimas eran como cuando el cirujano punza un absceso, que duele y mana sangre, pero la llaga queda limpia y baja la fiebre. Que el hombre no debe avergonzarse de llorar por su infortunio, porque las lágrimas se hicieron para ser lloradas” (LTF: 391).

que, además de pertenecer a su padre, contiene figuras que cuentan la historia del caballero Aiol, quien vuelve del destierro para vengar una afrenta a su familia. Antes del combate propiamente dicho se da un breve período formativo durante el cual Armengol lo instruye en la cortesía, en especial en caso de que lograra entrevistarse con el rey. El señor de algunos es también vasallo de otro y debe tomar ciertos recaudos de forma cuando ocupa su papel opuesto. Ya desde el comienzo, y debido a la ancianidad del rey, el que estaba obrando de procurador era el infante don Pere, su hijo. Como parte de la estrategia proponen indicarle al rey que Arnau pagará los censos y determinará qué tierras son de realengo y cuáles de alodio, en pleno contexto de revueltas, lo que redundará en beneficio regio. El aspecto económico se presenta como un obstáculo para el de Bonastre ya que, una vez obtenida la venia del rey, deberá pagar a soldados para recuperar el feudo (los recursos monetarios provendrán de Armengol y de prestamistas judíos). Para ello se decide viajar tierra adentro porque los que viven en Barcelona tienen oficios o son mercaderes, pero como los campesinos están sujetos a las buenas o malas cosechas, deducen, “de un hombre hambriento se hace un buen soldado” (57).³¹ Tampoco se inclinan por buscar los soldados en Vic porque allí podría haber traidores, partidarios de Guerau: “Organicemos el bando algo más lejos del feudo de Bonastre, que, cuando lo recuperéis, todos lo aceptarán si lo habéis hecho solo con vuestro valor y esfuerzo, sin comprometer a señores más poderosos que siempre tienen litigio entre sí” (58).

Como deben esperar al momento en que los campesinos no estén atados a las faenas del campo, a que pase la vendimia, utilizan ese lapso para encargarse del armamento. Arnau decide ir a los baños de la ciudad en busca de mujeres, Armengol lo ve y le pide a Yusuf, su esclavo sarraceno, que lo proteja.³² Arnau se burla dado que no considera que zapateros, sastres y herreros le pudiesen hacer ningún mal y que, por otra parte, nadie le podía arrebatar un feudo que no tenía. Bernat Armengol le contesta: “[...] uno nunca sabe de dónde puede salir una mano armada, que el heredero de Bonastre no sabía ni cuántos ni cuáles eran sus enemigos ni si había en la ciudad alguien que no le quisiera bien y que le hubiera reconocido” (56). En ese y muchos otros aspectos queda patente cómo opera la figura de buen consejero de Armengol, frente al

³¹ La imagen de portada de la novela es la ilustración “Soldado” de la pintora catalana Montserrat Gudiol (1971).

³² Más adelante, cuando Yusuf se une a la hueste de Arnau, ya que poseía conocimientos guerreros como otrora arquero libre del rey de Murcia, se explicará que su fidelidad a Armengol responde a que su amo anterior lo maltrataba mucho. Nuevo mojón del contrapunto entre el mal y el buen señor en sus diversas aristas. Luego del primer combate contra los hombres de Hug de Matagalls, Yusuf es bautizado y toma el nombre de Domingo, para pasar a servir al señor de Bonastre como hombre de armas libre y cristiano.

desconocimiento de Arnau por haber estado cautivo en el extranjero,³³ y en contraposición, por un lado, con la de Martí Colomer³⁴ y, por otro, con la que hacia el cierre oficiará Matasset con Oliver, dos ejemplos de malos consejeros: “estando en lugar seguro, podremos hacer lo que se debe antes de ir contra el enemigo, que es mandarle una embajada reclamándole la restitución de las tierras y una satisfacción por la afrenta que os ha hecho en vuestro padre; que, aunque lo más probable es que se niegue y no quiera escucharnos, es de caballeros parlamentar primero y atacar después” (58).

Las internas de alianzas y enemistades que se van tejiendo enseñan la complejidad de los lazos feudovasalláticos: los protagonistas desean la ayuda del vizconde de Cardona, Ramón Folc, pero al mismo tiempo manifiestan la necesidad de cautela dado que el vizconde se encontraba en rebeldía frente al rey. De todos modos, le piden que hospede un tiempo a Arnau: “Y como su causa era justa y le movía la recta intención de reparar la injuria que se le había hecho a su padre, don Ramón Folc prometió darle su hospitalidad durante todo el tiempo que fuera preciso, hasta que llegara la ocasión en que pudiera abordar su empresa” (70). En la corte de Cardona, Arnau es muy querido por sus distintas destrezas y continúa adentrándose en la cortesía, y hasta participa de justas que escenifican el costado ocioso de la caballería.

Entre los detalles de la cotidianidad que apuntábamos antes por la importante reconstrucción histórica podemos recordar que, cuando se enferma Arnau se pinta un cuadro médico bastante completo de la Edad Media en la extensión descriptiva.³⁵ Ahí le recomiendan

³³ Esto, además, permite explicar a los lectores un gran número de cuestiones, tanto narrativas como contextuales.

³⁴ En el azaroso cruce con Martí Colomer se despierta la cólera de Arnau porque piensa que mucho de lo que le había pasado era culpa suya (Colomer le facilitaba mujeres en tiempos de su padre). Arnau considera que Colomer lo había enemistado para sacar provecho a partir de la generación de dependencia. Este personaje codicioso nuevamente le hace promesas, esta vez para restaurar su feudo. Aquí se da un intercambio, cuyo esquema se repetirá en varias ocasiones a lo largo de la novela, donde Arnau le agradece de manera ambigua y con un sentido ambivalente, al tiempo que pone a prueba la fidelidad de Armengol hasta revelar el verdadero significado de sus palabras. En esa actuación, lo que más duele a Armengol es la ingratitud de su señor y la injusticia en vez del miedo a morir (lo que justamente demuestra que se trataba de un buen servidor). Finalmente, Arnau da un giro abrupto a su discurso y mata a Colomer: “Te debo lo que soy, y soy un señor sin feudo y un joven sin padre, que me hiciste enemigo suyo cegándome contra él, y si no hubiera yo marchado de mi tierra por el aborrecimiento que le tenía, seguramente mi padre estaría aún vivo y mi feudo intacto [y se avizora el primer resultado de la venganza]. Esta es la paga, que el mal que me hiciste te lo devuelvo triplicado, porque ya me has dicho que un barón no debe ser avaro ni escaso” (*LTF*: 66). Tras este episodio se expresa el temor de que les pidieran cuentas por la muerte al encontrarse en Barcelona, donde primaba la justicia del rey y de la ciudad, y no en el feudo de Bonastre, donde el señor puede “hacer justicia” en sus tierras y dar castigo como desee. Así, una vez más se enfatiza el lazo que une la propiedad de la tierra con el poder de decisión sobre sus habitantes y sobre los hechos ocurridos.

³⁵ La presencia de la teoría de los humores es recurrente y excede los episodios medicinales. Otro ejemplo del tratamiento de las costumbres se da a partir del contrapunto con Oriente: “Suele tomar un baño cada quince o veinte días, pues estuvo largos años cautivo de los mamelucos y de su cautiverio trajo esta costumbre de bañarse con frecuencia, que no sé si es buena o mala, porque en tierras de infieles parece que usan del baño con mayor frecuencia que entre cristianos” (*LTF*: 78).

recurrir a Vidal Girondí, o Haim ben Yosef Nasí, que vivía en el sector de Cardona donde habitaban los judíos, porque nadie lo podía sanar: lector, de alto linaje, no codicioso y buen profesional. Este personaje nos reenvía momentáneamente a nuestro segundo capítulo. Oriundo de Girona, había partido a Cardona donde había pocos judíos,

[...] porque en aquellos tiempos estaban las aljamas de los hebreos revueltas por causa de las doctrinas de Mosé ben Maimón, al que llamaron Maimónides, que fue un gran sabio que introdujo en la ley de los hebreos las doctrinas de Aristóteles, a quien llaman el Filósofo. Aunque este Maimónides había muerto mucho tiempo atrás, sus libros se copiaban y se leían, y unos los tenían por cosas de inspiración divina y otros por doctrina mala y contraria a la revelación de Dios, de forma que entre los mismos judíos había seguidores suyos muy devotos y detractores muy fieros (81).

Se explica, además, que nadie estaba ajeno a la contienda y que la sociedad se encontraba dividida entre los defensores y los detractores de estas doctrinas, tanto “que hasta llegaron a nacer odios entre quienes más debían amarse y a enfrentarse el hermano con el hermano y el padre con el hijo” (81). El hijo de Vidal era partidario de los contrarios a las doctrinas de Maimónides al punto “[...] que logró que se quemaran públicamente sus escritos e incluso quería excomulgar y expulsar de las aljamas a sus seguidores. Pero don Vidal, su padre, amaba mucho las doctrinas de ben Maimón, porque le parecía que fue un gran médico y un excelente astrólogo y en sus libros había aprendido gran parte de la ciencia que conocía” (82), lo que hizo que se enfrentaran padre e hijo y que Vidal se alejara de Girona para evitar el mayor conflicto. Por ese motivo se había asentado en Cardona, donde no había muchos judíos y donde la mayoría no eran doctos (como se trataba de una disputa entre sabios allí no estaba tan encendida la discordia).³⁶ Dado que conocía los feudos de Guerau y Bonastre, lo quieren cooptar como emisario para que vaya y venga con noticias, sumado a su virtud médica ya que “[e]s sabido que los judíos suelen ser fieles a quienes sirven, discretos en su quehacer y capaces de guardar secretos” (82).

Siguiendo los preceptos cortesés, en determinado momento envían un mensajero al feudo de Guerau para comunicarle a Bertrán lo afrentado que se sentía Arnau por cómo había matado a su padre y ultrajado su cadáver, y por la posterior usurpación del feudo. Pero la escalada de violencia continúa: “Don Bertrán dio una respuesta tan fiera que no solo encendió la cólera de don Arnau, sino que el mismo vizconde don Ramón Folc se dio por agraviado. Y es

³⁶ Hacia el final de la novela, Vidal Girondí: “Empezó a considerar que ya era viejo y se le acercaba la muerte y, si moría entre gentiles, ninguno haría por él los ritos y las ceremonias que deben hacerse por un judío, según su ley. Pues él se había alejado de su tierra por guardar su ciencia, pero al sentirse cerca de morir, ya no estimaba su ciencia tanto como antes” (*LTF*: 518).

que volvió el mensajero con las orejas y las narices cortadas, con el mensaje de que este sería el pago que daría don Bertrán de Guerau a quien se atreviese a entrar en sus tierras, fuese con armas o con palabras necias” (84). El vizconde, de mayor jerarquía, no quería rebajarse mostrándose agraviado así que prefirió vengarse de manera menos directa: liberó a sus hombres de armas para que quien quisiera se uniese a Arnau. Uno de estos caballeros es Jaufré o Guifré de Castelnau, quien acompañará a Arnau durante toda su vida.³⁷

Con la decisión tomada de que no quedaba otra opción que recurrir al enfrentamiento bélico comienzan a reclutar hombres: “Entre los peones había algunos payeses que nunca habían usado armas y se unían al bando por necesidad; pero, como eran robustos y usados al trabajo, don Bernat pensó que pronto se avezarían a luchar, y más teniendo en cuenta que la mayoría de los demás hombres eran gentes que ya habían servido a señor a sueldo, y enseñarían a los demás” (85). Los ataques serán aislados y furtivos para no caer víctimas de la diferencia de guerreros. La primera acción que cometen es quemar un bosquecillo para que los hombres de armas de Guerau salieran del castillo:

Así iban haciendo todo el mal que podían en el feudo de Guerau, pero sin tocar en el de Bonastre, porque don Arnau no quería gastar su propia tierra, ya que un día esperaba ser señor de ella. Mandó también que hiciesen daño en los campos y los ganados de Guerau, pero no que hiriesen ni matasen a payés ni payesa, salvo que fuesen gentes armadas, y que tampoco se tomasen las mujeres (88).

Todavía sin revelar su identidad, en el tiempo de guerra se distingue a Arnau por su esfuerzo, su valor y por tener estos cuidados, que no tiene Bertrán, con los vasallos. La honra es otro de los rasgos que se destacará del buen señor. En el episodio en que Bertrán sale a cazar y se pierde en el feudo de Bonastre buscando un ave, lo ven, escondidos, los del bando de Arnau. No obstante, el líder, en honor a quien había sido su amigo e hijo de quien lo había armado caballero, se niega a matarlo desarmado, a traición y por la espalda, además de que era Viernes Santo (lo que le

³⁷ En un comienzo silencioso y de origen desconocido (por eso Armengol desconfiaba), siendo niño había perdido a sus padres en Provenza, donde habían sido quemados. A partir de allí había hecho votos de castidad y de no matar ningún ser vivo: “[...] el voto principal que hice fue el de no usar nunca violencia contra otro hombre, ni para herirlo [...] fui armado caballero e hice votos contrarios a los primeros, y me entregué al ejercicio de la caballería, que es el más opuesto a las promesas que había hecho antes, porque el oficio del caballero es hacer la guerra, herir y matar [...] entre la promesa hecha a Dios y la hecha a los hombres” (*LTF*: 137). El señor de Bonastre queda, por un lado, espantado ante la revelación de que uno de sus caballeros había sido hereje pero, por otro lado, conmovido por la fidelidad que había mostrado, llegando incluso a violentarse a sí mismo. Más adelante, y frente al temor de Guifré de que tras contarle su verdad Arnau lo castigara, este le responde, haciendo hincapié en los rasgos que hacen al buen señor: “[...] os prometí que a quien me devolvió mi feudo no le pondría yo en trance de perder ni la vida ni la libertad y dejarle sin amparo. ¿Pensáis que no cumplo mis promesas o acaso mi palabra no vale nada?” (170).

aporta otra virtud en el cuidado, ya ligada a la cristiandad). Varios acuerdan: “Que una cosa es combatir al enemigo y otra muy distinta hacerle traición” (91).

En este camino de redención, que resulta opuesto al delineado en su adolescencia, dos de los soldados de Arnau violan a una payesa de Guerau y la llevan atada con el resto para que hagan lo propio. Temiendo que los descubriesen, Arnau mata a la payesa y manda a ahorcar a sus dos soldados. Más adelante se explicará que temía la tentación por los hechos del pasado. De cualquier modo, lo que aquí destaca, al contrario de lo que primero se podía imaginar, no es el cuidado de la payesa sino su autoridad como señor. Arnau da un discurso al resto sobre la obediencia a sus órdenes, y concluye: “De aquí no se irá nadie vivo, hasta que no recobremos el feudo y se acabe esta guerra” (94). En el fervor, llega a contestarle mal incluso a Bernat Armengol puesto que, se dice, en ciertos momentos resulta imprescindible tensar la autoridad del señor, incluso con sus servidores más fieles.

En esta etapa de ocultamiento y de ataques relámpago por parte del grupo de Arnau se presenta un realismo importante, que se puede observar, por ejemplo, en el detenimiento cuando les falta la carne. Al acercarse el invierno meditan que ya no pueden seguir salteando emboscados sino que deben desafiar al señor de Guerau y obligarle a salir al campo para enfrentarse en combate ambos bandos y dirimir el asunto. Para lograrlo raptan a Elisenda, la hermana de Bertrán, quien es calificada de orgullosa, “como corresponde a una doncella de linaje”. La idea era que si vencían los de Guerau restituirían a Elisenda y se retirarían del feudo, pero si vencían los de Bonastre exigirían la restitución del feudo y el cuerpo del padre de Arnau para, a cambio, devolver a Elisenda viva y sin ultraje. Cuando Bertrán devuelve su respuesta con una leve alteración de las condiciones, entre las que se incluye que todos se entreguen para ajusticiarlos, se afirma: “estas condiciones más parecen de venganza que de caballería” (105). Esto da pie para introducir otro matiz de buen señor en el crecimiento de Arnau, el cuidado de los suyos: “me entregaré yo mismo para que, si quiere hacer justicia, por rigurosa que sea, la haga sobre mí, pero no sobre los que me han servido” (106). Una vez que se acuerdan los términos se relatan ciertos aspectos vinculados con la batalla: la consulta a los astros sobre el destino de la lid, la preparación para el combate, los momentos previos (estar en vela, repasar la vida, alardear de hazañas pasadas, prometer otras mayores y contarse anécdotas vitales íntimas). Si bien el ejército de Guerau es mayor pareciera que el de Arnau se encuentra más profesionalizado. Los campesinos convocados por Bertrán no saben llevar las armas y las posiciones que eligen son descritas como más acordes a la cobardía que a la guerra. El amilanamiento de Bertrán,

escondido entre su hueste, se opone a la determinación de Arnau, que combate en la vanguardia. En la arenga previa que Arnau destina a sus hombres los increpa apelando a la metáfora de la escritura:³⁸

[...] no hay aquí sino clérigos y escribanos [...] ¿Cómo haré frente con ellos a mi enemigo, el señor de Guerau? Que él tiene, como véis, muy buenos segadores y dalladores, y hasta molineros y pastores en su hueste, que son la gente más esforzada que pueda verse [...] escribid con vuestras espadas y cuchillos, que os sirva de tinta la sangre de nuestros enemigos [...]. Ya que sabéis de cosas de guerra, mostrad al menos vuestra ciencia: que cada uno haga su mejor letra, porque nuestros contrarios son torpes payeses que no la sabrán copiar; a golpe de disciplina se la haremos leer, como el maestro al muchacho torpe y perezoso (115).

De la batalla se hace un relato pormenorizado hasta que se propone el combate singular entre ambos señores para dirimir el pleito mediante la lucha de campeones. Arnau sale victorioso tras desarmar y derribar a su amigo de antaño, a quien le permite pedir clemencia con la condición de que cumpla lo pactado. Sin embargo, la sentencia de Bertrán es conclusiva y se repetirá en las páginas finales de la novela: no hay lugar para dos señores en esta tierra, la alternativa de vivir en armonía como vecinos, luego de todo lo transcurrido, no es una posibilidad. En acuerdo con Bertrán “[e]ntonces Arnau de Bonastre afirmó la punta de la espada en el cuello del señor de Guerau y se inclinó hacia adelante, echando sobre el pomo todo su peso; y la sangre de su amigo le saltó a los ojos y le cegó un momento, tal era el vigor con que latía el corazón de don Bertrán” (121). La lid concluye: continúa la toma del castillo, el recuento de los bienes y la compensación, propia de la largueza del buen señor, mediante el reparto entre sus hombres del botín. A partir de este gesto se hace hincapié en la justicia que implica que cada uno obtenga lo que le corresponde. Otra actitud destacada como positiva es el no ensañamiento con los enemigos sobrevivientes: quien es vencedor no precisa de la crueldad, sino que puede y debe mostrar clemencia.

Lo que sigue es el ordenamiento del territorio y del castillo, que incluye la conformación de un consejo del señor, del que participan Guifré y Armengol y al que se suman Ot Berenguer, antes caballero de su padre y actualmente viviendo como ermitaño, y Roger Doristano, rebautizado por Arnau como Laudes, quien oficiaba de halconero en el Castell de Puig.³⁹ Los

³⁸ Recordemos que en el bando de Arnau solo había tres caballeros: él, Bernat Armengol y Guifré.

³⁹ El señor de Bonastre lo reconoce sarraceno por sus facciones y se anoticia de que el abuelo de Doristano había tomado como concubina a una sarracena. Además de su habilidad con las aves, este personaje se caracterizará por sus conocimientos de heráldica y por una gran habilidad parlamentaria, paciencia, templanza y sagacidad. Su primera prueba tendrá lugar en los intercambios entre el señor Arnau y la furiosa Elisenda cuando llora a su hermano. Luego, le confiesa la existencia en el castillo de Guerau de mayores riquezas, y argumenta como buen servidor: “[...]”

payeses de remensa que habían servido a Bertrán son liberados para volver a sus tierras y continuar con sus faenas, dado que solo habían servido al llamado de su señor al servicio de armas. Cabe aclarar que la novela se extiende mucho más en toda la descripción de los sucesos posteriores a la batalla que en el combate en sí; las resoluciones que se toman y el recuento de heridos y muertos. Arnau se destaca también por la diferencia con la que trata al cuerpo de Bertrán con respecto a cómo este había manipulado al de su padre: permite que lo honren como se debe y que se le dé la sepultura que corresponda. Concluidos todos estos pormenores, Arnau se autodenomina por primera vez señor de Bonastre, si bien ahora había quedado a cargo de los dos feudos, a la edad de veintiún años.

Como la heredera de Guerau era Elisenda, Arnau y su consejo encuentran una solución para no apropiarse de lo que no le correspondiera y poder continuar en el Castell de Puig hasta que se pueda reconstruir el castillo del Mas de Bonastre: casarse con Elisenda. Paralelamente se debe confirmar ante el rey como vasallo y hacer un registro del estado de las tierras (cuántos vasallos hay, qué censos se deben). Mantener a Elisenda encerrada no es una opción porque, y acá se muestra de nuevo productivo el territorio como sinécdoque, “[n]o es bueno que esté aquí, no sea que se levante la tierra en su favor y nos intenten tomar el castillo para liberarla” (150). Como primera medida, no obstante, se la traslada a la corte de Ramón Folc.

En la etapa de transición, Arnau se confiesa con el propio Guillem Berga al que había afrentado años atrás. El fraile lo acusa de que su padre había muerto por su culpa, al ver difamado su linaje. A pesar del descreimiento de Guillem, la soberbia de Arnau se había tornado en mansedumbre y pareciera que lo único que pretende en el presente es la expiación de sus pecados pasados: admite haber partido a la cruzada únicamente por soberbia, para contrariar a su padre y librarse de su sujeción. Al mismo tiempo, se cree culpable del camino seguido por Bertrán, “porque de tantas locuras como me vio hacer a mí cuando éramos muchachos tomó él ejemplo para sus locuras de hombre, de forma que creo que corrompí su corazón con mi mal obrar, y antes de matar su cuerpo di muerte a su alma. Que cuando éramos amigos era el hombre más dulce del mundo” (159). La confesión es profunda y allí revela también haber yacido con mujeres pagas durante su adolescencia y con varones en su cautiverio. No solo esto sino que “[...] en tiempos de mi mocedad les tomaba a los campesinos sus mujeres por la fuerza, que era robar

si me queréis dar algo os quedaré agradecido, pero no lo hago por la paga que podáis darme sino porque, ahora que os sirvo, no haría bien callando lo que sé, que creo que como criado he de comunicar a mi señor todo lo que pueda ir en su beneficio” (*LTF*: 175). Arnau queda sorprendido por su fidelidad, nuevamente el rasgo principal que se resalta en los servidores, y su astucia.

dos veces, porque eran de sus maridos como esposas y de mi padre como payesas de remensa, y así, para hacer mal uso de ellas, les quitaba a los hombres sus mujeres y a mi padre sus vasallas” (161). La resolución del fraile es que el pecado mayor de Arnau, que subsumía todos los otros, era el de la soberbia,

[...] cosa común en los que son de alto linaje, y así se lo hizo notar: que por soberbia se había rebelado contra su padre, y por soberbia había quitado el freno a su lujuria para forzar a sus vasallas, y por soberbia había profanado la iglesia, y hasta por soberbia se había hecho cruzado. Y Dios le había castigado en su soberbia humillándolo con su cuativerio, que es la condición más miserable que puede el hombre tener (163).

El propio Guillem le cuenta episodios de su vida para aligerarle la carga y le dice que si Arnau tenía la soberbia del caballero, él había tenido la soberbia del sabio. Frente al temor de tener que abandonar de nuevo sus tierras mediante la pena de peregrinación, el fraile adivina su miedo y no quiere imponer penitencias que lo pongan en peligro de perder otra vez su feudo y su honra, así que le propone otras acciones de reparación más específicas.⁴⁰

La óptica con respecto a las mujeres se ve modificada luego del exilio. La mutación pareciera darse más por una cuestión estratégica en relación con las labores del señor que por una conciencia del accionar violento, como sería más acorde para una perspectiva más actual.⁴¹ Arnau hacía venir muchachas de otras tierras para no poner mano sobre las del castillo, aunque fueran criadas, ni sobre las vasallas de su feudo “[p]ues pensaba, con razón, que no era bueno dejar aquella tierra sembrada de bastardos, porque quería tener algún día hijos legítimos que heredasen el feudo de su padre y de todos es sabido cómo los bastardos a veces se arrogan con derechos que no tienen y les disputan sus heredades a los hijos naturales, y de esta manera se enciende la guerra y se destruyen muchas haciendas” (181). Cuando Arnau y su consejo deciden el casamiento con Elisenda no le dejan ninguna alternativa, lo que termina redundando en su suicidio, previa caída en una desesperación insostenible por el hecho de tener que contraer nupcias con quien había asesinado a su hermano y había usurpado su feudo (esto es percibido

⁴⁰ La expiación se muestra eminentemente económica: Arnau ofrece una gran limosna a los hermanos de la Merced de Barcelona, que lo habían acogido al acabar su cautiverio, y otras al convento de la Merced de Vic y al de Santa Caterina de Barcelona, al cual pertenecía Guillem. También colabora con mejoras edilicias de la iglesia que profanó en su adolescencia, y envía ayuda en secreto a las mujeres que había forzado en su mocedad.

⁴¹ No obstante, la forma de obrar de Arnau es mucho más compleja y ambivalente. Conviven el forzamiento de Tibors de Fenal con la consideración durante la primera noche con Elisenda: “Hasta entonces don Arnau estaba usado a satisfacer su deseo cuando le venía sin pararse en más, porque en tiempos tomaba las mujeres por la fuerza y después se usó a pagarlas, pero esto de tomar a una pensando más en ella que en sí mismo era la primera vez que lo hacía; que creía que lo conocía todo y lo había gustado todo, y con una doncella aquella noche aprendió más que en todos los días de su vida y se hizo más sabio en estas cosas” (*LTF*: 195).

como el mayor de los agravios a su persona). La premura responde a la conveniencia de unir las tierras de Guerau y Bonastre para quedárselas, y a que el vizconde no podía tener en su casa tanto tiempo a una doncella por casar y sin dote. El hijo de Ramón Folc se apiada de la doncella y le regala para sus bodas un tapiz historiado que sugiere, a partir del relato de Judit, la idea de asesinar a su marido en la cama mientras duerme.⁴² El intento resulta fallido y Elisenda no cree que el tiempo pueda curar su herida, como le sugiere Arnau, sino que solo desea vengar a su hermano, no tanto por la muerte de su cuerpo sino de su alma, ya que culpa a Arnau de haber corrompido su espíritu de jóvenes cuando era un “demonio vivo” y haberle enseñado a rebelarse contra el que merecía más respeto. Se lanza de lo alto de una torre luego de admitir que lo peor que podría pasarle era albergar en su vientre “la sucesión de esa casta maldita” (199).⁴³ Como de todos modos se había llegado a consumir el matrimonio, Arnau reclama para sí los feudos de Guerau y Bonastre.

En paralelo a los conflictos pequeños que se dan en el feudo se intercalan hechos históricos como el alzamiento de los moriscos en Valencia, revuelta que el rey Pere logra sofocar. El cuidado que deben tener los señores en relación con el linaje y la sucesión se ve también en ese plano jerárquicamente superior. Con las muertes de Jaume y Ramón Folc quedan a cargo sus hijos, enfrentados durante cuatro años, y el de Folc se une a un grupo de barones rebeldes.⁴⁴

⁴² El hijo del vizconde tenía intereses de dominio que excedían la buena voluntad de ayudar a la joven. Los de Bonastre, no obstante, se aperciben, porque “aquella historia del tapiz era demasiado semejante a lo que después había pasado entre doña Elisenda Guerau y don Arnau de Bonastre como para no suponer que hubiera allí alguna mala intención [...] no buscaba agasajar a la novia, sino darle el mal consejo de que acabase con la vida de su esposo” (*LTF*: 204).

⁴³ Bernat Armengol previene a Arnau sobre el llanto que manifiesta el día de la muerte de Elisenda: “Cuando enterramos a vuestro padre, que tan buen caballero fue, ninguno de vuestros servidores os vio llorar, pues sin duda en aquel trance tan duro quisisteis mostrar vuestra entereza y creo que todos os loaron entonces por ello. Pensad si ahora es bueno que quienes os sirven os vean plañir por una doncella [...] tenía razón [y Arnau] procuró manifestar menos su dolor [...] pues no era decoroso hacerle a una niña de quince años recién desposada más honor que a su padre don Raimón, que fue señor de un feudo” (*LTF*: 201).

⁴⁴ La imparcialidad no es una alternativa: “Los nombres de estos señores eran don Roger Bernat, conde de Foix, y el conde de Pallars y don Jaume, rey de Mallorca, que era hermano del rey don Pere; y aunque estos eran los mayores, que guiaban y hacían de adalides, se unieron a esta revuelta más barones, mientras otros seguían fieles al rey, de forma que cada uno buscaba sus alianzas como mejor le parecía, que no era posible en aquellos tiempos quedar fuera de uno u otro bando” (*LTF*: 206). Tiempo después, cuando un emisario de Ramón Folc solicita a Arnau que se hiciera vasallo del vizconde en lo concerniente al feudo de Guerau, Bernat Armengol le aconseja: “Pensad si ganaréis algo con ello o más bien perderéis: don Ramón Folc se muestra cada día que pasa más rebelde al rey don Pere, mucho más de lo que fue su padre con el buen rey don Jaume, que Dios tenga en su gloria; haceros feudatario suyo es tanto como uniros a su bando, y no os engañe el pensar que solo le infeudaréis el feudo de Guerau. Como señor de Bonastre sois vasallo del rey, como señor de Guerau seríais vasallo del vizconde; si uno y otro se enfrentan en guerra abierta, ¿qué bando tomaríais?” (230). Acto seguido, Armengol le aclara que él no servirá a un señor que se levante contra su rey y hace hincapié en que no se puede servir a dos señores a la vez, alentándolo en contra del pedido del vizconde. Finalmente, la respuesta de Arnau es que desea mantener su amistad con Ramón Folc pero que al ser vasallo directo del rey sin mediación de otro barón se ve imposibilitado a prestar vasallaje a otro que no sea su “señor natural”.

Sobre la base de estos hechos que causaban desorden, sumados a todo lo acaecido el último tiempo en sus propios feudos, Arnau decide realizar capbreu, es decir, el orden y apuntamiento de los bienes del señor y de los censos y servicios que le corresponden; pero no a través de emisarios sino que decide hacerlo personalmente para tener un contacto directo con su tierra y su gente; “además pensaba que así se hacía ver por sus vasallos, para que lo reconociesen y lo tuviesen por señor, sabiendo que su ojo vigilaba la tierra” (207). De esta manera se detiene en distintos lugares para recoger por su cuenta los censos y diezmos, y para conversar con los payeses sobre el estado de las tierras y otros bienes. Lo que queda en evidencia es lo empobrecida que había quedado la tierra de su padre tras esos últimos cinco años porque estaban agotados los campos, hambrientos los hombres y curtidos los niños. Una vez más, aquí se ve el contraste con el obrar de Bertrán como mal señor, quien había cargado tantos pagos sobre los campesinos que abonaban incluso más de lo que juntaban y, ergo, acumulaban deudas; lo que llevaba a mentir y ocultar por temor y a que la tierra perdiera su fertilidad, porque el cultivo aumentaba sin descanso, y que los bosques y los ríos se viesan afectados por caza y pesca furtivas producto de la necesidad.⁴⁵ A pesar de este malestar, por temor, los payeses no mostraban su aborrecimiento. Quienes no estaban vinculados a la tierra se habían marchado a otros poblados vecinos, deshabitando Bonastre, donde solo quedaban los que no había podido librarse del vasallaje al que estaban sujetos por subordinación. Por otra parte, y dada la fama que tenía de joven Arnau, las familias esconden a sus mujeres por miedo de que el señor las tomase. Cuando los campesinos le ofrecen sus hijas o esposas, él las rechaza pero por el mismo motivo que apuntábamos más arriba: “[...] él tampoco la tomó, porque no quería dejar aquella tierra escampada de bastardos. Que, si hubiera querido, tal como le ponían las mujeres delante, hubiera sembrado su feudo de hijos bordes en aquellos días” (210). Un dato interesante es que en todos

⁴⁵ Inversamente, cuando finaliza el recorrido por Bonastre, mucho más esquilado y empobrecido que el feudo de Guerau, Arnau suspende pagos y retrotrae cargas impositivas, levanta deudas adquiridas durante los años de usurpación y manda que dejen descansar la tierra al año siguiente (estas decisiones se asimilan más a la postura que tendrá su hijo años más tarde que a la suya propia). Como corolario ordena la reparación del molino que Bertrán había destruido, donde además había violado a una doncella de quien nace un bastardo de Guerau. Esta mujer manifiesta también el contrapunto de mal señor encarnado por Bertrán con el del buen señor, pero esta vez el rol es ocupado por el padre de Arnau: “[...] según me sacaban del castillo, di voces maldiciéndole y deseando que muriese antes de que naciera su hijo, y dije que le maldecía en nombre de vuestro padre, don Raimón de Bonastre, que había sido buen señor de sus vasallos” (*LTF*: 215). En este mismo sitio, tiempo después se evidencian los efectos del trato empático de Arnau con sus vasallos: “Cuando se dieron cuenta de que llegaba el señor, salió el molinero viejo a su encuentro, le sujetó el estribo para que desmontase con más comodidad y le besó la mano, y vino también a besársela la hija del molinero, aquella a la que había forzado en tiempos Bertrán Guerau y tenía un hijo suyo; porque, como les había restaurado el molino y los había tratado bien, le estaban muy agradecidos aquellos vasallos suyos” (394).

los lugares donde se detiene, Arnau renueva con los campesinos libres que quedaban el vínculo de vasallaje, tomando sus manos y mandándolo escribir por medio de un escribano;

[p]ero a los payeses de remensa [la comparación que se hace nos vuelve a remitir a la naturaleza] no les pedía las manos, salvo que ellos por su cuenta se las quisiesen dar como signo de sujeción, porque de todas formas eran gentes atadas a la tierra, que no podían marchar de allí a menos que se liberasen y por tanto no hacía falta que renovasen su vasallaje; que de la misma manera que el árbol no puede desarraigarse ni arrancarse la viña, porque de lo contrario muere, tampoco pueden las gentes de remensa arrancarse de la tierra a la que pertenecen; y cada año no presentan el almendro ni el olivo vasallaje al señor de la tierra, sino que permanecen arraigados donde están y dan fruto (217).

Durante la recorrida por sus feudos para realizar el primer capbreu, el novel señor se topa con un joven de doce años, hijo menor de un masovero, que intenta asesinarlo con una hoz, al que castiga fuertemente mediante azotes y una extensa molienda; aunque su accionar se suspende más allá de lo que querría por la voluntad de mostrarse clemente. Ese niño es al que nombran Mataset, y a quien Arnau le aconseja que no intente herir a quien debe ser fiel.

Desde el punto de vista político, la limitación del poder real en la Cataluña de la Edad Media supuso una mayor libertad para los ciudadanos medios que tenían representación en las “corts”. No obstante, la situación de explotación de los payeses de remensa provoca la inestabilidad social. La carga tributaria sobre los campesinos es destacada como el elemento por excelencia que generaba la pobreza. El personaje de Mataset, el niño que intenta el asesinato del señor de Bonastre y que luego hará de mal consejero de sus dos hijos y provocará el declive de su señorío, encarna el odio social y el resentimiento de la mayoría de los payeses. Tras ese primer encuentro, Mataset se acerca al castillo de Arnau para pedirle socorro y que lo acoja como su criado porque desde el día en que había intentado el asesinato del señor su padre lo golpeaba y torturaba constantemente. Esto satisface a Arnau “[...] porque no hay nada que complazca más a un señor que ver que sus vasallos esperan su protección” (266), aunque le recalca que la autoridad de su padre debe mandar en él. Armengol le advierte que una cosa es la clemencia y otra la blandura, y, a modo de anticipo de lo que ocurrirá, le relata la historia de un campesino que por proteger a una víbora termina siendo mordido por ella. No obstante, Mataset es recibido en el castillo y destinado a las caballerizas, ya que “[...] él no podía desoír la súplica de un vasallo suyo y dejarlo desamparado” (267). Hacia el final se verá el error que comete Arnau no siguiendo el consejo de su administrador.

Desde este papel de orientador, Armengol quiere buscarle mujer a Arnau, quien le vuelve a replicar que si no “tomaba” vasallas no era por falta de deseo sino para guardar bien su heredad de bastardos en beneficio de su heredero legítimo. Ratifica Armengol:

[...] en eso obráis con muy buen sentido, porque muchas casas se han perdido o se han empobrecido por la abundancia de hijos bordes. Que si se les da algo de las tierras del padre, eso se le quita al heredero; y si no se les da nada, acaban los bastardos por reclamarlo, incluso a costa de levantarse contra su padre y combatir a sus hermanos. Sembrar el feudo de hijos bastardos solo lleva a empobrecer la hacienda o a encender la guerra en las familias, así que es mejor evitarlo (224).

En efecto, el hijo bastardo de Bertrán, Pere, vástago de la hija del molinero, aunque sin aspiraciones a gobernar, será utilizado por Mataset para poner a Oliver en contra de su padre Arnau, tras haber puesto también a los hermanos uno contra el otro. Por todo esto, la recomendación de Bernat Armengol es tomar una sola mujer en pos de ordenar la vida y, a su vez, tener sosiego. En el castillo aparece, luego de un tiempo, la hilandera Tibors de Fenal,⁴⁶ que tenía la particularidad de ser huérfana y no tener parientes que pudieran reclamar en algún momento las posesiones del señor.⁴⁷ Una vez que Arnau se decide a poseerla, la sigue en varias ocasiones que habilitan el paralelismo entre el amor y la caza, que luego pasa a ser entre el amor y el asedio, hasta que finalmente la termina violando en el bosque, camino a su propio castillo:

[...] con un solo brazo la tomó por la cintura, la alzó del suelo, la llevó a lo más espeso y al pie de una encina cumplió lo que quería; que mientras la tomaba, le vino el recuerdo de lo que hacía en vida de su padre [...] la dulzura de los besos y el sabor amargo de las lágrimas que ellas lloraban y el

⁴⁶ Laudes, quien reconoce a Tibors, relata a Arnau un episodio pasado: la consulta de Bertrán Guerau a su halconero sobre el sentido de los vuelos de las aves y la interpretación de algunos sueños. Una y otra vez lo interrogaba sobre el significado de un sueño donde aparecía una segunda rama que, después de podada una primera, se convertía en un nuevo brazo. A partir de la interpretación, Bertrán cree que se trata de Pere de Fenal, y no del regreso de Arnau, a quien debe “podar a tiempo” para evitar que se levante y le arrebate su feudo. Por consiguiente, envía a sus caballeros a matar a toda su familia, ataque del que se salva únicamente la pequeña Tibors gracias al aviso de Laudes. Arnau acusa a su halconero de que por su consejo había concebido Bertrán la idea de eliminar a Pere y su familia a partir de la lectura del sueño, y agrega: “Si hubieras participado en la matanza aún tendrías la excusa de que lo hiciste obedeciendo a quien entonces era tu señor, y la obediencia debida tal vez te hiciera menos culpable. Pero lo que has dicho es como confesar que tú mismo incitaste al señor de Guerau a entregarse en los míos y aniquilarlos” (*LITF*: 257). A pesar de la voluntad de castigar con la muerte a su halconero, el pedido sutil y prudente de Tibors a Arnau y la memoria de su padre terminan por salvarlo y es perdonado.

⁴⁷ Cinco meses después de que Tibors había comenzado a vivir en el castillo se acerca Feliu Maspons, un campesino que había “cuidado” de ella desde huérfana. Este episodio, como el de Martí Colomer, permite observar las palabras con doble sentido de Arnau que simulan la premiación a un villano cuando, en realidad, lo terminará castigando rígidamente. El señor les dice a Maspons y a su esposa que les va a dar el premio que merecían pues no estaba bien que sus obras quedasen sin recompensa, que les daría pago por los veinticuatro meses en que habían tenido bajo su techo a Tibors para que proclamasen por todas partes cómo los había compensado. La largueza, aquí, es más bien un acto de venganza y de justicia: lo que se dará, veinticuatro azotes, responde a que durante ese tiempo la habían tenido trabajando de sol a sol, comiendo pan duro y durmiendo en los pajares. Con esto, además, el señor pretende cortar mediante el ejemplo con quienes deseen aprovecharse para medrar a su sombra.

olor de sus cuerpos mezclado con el de la tierra húmeda y de las hojas muertas, que todo esto se le juntaba en el recuerdo haciendo más sabroso todo lo que estaba gozando, hasta que alcanzó lo que buscaba (238).

La violencia del caballero se acrecienta: se despide diciéndole que al día siguiente volvería y que, si ella estaba allí, la subiría al castillo para que viviese como su amiga; pero ella llega más tarde de lo que él deseaba y “[e]speró el caballero a que llegase a su altura, conteniendo de mala manera su cólera, y cuando arribó ella la cogió por los cabellos —que aquella vez los llevaba trenzados—, la echó en tierra y la tomó allí mismo, en medio del camino, no tanto para satisfacer su deseo como para desahogar su furia” (239). Esto demuestra lo relativo del cambio del personaje y lo ambivalente de su accionar, así como también lo que mencionábamos en relación con el choque en la posibilidad de vínculo empático con el lector. Aunque el protagonista modifica su forma de ser y madura como señor, los accionares propios del estamento poderoso y del contexto buscan ser plasmados con realismo. Aquí el deseo era demostrar cómo mandaba sobre ella y, a partir de otros actos posteriores, que todos lo vieran y que, al mismo tiempo, la trataran bien “como cosa suya que era” (240). Más adelante se revela que Tibors era nieta bastarda del padre de Arnau y, a pesar de la sorpresa de Arnau, dice que la ama más por ser nieta de su padre y por todos los agravios que había sufrido, errante de un sitio a otro. Se prioriza el no desamparar ni deshonorar al propio linaje.

∞ ∞ ∞

Otra de las líneas argumentales es la guerra intermitente con Hug de Matagalls, tío de Elisenda y Bertrán, partidario de los rebeldes al rey Pere, quien decide reclamar su feudo para acrecentar su hacienda y, en parte, por instigación de Ramón Folc hijo. Ante la negativa del protagonista comienza el litigio y, luego, la lid constante. Cuando Arnau azota a Maspons, Hug lo toma como una afrenta a sí mismo por residir en su territorio y ser vasallo suyo, pero Arnau responde que lo habían ido a ofender a su propia casa y que haría lo mismo con todo el que se introdujera en sus tierras. Mientras dura la lucha entre estos dos señores se pone en juego el tema de la propiedad (más como pretexto para entrar en guerra, se explicita). Así, Hug mata un rebaño del feudo de Bonastre y Arnau consulta a su consejo para ver si devolver enseguida el golpe o esperar, porque se daba cuenta de que no se trataba de una acción aislada sino del principio de una guerra por el feudo de Guerau. Frente a esto, se decide esperar y atacarlos cuando ingresaran

en sus tierras y, por lo pronto, realizar tareas de espía. La quema de pilas de heno por parte de los hombres de Hug desata la respuesta inmediata, y aquí se observa el problema de la *recreantisse* de los caballeros en tiempos de paz, muy brevemente introducido en el cierre del capítulo anterior: “Don Arnau quiso salir con ellos en cabalgada, porque hacía tanto tiempo que no luchaba que ya lo estaba echando de menos, pues es muy difícil que un caballero joven y vigoroso, hecho a la vida del bando y avezado a pelear, se contente con estar ocioso en su castillo; que habían tenido más de un año de paz y estaban todos deseando ceñirse las armas y salir al campo a luchar” (270). Las incursiones se van alternando de un bando hacia el otro, lo que redunda en gran daño de los feudos (la tierra, los animales, las plantas y los campesinos son las mayores víctimas de las rencillas).⁴⁸ La violencia va escalando y comienzan a morir los guerreros en los combates. Cuando caen el primer ballestero de Arnau, Robert d’Espí, y un criado a pesar de que había pagado su rescate: “el señor [...] dio orden a los suyos de que no perdonasen a ninguno de L’Artiga [es decir, del bando de Hug] que cayese en sus manos: que no los despojaran ni los tomaran prisioneros como hasta entonces, porque no quería de ellos botín ni rescate, sino vidas y sangre” (273). Los ataques se tornan más fugaces pero nunca cesan. En relación con la importancia que se da en la novela a la tierra y su fertilidad, vale resaltar que constantemente se tiene en cuenta la particularidad de cada estación, que marca y guía las actividades, tanto de agricultura, como cortesanías y guerreras.

Con los malos ejemplos de aprovechamientos militares para despojar y robar mercancías a gente no involucrada en la guerra se produce una escisión y se incorpora un nuevo elemento en la refriega: “[...] empezaron algunos payeses a revolverse y no solo iban a despojar a los enemigos, sino que aprovechaban la revuelta para robar todo lo que podían, quitándoselo a sus vecinos, y hasta se atrevieron con los bienes del señor”.⁴⁹ La respuesta del señor a sus

⁴⁸ Es cuantiosa la cantidad de referencias a cómo los campesinos son quienes pagan por el combate entre los señores por la posesión de las tierras. A modo de ejemplo: “Hasta que de pronto, cuando menos lo pensaban, se encontraron con que los de L’Artiga se habían introducido en el mismo feudo de Guerau, atravesando todas las tierras de Bonastre, y estaban quemando una casa de payés muy cerca del castillo”; “Lo peor del daño lo habían hecho los hombres de L’Artiga en la casa de payés porque, además de matar al masovero y al criado, estaba ardiendo el establo desde la base hasta el techo y el fuego amenazaba con saltar a los pajares y al tejado de la casa”; “[...] y hasta a veces cayeron sobre gentes que no tenían que ver en esta guerra” (*LTF*: 279, 281 y 283).

⁴⁹ La novela de Díaz-Mas presenta una visión renovada con respecto a la crítica que Lukács a comienzos del siglo XX hacía a los “historiadores de la reacción”: “Esta concepción histórica del Medievo será decisiva para la plasmación de la época feudal en la novela romántica de la Restauración” (1966 [1955]: 25). Estos creaban una imagen idílica y falsa de la Edad Media, que luego se transformará en una creciente conciencia histórica del papel decisivo de la lucha de clases en el progreso de la humanidad. Por su parte, Fredric Jameson señala que todas las novelas históricas deben tener un momento revolucionario, más precisamente de lucha de clases, de cambio radical: “Still, the prototypical content of historical novels has always been war” (2015: 266).

subordinados no se hace esperar: “Vio don Arnau de Bonastre que había que terminar con aquello o se acabarían levantando sus vasallos los unos contra los otros y todos contra el señor [que es lo que hacia el final del relato termina sucediendo], así que decidió escarmentar en la cabeza de unos pocos, para que sirviese de ejemplo a los demás” (283). De este modo, el señor logra que su tierra se sosiegue y que los campesinos vuelvan a sus labores en los campos.

5.4 Guerra o paz: de afuera hacia adentro

El episodio más extenso de *La tierra fértil* corresponde al intento del platero Joan Galba de vengarse de Arnau de Bonastre porque había violado a su hermana antes de partir a la Cruzada nueve años atrás.⁵⁰ Disfrazado de peregrino y acompañado por dos mercenarios de Hug de Matagalls, Galba intenta asesinar a Arnau pero falla. Durante el largo período en que se encuentra prisionero, el artesano deberá atravesar un proceso de gradual eliminación del resentimiento hasta llegar, incluso, a respetar al señor de Bonastre y desear mantenerse a su lado. Por su parte, Arnau intentará conciliar la expiación de los hechos del pasado con el perdón y el ejercicio de la autoridad sobre Joan Galba.⁵¹ Este vínculo finaliza con una relación amorosa entre ambos,⁵² previa incorporación del platero como caballero del señor. La diferencia entre los mercenarios y Galba se manifiesta desde un comienzo cuando, tras la tortura, los cómplices cuentan lo que saben ya que solo actuaban por el dinero. Galba, en cambio, teme las represalias contra su hermana y resiste toda tortura.⁵³ La principal intriga de Arnau es por qué ese joven a

⁵⁰ “Nos rodeasteis con vuestros caballos hasta que derribasteis a mi madre por tierra; y tomasteis a mi hermana, que entonces era una niña de poco más de doce años, la subisteis al arzón de vuestra silla y desaparecisteis con ella al galope [...]. La encontramos llorando, con las ropas desgarradas y la cara magullada de golpes [...] la violasteis no una, sino todas las veces que os vino en gana” (*LTF*: 303).

⁵¹ La admiración entre rivales ofrece un símil militar: “Así que habían descubierto el uno del otro cosas que nunca hubieran imaginado, como cuando dos caballeros se enfrentan y cada uno menosprecia a su adversario; pero, según van enzarzándose en la lucha, cada cual va viendo que el otro no era tan fácil de vencer como pensaba y, en el fondo de su corazón, va cobrando admiración por su enemigo” (*LTF*: 307).

⁵² A pesar de la aparente reciprocidad en el lazo, luego del primer encuentro sexual, y a través de distintas intervenciones, queda claro que Arnau manda sobre el vasallo también en ese plano: “[...] el señor dejó pasar unos días sin apenas ver a su caballero, para probar si él intentaba buscarle o se conformaba con la voluntad de su señor. Y comprobó que Joan Galba no se le acercaba nunca si él no lo mandaba llamar, sino que se le mantenía a distancia y lo miraba desde lejos, como antes, y si alguna vez se cruzaba con el señor en el patio o en las caballerizas, le saludaba con el mismo respeto de siempre y no se le mostraba más familiar” (*LTF*: 497).

⁵³ A lo largo de las torturas diarias que se infringen sobre Joan Galba llega un punto en que, cuando el prisionero mira al señor a los ojos, se produce un efecto que nos anticipa la problemática del próximo capítulo: “[...] no pudo resistirlo, porque tiene que ser el hombre muy cruel para poder hacer daño a otro mientras le mira a los ojos. Que quien atormenta ha de ver a su contrario como una bestia o una cosa, pero si lo mira como a un hombre con carne y sangre, le puede la piedad y rara vez consigue seguir adelante” (*LTF*: 298). El borramiento que el señor de Bonastre

quien no conocía lo odiaba y aborrecía tanto. Cuando al fin descubre el motivo detrás del intento de venganza decide pagar el precio de la virginidad a la mujer para “quedar limpio de deudas”. Sin embargo, al momento de mandar que la muchacha se presente en su corte, Arnau intenta por todos los medios posibles recordarla, pero

[...] por más que recorría con la vista aquella cara, no le venía ningún recuerdo, que eran tantas las veces que había hecho cosas parecidas que se le mezclaban todas en la memoria; de modo que podía acordarse del guante que perdió y no de la muchacha que había violado y se sentía como los condenados en el día del Juicio [aquí se condensan varias de las cuestiones que vimos en los dos capítulos precedentes], que quedan confundidos porque se les presenta ante los ojos todo el mal que hicieron y han olvidado (313).

Al margen del intento de reparación, y aquí tenemos otro obrar del protagonista que nos hace dudar de su evolución, le hace decir a Margarida (quien, debido al trauma, llora y se desvanece en cuanto Arnau le pone un dedo encima), en un gesto de perversidad, lo que ya sabe: cuál es la causa del odio de su hermano. A pesar de que la joven no lo puede decir, Arnau le insiste, en más de una oportunidad, hasta que logra su cometido. La reparación, atendiendo a los deseos de Margarida, resulta en una dote para entrar como monja de coro en el monasterio de Santa María, y promete no vengarse de su hermano sino tenerlo en su casa comiendo de su pan. Y aquí se da una versión extendida del comportamiento del señor de Bonastre que ya describimos, donde adrede se muestra ambiguo con otra persona, en este caso con Joan Galba, y encubre una buena y justa acción con amedrentamiento, con el objetivo de no perder su autoridad como señor. Así, lo nombra caballero y vasallo suyo, le entrega una yegua y una espada, pero todo esto en un doble juego que deja por más de un centenar de páginas abierta la posibilidad de que Galba siga pensando que es un prisionero y que en cualquier momento le espera la muerte.⁵⁴ Pero el señor lo cura de cuerpo y de espíritu, sana las heridas y le ofrece música para que se reponga de la

había hecho de sus recuerdos, a modo de memoria selectiva, sea por autoprotección, sea por desinterés, es patente: “[...] con aquella acusación de un reo de traición, se le representaba ante sus ojos quién había sido y lo que había hecho en su vida. Y, por más que trataba de hacer memoria, no lograba recordar a aquella niña que había forzado, porque eran tantas las veces que había hecho cosas parecidas que se le barajaban unas con otras” (306).

⁵⁴ Todo este proceso es sumamente extenso, pero sirva solo una frase pronunciada por el señor ante Galba a modo de ejemplo: “El señor sonrió también y le contestó que le tratarían como merece un hombre agraviado que había sabido vengar su agravio, vertiendo la sangre de su ofensor”. De repente, el prisionero no comprende por qué se lo trata con dulzura debiéndole odio y venganza y, aún así, le resulta desagradable la idea de tener que agradecerle algo a su enemigo. En una nueva confesión con Guillem, el fraile recomienda a Arnau: “Si has de hacer justicia sobre él [Joan Galba], hazla cuanto antes y sin rencor [y realiza la comparación con un cirujano] su interés no es ver el sufrimiento del herido sino acabar cuanto antes con el mal” (*LTF*: 347). Acto seguido, fray Guillem tiene una conversación con el prisionero donde hace hincapié en la necesidad de dejar de lado el odio e, inversamente, pedir por el enemigo y agradecer día a día los bienes que le daba.

enfermedad de la melancolía. Poco a poco, el deseo de morir de Galba va disminuyendo. El señor de Bonastre realiza una serie de puestas a prueba que culmina con el permiso de que el prisionero acuda a su casa a buscar algunos de sus bienes sin ninguna custodia, con la sola confianza de su regreso voluntario por ser una orden que emanaba del señor, quien lo venía honrando de diversas maneras.⁵⁵ Con el paso del tiempo, Joan Galba pasa a sentir el odio por Arnau de Bonastre como un gran pecado. En una nueva confesión, Guillem Berga le pregunta a Galba: “¿Qué pensabas, que te sería fácil bendecir a quien hasta entonces habías maldecido? Yo sabía que no. Pero es esa violencia que te haces a ti mismo y ese dolor que te causa el violentarte lo que resulta grato a Dios y lo que te libera de tu pecado” (370). Una de las etapas de formación de Galba, y aquí el símil es evidente, implica la lectura de libros de caballerías que se conservaban en el castillo de Guerau, en especial el de Perceval.⁵⁶ En el tesoro del castillo de Guerau había libros con historias de caballerías que acompañan cenas junto al fuego, músicos y otros esparcimientos con los que pasan el invierno. Pero frente a todos los obsequios y atenciones que Joan recibe de Arnau, le espeta que lo único que desea es su libertad.⁵⁷

En la medida en que Galba comparte placeres cortesanos, juegos e historias con los otros miembros del castillo de Puig se va gestando una hermandad caballeresca entre los hombres. Por otra parte, Armengol y Guifré ya reconocen su transformación y ven en su persona cierta mutación estamental, más a un caballero que a un burgués. Finalmente, y como prueba de fuego caballeresca, el señor le permite a Joan Galba bajar a Vic a resolver cuestiones hogareñas de

⁵⁵ Una de las pruebas previas se da cuando duermen solos cerca del molino y Arnau deja su espada a disposición de Joan Galba: “[...] estaba la espada en su vaina tendida en el suelo, tan en medio de los dos como tuvieron Lancelot y la reina Ginebra la espada del buen rey Arturo, cuando los sorprendió durmiendo juntos en el bosque” (*LTF*: 399). Si bien aquí la interpretación solo apunta a la posibilidad de asesinato mientras el señor duerme desarmado en el despoblado, la referencia funciona como anticipación del romance que vendrá. En este episodio, además, se verbalizan las dificultades y el odio que sentía Galba durante su cautiverio y las vicisitudes que atravesaba para lograr la conciliación con quien había sido su enemigo. Asimismo queda patente que ya había desaparecido todo deseo de venganza y que, por primera vez, el vasallo mira a su señor como tal, y busca en él protección cuando se acerca Armengol preocupado por la partida de Arnau.

⁵⁶ Este episodio (*LTF*: 378), y por ende la comparación del personaje del platero con Perceval, se retoma en la reunión con otros caballeros, cuando cada uno cuenta un relato y el señor le señala a Galba: “De la misma manera muchas veces están las virtudes del caballero escondidas bajo la ignorancia y la torpeza de la juventud, y hay que escorchar esa cubierta para encontrar la madera sana. Así pasó con Persesval [sic], que vivía como un salvaje y luego fue uno de los mejores caballeros de su tiempo” (417).

⁵⁷ Ante esta solicitud, la respuesta de Arnau se da en el tono que se percibe en la nota anterior, aunque más subido. Luego de golpearlo y gritarle que le daba tres días para disculparse: “Que se pensase bien si él, que no era más que un villano y un traidor, podía despreciar al señor de Bonastre; porque al perro se le da de comer no para premiarlo ni para agradarle, sino para sea útil a su amo, pero si muerde la mano que le alimenta, el amo sabe muy bien qué hacer con él: cualquier cosa menos sufrir que se le revuelva quien debería lamerle los pies” (*LTF*: 381). Cumplido el plazo, y tras debatirse profundamente, Joan Galba se arrastra e inclina ante el poderoso quien, a pesar de todo, lo humilla por su supuesta arrogancia, ingratitud y soberbia.

arrendamiento, pero bajo su palabra de que volvería en un plazo de tres días. En las disquisiciones internas del platero queda en evidencia que “la caballería empezó también a regir su corazón” (422) y que, luego de cuatro meses de cautiverio, no solo sabía actuar como caballero sino que pensaba como tal.⁵⁸ En su pueblo se ufana de ser ahora un caballero y, más aún, habla bien de Arnau de Bonastre. La perspectiva y la relatividad alcanzan su máxima expresión cuando llega a su hogar: “Y cuando entró Joan Galba en la sala de su casa, le pareció mucho más pequeña de lo que la recordaba, y más pobre también, porque cuando se sentía en ella con su hermana o con sus vecinos le parecía amplia y hermosa” (426). Por su lado, el señor lo está esperando expectante mientras juega una partida de ajedrez con Laudes, ya casi cumplido el plazo y con la posibilidad de que Galba no regrese, tiene lugar una escena que representa la situación que atraviesa el señor:

[...] se encolerizaba cada vez más. Y a todo esto, como apenas prestaba atención al juego, iba perdiendo pieza tras pieza, pese a que el halconero jugaba mal adrede para intentar hacerle ganar. Así que estuvieron horas, no procurando ganar cada uno por su parte, sino perdiendo a la desesperada, y ninguno de los dos conseguía perder del todo. Hasta que al señor solo le quedaron el rey, el alférez y un par de peones, y Laudes vio que tenía que atacarlo hasta vencer, o se notaría mucho que intentaba que el señor no perdiese. Así movía las piezas despacio y lo iba acosando poco a poco, y el señor movía su alférez de un escaque al de al lado, de blanco a rojo y de rojo a blanco, protegiendo a su rey y tratando de alargar la partida, porque ahora ya no quería que terminase, como si prolongándola hubiese de alargarse el tiempo para esperar la vuelta de Joan Galba. Hasta que a lo lejos se oyeron tocar vísperas en la campana de Bonastre y los hombres de la guardia dieron voces, avisando de que iban a cerrar las puertas del castillo; y, viendo que cerraban la fortaleza y el prisionero no volvía, el señor de Bonastre abandonó la defensa de su rey y se dejó dar mate (429).

Galba llega retrasado por la lluvia y el señor, a pesar de la alegría que siente, lo trata con indiferencia para no perder el foco del papel que ocupa cada uno y no humillarse ante su vasallo. Luego ocurre el episodio en que se besan por primera vez, donde Galba admite que si bien había sido su enemigo en el pasado ahora, por más que buscara en su corazón, no había ya ningún resabio del odio pasado. Todo redunda en que el señor le otorgue la libertad en presencia de sus otros caballeros; libertad que solo desea a esta altura su vasallo para quedarse y servirle.⁵⁹

⁵⁸ “[N]o solo habían cambiado las ropas que vestía, y que ahora iba en mula y antes a pie, sino que el cuerpo se le había conformado de otra manera y sus miembros ahora tenían la fuerza que da el ejercicio de las armas; y, sobre todo, había variado el fondo de su corazón, porque cuando se acordaba de Arnau de Bonastre lo hacía sin odio ni rencor” (*LTF*: 423). La transformación física tendrá su correlato mental cuando Galba decida volver.

⁵⁹ “Joan Galba lloraba no sabía si de vergüenza o de arrepentimiento o de dolor por toda su vida pasada; pues aquí se empezó a cumplir lo que había dicho fray Guillem Berga; que tal vez un día su odio se convirtiese en amor y aquel amor quizás le haría sufrir” (*LTF*: 484). Con el paso del tiempo, tras una lid en la que Arnau es herido: “[a Joan Galba] le parecía que toda la sangre que perdía don Arnau por la herida le faltaba a él, que estaba como sin alma, y

El resultado bélico de todo este profundo episodio es que Hug de Matagalls, por los dos mercenarios asesinados y el tercer conjurado convertido al bando de su enemigo, se siente aún más ofendido y, en consecuencia, se reanuda la guerra entre los feudos. Por consiguiente, los payeses de nuevo deben estar

con un ojo en la siega y otro en las lindes [...] no se pudo evitar que se quemasen unas trojes ni que los enemigos matasen varias vacas; prendieron también fuego a un gallinero e hirieron a varios payeses [...] una partida de hombres de L'Artiga a caballo, encontró en el camino a una payesa libre de Bonastre que iba a llevar agua a los segadores y la tomaron, la llevaron a sus tierras y allí la violaron todos uno detrás de otro, y la devolvieron a Bonastre [...] cuando llegó su tiempo, parió esta mujer un hijo que no sabía de quién era [...]. Que en tiempo de guerra no es raro que se pueble la tierra de hijos que el varón siembra en las mujeres de su enemigo (446).

Los ataques son devueltos con aún más ferocidad. En medio de este contexto, los campesinos de Bonastre llevan adelante unas fiestas por la Asunción de la Virgen; visto desde la perspectiva estratégica del señor: “Así que tienen los payeses unos días de asueto y en ellos celebran sus fiestas, entre faena y faena; pues el hombre es como la cuerda del arco, que si siempre está tensa al final se rompe, y por eso tras la labor dura del campo ha de venir alguna alegría para que luego vuelvan los hombres renovados a las labranzas” (451). La festividad no impide que la guerra continúe y, mientras que los campesinos celebran, los caballeros se enfrentan contra los hombres de Hug que se acercan. Esto da pie a la descripción detallada de una nueva batalla, del ataque y la emboscada de respuesta. A continuación, una vez más, como tras la batalla contra Bertrán Guerau, tienen lugar las curaciones y el relevamiento posterior al combate: “Acabada la cena, se levantaron las mesas y el señor empezó a departir con sus caballeros. Tal como suele suceder en estos casos, empezaron a burlarse y a picarse los unos a los otros sobre cómo se había portado cada cual el día del combate, con palabras que parecían reproches y eran en realidad elogios” (466). Tanto aquí como en la propia batalla, el personaje de Joan Galba funciona como contraste del resto por su papel de flamante caballero.⁶⁰ Luego de que Galba reciba su figura heráldica, una daga de plata en campo de gules, cada uno cuenta un relato afín a su personalidad, tanto por los hechos narrados como por el mensaje ético que transmite. Así se van sucediendo a lo largo de las

no hacía más que pensar que si el señor moría por causa suya él ya no podría vivir con aquella culpa. Pues tanto había cambiado su corazón en un año, que al mismo hombre al que quiso matar con sus manos ahora se le iba la vida detrás de él” (490). En cierto momento, confiesa, el peor castigo que podía imaginarse era el destierro por la distancia que supondría con su señor.

⁶⁰ “Durante todo aquel otoño y el invierno sirvió Joan Galba a su señor y fue uno de sus caballeros más fieles y más valerosos; porque, aunque era novel, suplía su inexperiencia con arrojo y valentía y con su deseo de agradar en todo a su señor” (*LTF*: 485).

páginas: el cuento picaresco de Laudes sobre Rainaut; la historia mesurada de Harald que transmite Armengol; un ejemplo de la sabiduría y la clemencia de Salomón en boca de Vidal Girondí; Arnau recurre a la magnanimidad, incluso en la guerra y con los enemigos, de Saladino; la enseñanza de rigurosidad de Ot Berenguer a partir de la narración de Bisclavret; la fábula piadosa de animales de Guifré. Galba corona con un hecho real acaecido a un mercader de la villa de Vic, lo que reaviva la tensión burguesía-nobleza: “[...] puesto que habéis contado ejemplos de reyes y príncipes que supieron ser justos y clementes, aquí se ve cómo también un mercader tuvo rigor e ingenio para castigar y corregir y tuvo caridad para socorrer” (478).

Durante el tiempo que siguió, continuaron las escaramuzas contra el bando de Hug, aunque más esporádicas, por momentos, y con incursiones más continuas por otros. Poco a poco van tomando un lugar más preponderante los hijos de Arnau, Raimón Amat y Oliver Ull Blau,⁶¹ y los de Bernat Armengol, Jaume, Pere, Raimón y Alfons.⁶² La guerra entre los señores se profundiza porque había recrudescido, paralelamente, la guerra entre los grandes barones y el rey Pere: “[...] por eso [Ramón Folc hijo] lo hostigaba a través de don Hug de Matagalls, que era vasallo suyo. Así que al recrudescerse la rebeldía de estos señores, no solo iban ellos contra el rey, sino sus vasallos contra los barones que habían permanecido fieles a don Pere, de modo que estaban todos envueltos en la misma guerra” (503). No obstante, luego de que el rey triunfe, se anticipa, se volverá tan misericordioso contra quienes lo atacaron (como Arnau con Galba) que ellos le guardarán tanta gratitud por su clemencia “[...] que uno de los que más se había levantado contra él, que era don Ramón Folc de Cardona, al cabo de cinco años le sirvió mejor que el más fiel de sus servidores” (503).⁶³ Una vez que esto acaba, Hug se repliega en sus tierras y, a partir

⁶¹ Oliver, el hijo menor, hereda su nombre de la épica francesa: “El señor de Bonastre, cuando vio cómo el niño se parecía a su amigo [Galba], quiso ponerle Oliver, porque se acordó de cómo Roldán se preciaba también de tener un amigo muy querido y le pareció bien darle aquel nombre, que era el del amigo del mejor caballero del buen rey Carlos” (*LTF*: 505).

⁶² La infancia de los hijos se desarrolla en tiempos de paz y se saltea rápidamente, como es de esperar en una novela centrada en los conflictos: “Los años siguientes corrieron como el agua, porque no hubo guerra, ni mala cosecha, ni ninguna cosa que alterase el curso de los días. Así que pasaron deprisa, como sucede cuando hay paz y pan en las tierras” (*LTF*: 520). En esta etapa se realiza una nueva analogía entre la tierra y las personas, aquí para enfatizar la importancia de los relatos del pasado para la formación: “[Arnau] Encomendó también a Laudes que les leyese [a sus hijos] todos los días un poco de las historias de los caballeros de antes: de Troya, del buen rey Carlos, y los pares de Francia, de Constantinopla, del buen Arturo y sus caballeros, de Alejandro, que fue hijo de Filipo, y de Apolonio el que cruzó la mar. Porque aunque, por ser tan niños, quizás aún no podían entenderlas cabalmente, de todas formas dejarían un poso en su corazón. Que es como cuando el labrador siembra: de momento queda la semilla oculta y no sabe el sembrador cuál se logrará y dará trigo y cuál se pudrirá en la tierra o se la comerán los pájaros; pero de todas las que ha echado, alguna germina” (506).

⁶³ Poco después, cuando el rey francés Felipe el Atrevido decide invadir el territorio aragonés, “[...] se puso en pie don Ramón Folc, vizconde de Cardona, aquel mismo que años antes se había levantado contra su señor y lo había combatido con tanta fiereza [...] y así el que años antes había sido vasallo rebelde se convirtió en el más fiel servidor del rey” (*LTF*: 508). Por supuesto, Arnau también acude al llamado del rey: “[...] no lo dudó un momento, porque se

del fin del conflicto macro, la guerra entre los pequeños feudos, que sucedía por expansión, concluye.

La última pugna será de nuevo interna, primero entre los dos hijos de Arnau y, luego, entre el hijo menor y el padre. A pesar de vivir en tiempos de paz, sin combates exteriores, desde pequeños los lleva a cazar y los instruye en el manejo de las armas; “[p]orque llegaría un tiempo en que tendrían que defender sus tierras de los enemigos que les atacasen, y así, en días de paz, los preparaba su padre para la guerra” (520). El temido problema de la herencia funciona de pólvora para el disparador del conflicto que urdirá Mataset: el testamento donde Arnau lega el feudo de Bonastre (su tierra más querida pero la más pobre) y el Castell de Puig a su hijo mayor y el feudo de Guerau al menor. El resultado de la clemencia con Mataset, ahora criado de Raimón Amat, será la otra cara de lo ocurrido con Joan Galba, dado que aquí, por el contrario, se volverá en contra del señor: “[...] aquellos azotes que le dio de muchacho todavía le escocían en la espalda y hacían que odiase todo lo que tuviera que ver con don Arnau de Bonastre, sobre todo cuando se acordaba de cómo le obligó a moler cibera como si fuera una acémila” (524). De este modo, Mataset pone a Raimón Amat en contra de su hermano y, tras varios ardides y convencimientos, sembrando cizaña, lo instiga a cometer el asesinato de Oliver. El intento es infructuoso y por accidente es Oliver el que termina matando a Raimón, quien cae en su propia trampa en el bosque. Y, como Mataset es testigo, el hermano menor queda atado al criado por su secreto; por miedo pierde su libertad y pasa a ser esclavo.⁶⁴ El siguiente enfrentamiento que trama Mataset es entre Oliver y el hijo bastardo de Bertrán Guerau, a quien Arnau seguía favoreciendo.⁶⁵

Al margen de las tretas que teje el siervo con Oliver existe otra diferencia interesante entre padre e hijo, y es el grado de sensibilidad con los campesinos que adelantamos:

preciaba de haber sido siempre fiel a su señor y, ahora que se le presentaba una ocasión de servirle, no quería quedarse atrás” (509). Esta fidelidad se extiende hacia abajo, dado que todos los caballeros desean partir a la batalla por la honra que implicaría luchar al lado de su rey en el sitio de Girona. Es interesante cómo hacia el cierre de este breve episodio, el cronista narrador, en un gesto de realismo, toma partido: “Dicen que los franceses con su locura y su soberbia [...] mirad qué acción de cruzados, que dicen que vienen a salvar la cristiandad y profanan los huesos de los santos. Con esta blasfemia agotaron la paciencia de Dios [...]” (515).

⁶⁴ Su dependencia llega al punto de no poder negarle nada, como cuando Mataset asesina al hijo menor de Armengol, al excederse en la tortura, y Oliver lo protege.

⁶⁵ Cuando Oliver se encuentra en guerra con su padre, Pere denuncia que su tío transportaba armas de Vic al bando de Oliver. Esto hace que se quede en el Castillo de Arnau dado que, en palabras de Pere, “[...] sé que si vuelvo al molino moriré a manos de mis tíos, que desde hace mucho me miran mal y en tiempos revueltos no puede el hombre estar seguro si vive y duerme al lado de su enemigo” (*LIF*: 583). Luego, Pere del Molí se ve forzado a acompañar una matanza contra los suyos pero acepta que es lo correcto ya que, como se nos instruyó numerosas veces, no se puede servir a dos señores a la vez.

Oliver Ull Blau iba con su padre a recorrer los campos, porque el señor quería que su heredero se acostumbrase a mirar por aquellas tierras, que algún día habrían de ser suyas. Y cuando veía las cosechas perdidas, la tierra esquilhada y los campesinos pidiéndole al señor que les perdonase los censos de aquel año, que no tenían con qué pagar, se le removían las entrañas, porque le parecía que la culpa de todo aquellos era suya; que había leído en la Escritura cómo a veces Dios castiga en su pueblo el pecado de un mal señor (560).

Aquí se pone en juego también la culpa a partir de la muerte de su hermano mayor puesto que, en realidad, la precariedad era producto de la guerra con Hug. Pero, ante los numerosos pedidos por parte de los campesinos, Arnau no admite el perdón del pago

[...] y, sin apretarles más de lo razonable [el cronista, en otro gesto de verosimilitud, aboga de nuevo por la nobleza], les exigió lo que le correspondía por derecho [...] porque sabía que, si un año perdonaba los censos que le eran debidos, al siguiente los payeses le ocultarían la mitad de la cosecha, aunque hubiese sido buena [...] y al final no pagarían ninguno [...] Oliver, como era inexperto en estas cosas y no sabía de la malicia de los campesinos [...] se apiadaba de los payeses y no le parecía bien cómo los apretaba su padre (562).

Matasset aprovecha esta desavenencia para difundir entre los payeses lo clemente que era su amo en comparación con el padre. Al mismo tiempo se desata una peste que provoca mayor pobreza entre los campesinos, que comienzan a cazar y a tomar otras decisiones de manera furtiva:

El señor supo aquello y se dio cuenta de que no lo podía consentir, porque si lo permitía le esquilmarían la tierra en tres años y no le dejarían ni caza en los bosques ni puercos en los encinares ni castaños en los castañares [...]. Así que mandó a sus soldados que estuvieran al acecho y, al que encontraran robando fruto, lo llevaran al castillo y le dieran cien azotes y a quien matase caza de sus bosques lo colgaran y expusieran su cuerpo en lo alto del Puig (565).

Arnau se muestra hacia las últimas páginas de la novela como un señor duro que, cuando recibe la súplica de su hijo se enfurece por ver blando su corazón: “Y quizás en otro tiempo don Arnau de Bonastre no hubiera hecho cosas tan crueles, pero el corazón de los hombres es como la corteza de los árboles, que se engruesa y endurece con los años” (568). A partir de allí, los payeses comienzan a incendiar los bosques y apedrear a los servidores del señor en los caminos. Ante una de estas tentativas, el señor se enfurece y, a modo de castigo aleatorio, quema la primera casa de payeses que se cruza. Los levantamientos alternados de payeses, amparados en la figura de Oliver, confluyen en una guerra contra el señor, con el objetivo de que el hijo ocupara el sitio del padre como un mejor gobernante. Mediante la tergiversación de algunas palabras de Arnau, Matasset convence a Oliver de autoexiliarse, ya predispuesto por el temor de que su padre

sospechara que había asesinado a su hermano y que, por lo tanto, resolviera preventivamente que por no respetar su linaje se podría alzar en contra del padre. Arnau comienza a desesperarse porque “[...] comprendió lo que pasaba, aunque en el fondo de su corazón no lo quería creer: que su heredero estaba en la conjura y había huido con armas, caballos y un criado para unirse a los campesinos [...]. Porque veía que se le iban detrás de su hijo rebelde los vasallos que creía más fieles y se le despoblaban los campos con la cosecha a medio recoger” (580).⁶⁶ En el bando del heredero no había ningún integrante de sangre noble, sino solo payeses, pastores y algunos mercenarios.

No porque pensase que llevaba las de perder sino para no empobrecer más su tierra, Arnau decide parlamentar con su hijo con la intención de poner fin a la guerra. No obstante, y a pesar del deseo coincidente de Oliver de terminar con la guerra, el mal consejo de Mataset lo conduce a no aceptar la ocasión de diálogo que el padre le proponía. En cambio se conciertan día y lugar donde se daría un enfrentamiento entre ambos bandos que pusiera fin a la lid. El pensamiento de Tibors de Fenal condensa la desgracia particular de las luchas intestinas: “Que, saliese lo que saliese, a uno de los dos que amaba habría de cubrirlo la tierra” (592).

A partir de la matanza de los otros hijos de Bernat Armengol, el único que quedaba con vida, Jaume, solicita combate singular contra Oliver para que le diera como prisionero al criado Mataset, culpable de todas las muertes. Si bien Jaume resulta victorioso y Oliver pretende cumplir lo pactado, Mataset huye, cubierto por un grupo de campesinos.⁶⁷ En medio de la revuelta, alguien del bando de Oliver mata a Jaume con una ballesta, “[y] después de aquello el señor desheredó a Oliver Ull Blau y lo repudió como hijo suyo, porque por favorecer a un criado había permitido que las gentes de su bando matasen a traición a un caballero” (600). Como se puede percibir, en el decurso de esta guerra se presentan muchos pormenores relevantes, pero quisiéramos destacar aquí una escena donde se observa la diferencia en el papel de señor que encarnan el padre y el hijo en relación con la autoridad sobre los vasallos, criados y siervos. Luego de que Armengol rescate a Oliver, a pesar de encontrarse en bandos enemigos, cuatro

⁶⁶ Los campesinos, al mismo tiempo, toman partida por un bando u otro (no todos estaban con los rebeldes), lo que redonda en la disputa entre sí y el aprovechamiento de concretar venganzas que respondían a rencores pasados: “[...] porque los payeses a veces son así, que por una rencilla pequeña de unas lindes de las tierras o de quién puede sacar agua de un pozo, o de quién tiene el derecho de abreviar primero las ovejas, a veces nacen rencores que duran años y pasan de padres a hijos. Así que ahora vengaba cada cual las malas palabras que se dijeron sus abuelos o los agravios que se hicieron las familias cuando ellos eran niños, aprovechando que estaba la tierra encendida de discordia [‘se revolvió la tierra’, se advierte más adelante en un gesto casi recursivo que refiere a los campesinos]” (*LTF*: 580).

⁶⁷ Al advertir que Oliver lo entregaría, “[...] maldijo en su corazón la fidelidad de los poderosos, que cuando bien les cuadra se avienen entre ellos, aunque estén en bandos opuestos y sean enemigos, y dejan de la mano a los que le sirven” (*LTF*: 599).

hombres los rodean, “[...] pero Oliver, que ya no tenía voluntad para nada, dejó que aquellos hombres tomaran a Bernat Armengol, lo desarmaran y lo llevaran preso a Bonastre. Y era que no se atrevía a contradecir a sus hombres, no se le fueran a levantar en rebeldía; porque quien anda sobre el filo de una espada no puede pisar fuerte” (605). Tras la muerte de este personaje, segundo al mando del bando de Arnau, se menciona un período de “falsa paz”, de una hostilidad sorda y callada: “Suele suceder que cuando hay guerra entre dos señores, a veces la hostilidad amaina y se remansa y pasan largos períodos parecidos a la paz” (611). Pero los enfrentamientos continúan y todos los caballeros de Arnau van muriendo, Joan Galba y Guifré entre los centrales, y el señor se queda solo con Ot Berenguer, por lo cual nombra caballero a Pere del Molí.

El final transcurre en forma de una letanía agonizante. Ya casi sin hombres, “[a] veces, por la noche, el señor se despertaba creyendo que eran otros tiempos” (618), toda una generación se concibe perdida por la muerte de quienes le habían servido en su juventud y madurez. El hijo bastardo de Bertrán también muere poco después, “[e]ntonces [Arnau] entendió lo que tenía que hacer, porque un señor no es nadie si no tiene quien le sirva y en aquella tierra angosta no cabían ya el señor de Bonastre y su hijo” (628), por lo cual decide retar a Oliver en combate singular, con el objetivo de terminar con la guerra. Cuando Arnau se encuentra a merced de su hijo, le solicita clemencia con la promesa de que si lo dejaba con vida y respetaba a los habitantes del castillo se alejaría de aquella tierra y renunciaría a su señorío, más que para salvar su vida para evitar que su hijo cargara con el asesinato del padre. El aliento de Mataset insta a un dubitativo Oliver para que clave la espada en el cuello de su progenitor. Y el párrafo final es contundente: “Oliver Ull Blau oprimió aquella tierra durante más de treinta años, haciéndola fértil en sangre y lágrimas, y tuvo tres hijos y murió a manos de uno de ellos, el que más quería, que se rebeló y se alzó contra su padre. Porque escrito está que una cruel necesidad esclaviza desde siempre a los hombres y les lleva a convertir su historia en un mal sueño de dolor tenebroso y estéril” (632).

5.5 Desidealizar el pasado

En la novela se enfatiza la alienación que experimentan, por un lado, las víctimas de las rígidas jerarquías cristianas: en especial, los musulmanes, los judíos y las mujeres.⁶⁸ Y, por otro lado, se evidencia la dependencia de los campesinos ante la arbitrariedad del señor feudal, debido a “[...] la voluntad de elaborar una narrativa en la que se incorporen las múltiples contradicciones, ambigüedades y tensiones socioculturales que intervienen en la formación de toda identidad nacional” (Martínez Góngora 2012: 57). Las guerras fratricidas, la violencia sobre las mujeres y la exclusión de alteridades étnicas ocupan un lugar central en la novela con el objetivo general de representar al “otro” subalterno en términos de identidad religiosa, genérica y estamental.

Uno de los motivos por los que elegimos este texto dentro del conjunto hispánico es porque permite problematizar un conflicto absolutamente vigente, el tema de la voluntad independentista catalana, en particular, y de los separatismos en general. En la historia tradicional española, Cataluña y muchas otras regiones ocupan un lugar marginal frente a Castilla, y su lazo con la fecha de 1492, que trabajaremos en el próximo capítulo, y a la figura de Isabel la Católica y la expulsión de infieles. Con este trasfondo, Díaz-Mas busca recuperar elementos históricos de la región no tan conocidos o aún por explorar: “La referencia concreta en la obra [*La tierra fértil*] a la Cataluña medieval se corresponde con el lugar relevante que ocupa esta etapa en la configuración de un imaginario histórico que constituye la base de un discurso en torno a la diferencia que funciona para identificar un periodo distintivo que dé origen a la identidad catalana” (2012: 58-9). La lucha contra el islam, la presencia mudéjar en el Reino de Aragón y la existencia de una próspera comunidad judía han sido atendidas por los estudiosos de la Cataluña medieval, pero no han sido tan difundidas por la historiografía general nacional. En un repaso por textos sobre la identidad catalana compuestos desde 1830 hasta 1930, Jaume Aurell concibe el “imaginario histórico” como “todas aquellas realidades del pasado que se han consolidado en la mentalidad de una sociedad determinada, bien a través de una tradición escrita por literatos, intelectuales o historiadores o bien a través de la tradición oral” (2001: 257). En el caso de la identidad catalana, en pos de diferenciarse de la construcción hispánica castellana al

⁶⁸ Una de las hipótesis que baraja Mar Martínez Góngora es que “[...] la representación en *La tierra fértil* del varón de origen musulmán —sobre todo en relación con la sexualidad transgresora que lo caracteriza y que permite la constatación de una masculinidad subalterna—, del judío y de las mujeres —cuya posición de marginación en la sociedad medieval se halla suficientemente destacada, tanto para las pertenecientes al estamento señorial como para las payesas de remensa— contribuye a ofrecer una visión más amplia y compleja del proceso de construcción de la identidad catalana que el aportado por la historiografía tradicional” (2012: 58).

desembarazarse de los componentes culturales judíos y musulmanes. En Cataluña, el conflicto causado por las contribuciones de judíos y musulmanes se hace menos patente al no contarse en la región con una cantidad de restos culturales de origen hebreo y musulmán comparable a la hallada en los territorios reconquistados por los castellanos en el sur de la península.

Teniendo en cuenta todo esto, uno de los conceptos que problematiza la novela, tan afecto a los estudios medievales y al neomedievalismo, es el de nación, con las Cruzadas como un elemento de carácter transnacional. Precisamente, en el texto queda patente la imposibilidad del claro demarcamiento de fronteras estrictas entre los distintos grupos étnicos que conformaban la sociedad catalana durante la Edad Media.⁶⁹ En torno a la naturaleza subalterna del “otro”, la novela de Díaz-Mas, como la que veremos en el siguiente capítulo, atiende a ciertos aspectos marginales de la sociedad medieval. Específicamente sobre el musulmán, contamos con los personajes de Laudes⁷⁰ (con apariencia de esclavo sarraceno,⁷¹ caracterizado como el “otro” interno) y Yusuf. La asociación del musulmán con la homosexualidad,⁷² presente en *La tierra fértil*, también aparece problematizada en el personaje de Enrique IV en la novela citada en nuestro segundo capítulo, *En busca del unicornio*. Sin embargo,

si bien estas prácticas sexuales contribuyen en la cultura occidental a lograr una degradación de la masculinidad del varón musulmán, en la novela la relación homoerótica del heroico señor de Bonastre con el igualmente viril Joan Galba, honrado platero habitante de la diócesis de Vic antes de convertirse en caballero, funciona más bien para señalar la alianza de la nobleza con la incipiente burguesía, así como la importancia de la misma en el seno de la sociedad catalana medieval (Martínez Góngora 2012: 63).⁷³

⁶⁹ No obstante, el contacto del protagonista con la cultura y religión islámicas no evita que su visión se halle marcada por la ideología dominante del Occidente cristiano, según la cual, como veremos en el próximo capítulo, la conversión del infiel constituye el máximo alcance de la tolerancia religiosa que se percibe por aquella época.

⁷⁰ Una noche en que el señor y su halconero se quedan bebiendo y conversando en profundidad Arnau recuerda sucesos de su cautiverio que casi ninguno de los suyos conocía y Laudes, por su parte, le cuenta detalles de su vida antes de arribar a aquella tierra. La narración de Laudes representa el caso de muchos de los personajes de la novela, el exilio forzado debido a la guerra o algún enfrentamiento; en sus palabras: “Que ni podía quedarme en Cerdeña, porque me perseguían los enemigos de mi señor, ni volverme a Génova; pues, aunque era la tierra de mis mayores, allí me tenían por traidor por haber emparentado con una familia de Pisa. Así que por servir a genoveses y tener deudos pisanos hube de escapar de la isla y refugiarme en tierra extraña” (*LTF*: 276).

⁷¹ En cierta reunión con sus caballeros en el castillo, Arnau espeta que cada ley tenía su caballería y su nobleza, incluso la de judíos y sarracenos: “[...] porque solemos llamar cerdos a los que son de sangre innoble, y no es digno de un caballero medir sus armas con ellos; pero que entre los sarracenos, a quienes los cristianos suelen llamar perros, hay caballeros de tanta nobleza que podrían medirse con el mejor de los cristianos sin menoscabarlo en nada” (*LTF*: 418).

⁷² La relación que Arnau establece con Joan Galba tiene dos antecedentes: por un lado, su propia experimentación en tierra musulmana como cautivo y, por otro lado, el encuentro con su halconero Roger Doristano, quien antes de pasar a la acción le había confesado: “Y hasta alguna que otra vez me he topado con un muchacho bien dispuesto, de esa edad en que aún no ha comenzado a crecer el vello y uno no sabe bien si está con hembra o con varón cuando se echa con ellos” (*LTF*: 277).

⁷³ En “Medievalism and the Ideology of War”, Andrew Lynch (2016) analiza el vínculo de lo medieval con la violencia, la identidad guerrera masculina y el heroísmo marcial. El desorden del Estado y la fundación de naciones

El personaje de Vidal Girondí, por su parte, pone en tela de juicio la uniformidad del judaísmo y, por lo tanto, permite resaltar la naturaleza heterogénea de este grupo étnico, contradiciendo una imagen monolítica de la alteridad frecuente entre los que conforman una mayoría hegemónica. Las luchas que se suceden en las aljamas entre los judíos que consideran las doctrinas de Maimónides como fruto de la “inspiración divina” y los que son contrarios constituyen un ejemplo de las divisiones existentes en la época en el interior de la comunidad hebrea. Este ejemplo sirve para atender a las limitaciones al concepto de tolerancia en la sociedad cristiana medieval: cuando Vidal le muestra a Joan Galba ciertos rasgos comunes entre el cristianismo y el judaísmo se le prohíbe su contacto.

La violencia sexual y la marginación de las mujeres queda patente en el primer acto de rebelión que comete Arnau contra su padre: la violación de una de sus siervas para marcar la posesión.⁷⁴ El administrador de Bonastre, Martí Colomer, con el objetivo de congraciarse con Arnau para manejar el feudo a su antojo cuando muriese el padre, le brinda mujeres para tener relaciones carnales. Cuando una noche el padre lo descubre, Arnau es humillado frente a toda su servidumbre. A partir de este episodio, la cólera de Arnau crece y comienza a aborrecer a su padre y a rebelarse contra él para vengarse del agravio recibido: “A ese fuego de su cólera vino a echar leña bien seca el tal Martí Colomer; que, fingiendo querer poner paz entre el padre y el hijo, inflamaba adrede la guerra” (*LTF*: 23). La forma de materializar su vindicta se da en el cuerpo de una mujer:

En una de esas cabalgadas sucedió que una tarde, casi anocheciendo, se le cruzó en el camino una campesina joven, payesa de remensa de su padre [...] como si le hubiese poseído un demonio, no paró de acosarla con el caballo [...] e hizo con ella lo que quiso [...] como si con aquello se hubiese vengado un poco de su padre, porque al fin y al cabo la mujer era payesa de remensa de don Raimón de Bonastre y tomarla así era como si tomase por la fuerza un bien del señor y le

son parte de las inquietudes que se anclan en este imaginario medieval. De allí se toman las ideas de nobleza, masculinidad y magnificencia medievales, a las que el cine hollywoodense les otorga la forma contemporánea más influyente. A veces, y casi inversamente, estos focos también representan preocupaciones como la justicia social, la tolerancia a la diferencia, el derecho a la autonomía política y la autorrealización del individuo. Uno de los ejemplos disruptivos que ofrece es *Lancelot du Lac* (1974), el film dirigido por Robert Bresson, que presenta una visión muy diversa de la guerra medieval y absolutamente negativa, con la fragmentación y el despojo como recursos formales cinematográficos que lo plasman.

⁷⁴ Esto se encuentra también problematizado en el film *The Last Duel* (2021), basado en la novela homónima de Eric Jager (2004), fundamentalmente a partir del recurso del perspectivismo en el tercer relato: “Chapter Three: The Truth According to the Lady Marguerite”. En *Un mundo sin fin* se da una escena similar de juicio, aunque aquí con otras acusaciones más vinculadas a la brujería y mediante una narrativa más tradicional: “La muchacha se dirigió a la catedral el sábado por la mañana, decidida a defender a Mattie estuviera o no presente y a hacer lo propio con cualquier otra pobre anciana sometida a una acusación tan absurda como aquella. ¿Por qué los monjes y los sacerdotes odiaban tanto a las mujeres? Rendían culto a la Santa Virgen pero trataban a cualquier otra fémica como si fuera la reencarnación del propio diablo” (Follett 2007: 567).

perjudicase en lo que le pertenecía. Desde aquel día, lo que hizo aquella vez lo repitió otras muchas, y toda mujer vasalla de su padre que encontraba sola en campos o caminos, fuese joven o vieja, casada o doncella, la tomaba y hacía con ella lo que le parecía, no tanto por el placer que le daba dejar satisfecha su naturaleza como por la ofensa que le hacía a don Raimón en sus vasallas (25).

En efecto, esta violencia del señor de Bonastre revela la doble sujeción a la que se hallan sometidas las payesas de remensa, tanto por la inferioridad genérica como por motivo de la condición subalterna del sistema feudal. Los cuerpos de las mujeres campesinas funcionan en la novela como metáfora de la tierra en el tándem belleza-fertilidad y violación-dominación del suelo.⁷⁵ El paralelismo entre la prosperidad de la tierra catalana actual y el dolor de las mujeres ya se anticipa en el título de la novela y en la intervención de la primera voz narradora. Por otra parte, una de las consecuencias de estos actos es la siembra de hijos bastardos que en el futuro cercano podrían empobrecer la herencia o generar guerras intestinas.⁷⁶ Todo esto busca evitar la idealización del pasado medieval, no ajena a la conformación del imaginario histórico de la construcción identitaria catalana y de cierta creencia de un pasado pacífico y de disfrutes inalcanzables para el presente. En los primeros párrafos de la novela, en un tono muy similar al comienzo de *El gigante enterrado* y utilizando también el nosotros inclusivo, la voz narradora describe un paisaje con el foco en la naturaleza y algunos pocos elementos del poblado cercano a la ciudad de Vic.⁷⁷ La visión delineada busca la conexión con el pasado: “En lo alto del monte se

⁷⁵ “De este modo, se recalca la disponibilidad sexual de estas pobres mujeres campesinas, a menudo forzadas por sus propios familiares a ofrecer sus cuerpos a sus señores con objeto de ganar la magnanimidad del mismo, lo que constituye uno de los varios aspectos de la opresión de la mujer medieval explorados en la novela” (Martínez Góngora 2012: 66). La opresión de género también alcanza a las mujeres nobles, como la esposa de Bernat Armengol o Tibors de Fenal, cuyo destino se reduce a llorar a sus hijos y maridos, y el suicidio será la única salida, como enseña el destino de Elisenda Guerau, para transgredir la jerarquía genérica. En *La cuadratura del círculo*, la madre de Acardo, Matilda, le comparte a su esposo su punto de vista sobre la guerra, que enseña otra veta del padecimiento femenino. En conversación sobre una próxima partida para luchar contra los moros de Calatayud, le responde que sabe quién es Alfonso el Batallador, y reclama: “Lo sé y estoy harta de saberlo. Y también sé cómo todos os ponéis igual. La picazón que os entra de la guerra, que solo son, lo mismo siempre, ganas de iros de las casas y dejar atrás vuestro deber de aquí: las mujeres, los hijos, las tierras, ahí se queda todo” (Pombo 1999: 44).

⁷⁶ Ni bien se nombra la amistad entre los señores de Guerau y Bonastre se destaca que las dos casas no habían tenido guerras, lo cual era admirable, se aclara: “Porque entre los vecinos se enciende la contienda con más facilidad que entre los que están lejos, y a veces por una pequeña cosa se odian los linajes de generación en generación; que todos hemos oído cómo en ocasiones un señor hace la guerra a otro porque en tiempo de sus abuelos hubo una disputa por el linde de unas tierras, o porque cuando vivía su padre el fuego que nació en el bosque del uno se extendió al vecino” (*LTF*: 12).

⁷⁷ En pos de acercarme al contacto que la propia autora declara como disparador del texto, cuando durante el año 2018 tuve la posibilidad de realizar una estancia en el marco de la beca doctoral en la Universitat de Barcelona, no dejé pasar la oportunidad de acercarme a la ciudad de Vic, recorrerla y observar los territorios circundantes con las ideas de la novela en el pensamiento. Sin duda existe una sensación de viaje en el tiempo en las zonas rurales del interior catalán, debido a la preservación, las tradiciones que se mantienen y la menor densidad de población (lo mismo sucede con Rupit, Pals o Girona, por solo mencionar unas pocas), acompañado muchas veces por el silencio de la observancia que puede catapultar conexiones con el pasado.

adivinan, como huesos mondos, las ruinas de un castillo *que en tiempos hubo*. Entonces *envidiamos la paz de este lugar* y no podemos no pensar en los hombres que vivieron en él desde los tiempos lejanos en que se trazaron estos caminos, se robaron los campos a la montaña y se levantó la casa. *Por un momento, los suponemos felices*” (10. Mis destacados). Esto nos remite a pensar en los hombres que hicieron humano el paisaje, antes salvaje. Y continúa el nexo con nuestro tiempo (nuevamente el adverbio dubitativo nos retrotrae a la novela del capítulo precedente): “Quizás, si tuviéramos todo este siglo por delante –un siglo recién estrenado, lleno de esperanzas y promesas–, llegaríamos a pensar que quienes estuvieron aquí antes que nosotros gozaron de una paz que envidiamos y disfrutaron de delicias para nosotros inalcanzables”. Sin embargo, inmediatamente se aclara y reinterpreta:

Pero llevamos sobre nuestras espaldas el peso de todo nuestro siglo que acaba, con sus dolores y desengaños, y no podemos ser ya tan inocentes: sabemos que este paisaje se hizo humano y que esta tierra se hizo fértil a costa de sudor y sangre, que fue el sufrimiento de los que aquí vivieron lo que hizo nacer el trigo y su esfuerzo quien abrió el camino [...]. Que esta tierra es fértil gracias a la sangre y a las lágrimas derramadas sobre ella, porque solo es fértil la tierra sobre la que se ha sufrido (10).

Aquí concluye el breve primer apartado para dar lugar al resto del relato, la crónica biográfica de Arnau de Bonastre, que se inicia con la repartición de tierras que luego de la conquista por parte de cristianos a sarracenos habían quedado como “desierto de frontera”. El encargado de repartirlas entre sus vasallos es el conde don Guifré, y en uno de esos terrenos se construyó el Castell del Puig, luego nombrado como el feudo de Guerau que lindaba con el de Raimón de Bonastre.

La denuncia de la novela radica, por un lado, en enseñar que la construcción hegemónica de la identidad catalana excluye y margina a una serie de actores sociales y, a contrapelo, en rescatar los elementos distintivos de comunidades y pueblos omitidos por la historiografía oficial. La elección del marco espacio-temporal no es arbitraria. La contradicción aquí, teniendo en cuenta el contexto de publicación de la novela, se observa en las circunstancias políticas contemporáneas que persiguen la afirmación de una identidad cultural distintiva, autónoma e independiente y de una trayectoria histórica única para Cataluña originada en la Edad Media, al tiempo que esto se sostiene en un proceso signado por la exclusión. El contacto con el arribo inmigratorio incrementa la demarcación y redefinición identitaria. En consecuencia, las nociones monolíticas de memoria e identidad encuentran un contexto clave para su cuestionamiento y

reflexión. Las experiencias de musulmanes, judíos y mujeres en la época medieval se corresponde, *mutatis mutandis*, con las de los emigrantes y desplazados de fines del siglo XX y comienzos del XXI.

∞ ∞ ∞

De acuerdo con Joel Kotkin (2020), las únicas reacciones que existen actualmente al neofeudalismo, y aquí detecta el dilema para salir adelante en su segmento propositivo, no provienen de la democracia liberal sino de las extremas izquierda y derecha. Así, la respuesta a un problema como el de la inmigración es explicada mediante la disonancia entre una clase acomodada que se permite la autoridad moral frente a las clases media y baja que padecen las consecuencias. El ejemplo es icónico en muchas otras dificultades: “The contemporary versions of peasant rebellions [como una salida al (neo)feudalismo], particularly in Europe and the United States, are in large part a reaction against globalization and the mass influx of migrants from poor countries with very different cultures” (120). En este sentido, indica Kotkin, la solución debe surgir de otro lugar (en su caso menciona, sobre todo, la educación, la recuperación del núcleo familiar [nodal, como vimos, en *La tierra fértil*] y la generación de políticas que expandan las oportunidades de las clases media y trabajadora) y debe romper con el control del poderoso sobre los siervos y la continuidad estratificada de los roles que la novela, a su manera, también denuncia.

La tecnología cambia nuestra forma de comunicarnos y de obtener información, provoca que determinados trabajos y profesiones vean su existencia amenazada o ya anulada; la inteligencia artificial regula la opinión pública de la sociedad y vigila y predice sus movimientos, y se justifica la precariedad a través de la simplicidad de la vida como un valor.⁷⁸ Esto trae consecuencias en la psiquis de las personas: “The effects of digital saturation appear to be profound. Young people today have been found to be less assertive and more risk-averse than earlier generations. Many lack basic soft skills, such as knowing how to interact with other people” (156). Por su parte, la visión del mundo de la religión durante la Edad Media ofrecía un código social para ayudar a la gente a lidiar con las crisis, el miedo a la muerte. Actualmente, y a

⁷⁸ Desde un punto de vista geográfico, central para el ensayo, Kotkin señala “The digital city is perfectly suited to the neo-feudal order” (2020: 145). El desarrollo argumentativo atañe a las características que definen a los individuos y su ecosistema que convienen a la oligarquía tecnológica por eficiencia.

partir de su pérdida de influencia, ese espacio fue ocupado por otras afiliaciones espirituales que sirven a un propósito similar, vinculadas con el transhumanismo digital y con el ambientalismo. La ignorancia del pasado, y por ello la necesidad de visitar el período medieval, es uno de los puntos más fuertes que dificulta la ruptura del sometimiento.

Sexta iteración: del otro lado de la hoguera

Sobre la alteridad a partir de 1492

*Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla, de Homero Aridjis (1985)*¹

El recreacionismo es uno de los fenómenos de manifestaciones neomedievales más particulares. La actividad implica ocupar un rol más activo y tomar el lugar de otro al encarnar un papel determinado que, además, tiene un matiz de creatividad productiva en algunas de sus variantes: “Re-creation is distinct from reenactment in that it is a game in which modern people pretend to be made-up medieval people interacting in a made-up world [...]. If, when reenacting the battle of Agincourt, the French somehow win, then it ceased to be a reenactment and become a re-creation. In this way, reenactment is tied directly to historical narrative” (Cramer 2014: 209). Algunos ejemplos de grupos que lo practican de manera más sistemática son la *Society for Creative Anachronism*² y Adrian Empire, y muchos suelen participar de las ferias o festivales medievales. Casos locales son el Torneo Nacional Edad Media,³ el grupo Orden de los Caballeros de la Cruz y la Feria Burgo-Sur, que tiene lugar en Buenos Aires de manera regular, entre otras agrupaciones y eventos de mayor o menor frecuencia de encuentro que se pueden hallar en la página “Ferias Medievales Argentinas”. Baste la mención, dado que no es el objeto aquí detenernos en esto.⁴

Debe tenerse en cuenta que la elección lúdica no implica necesariamente el pensamiento de que la vida era mejor en la Edad Media:

For everyone else, negotiations with medievalist selfhood involve the dialectical tension of the gothic-grotesque and the romantic. For reenactors, as the results of the survey repeatedly showed,

¹ Parte de este capítulo tuvo una primera plasmación en el volumen *Magia, brujería, Inquisición* de Storyca (2019).

² Su fundación se remonta a la Berkley contracultural de 1966 (Matthews 2015: 105) y su éxito produjo el movimiento de cientos de sociedades de recreación medieval en muchos países. En el primer Apéndice a su *Medievalism: A Critical History*, David Matthews incluye los resultados de una encuesta realizada a 67 recreacionistas de Estados Unidos, Inglaterra y otros países europeos (185-7). Quizás el dato más interesante sea que el período mayormente elegido (por un 71%) es el de la Temprana Edad Media, 500-1066.

³ Uno de los torneos de recreación más antiguos registrados, el de Eglinton en Ayrshire (1839), fue producto del impacto textual de *Ivanhoe*.

⁴ Sirva una nota a modo de ejemplificación, pero sépase que estos encuentros son muy habituales en nuestro país y merecerían un estudio aparte:

<https://www.tiempoar.com.ar/informacion-general/todos-a-aldo-bonzi-en-busca-del-santo-grial/>.

their use of the Middle Ages (arts and crafts, rules-based combat, good conduct) with a tacit acknowledgement that, as a period, the Middle Ages was fundamentally gothic and not a place where anyone would really want to be (Matthews 2015: 112).

Más que una promoción de una ideología, el recreacionismo atañe un conjunto de técnicas sobre el yo, donde los individuos pueden recurrir a personalidades alternativas. En efecto, los festivales, la recreación y el simulacro implican una atracción por lo medieval que en muchos casos se da desde lo amateur, precisamente, por la nota lúdica que contiene. En “Participatory medievalism, role-playing, and digital gaming” Daniel Kline (2016) menciona cuatro casos de estudio emblemáticos: *Dungeons and Dragons*, *The Society for Creative Anachronism* y las ferias medievales o renacentistas, LARPing (Live Action Role-Playing) y los videojuegos. En todos estos ejemplos se trata de crear mundos medievales que nunca existieron, siempre desde un lugar de encuentro activo y buscando la inmersión en el “mundo medieval”.⁵ Algunas de estas experiencias son mediadas (como los videojuegos) y otras no (como las justas o las ferias), pero todas estas prácticas conllevan el aprendizaje de asumir otras identidades. De acuerdo con Kline, el mundo medieval funciona para el jugador de rol como un trasfondo conservador y de valores tradicionales, mas con infinitas posibilidades individuales transgresoras. Muchos de los eventos se fundan en cierta nostalgia y crítica a la sociedad actual (tengamos en cuenta, por ejemplo, el auge de ferias medievales a partir de la década del 60). En este sentido, ciertas coincidencias de estas actividades podrían resumirse de la siguiente manera: “The simultaneous convergence of the tropes of the past in the press of the present with a view towards an emergent future, all without an anxious reaching towards an authentic past” (Kline 2016: 87).

Por su parte, Lauryn Mayer, en la entrada “Simulacrum” de *Medievalism. Key Critical Terms* problematiza el término en relación con el concepto de “original”, fundamentalmente en los casos en que no existe ningún original y cuando, por lo tanto, no puede haber copia (aquí resuena la imposibilidad de determinación del *Ur-Text* medieval). Las exhibiciones y las manifestaciones en vivo y en directo de la Edad Media atienden la posibilidad de recuperar el pasado mediante lo

⁵ Un caso especialmente particular, sobre el que me encuentro trabajando en un artículo, es el de [Campanópolis](#), aldea neomedieval gestada a mediados de los años 70 en la González Catán del conurbano bonaerense (La Matanza, Buenos Aires, Argentina). Según la definición en su página web: “Desde el punto de vista arquitectónico, es la primera y única ciudad con espíritu medieval en Latinoamérica constituyéndose como un parque histórico-ecológico-cultural y temático.” Al atractivo turístico de la posibilidad de viajar en tiempo y espacio se le agregan las jornadas recreativas con actividades de inmersión neomedieval: tiro al arco, juglares, bailes, comidas, entre otras. Ejemplos de otros países, aunque cada uno con sus particularidades, nos remiten al castillo Guédelon de Michel Guyot o el Atlanta’s Rhodes Hall del sur estadounidense (Utz 2017: 29 y 66).

performativo en la intersección de la interpretación del tiempo, el espacio y el ser.⁶ Esto crea un sentido cultural de comunidad y conectividad humanas. Angela Weisl define el efecto que se genera en el presente y en la definición de la identidad a partir del cariz participativo:

Medievalisms take place at the intersection of performance and invention; *they use the past to act upon and within the present; the act of taking on any kind of medieval identity*, whether in the nostalgic poetry of William Morris or a medieval character in a game of *Assassin's Creed*, is inherently specular: *the actor or author inhabits the identity; the audience observes and engages with that inhabiting* [...]. If one spectacle is primarily an image, something observed (a film, a concert, a book), while the other is more participatory and lived (a video game, a festival), *they both by nature create a kind of community*, even if it is only a community of shared interest and engagement; this is, all the same, *a connection to others* who also read medievalist novels, watch medieval films, or play medieval games. This engagement can be more or less active, but even the most passive observer still joins in medievalism's spectacle for the time period of his or her observation (2014: 235. Mis destacados).

What medievalist spectacle offers is an alternative to modernity, an engagement with a different identity, of an alternative world, whether the spectacle requires engagement or demands a more participatory performance (237).

Desde la academia, y sobre todo en los comienzos del medievalismo, en los años 70 y 80, se veía al recreacionista o al jugador de rol de manera condescendiente (Utz 2017: 19), así como todavía hoy existe cierta desconexión con el público general en ciertos ámbitos de las ciencias humanas filológicas que el abordaje neomedieval se aviene a reconectar. El rechazo durante el siglo XX se distancia de la visión decimonónica de amateurismo en contraposición a la construcción de una disciplina más asentada durante el siglo XX.⁷ En su segundo manifiesto, Utz (2017) señala que las formas más interesantes del vínculo con lo medieval en las últimas tres décadas (y también como vertientes futuras de relevancia) deben romper con ese aislamiento y unirse a lo personal y a los debates políticos y académicos más generales.⁸ En esta orientación, detalla, estas líneas de investigación surgen de la confluencia entre los estudios de recepción, los feminismos y los estudios de género, y los estudios medievales, como forma de encauzar el

⁶ En la entrada "Spectacle" Angela Jane Weisl precisa: "The past cannot be resurrected; it can only be represented, and all roles (including spectating) within a representation are performances as they act outside of the real, in created time and space which can connect present and past, time and timelessness, the transcendent moment of theater and of transcendence. This temporal interaction, inherent to medievalism, offers insights into contemporary social and cultural life that contemplation of the spectacle uniquely affords" (2014: 232).

⁷ Expandimos esta tensión en el primer capítulo a partir de la figura de Leslie Workman.

⁸ Esto se suma a la reformulación de la identidad del académico que extiende en el sexto manifiesto: el pedido de un cambio fundacional en lo que implica ser un miembro de la academia que incluya la intervención en las discusiones públicas (como, por ejemplo, contra el racismo y el sexismo), la participación en medios masivos de comunicación, el acceso abierto a lo erudito y un compromiso humanístico más verdaderamente interdisciplinario, inclusivo y democrático.

trabajo con la alteridad de la cultura medieval. Allí se combinan el presentismo, la empatía, la memoria y la subjetividad.

Entonces dejaron correr los caballos el uno contra el otro sin más palabras, y se enfrentaron con tal saña que convirtieron en astillas las lanzas, y dejaron vacías las sillas, al derribarse el uno al otro; pero al momento se levantaron de nuevo.

6.1 El otro, el mismo

Castilla y Aragón habían encendido los fuegos y España se abrasaba a sí misma;
en la mañana soleada de Zaragoza se escuchaban los gritos de los conversos;
gritos que al paso de los días se volverían mudos, pero acusadores atravesarían
los años y los siglos, sin que hubiese lluvia, viento,
silencio ni noche que pudiese apagarlos

Homero Aridjis, 1492 (191)

La visión parcial del mundo imperante en la Edad Media conllevaba la expectativa de un Otro al que no se conocía. En la actualidad, en cambio, el conocimiento de los distintos “otros” se torna más accesible. Los viajes, sin ir más lejos, son una manera de ir al encuentro con el otro. En 2017 Philippe Josserand y Jerzy Pysiak dirigieron el volumen *À la rencontre de l'Autre au Moyen Âge*. En la introducción, Jean-Claude Schmitt señala que “alteridad” y “otro”, indisociables en el período medieval, son palabras que evocan, por un lado, una diferencia, una distancia y una extranjería frente a lo desconocido, donde depositamos nuestros prejuicios, y, por otro lado, se puede tratar de algo que acogemos, reconocemos y reencontramos. En este sentido, destaca, la alteridad y la identidad son las dos caras de un mismo problema. Así como el cierre del período medieval es un momento sumamente productivo y vertiginoso para este análisis, el inicio, a partir del contacto con los pueblos germánicos, también lo es. Los mapas medievales son un sitio idóneo para detectar dónde y cómo se colocaba ese temor, desde seres más realistas (como los monópodos) hasta otros más maravillosos (criaturas híbridas y semi-humanas, como los cinocéfalos, o seres monstruosos de todo tipo ubicados en zonas periféricas al territorio civilizado).⁹ Más allá de todas las motivaciones vinculadas con lo bélico, el contacto con el Otro

⁹ La novela que aborda más profundamente este amplio abanico es *En busca del unicornio* (1987), que ya referimos en el segundo capítulo en relación con la travesía. En tierra africana, la expedición comandada por Juan de Olid se va encontrando con diversos Otros. Esto ocurre, por un lado, con animales desconocidos como la jirafa, “[...] topamos con el animal más maravilloso que imaginarse pueda y algo asombroso de ver. Y este animal tiene en todo la forma y

podía estar alentado por razones como el comercio y el intercambio de bienes o la sed de descubrir.

Ahora bien, una cosa es ir al encuentro del Otro y otra bien diferente es la percepción de que un otro no invitado invade “nuestro” territorio: “[...] l’idée d’associer les conquêtes musulmanes avec les tribulations apocalyptiques s’avéra très durable dans le monde médiéval, aussi bien oriental qu’occidental” (Wilk 2017: 38). Al fin del mundo en el sentido temporal que veíamos en el capítulo tercero se suma un aporte geográfico, en un contexto de sentimiento de decadencia gradual de la cultura cristiana ante la dominación musulmana y el correspondiente olvido de la lengua latina: “Au milieu du IX^e siècle, les angoisses apocalyptiques semblent constituer une part relativement importante du discours mozarabe puisque le pouvoir musulman et l’islam lui-même sont conçus comme cet Autre qui peut être utilisé afin de mieux définir sa propre identité” (43). A su vez, como señala Mazzoli-Guintard, “[l]a ville de l’Islam au Moyen Âge permettait ainsi de faire l’expérience du même et de l’autre, de la familiarité et de l’altérité; seuls les visages de l’altérité, suffisamment multiples et complexes [...] dans un cadre urbain exceptionnel de l’histoire d’al-Andalus, Cordoue” (2017: 79). La Córdoba que recorríamos en nuestro segundo capítulo a través de *Los perplejos* era un espacio de experiencia del Otro (solo que con los roles alterados);¹⁰ experiencia que es un punto de partida fundamental para la alteridad. En la Edad Media la línea de división pasaba por la religión y la lengua más que por la raza o la nacionalidad (81). Al ingrediente temático del problema de la conversión y la persecución religiosas, la novela que analizaremos en este capítulo le suma una escritura que juega con la

hechura de un venado y cuatro patas y el color pardo y la cabeza chica y apuntada. Mas las patas las tiene luengas como tres veces las del venado y el pescuezo lo tiene luengo como dos hombres puestos uno encima del otro [...]”; o la descripción del unicornio que supuestamente encuentran pero que hacia el cierre se revela que era un rinoceronte; o mediante la apreciación de animales ya identificados como conocidos: “el caballo es animal a lo cristiano, noble y confiado y batallador, mientras que el camello lo es a lo moruno, traidor y de poco confiar” (111). Por otro lado, contamos con impresiones de personas: “Y otra cosa maravillosa y digna de nota es cómo entre los negros hay dos o tres rostros y no hay más, no como entre los blancos que cada uno tiene su cara y por mucho que se busque no se encuentran dos iguales” (127); o “Y las dos se parecían como hermanas porque, como ya dejo dicho de otras veces, entre la gente negra hay menos caras que entre la blanca” (146), y repetidos comentarios que indican despectivamente que en tierra de moros no estaba mal vista la homosexualidad ni andar con pocas ropas. Muchos de estos esbozos no son tan distantes a los que se observan en textos como *Derrotero y viaje a España y a las Indias* (1534-1554), de Ulrico Schmidl, o *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), de Lucio V. Mansilla.

¹⁰ “Cette première approche des marqueurs de l’altérité dans la Cordoue des VIII^e-XIII^e siècles a eu pour cadre d’observation la ville, espace d’expérience de l’autre par excellence” (Mazzoli-Guintard 2017: 95). Este espacio se ve potenciado también en su plasmación en 1492. Específicamente sobre el vínculo, en la convivencia cordobesa se muestra cierta ambivalencia en el trato y la percepción: “Sur la figure de l’étranger à Cordoue, une première enquête dans les sources textuelles arabes a livré quelques traces d’une altérité qui va de l’admiration de l’étranger à l’altérité radicale” (92) y “L’altérité du dehors peut en effet susciter l’admiration, par son exceptionnalité, sa richesse, sa beauté, et provoquer l’étonnement aussi: l’étrange et l’étranger ont ceci en commun qu’ils sont curieux, étonnants, merveilleux et qu’ils sont éloignés de l’origine, du levier familier de l’évidence” (93).

sensación de alteridad desde lo lingüístico y rompe con la premisa del anacronismo necesario de Lukács, al presentar un estadio de la lengua castellana propio de la época que se representa.

Una operación habitual que se puede observar en las novelas históricas es la profundización narrativa sobre los sucesos que pudieron haber desencadenado hechos conocidos (o, mejor dicho, reconocibles a partir de la historiografía), o el desarrollo de episodios ficcionales enteramente novedosos contemporáneos a su acontecer. Las figuras que podríamos identificar como propias del período escenificado pueden aparecer en primer plano o como telón de fondo.¹¹ *1492. Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985), del mexicano Homero Aridjis, es un claro ejemplo del segundo grupo, ya que busca introducirnos en los caminos y en las conversaciones cotidianas de los actores más ligados al pueblo; experiencia que se adelanta en el “vida y tiempos” del título.¹²

El texto de Aridjis está centrado en la búsqueda de un hombre que, casi azarosamente, termina embarcándose con Cristóbal Colón¹³ en su viaje de agosto de 1492, año en que fechamos el final de la Edad Media.¹⁴ Sin embargo, este no es el foco principal, y el arco

¹¹ De acuerdo con Seymour Menton (1993: 23), cuando estos personajes reconocidos aparecen en primer plano se produciría cierta desacralización por medio de la focalización. Este es uno de los seis rasgos que propone para distinguir si una novela histórica pertenece a lo que él conceptualiza como “nueva novela histórica” o si, en cambio, se trata de un caso “tradicional”. Por la figura narradora, y otros de sus argumentos desarrollados en el capítulo primero de esta tesis, *1492* no sería una “nueva novela histórica” para el esquema de este autor. Menton señala que no califica (156) en el breve apartado “How Different Can You Get? The Inquisition Novels of Homero Aridjis and Angelina Muñiz” (por *1492* y la novela *Tierra adentro*) del séptimo capítulo “Over Two Thousand Years of Exile and Marginality. The Jewish Latin American Historical Novel”. Allí destaca la doble función de Juan Cabezón: protagonista de una novela de formación y narrador omnisciente bien documentado. Por otra parte, señala algo bastante particular en torno a esta focalización: según Menton se percibiría un fracaso por parte de Juan Cabezón al involucrarse emocionalmente con los sufrimientos de su amada y de otros judíos y conversos perseguidos. Esto sería un efecto de fidelidad o de rigor histórico con respecto a la época; aunque también acusa ese desapego a una posible falta de bagaje familiar judaico (158).

¹² La figura del “héroe medio” que describimos en el capítulo primero colabora, en muchos casos, con la puesta en relación de grupos opuestos (Mata Induráin 1995: 26 y 52).

¹³ La aparición de Colón ejemplifica cómo las figuras históricamente reconocidas aparecen como telón de fondo. En Toledo, durante la noche, el protagonista entra al Hostal de Tajo; luego de comer liebre, asadura de carnero y vino, un hombre sentado en otra mesa, familiar de la Inquisición, lo interroga sobre su procedencia, nombre y costumbres. Luego, el inquisidor se dirige a otro sujeto, “[...] de unos cuarenta años, cara larga y pecosa, ojos garzos y vivaces, barbas y cabellos blancos que un día fueron bermejos” (*1492*: 219), que comía solo en otra mesa y se presenta como un navegante que busca a la reina Isabel para exponerle una empresa. Ante la explicitación del objetivo de llegar a las Indias por Occidente, el inquisidor acusa: “Tened cuidado de no llegar al corazón de la herejía” (219). Para un paneo por el abordaje del personaje de Colón y su condición de converso en las novelas se recomienda la lectura de Huertas Morales (2011: 479 y ss.).

¹⁴ El matiz convencional de la periodización queda evidenciado de manera cómica y emblemática en la película *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre el sexo pero nunca se atrevió a preguntar* (1972), dirigida por Woody Allen. El [primer episodio del film](#) nos presenta un banquete en un castillo medieval y a un bufón que quiere seducir a la reina. Mediante el brebaje que le entrega un hechicero logra despertar el deseo en la dama pero, cuando se disponen a consumir, se encuentran con la traba del cinturón de castidad colocado por el celoso rey. Mientras el bufón trata de abrirlo infructuosamente, recapacita: “Debo pensar en algo rápido porque antes de que nos demos cuenta llegará el Renacimiento y todos estaremos pintando”.

narrativo de la novela se extiende a lo largo de un siglo: comienza en 1391, con la genealogía del protagonista y el *racconto* del asalto a la judería de Sevilla. El meollo del relato, la vida y los tiempos, se desarrolla a partir de 1481, con el establecimiento de la Inquisición en España; es decir, cerca de quinientos años antes de la publicación de la novela.¹⁵ La primera fracción del título, *1492*, funciona en realidad como cierre (exceptuando el “Deo gratias” final, el número es la última palabra de la novela). Por consiguiente, y si bien el núcleo temático es en efecto la Inquisición, su exacerbamiento, y el tratamiento desde un punto de vista historiográficamente no canónico, se nos propone pensarla en tensión con este año.¹⁶ *1492* nos reenvía de inmediato al final de un período, pero el hecho de que esta sea una novela producida en México y que transcurra en España vincula tres sucesos relevantes: la expulsión de los judíos del territorio español y la conquista de Granada, por un lado, y el denominado “descubrimiento” de América, por el otro.¹⁷ Dos viajes inducidos por razones diversas. Ahora bien, dada la poca conexión entre los hechos fundamentales de la novela y el viaje hacia América, debemos preguntarnos por su funcionamiento al interior de la narrativa.

Cabe aclarar aquí que, a pesar de no estar centrada en un personaje histórico o literario conocido, esta obra, como varias de las que trabajamos, está narrada en primera persona del singular.¹⁸ El relato se nos ofrece en boca de Juan Cabezón, español y descendiente de judíos conversos.

Las novelas históricas de tema medieval producidas por autores/as latinoamericanos/as son poco habituales, en contraposición a la cuantiosa publicación de novelas que toman como puntapié los episodios y el ambiente de la conquista de América o la época de la colonia (y las novelas españolas que hacen lo propio con la Edad Media). Quizás sea este abordaje más

¹⁵ Desde su publicación la novela tuvo un éxito considerable, patente en la pronta traducción al inglés por Betty Ferber (1991, Summit Books), que ha sido aducido a la cercanía del quinto centenario de la conquista americana.

¹⁶ La referencia precisa y anticipada funciona también en otro sentido. Jean Molino señala que la indicación cronológica nos hace entrar en el pasado como pasado y que nos predispone al contacto con lo diverso: “L’histoire est le domaine de l’altérité, de la différence, de l’ailleurs” (1975: 216).

¹⁷ Menos directa es, en cambio, la alusión a 1942 y al Holocausto, a donde se nos reenvía mediante los crecientes castigos que se imponen a judíos y conversos, como la necesidad de llevar un signo distintivo. El pregonero indica en la Plaza de San Salvador el 22 de enero de 1481: “[...] que todos los judíos de Madrid e su tierra [...] ninguno non sea osado de andar syn señales por esta dicha villa e por su tierra” (*1492*: 106), y especifica los sucesivos castigos en caso de que la persona sea encontrada sin esa señal. Allí, también, se apunta en qué partes de la ciudad tienen que vivir los judíos y los moros, cada vez más aislados. El gradualismo de estos regímenes de horror, y cómo todos estos gestos buscan definir la identidad de un colectivo a través de la dialéctica con la otredad, se detalla muy claramente en la novela.

¹⁸ A la posibilidad de indagación introspectiva y de aparición de conflictos más íntimos se suman la generación de mayor empatía con la focalización elegida y la resolución de tensión entre lo externo y lo interno, al ser Cabezón producto y productor del discurso (Cella 1991: 458).

tangencial e inesperado lo que haga que, en general, estos casos excepcionales se corran de ciertas tipologías a las que nos tiene más acostumbrados la novela histórica del medievo. De hecho, *1492* tiene una continuación que lleva por título *Memorias del nuevo mundo* (1988), en la cual el narrador también es Juan Cabezón, pero ahora desde su vejez y ya en tierras americanas.

De acuerdo con la clasificación propuesta por Antonio Huertas Morales (2015) podríamos ubicar *1492* entre los tipos de “novela histórica tradicional” y “novela de recreación histórica”. A pesar de lo que pueda intuirse por el título y las primeras páginas, no se trata de una “novela histórica de personaje”. Como señala Magdalena Perkowska (2008), en este caso la vida es un pretexto para relatar los tiempos.¹⁹ La mirada de estos tiempos no es inocente sino que apunta a la crítica de lo que es percibido como una memoria única. Nos abocaremos a profundizar el análisis del tratamiento que recibe el proceso inquisitorial en la novela desde la óptica que propone: los hechos son presentados aquí tamizados por la mirada del pueblo y de las víctimas.²⁰

6.2 Quemar la efigie

Now I know how Joan of Arc felt,
as the flames rose to her Roman nose
and her walkman started to melt
The Smiths - “Bigmouth Strikes Again” (1986)

Podríamos esquematizar el texto en cinco partes. Primeramente, los sucesos que involucran a la familia de Juan Cabezón, desde el nacimiento de su abuelo en Sevilla,²¹ se alternan con el

¹⁹ Desde una óptica levemente diversa, Seymour Menton vincula la infancia de Juan Cabezón con el *Lazarillo de Tormes* y la novela picaresca, en especial por la dupla con el converso ciego Pero Meñique. Perkowska, en cambio, señala que si fuese picaresca se daría más lugar a la vida que a los tiempos y habría cierta trayectoria hacia el autoconocimiento. Según ella, y coincidimos, aquí no se registra la evolución del protagonista sino de la sociedad española de fines del siglo XV. Además, a diferencia de lo que ocurre en el *Lazarillo*, el tipo de relación entre Juan y Pero es el de una amistad y no el de amo y aprendiz.

²⁰ De acuerdo con Lukács, el pueblo tiene su historia de la mano del poeta y no del historiador. Sin embargo, detalla: “[...] hay una enorme diferencia histórica —reflejada, asimismo, en la creación estética— entre la ingenua inconsciencia y despreocupación con que los poetas del *Cantar de los Nibelungos* transformaron en sentido feudal y cristiano las leyendas de la época pagana, y la exagerada apologética con que los románticos reaccionarios introducen los principios del legitimismo en la Edad Media, convirtiendo a esta en un idilio social poblado de desclasados decadentes con aspecto de héroes” (1966 [1955]: 69-70). Justamente contra textos producidos en esta línea de visión romántica que critica Lukács es que viene a responder una novela como *1492*.

²¹ El nacimiento ocurre “[...] el mismo día en que el arcediano de Écija Ferrán Martínez, al frente de la plebe cristiana, quemó las puertas de la aljama judía, dejando tras de su paso fuego y sangre, saqueo y muerte [...]. Ferrán

contexto histórico de fines del siglo XIV y comienzos del XV. Casi como un guiño a la conciliación y la empatía, el episodio inaugural concluye: “La casa de la bisabuela pegaba su espalda a una casa judía, y no podía haber desastre que sacudiera a una que *no* repercutiera en la otra” (1492: 13. Las negritas y las itálicas son del original).²² Allí se realiza un paralelismo entre los gritos del parto y la acción del “arcediano atroz” en la aljama judía, y se contrapone al recién nacido con los nuevos muertos.²³ En esta sección, además, se incluye una semblanza del valenciano Vicente Ferrer, enfocada en su fervor proselitista, que introduce dos elementos importantes: el milagro y la búsqueda de la conversión al cristianismo de los judíos.²⁴ Una segunda parte se aboca a los primeros años de vida de Juan Cabezón hasta que, ya huérfano,²⁵ conoce al no vidente Pero Meñique. En tercer lugar, se relata la cotidianidad que vive el protagonista con un grupo de mendigos, con quienes entra en contacto a través del ciego; encuentros que permiten la abundancia del diálogo y la conversación. A continuación, sigue la etapa en la que convive con los fugitivos Gonzalo e Isabel de la Vega; el relato se detiene especialmente en el lazo con esta última, con quien se casa y tiene un hijo al que no conoce hasta el cierre de la novela. La última parte se inicia con la desaparición de Isabel, que desata su búsqueda hasta el efímero reencuentro y la nueva separación final. En términos cuantitativos, este quinto momento ocupa prácticamente la mitad del texto y, en cierto modo, los demás sirven de extenso marco para esta pesquisa.

El título de la novela, en contexto americano, da pistas falsas. El tema central es la persecución de judíos y conversos por parte de la corona y, de manera más directa, de los familiares de la Inquisición. Asimismo, un aspecto clave es la problematización del rol del propio

Martínez y sus seguidores degollaban mujeres y niños, reducían a escombros las sinagogas y dejaban yertos a cuatro mil inocentes” (1492: 13). Marcado por la desgracia, el abuelo, víctima de la peste, no llega a conocer al padre de Juan, Ricardo Cabezón, quien nace en 1411.

²² Todas las citas se harán de la edición de 1492. *Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* consignada en la bibliografía y se incluirá a continuación y entre paréntesis 1492 seguido del número de página.

²³ En esta oposición subyace una visión de la vida en el plano terreno como condena absoluta (sin su valor transicional), y se reflexiona sobre si vale la pena traer más hijos al mundo. En el desarrollo de esta consideración y en el resto del texto, como en *El señor de los últimos días*, Homero Aridjis presenta una visión claramente dicotómica entre el bien y el mal.

²⁴ A través de semblanzas como la de Ferrer se nos va ubicando en el contexto. En cierta manera, su descripción prefigura algunos rasgos del fanatismo religioso que reaparecerán de manera exponencial en Tomás de Torquemada: “El 19 de enero de 1411 entró en Murcia, prohibiendo el juego de dados en la ciudad y su término y aplicando ordenanzas severas contra los judíos y los moros que no se habían convertido al cristianismo” (1492: 22), o cuando entra a las sinagogas “lleno de ira” para predicar su fe. Ferrer sostenía que los cristianos no debían matar a los judíos con el cuchillo sino con el razonamiento. No obstante, llamaba a los gobernantes a que separaran a los judíos de los cristianos porque de sus conversaciones “se hacía mucho daño”: “En Valladolid no solo se concretó a predicar sino que pidió a los jurados de la ciudad que forzasen a los judíos a vivir encerrados” (22).

²⁵ Su destino trágico toca el clímax cuando su padre barbero es encarcelado, bajo acusación de asesinato (aunque alegue accidente laboral), y, tiempo después, su madre es apuñalada por uno de sus amantes.

pueblo que es incitado, por medio de ordenanzas y castigos, a participar de ese control y de la celebración de las quemas: nadie queda exento de los interrogatorios inquisitoriales. Los propios personajes, que conformaban un mismo grupo al comienzo, se dividen.

Antes de adentrarnos en la lectura cercana de la narrativa no podemos soslayar que la novela está enmarcada por dos paratextos: al inicio contamos con cuatro epígrafes, y un apéndice documental funciona como cierre. El rigor histórico se advierte, así, tanto en los agradecimientos (a los cronistas medievales y, también, a los estudiosos contemporáneos, boletines y revistas académicas) como en el apéndice, núcleo generador del relato que aparece al final:²⁶ “Proceso contra Isabel de la Vega e contra Gonzalo de la Vega su hermano vesinos de cibdad real ausentes. Escrito por los escrivanos e notarios públicos de la Santa Inquisición” (1483-4).

Tres de los epígrafes se vinculan con el tránsito y los viajes, y el cuarto pertenece a un refrán del siglo XV que reza “Manos besa hombre que quiere ver cortadas”. Su mención corre por cuenta de Pero Meñique cuando el Tuerto le dice al Moro que se arrodille en medio de una violenta discusión y le pide que le bese las manos (65), y aparece en boca de Isabel de la Vega cuando Pero le pregunta a Juan Cabezón si besaría la mano de un padre dominico para seguir la requerida adaptación y no ser encerrado (149). Su presencia reiterada pone el énfasis en el rol de sumisión al que se han visto sometidas las víctimas, y en el deseo de venganza que puede generar el accionar opresivo.

En cuanto al resto de los epígrafes, no debemos olvidar que el viaje o la movilidad es una de las fuertes constantes en esta clase de novelas históricas. Estos tres epígrafes corresponden a Abdías, Maimónides y Colón, y refieren respectivamente a: la promesa de posesión de las ciudades del Mediodía a los cautivos de Jerusalén, la persecución incesante que recibió el pueblo judío en el exilio, y la profecía de una nueva tierra del otro lado del océano (estas últimas referencias pertenecen, como se indica, a citas en segundo grado). El caso de Maimónides merece una mención aparte dado que, además de ser citado en dos ocasiones por la moza de Teruel, Brianda Ruiz, en diálogo con Juan Cabezón (1492: 207 y 209), se trata del personaje que hace de narrador en *Los perplejos* (2009), la novela que abordamos en nuestro segundo capítulo. Recordemos que allí se problematizan el exilio y la conversión de los judíos, pero ante el avance

²⁶ Se da aquí un movimiento que observamos en otras novelas históricas. Para ejemplificar recordemos el caso de *The Pillars of the Earth* (1989), primera parte de la trilogía de Ken Follett, que presenta como epígrafe un fragmento del Libro Registro de la Gran Inquisición de 1086, de Guillermo el Grande, en Inglaterra. Allí se señala que en 1120, tras el naufragio de la embarcación donde viajaba el heredero del rey, se hunden todos los tripulantes menos uno. Ese, casi intrascendente y pasajero, “menos uno” funcionará a modo de disparador de la intriga y como eje principal del relato.

de otra religión, desde la conquista almorávide. A partir de ahí, en la judería se encuentran temerosos dado que el último edicto prohibía a judíos y cristianos practicar su religión en público, y se explica que los almohades los iban a entregar a los almorávides a cambio de salvar sus privilegios. Las restricciones a la diversidad religiosa avanzan progresivamente y por ello, por ejemplo, “[...] en estos momentos hay dos copias de la traducción [de Nasí] viajando en direcciones opuestas” (*LP*: 25). Lo que en 1492 es impuesto por cristianos, aquí lo realizan los árabes: “Un mensajero recorre las callejuelas de Córdoba proclamando a viva voz que la autoridad exigirá a judíos y cristianos la conversión obligatoria al islam. Los que no obedezcan deberán entregar sus bienes y partir al exilio” (48). De hecho, la preocupación por el cierre de espacios es lo que acucia a Maimónides en relación con interrogantes fundamentales para el texto como quién guiará la lectura del pueblo y por qué ocurre el mal: “Tú sabes bien que esta no es la primera vez que nuestro pueblo es perseguido” (54) y “Hasta ahora las interpretaciones concebidas por los sabios no han logrado impedir las persecuciones. Pues bien, estoy seguro de que la respuesta siempre ha estado ante nuestros ojos, encerrada en la historia de Job, y que bastará con leerla desde la filosofía aristotélica” (55), dice Maimónides en conversación con Daniel, su hermano. Llegado cierto punto se hace imperiosa la conversión a la religión musulmana y los que viajan prefieren el destierro a la conversión. En efecto, en Fez se debate: “[...] la comunidad está de acuerdo en que es preferible fingir a pasar por una verdadera conversión” (87), y el edicto del rabino de Alejandría sentencia que quien reconozca a Mahoma como profeta se convierte en traidor y hereje. En 1492 contamos con dos desplazamientos que estructuran la narrativa, y que, aunque omnipresentes, aparecen en un segundo plano: el exilio histórico del pueblo judío y el viaje al “nuevo mundo” que está por acontecer. Esto, por supuesto, sin mencionar las detalladas caminatas por las ciudades²⁷ y los traslados de Juan Cabezón en su búsqueda de Isabel. En todas las variantes se trata de cuerpos en tránsito que buscan un lugar para asentarse, incluso cuando se esté rastreando a otra persona, porque el exterior se va tornando gradualmente más ominoso. En las últimas páginas, Juan Cabezón

²⁷ Basten, como ejemplos, dos breves extractos representativos, el primero de Madrid y el segundo de Ávila: “De allí fuimos por los álamos del río y bajamos, extramuros, por la Puente Segoviana hasta el Hospital de San Lázaro, subiendo con las murallas por las cuevas de las Vistillas y la torre Narigües del Pozacho, hasta llegar a la iglesia de Santa María, los Caños del Peral y la torre que lleva el nombre de Gaona” (1492: 99), y “[...] en busca de Torquemada, Pero Meñique y yo fuimos de la calle de Santo Tomé a San Salvador, a San Gil, por las calles públicas que llevaban al barrio de Cesteros y al de Papalúa, y de este al muradal de San Vicente; de San Millán a la plaza de San Gil, al coso do mueven los caballos, de San Pedro al mercado de la tea; de San Miguel a San Millán y a la pescadería, al castillo de la puerta de San Vicente, a la calle del Lomo, la Rúa de los Zapateros y a la puerta de Grajal en el corral del castillo” (259).

encuentra, finalmente, a Isabel presta para partir hacia Flandes con su hijo. Él le insiste en quedarse, pero ella acusa que no puede: “La expulsión de los judíos es mi expulsión, su muerte es mi muerte [...]. Llevo en mi rostro el rostro de mis padres y en mi cuerpo su sombra, no puedo desprenderme de su carne y sus huesos, su destierro es el mío” (319). La alternativa que cavila el protagonista es rápidamente descartada: irse a una aldea olvidada. La respuesta de Isabel no admite esa posibilidad porque, teme, “[l]os inquisidores, a falta de mi cuerpo, han quemado mi imagen; he muerto en estos reinos” (319); solo queda la opción de reencontrarse más adelante en *otras* tierras.

Ante la ausencia del sujeto, fugitivo o ya muerto, se quema su efigie. Hay un solo momento de calma en la novela y es durante el tiempo que Juan Cabezón pasa con Isabel antes de su huida. No obstante la primera impresión, se trata de una serenidad aparente, rodeada por una tensión constante: el amor entre ellos se vive como si cada noche fuese la última. El encierro los tiene excluidos del mundo exterior, amenazante. La oposición entre el silencio y la escucha de cualquier sonido que pueda indicar que alguien los espía se encuentra muy presente. Oyen ruidos y ven cosas por el temor a que los prendan. Este miedo se traslada al espacio de los sueños, dado que no se puede encontrar la paz ni en el dormir:

[...] no lejos de los sueños de Isabel, los inquisidores seguían arrojando, procesando, torturando y quemando gentes. Ella seguía tan amenazada por los honrados clérigos del Santo Oficio de Ciudad Real, como desde el día en que la habían condenado a morir en la hoguera por hereje y habían quemado su efigie en una tea simbólica (151).

El aislamiento, la separación y el olvido del mundo solo se ven interrumpidos por las campanas de las iglesias; el tiempo pasa y el amor se intensifica:

Mientras los inquisidores quemaban a Isabel en estatua en Ciudad Real y sus alguaciles y familiares la buscaban en carne y hueso por todas las aldeas y villas de estos reinos para abrasar algo más que su efigie, en mi pasión no dudaba en acompañarla a la cárcel y a la hoguera, en la suprema alegría de morir con ella (144).

En 1483, año en que está fechado el Apéndice, Pero Meñique le pregunta a Juan Cabezón si puede dar albergue a los hermanos de la Vega, Gonzalo e Isabel, provenientes de Ciudad Real e hijos de un doctor cercano a su padre. El 17 de octubre de aquel año se produce el nombramiento de fray Tomás de Torquemada (personaje que será fundamental en la novela) por parte del papa Sixto IV y los reyes Católicos, como Inquisidor General de los reinos de Aragón,

Valencia y Cataluña, y con poder de designar subordinados. Este hecho hace que los hermanos, como muchos judíos y conversos, huyan. Durante la conversación con Juan Cabezón para que los aloje se percibe la mirada pesimista de Pero Meñique, en consonancia con la pérdida de espacios y el desplazamiento que van ocurriendo conforme avanza la novela, incluso en el ámbito del reposo: “Aun en sueños el hombre no puede cambiar la historia, no puede modificar la vida, no puede alterar el pasado que conforma el porvenir” (127). La imagen de una ausencia busca terminar con algo simbólicamente. Por este mismo motivo las quemaduras son en su mayoría en las plazas públicas, ámbito de gran presencia en el texto.²⁸ El adoctrinamiento del que está y la amenaza al que escapó tienen su correlato más fuerte en las quemaduras de los huesos de quienes ya habían sido enterrados para que “[...] pereciesen ellos y su memoria con ellos” (156). Los frailes predicadores persiguen a los muertos más allá de sus tumbas; en Ávila, Juan Cabezón y dos de sus compañeros presencian escondidos cómo un grupo de hombres encaraba esa tarea: “Nos sacudió su actividad macabra: desenterraban los huesos de los difuntos procesados por el Santo Oficio para quemarlos en un próximo auto de fe” (250). Entre las instrucciones de Tomás de Torquemada hacia fines de 1484, donde establecía la Inquisición en cada pueblo, se incluía la causa económica de este hecho simbólico: se instituye la exhumación, la quema de restos y la confiscación de bienes de los herederos de los muertos en los últimos cuarenta años y la colocación de símbolos condenatorios. En lugar de “escuchar a los muertos con los ojos”, como alentaba Roger Chartier (2008) en referencia a la lectura,²⁹ aquí se trata de, valga la redundancia, matarlos: “[...] y si hubiese una inscripción sobre su tumba y sus armas fuesen en algún lado

²⁸ En *Opus nigrum* (1974), de Marguerite Yourcenar, el protagonista inspirado en Paracelso (entre otros personajes históricos), Zenón, afirma: “Uno se acostumbra a la ferocidad de las leyes de su época, lo mismo que acaba por acostumbrarse a las guerras suscitadas por la necesidad humana, a la desigualdad de las condiciones, a la pésima policía de la carretera y a la incuria de las ciudades. Daba por descontado que podían quemarlo en la hoguera por amar a Gerhart, del mismo modo que lo hacían por leer la Biblia en lengua vulgar” (282). En otro orden, en la narrativa argentina de los últimos años salió publicado el libro de cuentos *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), de la escritora Mariana Enríquez, cuyo cuento homónimo final podría ser muy productivamente analizado desde el marco neomedieval y en términos de denuncia de violencia de género. Por último, en *Una columna de fuego* (2017), Ned, el protagonista, encarna, junto con Isabel Tudor y en oposición al inquisidor Tittlemans, el ideal de la tolerancia en tiempos de conflictos entre católicos y protestantes. La constante a fines del siglo XVI es la quema de personas en la hoguera por sus creencias (755). La perspectiva de la novela queda clara en boca de Sylvie, en conversación con Ned: “Gracias a ti, hombres como el duque de Guisa y Pierre Aumande no pueden hacer en Inglaterra lo mismo que hacen en Francia: quemar a personas en la hoguera por sus creencias” (245). Del otro lado se encuentran quienes se aprovechan de la situación, como Rollo, uno de los antagonistas que pronuncia estas palabras mientras urde una traición: “Cualquier suceso puede ser bueno o malo, dependiendo del punto de vista. Imaginemos lo siguiente: un grupo de indeseables armados entran en una ciudad, matan a los hombres, violan a las mujeres y huyen con todo lo que consideran de valor. No cabe duda de que se trata de un crimen atroz, salvo que la ciudad se encuentre en Asiria y las víctimas sean musulmanes, en cuyo caso los hombres armados dejan de ser criminales y se convierten en cruzados y héroes” (448). Las similitudes con hechos más cercanos en el tiempo no son coincidencia.

²⁹ La idea la toma del soneto “Desde la torre” (ca. 1636-8) de Francisco de Quevedo.

desplegadas, las borrasen, para que no quede memoria de él sobre la tierra, excepto la de la sentencia y la ejecución de los inquisidores” (1492: 156).³⁰ En cierto modo, el objetivo ideológico-político de esta novela histórica es revivir a esos muertos, o a esas figuras representativas en conexión con el énfasis de lo colectivo, para retribuirles una entidad borrada.

6.3 De la ceniza volverás

Destruir el recuerdo representa el máximo afán de los inquisidores. La tarea de contra-memoria, que se opone a la memoria oficial construida por el poder, realiza el movimiento inverso. En una imagen contundente, Magdalena Perkowska (2008) señala que la pantalla de la memoria oficial se rompe cuando el pasado silenciado o reprimido estalla frente a ella. Ante la quema inquisitorial, el autor de la novela histórica se ubica en el polo contrario: junta las cenizas de cuerpos o efigies para dar lugar a otras voces que desmitifiquen y transformen el entendimiento histórico. De aquí la doble figura del duelo, estructurante en la novela, como combate o contienda y como luto o dolor. En el reencuentro con Gonzalo, hacia el final del texto, intervienen las voces de otros judíos y conversos en procesión al exilio. Se dice que cargan con el recuerdo de siglos de morar en esas tierras donde deben abandonar sus bienes e imaginan, con un dejo de esperanza, a gente futura reconociendo sus ausencias. Tras la presentación que hace un anciano de su persona, otra le señala que está mezclando su propia vida con lo que le han contado otros. En la respuesta se observa la potencia de la condensación que realiza el propio texto: “En la cabeza todo se hace una sola cosa y en la memoria todos los recuerdos se harán una sola historia” (1492: 289).

En 1492, en cambio, la historia nos llega por fragmentos de noticias transmitidas de boca en boca y por el diálogo entre personajes como mendigos, barberos, prostitutas y panaderos.³¹

³⁰ Este rasgo inquisitorial de exterminio es similar al que aparece de manera moderna en los campos de concentración, o en la última Dictadura argentina en la figura de los “desaparecidos”. Esto ha quedado plasmado en la tristemente célebre frase del dictador Jorge Rafael Videla de 1979: “No está ni muerto ni vivo, está desaparecido”. Como se ha visto en 1492, este dispositivo apunta no solo a matar sino, más aún, a negar la muerte y la existencia.

³¹ Los primeros diálogos están a cargo de los amigos del padrastrero molinero: Pero Pérez, experto en augurios y calamidades, el converso Acach de Montoro y un viejo fraile toledano. El segundo grupo, que Juan Cabezón conoce por medio de Pero Meñique, está compuesto por ladrones y limosneros que visten ropas harapientas, de cuerpos deformes o dañados, mugrientos, sangrientos, sudorosos y olorosos, que se creen lo que no son o que describen un pasado glorioso improbable: el Rey Bamba, el Tuerto, la Babilonia, la Trotera, el Moro y el enano don Rodrigo Rodríguez. Por último, este tipo de personajes se irá diversificando, siempre en el marco de oficios bajos, en los encuentros que tendrá Juan Cabezón en cada ciudad, durante su periplo y búsqueda de Isabel. Sobre los diálogos como elemento formal, Carlos García Gual señala: “De ahí nace el curioso anacronismo básico del relato: intento arqueológico e inmediatez psicológica se combinan” (2013: 22).

Del otro lado, contrasta la figura del pregonero, quien hace ingresar la voz oficial a través de la socialización de los decretos y edictos que emanan de la autoridad. Este personaje, asimismo, permite la contextualización constante y precisa evadiendo la figura del narrador omnisciente y dejando fluir a la primera persona.

En el relato de su autobiografía o memoria,³² Juan Cabezón, quien ha nacido en Madrid, solo recuerda una cosa de su infancia: el hambre. En lugar de comida, su padre le ofrecía refranes sobre el alimento. Huérfano de muy joven y morador de un barrio pobre, este personaje encarna la perspectiva popular e intrascendente y el enfoque intrahistórico de la narración.³³ Se cuenta desde los márgenes y desde el espacio de quienes se vieron devastados en paralelo al nacimiento y consolidación de la España cristiana. Lo marginal e intersticial, así, movimiento crítico del novelista, pasa al centro de la escena.³⁴ Al mismo tiempo, la condición de converso, como alguien que no deja de pertenecer a dos universos, escenifica un lugar ambiguo, cuya indeterminación pareciera ser amenazante para la coherencia y uniformidad de la futura nación. Esto se materializa cuando Juan encuentra a Isabel y a su hijo en el puerto de Santa María a punto de escapar para Flandes: a poco comenzar la conversación un guarda lo corre porque, se explica, había traspasado una línea clara, demarcada por fuego y sangre, entre vivos y muertos, cristianos y conversos, los que se quedaban y los que se iban. La problematización de la ambigüedad y lo

³² Magdalena Perkowska (2008) pone en entredicho la catalogación de autobiografía, ya que el relato estaría construido sobre el afuera de los tiempos de Juan Cabezón y no sobre sí mismo; incluso los momentos más personales, como los relacionados con su vínculo con Isabel, están en función del afuera. A su vez, la poca densidad en la caracterización del protagonista podría actuar en el mismo sentido: lo que vive y lo que presencia como testigo lo ubican como personaje colectivo; o, como señaló Noé Jitrik, “de expectación” (1995: 80). Este rol puede ser ejemplificado mediante la ocasión en que su padraastro conversa sobre el reinado de Enrique IV, su casamiento con la infanta Blanca de Navarra y su impotencia: “Desde un banco fincado en la pared, invisibles y callados, mi madre y yo los oíamos, como si no estuviésemos en la misma pieza que ellos” (1492: 34).

³³ Pero Meñique concluye su presentación, durante el primer encuentro con Juan Cabezón, remarcando esta oposición latente a lo largo de toda la novela: “A veces, quisiera ser algo más que un invidente andando por las calles de Madrid... Ser un Cid Campeador, un Marqués de Santillana o una doña Urraca” (1492: 59).

³⁴ *En Memorias del olvido*, María Cristina Pons aborda brevemente 1492 entre otros ejemplos de novelas de fines del siglo XX en las que se recupera el pasado desde los límites y los márgenes, es decir, desde una posición de alteridad y exilio (1996: 263). Esto implica también, de acuerdo con la autora, cuestiones en términos históricos y culturales ligadas a la manera en que los límites y los significados de pertenencia son construidos dentro de un espacio de hegemonía cultural y política, a partir del cual se producen los discursos y se define la identidad. En estas novelas, la crítica a la historiografía no es epistemológica sino política y de dominación: “En cuanto a la construcción y redefinición de la identidad [en 1492 y otros casos] se cuestiona que tal construcción de identidades se dé a partir de la objetivación de alteridad en tanto ‘otredad homogénea’ y según el criterio universalizador y esencialista de los ‘manipuladores de generalidades’ [...]. Tampoco se niega la necesidad del otro como categoría epistemológica en cuanto que el sujeto necesita del otro para construirse como tal. Pero ciertamente se cuestiona que tal construcción de identidades no se dé a partir de la relación entre sujetos sino a partir de la objetivación de la otredad y, en cuanto tal, esta pueda ser asimilada, eliminada o manipulada como instrumento conceptual, o como objeto estético y de consumo” (264). En el caso de Latinoamérica se percibe una búsqueda de construcción identitaria heterogénea y plural, pero de redefinición al mismo tiempo.

inacabado se plasma en el plano estilístico de las figuras retóricas acumulativas. Acompañando este movimiento, la coma prevalece por sobre el nexos copulativo.

Desde un punto de vista formal, la enumeración es uno de los elementos centrales del texto. Aquí, la sumatoria produce dos efectos fundamentales: la sensación de lo inabarcable e imposible de memorizar (muy patente, por ejemplo, tras el ejercicio de relectura) y la percepción de envergadura y relevancia de determinados hechos relatados.³⁵ Esto se observa en la onomástica, en las largas listas de nombres de condenados,³⁶ y en los distintos espacios donde transcurre la acción, que enseñan una realidad muy similar en cada ciudad (sinagogas, iglesias, hostales, puertos, puentes, calles, plazas).³⁷ En todos los sitios que recorre Juan Cabezón durante la búsqueda de Isabel se presencian autos de fe o, en su defecto, alguien se encarga de relatar ese tipo de acontecimientos. Muchas frases se repiten casi textualmente y quedan más fijadas en la mente del lector: por ejemplo, nos queda claro el trasfondo económico de las persecuciones, con objetivos como el aporte para la guerra de Granada, ya que, se insiste, los bienes de cada condenado pasan a engrosar las arcas de la corona. Además, la cadencia acelerada de la enumeración y la sensación de lo inconcluso colaboran con la ansiedad lectora y la generación de empatía por la reivindicación de la memoria. El ritmo de letanía y las listas que rozan lo borgeano ponen en evidencia lo absurdo de las acusaciones, en su mayoría por motivos ligados a las costumbres: “haber guardado el sábado, ayunado en el Quipur, comido pan cotazo y carne en la

³⁵ Según María Coira (1991), la enumeración y la “repetición de significantes” cumplirían una función más poética que narrativa.

³⁶ El tratamiento de relatos como procesiones y quemas, y las descripciones pormenorizadas fundadas en la ceguera de Pero Meñique, compañero del protagonista, se contraponen a las largas listas de miembros de la realeza, cuya presencia se reduce a la nominación.

³⁷ Otras listas, como los nombres de profesiones, podrían tener el objetivo de lograr una contextualización y verosimilitud más densa a partir de la puesta en ejercicio de la investigación y la labor documental. No obstante, y en consonancia con lo que señala Noé Jitrik sobre el movimiento de arqueologización en la novela por el camino de la reproducción del lenguaje (1995: 69), en la falta de armonización del detalle y los listados se genera, también y por momentos, el efecto sobre el que alertaba György Lukács en torno a su conceptualización del “necesario anacronismo” en la novela histórica: “[...] ¿significa la fidelidad al pasado que se tenga que escribir una crónica imitativa y naturalista del lenguaje y del modo de pensar y de sentir de ese pasado?” (1966 [1955]: 68). María Coira se suma a notar la intención de la novela por presentar un verosímil de lengua arcaica (1991: 78), que, agrega, sería afín a otro texto presente desde el título, la primera gramática castellana de Antonio de Nebrija, publicada en 1492. En *Waverley*, asimismo, se aprovecha mucho el manejo del lenguaje para el trabajo con la alteridad, de manera más sutil para quien no comprenda los dialectos y de manera más directa a partir de intervenciones como las siguientes: “How can you say so, Fergus? You know how little these verses can possibly interest an English stranger, even if I could translate them as you pretend”; “[...] but what business have they to come where people wear breeches, and speak an intelligible language —I mean intelligible in comparison to their gibberish, for even the Lowlanders talk a kind of English little better than the Negroes in Jamaica”; y específicamente sobre los Highlanders: “Even Maccombich looked at him with great earnestness, and rising up, seemed anxious to speak; but the confusion of the court, and the perplexity arising from thinking in a language different from that in which he was wont to express himself, kept him in silent” (Scott 2016 [1814]: 245, 510 y 609).

cuaresma”, “ceremonias judaicas”, “haber dado aceite a la sinagoga”, “guardar el sábado”, “comer carne en cuaresma”, “leer la Biblia en hebreo”, “llevar aceite a la sinagoga”, “orar con la cara vuelta a la pared”, “comer perdices y palomas ‘no ahogadas’”, “dar limosna a los judíos pobres”, “no ponerse de rodillas al oír las campanas de la iglesia anunciando la elevación de Cristo”, “lavar los cuerpos de los muertos”, “celebrar la pascua del pan cenceño y la fiesta de los Tabernáculos”.

Hay otra serie de acusaciones, particularmente interesante, más vinculada con la hechicería, que se desprende de conectar el rito considerado herético con la magia y lo maravilloso; estas se podrían cotejar con las escenas de milagros que aparecen en varias ocasiones (como el mencionado caso de Ferrer), conceptuadas, en cambio, positivamente por el poder. La circularidad de la operación es notable: se relaciona la práctica en secreto con lo demoníaco cuando la necesidad del accionar oculto se desprende de las prohibiciones y los castigos crecientes. Estas alusiones ya no aparecen en cadenas ni en repeticiones sino que tienen una entidad más autárquica. Agustín Delfín, hermano de la Babilonia, quien actuará como familiar de la Inquisición, relata: “Los judíos han violado monjas profesas por dádivas, *hecho hechicerías con la hostia*, han azotado imágenes de Jesucristo y se han puesto crucifijos en el culo por burla” (115). En los primeros tiempos de la escalada inquisitorial, a comienzos de 1481, se publica un listado de 37 artículos de delación por los cuales se podía probar que una persona “judaizaba”; uno indica: “si había hecho *badas* a sus hijos” (125). Un último ejemplo se observa tras la acusación a Yucé y Johán Franco y a Benito García por el proceso del niño crucificado en la cueva de La Guardia: se dice que habían ido a Toledo a buscar al niño para realizar hechizos y, torturado, uno de ellos declara que “habían hecho los *hechizos* para que todos los inquisidores y otros justicias y personas que quisiesen hacerles daño muriesen rabiando” (263. En los tres casos, los destacados son míos).³⁸

Como respuesta y castigo a estas “faltas” y, por lo tanto, en paralelo, se van intercalando, enumerando y describiendo a lo largo de todo el texto, y cada vez con mayor presencia, los relatos de los encarcelados, ahorcados y quemados, en persona o en efigie. Llegados a cierto

³⁸ A pesar de la primera impresión de justificación de la respuesta inquisitorial violenta al comienzo del relato, luego queda claro el posicionamiento cuando se fecha el caso de fines de 1491 y se refiere a este como el asesinato del “niño que nunca existió” (1492: 266) o “el niño imaginario [que] tuvo un nombre: Cristóbal; una leyenda, semejante a la de la pasión de Cristo; e hizo muchos milagros, entre los cuales estuvo el de la expulsión de los judíos de España” (267). Narrativamente, este episodio es relevante dado que la lectura del auto de fe en respuesta, que genera el apedreamiento a judíos, desata la furia de Pero Meñique, quien acuchilla por equivocación a un escribano del Santo Oficio, pensando que era Torquemada y, en consecuencia, es asesinado por los familiares que estaban a su alrededor.

punto, el fresco que se visualiza es el de un infierno terrenal,³⁹ cuya expresión máxima es la hoguera y, más concretamente, el fuego,⁴⁰ que resuena hasta en las asociaciones auditivas de la onomástica de Torquemada.⁴¹ Más allá de esta figura, el pedido proviene de la realeza: “[...] los reyes solicitaron una bula de Sixto IV para establecer el tribunal de la Inquisición en Castilla; la que les ha sido otorgada para proceder con justicia contra la herejía judaica por *vía de fuego*” (117. Destacado en el original). Una vez instaurado el mecanismo, el propio pueblo se suma; movimiento que se encarna en los mismos personajes que ya habían aparecido.⁴² En relación con la condición de converso de Pero Meñique, Rodrigo Rodríguez aduce: “Aquel fuego es bueno que abrasa y quema los herejes, escribió don Raimundo Lulio” (137); y, poco antes, en respuesta al Rey Bemba, que ocupa el rol de defensor de los judíos en el grupo,⁴³ Agustín Delfín sentencia: “[...] si se hiciera en nuestro tiempo una verdadera inquisición serían innumerables los entregados al fuego de cuantos se hallara que judaízan, que es mejor castigarlos en la tierra a que sean quemados en el fuego eterno” (118). Del lado opuesto, Martín Martínez, quien planifica el fallido asesinato de Torquemada junto con Pero y Juan, les dice mientras se encargan de los preparativos: “No olvidéis vos que es más digno morir atravesado por las doscientas cincuenta

³⁹ La multitud que escucha las sentencias se va poniendo más agresiva a medida que se pronuncian las más terribles, y se oyen “gritos de deleite feroz” por parte de la muchedumbre enardecida que se lanza hacia los reos: “[...] las víctimas no eran santos ni dioses sino hombres y mujeres comunes horrorizados ante ese monstruo de mil caras y dos mil puños que se llamaba multitud, azuzando al sacrificio humano a los sacerdotes sanguinarios, que habían transformado las parábolas de amor en instrucciones de muerte y el paraíso prometido en infierno terrestre” (1492: 191).

⁴⁰ El campo semántico que rodea al término “fuego” es fundamental para esta novela, aunque precisaría de un análisis específico. Nos hemos detenido en estas cuestiones a partir de su tratamiento en otro texto y sobre el personaje medieval por antonomasia vinculado a las quemaduras, es decir, Juana de Arco. Se trata de la novela histórica *Gilles & Jeanne* (1983), de Michel Tournier, publicada cercanamente a 1492 (Fernández y Lacalle 2017: 125 y ss.).

⁴¹ Este personaje es descrito como una persona cruel, “[...] llegándose a decir que a cada arruga de su cara y a cada pelo de su cuerpo correspondía una criatura quemada” (1492: 234), que “[...] suele prender a los conversos hasta porque respiran a la manera judaica” (229). Como precisa Susana Cella, Torquemada es la figura paradigmática en la que se concentra el carácter heterofóbico de la Inquisición (1991: 456). Pero Meñique plantea la necesidad de matarlo porque de lo contrario esa criatura odiosa no dejará de aparecerse todo el tiempo ante sus ojos, en sus sueños y visiones, lo que le provoca dolores de cabeza en aumento (la ceguera potencia la imagen de acoso y dolor). Juan Cabezón, quien decide unirse a su empresa luego de un primer titubeo, dice: “No tengo miedo dellos ni de sus ordenanzas, no temo a Torquemada ni a sus inquisidores, me hacen reír los alguaciles, los alcaldes, los familiares y los notarios del Santo Oficio; conozco un mundo futuro donde ya son polvo, donde no son una sombra siquiera, y si tienen un lugar para su ánima es entre los cainitas” (1492: 236).

⁴² Todo el grupo de personajes que se va retratando al comienzo de la novela se divide en dos caminos: el Moro y el Tuerto se dirigen a Málaga para pelear con Alí Muley Abenhazan, mientras que el enano Rodrigo Rodríguez, la Babilonia y Agustín Delfín se dedican con los inquisidores a descubrir conversos judaizantes, arrestarlos o atestiguar contra ellos.

⁴³ Retomemos la primera descripción de la figura de Isaac, el personaje judío de la fundante *Ivanhoe*, en términos de alteridad física: “De facciones regulares, con una nariz aquilina y penetrantes ojos negros, su frente arrugada, larga barba y cabellos grises, podía ser considerado como hermoso si no llevase ese estigma de su raza que durante aquellas negras edades fue detestada por los crédulos y vulgares prejuicios y perseguida por una nobleza rapaz que posiblemente, y debido a esa odiosa persecución, ha adoptado un carácter nacional en el que hay mucho de hipócrita y desconfiado” (Scott 1985 [1820]: 56).

lanzas de los doscientos cincuenta familiares de la Inquisición que acompañan a Torquemada que arder en el fuego lento de la hoguera” (249).

Durante el tiempo de bonanza que transitan encerrados Juan e Isabel se presenta un contraste en relación con lo corporal, el deseo y el placer, que se opone al constante pedido de “sangre y fuego” por parte de los familiares de la Inquisición y su castidad sexual y amorosa: “Cada noche allí estaba Isabel, desnuda, abierta, urgente; sin más ansias que las de su propio deseo ni más triunfo que el del amor cumplido; mientras nuestros cuerpos, tal vez, en la mente de los inquisidores polvoreaban en la ceniza, en la memoria de la muerte” (145). Mientras se queme una efigie o una parcialidad de un colectivo el regreso estará latente, amenazante, y dispuesto a volver en forma de memoria en sus distintas manifestaciones, más potente que nunca.⁴⁴

6.4 Chispas susurrantes que iluminan

Cuando no recordamos lo que nos pasa
nos puede suceder la misma cosa.
Son esas mismas cosas que nos marginan,
nos matan la memoria, nos quitan las ideas,
nos queman las palabras

Litto Nebbia y Eduardo Mignogna - “Quien quiera oír que oiga” (1983)

Colocar el centro en el acta condenatoria que se nos ofrece de Apéndice traslada el foco de atención de los agentes celebrados a los pacientes afectados por la historia oficial y pone en tensión el lazo entre la realidad y la ficción.⁴⁵ Su ubicación al final podría acompañar reflexiones críticas en línea con la idea de que, para usar un fraseo habitual, “la realidad

⁴⁴ En *El monstruo de la memoria*, ya citado en el capítulo cuarto, Sarid problematiza esto a partir de su extremo y la puesta a prueba del otro; como experimenta el profesor del film *Die Welle* (2008) en relación con la autocracia. El objetivo es demostrar, con un tono sumamente pesimista, que los seres humanos somos capaces de cualquier cosa: “Se parapetan detrás de una ideología o de la religión. Durante los últimos siglos ha ido a más el asunto del nacionalismo. Pero en realidad, lo que sucede es que a la gente le gusta ver morir a los hijos de los demás”, y más adelante reflexiona: “Me reconocí a mí mismo en su voz y me horroricé, porque ahí no había sentimiento alguno” (Sarid 2017: 76 y 83). Esto llega al clímax de la incomodidad cuando un joven en plena visita guiada en Auschwitz afirma: “Se trata de una guerra por la supervivencia. Es o ellos o nosotros. No vamos a permitir que algo así nos pueda volver a pasar [...]. Hay que tener la fuerza, pegar, disparar. Destruir al otro [a lo que el narrador adhiere y concluye]. Hay que ser un poco nazis. Por fin lo habéis dicho en voz alta” (119-20).

⁴⁵ Siguiendo lo problematizado en el capítulo cuarto, y en términos de estética de la recepción y narratológicos, podríamos pensar que el pasado se siente más real como ficción que como hecho histórico.

supera la ficción”. Un documento que legitimaba el accionar del poder, oculto al pueblo (Jitrik 1995: 83), se reubica, en un gesto de reapropiación, del otro lado. El personaje de Isabel simboliza a todas las víctimas, cuya ausencia la coloca aún más en primer plano. A su vez, el relato de episodios contextuales tomados de la historia oficial, a través de la conversación entre personajes, le permite a Aridjis cuestionar y plantear distintas hipótesis sobre los hechos. Esto puede ejemplificarse mediante las variadas teorías sobre la muerte de Enrique IV en 1474.⁴⁶ *Mutatis mutandis*, algunas de las descripciones que se le atribuyen a Enrique al comienzo de la novela se podrían pensar como prefiguración del destino de Isabel y todo lo que ella representa: “Unos sugirieron que debía acusársele de herejía, ya que había inducido al marqués de Villena y al maestre de Calatrava a convertirse al islamismo” (1492: 41). Cuando se relata la coronación en Ávila que el Arzobispo de Toledo realiza de Alfonso se repite la operación del aniquilamiento a través de la imagen: “[...] lo echaron del tablado al suelo, bajo el asombro del pueblo, que pareció lamentar la muerte simbólica del destronado” (41).

Estas ausencias que quedan en primer plano se suman a las del “nuevo mundo” y, más concretamente, a la “España de las tres religiones”.⁴⁷ El fin de todas estas utopías, de uno y otro lado del océano, que convivían en el período medieval, se enfrenta al mundo distópico que se presenta en la novela (Pagacz 2014). En ese terreno hostil y lleno de ausencias, el modo de construir una memoria contra la historia oficial es la andanza, la deambulación y la posibilidad de contar una totalidad, que completa el panorama historiográfico, con los propios ojos.⁴⁸ El recorrido por las comunidades judías en busca de Isabel es el relato “del *otro* 1492” (Lefere 2013: 272): no se trata de una fecha inaugural sino de la culminación de un proceso de discriminación y

⁴⁶ A modo de contracara de cómo son tratados muchos de los episodios históricos que se relatan en la novela (tanto por la necesidad visual de resolución de las intrigas como por la focalización en la realeza y la nobleza), resulta productiva la comparación con la serie televisiva *Isabel* (2012-2014), basada en la trilogía *Isabel, la reina* (2001), de Ángeles de Irisarri.

⁴⁷ Desde un punto de vista desnaturalizador e iluminador, Altschul apunta que cuando hablamos de la España de las tres religiones “[...] we think of ‘medieval Muslims’ instead of ‘Umayyad Christians’ because of European positional superiority and asymmetry of conceptual power” (2020: 13). Este gesto es similar, aunque con sus particularidades, a las conceptualizaciones de un México o una China medievales, por poner solo dos ejemplos, cuando poseen sus propias periodizaciones. En su análisis del poscolonialismo en los estudios medievales, Lampert-Weissing también reparaba en esto: “Simply translating the label ‘medieval’ to other regions of the world can be seen as inappropriate and Eurocentric” (2010: 10).

⁴⁸ “While a fuller understanding of a longer history will likely not be the key to solving current crises and injustices, it can go some way towards untangling the sources of contemporary stereotypes and helping us to question them” (Lampert-Weissing 2010: 104).

persecución producto del fanatismo religioso para erradicar la diversidad y el modelo utópico de coexistencia.⁴⁹

Frente a la convivencia, la delación se erige como contracara en la novela. Se menciona gente obligada a testificar: el segundo edicto de gracia, publicado por los inquisidores, imprecaba a entregarse y a delatar al resto a cambio de una promesa de absolución. En el tercer edicto, directamente se impele a denunciar bajo pena de pecado mortal “[...] a los que supiesen que habían incurrido en la herética pravedad” (1492: 125). Esta forma de control ciudadano implica cuidarse, incluso, en las respuestas a preguntas aparentemente inocentes que efectúa cualquier vecino: “[...] hay muchos ojos invisibles que vigilan” (149). Para confesar las propias “faltas” se dan períodos de gracia, cuya seguridad es improbable. El extremo de todo este aparato represivo es el interrogatorio inquisitorial. Pareciera, y esto es muy palpable en otras novelas que tematizan los cuestionarios por herejía,⁵⁰ que al momento de sonsacar una respuesta no basta con la verdad. Tras la muerte de Pero Meñique y Martín Martínez, Juan huye y, a pesar de que Orocetí no estaba al tanto de su empresa, se lamenta: “ellos sabrían arrancar de su boca crímenes que nunca había soñado” (270).

Sueña Juan Cabezón con Isabel en plena búsqueda. En el plano onírico ella le responde: “No me importa lo que digas de ese mundo futuro [sin Torquemada ni otros inquisidores], aquí nos están matando cada día” (237). Mucho antes, cuando Gonzalo desaparece, la Isabel de carne y hueso reflexiona: “Nadie, aun en palabra, debe calumniar y condenar a otro, del reino, de la religión o de la raza que sea” (134). Las esperanzas, tras el edicto general de la Expulsión (277),⁵¹ parecen reducirse a Flandes y la llegada del Mesías. La multitud exiliada del final se percibe, en un

⁴⁹ Robin Lefere propone algunas motivaciones del contexto de publicación de la novela para el tratamiento y la resignificación de estas problemáticas medievales en el período contemporáneo. Por un lado, habría un componente de respuesta al antisemitismo endémico en México (2013: 278) y un posicionamiento crítico ante las conmemoraciones y encubrimientos del “descubrimiento” del continente americano hacia el quinto centenario (277). Por otro lado, la condena del fanatismo religioso y la reivindicación de la España de las tres religiones se podrían interpretar en el contexto político internacional: “[...] nos referimos a la guerra fratricida entre judíos y palestinos, especialmente virulenta a principios de los ochenta (pensemos en la guerra del Líbano y en la siniestra peripecia de la masacre de Sabra y Chatila en septiembre de 1982), y por otra parte a la revolución islámica del ayatollah Jomeini en Irán (a partir de 1979)” (279). En su análisis del texto, la reconstrucción de la realidad cotidiana de la España medieval se concreta mayormente en dos recursos: la primera persona y la historia de amor. Esto último resulta funcional para que el protagonista experimente de manera más profunda lo narrado en los planos emotivo e intelectual, y para que el lector se involucre más afectivamente.

⁵⁰ Es interesante aquí pensar en el juicio por brujería a Caris Wooler, y su relación con el personaje de Mattie Wise, así como las razones políticas, económicas y religiosas de fondo en *Un mundo sin fin* (2007) de Ken Follett.

⁵¹ Más adelante en la historia se vuelve a producir un movimiento similar: “Par suite de l’édit d’expulsion des musulmans proclamé le 12 février 1502, l’Église et la monarchie castillanes cherchèrent à éradiquer les vestiges de pratiques islamiques chez les Moriscos (les musulmans convertis et leurs descendants), tout comme elles le faisaient pour les vestiges de judaïsme chez les populations issues de conversos juifs” (Tolan 2017: 188).

símil aparentemente inverso pero equivalente al tiempo que pasaron Juan e Isabel en la casa sin poder salir, “[...] como si los hubieran encerrado fuera del mundo” (287). El temor, como expresa Isabel, es que “[...]os culpables de este edicto quedarán en la historia de los hombres y serán honrados y festejados” (313). A pesar de ello, las palabras llegan a oídos y ojos de lectores actuales. *1492* ofrece una visión alternativa,⁵² o como mínimo problematizadora, en pos de una amplitud de miras, tolerancia, y un cuestionamiento de la historia oficial;⁵³ no para erigir una nueva efigie, sino para revitalizar un colectivo particular y, en términos generales, realzar la convivencia entre lo diferente.

6.5 Fronteras imaginarias

La representación de la civilización del sujeto y del otro en la Edad Media presenta, al menos, tres planos (Josserand 2017): estructuras espacio-temporales, ideológicas (como, por ejemplo, la alteridad religiosa) e históricas. Así como la multiplicidad de herejías,⁵⁴ cuya definición enseña en realidad más una cuestión de punto de vista y de poder, “[...] les ‘marges mouvantes et indéfinies’ entre cultures légitime et illégitime ont aussi confronté l’Église, dès le haut Moyen Âge et plus encore aux XII^e et XIII^e siècles, à l’ambivalence de la culture folklorique, dont le dragon de

⁵² En el octavo capítulo del *Baudolino* (2000) de Umberto Eco, “Baudolino en el Paraíso Terrenal”, el protagonista le comparte a Nicetas una reflexión clave para esta cuestión: “Non c’è nulla di meglio che immaginare altri mondi”, disse, ‘per dimenticare quanto sia doloroso quello in cui viviamo. Almeno così pensavo allora. Non avevo ancora capito che, ad immaginare altri mondi, si finisce per cambiare anche questo” (106).

⁵³ Aridjis se inscribe en una corriente muy activa en España desde Américo Castro, pasando por Juan Goytisolo, que reconsidera la España de las tres religiones y el trabajo desde la matriz híbrida. Esta óptica dio un giro más contundente a partir de las celebraciones del 92 y la autocrítica al interior hispánico.

⁵⁴ Michel de Certeau desarrolla en *La escritura de la historia* cómo a partir de un presente determinado se construye una interpretación; aunque el caso occidental, explica para desnaturalizar la visión, es diferente de, por ejemplo, la India, donde “[...] la marcha del tiempo no tiene necesidad de afirmarse distanciándose de ‘pasados’, como tampoco un lugar no tiene por qué definirse distinguiéndose de ‘herejías’ [...]. En Occidente, el grupo (o individuo) se da autoridad con lo que excluye (en esto consiste la creación de un lugar propio) y encuentra su seguridad en las confesiones que obtiene de los dominados (constituyendo así el saber de otro o sobre otro, o sea la ciencia humana” (2010 [1975]: 18 y 19). Por su parte, Nadia Margolis en la entrada “Heresy” de *Medievalism. Key Critical Terms* destaca en su conclusión: “[...] the working paradigm, or ‘recipe’, for the typical heretical episode should be self-evident: an exotic setting and/or origins; dissenters or reformers seeking to recapture a given faith or discipline’s bygone purity despite merciless, often physically cruel, persecution by an orthodoxy (itself once a heresy) feigning religious/moral rectitude instead of actual political reasons; orthodoxy’s destruction of all objective or primary texts, leaving just enough information to stimulate a rich afterlife within collective consciousness, even for those eradicated sects, guaranteed by modern scholarly disputes and/or literary and artistic recreations reflecting the heresy’s enduring appeal —indeed the appeal of medievalism in general— to another milieu” (2014: 106)

Saint-Marcel de Paris et Mélusine [personaje en el que nos centraremos en el próximo capítulo] ‘maternelle et défricheuse’ restent les exemples emblématiques” (14).

El discurso historiográfico es indefectiblemente una construcción de un saber del Otro. Incluso en los casos en que no exista una intención evidente como la que denuncia *1492*, nos debemos preguntar qué se puede captar del discurso del Otro o del ausente. Un abordaje esperable en esta dirección podría intentar analizar la visión que se construye de la otredad en determinados autores (*e. g.* carolingios y otomanos en Michalowski 2017).⁵⁵ Muchas veces, el objetivo de esta construcción es más evidente (Drocourt 2017): por ejemplo, la importancia de dividir para reinar y cómo esa lógica deviene en valorizar a unos sobre otros. No obstante, la visión del Otro como negativa y de uniformidad debe relativizarse. La variedad de puntos de vista de la novela histórica intenta mostrar esta diversidad,⁵⁶ al margen de que suele haber una visión preponderante, como la de “bestialidad” sobre los africanos en las primeras expediciones portuguesas.⁵⁷

A medida que se amplía el conocimiento, los límites se corren. Cuando los exploradores medievales recorren la zona asiática, el reino del Preste Juan, tan presente en el *Baudolino* de Eco y en otras novelas, se muda a África:⁵⁸ “Les historiens ont longtemps prétendu que les

⁵⁵ El interrogante del capítulo es por la diferencia entre cristianos y paganos. Lo que se observa en el análisis de los textos medievales es contundente y representativo: “Essayons de tirer des conclusions de la lecture du poème. La pensée que l’auteur [el carolingio Ermold el Negro] développe tout au long de l’argumentation est la suivante: le monde chrétien est largement supérieur au monde païen” (Michalowski 2017: 108). Pero, ¿en qué se basa dicha superioridad? “[L]es chrétiens l’emportent sur eux! Tout son argumentaire vise à prouver la supériorité du christianisme face au paganisme. La supériorité consiste en ce que les païens ne disposent pas d’une puissance terrestre et d’une richesse aussi considérables ceux qui croient en Christ [...]. La conclusion qui se dessine est la suivante: les chrétiens ne sont pas supérieurs aux païens par leurs qualités personnelles, voire morales. Ils sont supérieurs par leur prospérité terrestre [...]. Quelle est la différence entre un païen et un chrétien? La différence, c’est que le païen vit moins bien” (111). De hecho, una de las hipótesis del poeta es que el cristianismo posee la prosperidad temporal.

⁵⁶ Paloma Díaz-Mas destacaba al respecto la impresión de totalidad que esto otorga al lector en la novela histórica: “Las relaciones de los distintos personajes con ese cuadro van marcando la pauta del paso del tiempo, de la erosión del tiempo sobre las cosas y las personas, de la tergiversación del pasado a través de la percepción y de la memoria individuales (cada personaje ve en ese cuadro una realidad distinta, a veces muy divergente de la que el lector va conociendo a través del curso de la novela) y, por fin, de nuestras limitaciones para reconstruir verazmente el pasado a partir de una interpretación racional de los restos que ese pasado nos va dejando” (2006: 39). En esta dirección, y vinculado con la posibilidad de construcción de una memoria colectiva, Jesús Maeso de la Torre afirma: “[...] aunque sus acciones [de la novela histórica] estén ubicadas en un universo retrospectivo, reflejan conductas del presente y nos ayudan a comprender a nuestros semejantes, a profundizar en el camino adelantado por la humanidad y en el progreso o estancamiento de nuestra civilización” (2006: 85).

⁵⁷ “Le texte de Pacheco fait sans aucun doute apparaître le sentiment de supériorité et il est peut-être l’exemple le plus explicite du changement qui s’est opéré au début du XVI^e siècle dans les opinions des Portugais sur les Africains” (Tymowski 2017: 201).

⁵⁸ “Dès lors, une histoire de la curiosité devient possible: elle consiste à mesurer la capacité des sociétés médiévales à accueillir l’idée de nouveauté. La force du réel peut-elle faire contrepoids à la masse des légendes accumulées? Remarquons au passage qu’accepter une telle idée oblige à remettre en cause un préjugé bien plus profond que celui qui envisage la société médiévale comme immobile: celui, hérité de la Renaissance, d’une pensée médiévale où

explorateurs cherchaient avec obstination à gagner le royaume du Prêtre Jean, dont ils ne remettaient jamais en doute l'existence. Au fur et à mesure que progressaient les connaissances du monde habité, les frontières du royaume imaginaire reculaient et son étendue rétrécissait comme peau de chagrin” (Boucheron 2017: 220). Este es el complemento en la vida del placer de lo conocido que se persigue en la lectura medieval a través de la variante, los motivos y las fórmulas, entre otros recursos.⁵⁹ Encontrar lo conocido en el seno de lo desconocido es una de las respuestas a las búsquedas de una visión positiva de la alteridad. Para ejemplificar con otra novela, en *La cuadratura del círculo* (1999) conviven dos visiones antagónicas del Otro. Por un lado, durante un diálogo entre Acardo y Matilda, su madre, ella le dice: “Pues sabrás que he tenido esta mañana la visita del siriaco, no es persona de mi agrado, no lo es. Porque para empezar le miro y le veo como sucio. Esas pieles semitas, esos ojos que parece que pinchan como los de las ratas, semíticos y negruzcos, a juego con la piel siempre tiznada, no lavada” (102). Por otro lado, más adelante, se explica que

Usama considera, como sabes, que todos nosotros nos hemos refinado, no solo nuestros hermanos templarios, sino en general los cristianos, al estar en contacto con las buenas maneras, con la sabiduría de las prácticas y de las costumbres árabes, es natural que acabemos emparejándonos unos con otros [...]. Pero también opina que esta situación de extrañeza pasará tanto más pronto cuanto más pronto los creyentes musulmanes y cristianos aprendamos a vivir en compañía (324).

Es decir, se opone una perspectiva más rotunda y aparentemente irreconciliable con el Otro a una visión más permeable.

∞ ∞ ∞

Como fuimos viendo, además de la expulsión de los judíos que cierra la novela, dos hechos centrales acaecidos en 1492 sobrevuelan a lo largo del texto de Aridjis: la conquista de América y la toma de Granada. La puesta en relación de los tres sucesos revela más aún las

l'autorité du passé est indiscutable, et où jamais l'expérience ne saurait faire douter de la tradition” (Boucheron 2017: 219). Esta idea la he problematizado a partir de la concepción del saber en el contrapunto entre la Edad Media y el Renacimiento en Lacalle 2012a.

⁵⁹ La comparación se puede realizar entre lectura y peregrinaje: “Voir le monde, en éprouver la grandeur et se réjouir de sa variété: on ne peut rêver définition plus simple de ces deux plaisirs jumeaux que sont le voyage et la lecture. Ainsi, une même curiosité emporte l'explorateur qui part aux confins de la terre habitée et le lecteur avide de livres de voyages. Lire ces récits d'espaces consiste à s'embarquer pour un périple imaginaire propre à soutenir la rêverie et la méditation, mais aussi, parfois, à fortifier le désir d'y aller voir, réellement. On doit de ce point de vue contraster cet appel du voyage avec celui des pèlerinages, car que cherche le pèlerin, sinon au contraire à retrouver du connu au coeur de l'inconnu?” (Boucheron 2017: 218).

intenciones político-económicas detrás del velo cultural. En “Le regard sur l'Autre dans *La historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe*” (Lacalle 2019c) analizaba los distintos grados de alteridad que se manifiestan en este *roman* del siglo XV y las consecuencias ideológicas que surgen del contacto e interacción con el Otro en el texto. En un extremo se ubican los musulmanes, en estadios intermedios los irlandeses, luego los ingleses, y en la otra orilla, Oliveros y Artús, los protagonistas. Las fechas de circulación de las primeras versiones castellana y francesa del *Oliveros* son elocuentes para la problemática que nos ocupa:⁶⁰ en España se rechaza al “Otro interior” con el triunfo sobre los moros en Granada y la expulsión de los judíos, y simultáneamente se conoce al “Otro exterior” americano. Ante la percepción de la otredad en la realidad se busca canalizar esta experiencia a través de la ficción. La voluntad que se manifiesta en el epílogo de explicitar lo que pareciera inverosímil o maravilloso puede ser vista, también, como un intento de comprensión de las distintas otredades con las que convivía y comenzaría a tomar contacto la comunidad textual del contexto de producción del *Oliveros*. En el contexto español de la última década del siglo XV, cuando el Otro es tema acuciante, inquietudes como quiénes son los Otros y cómo se los representa pueden tener su correlato literario.

La novela histórica más relevante que construye su trama en torno a la conquista de Granada es *El manuscrito carmesí* (1990), de Antonio Gala. La voz narradora es la de Boabdil, el último sultán, quien cuenta la historia de su dinastía desde comienzos del siglo XIII, cuando sus enemigos eran tanto los cristianos como los almohades.⁶¹ Una particularidad en el recurso de la ficción de escritura es que el diario de Boabdil acompaña los hechos; se redacta a medida que avanza el tiempo y no al final.⁶² Lo relatado enseña otra faceta de las víctimas en tiempos de Juan Cabezón, y aquí se advierten los mismos hechos desde el lado de una otredad diversa: “He sabido que el día 1 de mayo, aprovechando sin duda la gentil alegría de la primavera, los reyes cristianos han dado tres meses de plazo para abandonar sus reinos a los judíos que no se conviertan. Pueden sacar sus bienes —me aseguran—; pero no oro, ni plata, ni moneda” (544).

⁶⁰ La edición francesa de Ginebra es de 1492 y la versión castellana a la que, de acuerdo con la consideración hasta el momento de la crítica, sirvió de base, tanto al traductor como al impresor que copió los grabados, es de 1499.

⁶¹ Como en la novela que veremos en el próximo capítulo, nuevamente se pone en juego el plus de autoridad del narrador: “Empleé muchas horas [...] en redactar la Historia de la Dinastía. Consulté con meticulosidad los documentos enviados desde Granada; confronté unos con otros; agregué lo que en mi adolescencia había escuchado [...]. Llegué a soñar, tan embebido estaba, con los Mohamed, los Yusuf y los Ismail que me antecedieron. A veces con tal intensidad me puse en su lugar que conseguí explicar sus reacciones más inexplicables para los cronistas” (Gala 1990: 254).

⁶² Un detalle es que esto habilita un juego con el presentismo aún mayor. Cuando Boabdil está presto da inicio al capítulo con un fraseo que nos acerca al comienzo de *La invención de Morel* (1940): “Este año —ya lo dije— la primavera tardó mucho en llegar; más hubiese valido que no llegara nunca” (Gala 1990: 201).

Por otra parte, la propia percepción de alteridad cultural, incluso para quien es una autoridad, es constante. Cuando el alcaide Alarcón le habla al protagonista en nombre del rey Fernando, le dice que el monarca le haría el honor de hacerle un retrato aunque, aclara, sabe de sus preceptos religiosos que prohíben toda figuración humana. Esto desata una serie, insistente y manida, de “Para qué iba a decirle que [...]” (265 y ss.) de aclaraciones de distintos prejuicios cristianos. Más allá de este ejemplo puntual, dado que en la novela este aspecto tiene un desarrollo muy extenso, los momentos más altos de reflexión sobre la alteridad, y desde un enfoque un poco más empático y permeable dentro del arco de posibilidades, se dan en las conversaciones con Gonzalo Fernández de Córdoba. Primeramente, cuando Gonzalo le expone sus ideas sobre la conquista de Granada se incluye la siguiente aclaración: “Dispensadme que hable de los granadinos como si vos les fueseis ajeno; lo hago para mayor comodidad: así tendrán un tono menos ácido nuestras reflexiones” (313). Ya más adelante, y con los hechos consumados, Boabdil reflexiona:

Y, sin nosotros, la historia de España será otra. Cristianos y musulmanes, durante ocho siglos, hemos vivido y muerto los unos por los otros; nos hemos observado, odiado, perseguido, imitado; hemos convivido. ¿Cómo viviréis ahora sin el otro, en qué espejo miraros, qué Granada añorar, qué Paraíso perdido para reconquistar [...] ahora tendréis que inventaros aventuras nuevas, nuevos proyectos inimaginables, enemigos diferentes [...]. Solo cuando se hubo ido don Gonzalo caí en la cuenta de que habíamos empleado en la conversación indistintamente el árabe y el castellano. Sin embargo, él habló más en árabe, y en castellano, yo” (471 y 472).

En *La conquista de América: el problema del otro*, Tzvetan Todorov propone una tipología de relaciones posibles con el Otro, dado que no existe una sola dimensión en este vínculo. Según este autor, la problemática de la alteridad se puede situar en tres ejes: 1) un juicio de valor o plano axiológico (el Otro es bueno o malo, se lo quiere o no, se lo ve como un igual o no); 2) un nivel praxeológico, donde se puede analizar el acercamiento o alejamiento hacia/del Otro a partir de la adopción de valores ajenos a la cultura propia, la identificación con el Otro, o su asimilación con el yo (con la posibilidad de encontrar un punto medio entre la sumisión al Otro y del Otro); 3) por último, un plano epistémico gradual que implica el conocimiento o la ignorancia de la identidad del Otro. El foco temporal de fines del siglo XV y principios del siglo XVI es el momento por excelencia del “encuentro” con el Otro. Todorov se dedica específicamente a la percepción que los españoles tienen de los pueblos originarios americanos de México y el Caribe en el contexto del “descubrimiento” no solo de un continente sino, sobre todo, de personas. Lo caracteriza como el mayor genocidio de la humanidad que, aun así, funda la identidad presente.

1492 es, entonces, el año que marca el comienzo de la era moderna. De acuerdo con Todorov, un rasgo medieval de la mentalidad de Colón lo hace “descubrir” América e inaugurar la era moderna (cabe aclarar que las comillas nos pertenecen y no son utilizadas por el autor en ningún momento): “[...] como un Quijote con varios siglos de atraso en relación con su época, Colón quisiera ir a las Cruzadas a liberar Jerusalén. Solo que la idea es absurda en su época [...]” (2016 [1982]: 21). Por su parte, y específicamente dedicado a Norteamérica, Michael Evans (2015) expone tres maneras en que los pueblos originarios y sus culturas fueron expulsados a partir de lo medieval: mediante la exclusión de las sociedades nativas de la historia medieval, a través de la invención de la presencia medieval europea en la América precolombina, y, como puede interesar más fuertemente a esta tesis, debido a la ausencia de las identidades nativas en la recreación medieval.⁶³

En el primer capítulo de *Politics of Temporalization* (2020), “Medieval Belonging and Oriental Otherness in Figurations of Iberia”, Nadia Altschul explica cómo a partir de la colonización de la Península Ibérica en el siglo octavo por los moros norteafricanos, la civilización premoderna que pasó a las americanas fue objeto de una imbricación entre medievalización y orientalización. Esta última fue vinculada con el barbarismo, el exotismo, la superstición o el despotismo, y se dio mayormente desde los ámbitos francés e inglés, pero también desde una perspectiva interna de orientalismo autopercebido.⁶⁴ El propio Domingo Faustino Sarmiento medievaliza y orientaliza, haciendo las veces de colonialismo interno (Altschul 2014a y 2020), y divide temporalmente a la Argentina en dos realidades, la Córdoba

⁶³ Si bien con notas de la tensión entre *survival* y *revival* que problematizamos en el capítulo primero, la siguiente reflexión no deja de ser interesante: “Despite its scattered and inclusive surface, neomedievalism tends to be homogenizing in what it selects from the past. If neomedievalism wants to erase the unknowable, erase distance, then it must also erase difference. Its rejection of history, its spirit of integrating past and present, often causes all of the Middle Ages to be absorbed completely into a Western notion of the medieval: knights, European castles, court ladies, Christian spirituality. The dark side of neomedievalism’s lingering attachment to medievalism is that it inherited a school of thought that developed at the height of Eurocentrism and cultural oppression, along with its tendencies to ignore, to demonize, or to assimilate the ‘other.’ Thus, neomedievalism sometimes borrows tropes from feudal Japan, the landscape of One Thousand and One Nights, or Native American spirituality, but it tends to absorb and redefine these symbols, stripping them of their cultural baggage and leaving only essentialized incarnations of the Western imagination” (Kaufman 2010: 8).

⁶⁴ Esto es, el reconocimiento de que Oriente es parte de uno mismo. A modo de ejemplificación, Sarmiento lo plasmará en su *Viajes por Europa, África i América* (1849), donde describe la España contemporánea como la Arabia de ayer.

anclada en el siglo XII,⁶⁵ en oposición a una Buenos Aires contemporánea.⁶⁶ En otro de los casos analizados, Euclides da Cunha, los sertanejos son considerados una raza primitiva y retrasada separada del “nosotros”,⁶⁷ los brasileños modernos que viven en la costa atlántica y en contacto con Europa. La etapa en que habitan los sertanejos es una continuación de las formas medievales de vida traídas por la colonización portuguesa, que permanecería sin cambios tras tres siglos de aislamiento. Allí, los elementos identificados como culpables del atavismo son el mestizaje racial y el feudalismo.⁶⁸

Más cercano en el tiempo, y como muestra de su vigencia, en el citado ensayo de Daniel Wollenberg (2018) se aportan datos y ejemplos vinculados con la apropiación de la extrema derecha estadounidense y de la Europa occidental del imaginario medieval. Estas reacciones xenófobas e islamófobas escudan su nacionalismo étnico en sucesos como la inmigración de África y Medio Oriente en la última década⁶⁹ o los doce ataques terroristas ocurridos entre 2010 y 2017. En las discusiones previas a las elecciones de 2016 de Estados Unidos se puso en juego la “crisis de la identidad blanca” y la lucha histórica judeocristiana contra el Islam. Desde el mismo foco surgen dos visiones opuestas de lo medieval en la retórica política: como lo primitivo o lo diabólico y como la base de la identidad moderna. Con el 11-S como antecedente clave, en las

⁶⁵ “[W]ith an overwhelming presence of religiosity, and even boasts of a university education that has seen little change since medieval times: theology instead of law, abuses of syllogism and casuist argumentation, textual commentary instead of original output” (Altschul 2014a: 6). Esta visión negativa del elemento religioso medieval llega a su apogeo con la consideración de la Inquisición: “The Inquisition was the overarching political power that had ensured the continuing medievality of its domains: the legacy of new thinking, the understanding of humanity” (10).

⁶⁶ El resto del corpus se trabaja de la siguiente manera: “In the midst of neocolonial incorporation of British material civilization, Graham advances the desirability of deorientalizing Chile through the incorporation of modern British goods. Sarmiento is a local ‘Westernizer’, but as he describes the deorientalization of his childhood home in provincial Argentina, he cannot avoid recognizing the emotional price paid for cultural deracination. In contrast, more than a century after the process had begun, Freyre grieves Brazilian deorientalization and British modernization-by-capitalism” (Altschul 2020: 172).

⁶⁷ La contracara de la consideración negativa de lo opuesto al “nosotros”, u otro matiz de dicha negatividad, la presenta Lukács a partir del héroe como aquello que nosotros no somos, en contraposición a la vida cotidiana del pueblo (1966 [1955]: 283).

⁶⁸ Según Luis Weckmann en *La herencia medieval del Brasil* (1993), algunos de los elementos que sobrevivieron de la herencia medieval en el país son: el feudalismo, la caballería, la arquitectura fortificada, la organización urbana mora, el misticismo y la devoción católica. Precisamente, la hibridez cultural y racial es lo que da la identidad, tanto a Brasil como a los países americanos. Pensemos, por ejemplo, en las olas inmigratorias argentinas, incluso luego del período de la conquista.

⁶⁹ Sobre el caso hispánico, Huertas Morales analiza un posicionamiento inverso: “Ante los evidentes enfrentamientos entre Occidente y el Islam, las consecuencias de la inmigración que nuestro país está viviendo en los últimos años y los cambios culturales, económicos y políticos provocados por la globalización, surge con fuerza la idea de una Península multicultural que aunaba en su seno a judíos, musulmanes y cristianos” (2015: 28). De este modo, y teniendo en cuenta que la relación con el mundo medieval se da por oposición o por analogía, las Cruzadas del siglo XXI tras el 11-S conducen a portadas con tintes marketineros y efectistas como la de *El manuscrito de Avicena* (2011), de Ezequiel Teodoro, que incluyen bajadas como “La primera novela de una Al-Qaeda sin Bin Laden”.

primeras líneas de su libro Wollenberg aclara: “The primary aim of this book is, more simply, to introduce how and why the premodern past is manipulated and deployed as a means to certain political ends today [...], the Middle Ages have become increasingly central to the politics of cultural and ethnic identity on the far right and to explanations by the left for increasing injustice and inequality” (4). Lo medieval siempre fue moderno como un argumento inherente para la conquista y la emancipación del pasado, en conceptos tan extendidos como los de Cruzada e Inquisición. Algunos ejemplos vigentes que menciona Wollenberg en este tenor son el ataque a Barack Obama tras su crítica al cristianismo, la interpretación de las Cruzadas del derechista Thomas Madden o el Manifiesto de la Generation Identity en contra de la generación del 68. La glorificación de lo medieval en los partidos extremos quiere ligarse a la fundación de la identidad moderna, por ello el ataque a culturas otras en nombre de la pérdida de la propia identidad, cuando el objetivo es, en realidad, expulsar, también por motivos económicos y no solo de discriminación cultural, a los inmigrantes. La búsqueda de una identidad nacional, regional o, más específicamente, europea se amplía y la Edad Media termina por ser fuente de la indagación de la identidad individual y de colectivos con una conexión menos esperable con el medioevo.

6.6 La construcción medieval y la desarticulación neomedieval (o viceversa)

Los cruzados vamos ya
regresando hacia el este
avanzamos hacia allá
cueste lo que cueste

El cruzado, el arcángel y la harpía (Opereta medieval)
Les luthiers 2009

El medioevo es una época lo suficientemente lejana y cercana de nuestro tiempo y es, a su vez, nosotros y lo otro:⁷⁰ “il fournit l’occasion rêvée de nous voir nous-mêmes dans une autre peau”

⁷⁰ En el apartado sobre la necesidad del empirismo en *Parler du Moyen Âge*, Paul Zumthor indica la importancia de establecer modelos, para los que la civilización medieval se muestra especialmente pertinente por su alteridad relativa. Construir un modelo es introducir nuestra propia historicidad en lo otro. Esto aseguraría nuestra presencia y captación y, de este modo, el modelo permitiría descubrir lo otro en el placer (1980: 74 y ss.). Así, “[...] les découvertes géographiques font reculer les anciennes frontières cernant le monde, et sur lesquelles on situait les Monstres; ceux-ci s’estompent de l’horizon. En revanche, on découvre des Nègres, des Indiens: les Autres ne sont plus des êtres monstrueux, mais des Hommes, différents; quant aux monstres, ils s’intériorisent: leur lieu n’est plus un ‘là-bas’, il se creuse dans l’âme même” (78). Por otra parte, la doble historicidad requiere una atención especial: “D’où, à chaque moment de la lecture du texte médiéval, une double nécessité: déceler les marques formelles de la

(Corbellari 2019: 10). Uno de los aspectos más problemáticos del “retorno a la Edad Media” es que el crisol de nacionalismos está acompañado de discursos de exclusión sumamente agresivos.⁷¹ Durante la Segunda Guerra Mundial se polarizan las contradicciones inherentes a la utilización artística e ideológica del imaginario medieval (90), lo que provoca su eclipse posterior por su falta de acción y por su accionar conservador. El postmodernismo, el eclecticismo y la pluralidad habilitarán el crecimiento de la presencia de lo medieval en las literatura a partir de los años 70: “[...] la mise en question de l’axiologie qui avait dominé l’Occident depuis l’après-guerre a représenté pour le Moyen Âge une chance inespérée de retour, sinon de ces valeurs, du moins de son imaginaire” (100-1). La Edad Media en su definición renacentista y, posteriormente, por Michelet y Burckhardt, fue inventada para referir precisamente a lo otro (Matthews 2015: 21). En su descripción del tipo de “novela de recreación histórica”, Huertas Morales indica: “El medievo, por la distancia temporal que lo separa de la actualidad, es el espacio idóneo para servir de fondo a novelas que buscan una situación que se oponga a la experiencia cotidiana” (2015: 99).

Como esbozamos al inicio de la tesis, David Matthews ilustra dos visiones opuestas de la Edad Media, la grotesca y la romántica; esto lo ilustra a partir del cuadro *The Knight Errant* (1870) de Millais de acuerdo con la colocación del acento en el otro violento que acecha sexualmente a la dama o, en cambio, en el otro que desde el fondo se acerca al rescate, el caballero. Según este autor, “In medieval romances themselves, ideologies of race, blood and faith are prominent. The true knight is the knight of the right blood; the monstrous other (a giant, Saracen, or simply a

manière dont ce texte s’inséra dans la culture de son temps et, simultanément, redéfinir, adapter, et parfois rejeter les concepts critiques modernes, de façon à les rendre propres à saisir cette historicité” (83). El descubrimiento de la alteridad pasa en parte por la erudición y de allí proviene el placer. Hay placer con un otro concreto e historizado. El problema es cómo articular el conocimiento primero que se adquiere de eso (mujer, musulmán o texto medieval, por poner ejemplos que vimos en el quinto capítulo) con una comprensión que implique el reconocimiento desmitificador de nuestra propia historicidad. No está de más recordar parte de la ya canónica explicación de Jaus sobre el placer estético de los textos medievales: “Those features are numerous which, conditioned by the period, often impede the enjoyment of medieval texts for a modern reader who still senses the aesthetic charm of the past: the priority of convention over expression, the impersonality of the style, the formalism of the lyrics, the traditionalism of the epic, the mixture of the poetic with the didactic, the difficult hermeneutic symbolism” (1979 [1977]: 184). En este sentido, el placer puede provenir de la expectativa de un texto al otro a partir de la percepción de su diferencia y de la variación de un patrón. Recordemos, por último, que hubo una renovación en el interés por la teoría de los géneros en la década del 60: “The editors of the *GRLMA*, faced with the difficulty of convincing a strong group of their colleagues of the not just chimeric existence of literary genres, were motivated as late as 1965 in a circular to call upon no less an authority than that of the Pope himself, against Croce’s reigning individualistic aesthetics” (209).

⁷¹ En su análisis diacrónico de la novela histórica de la Antigüedad grecolatina, Carlos García Gual distingue: “El nacionalismo fue un ingrediente importante de muchos autores de novelas históricas. Pero otras épocas [en lugar de la Antigüedad] se prestaban mucho más a su empleo: desde las novelas que evocaban el Medievo en que se dibujaban los orígenes de una nación —basta pensar en Walter Scott— a las que trataban de los siglos más cercanos —como *Guerra y paz* de Tolstoi—” (2013: 266). Este tipo de novelas, en cambio, retoman otras problemáticas, entre las que destaca el conflicto entre paganismo y cristianismo como el más repetidamente tratado.

felon knight) must be expelled or converted” (2015: 33). Esta potencia medieval de la alteridad se manifestaba en el vínculo de la sociedad con la ficción.⁷²

En el segundo capítulo de *Parler du Moyen Âge*, “Question d’identité”, Zumthor resalta el valor relativo de la alteridad del objeto del medievalista porque pertenece a “nuestra historia”. El interrogante aquí es si esa relatividad se extiende o no a todas las latitudes. En *En busca de una identidad (La Novela Histórica en Argentina)* (2004), luego de definir el género de la novela histórica, Mercedes Giuffré analiza su importancia para la consideración de las voces marginadas de la historia en función de “iluminar el ahora” (53), y toma en cuenta aspectos particulares en Argentina relacionados con la búsqueda de una identidad. Giuffré encuentra en el palimpsesto el símbolo más adecuado para nuestra situación identitaria. En la caracterización destacan el papel de los inmigrantes y la consideración de un presente en el que mucha gente decide irse del país, principalmente debido a los porcentajes altos de pobreza. En función de esto advierte: “Nuestro presente nos reclama una relectura más cabal del pasado y un autoconocimiento que nos permita arrancar hacia un futuro posible y más auténtico. La necesidad de una identidad, aquello que no hemos terminado de definir, que no hemos aceptado en su verdad, emerge nuevamente como algo que ya no podemos postergar” (53). La autora cierra su propuesta con la afirmación de que la riqueza constructiva y estética de la novela histórica actual radica en su posibilidad de articular discursos divergentes en una misma unidad, ya que la libertad del género permite explorar posibilidades que otros discursos no registran y recuperar voces que cayeron en el olvido, aunque sean contradictorias entre sí. Por ello, no debe desdeñarse como una herramienta de autoconocimiento.

En la visión de la alteridad se debe incluir el impacto posterior al medioevo que tuvo el imaginario medieval: “Many scholars have argued for the essential *difference* of the Middle Ages from modernity, its *alterity*; within this model medievalists seek to retrieve the culture of the Middle Ages in terms dictated by that alterity, and the later impact and reception of that culture has been correspondingly neglected” (Matthews 2015: 168). En efecto, en términos disciplinares, cuando los estudios medievales se “contaminan” de ideología devienen neomedievalismo. Por otra parte, el neomedievalismo abduce todo lo que los estudios medievales van expeliendo en

⁷² “On pense à ce film [*Roma*, de Fellini], et à d’autres aussi, *Le Nom de la Rose*, bien entendu, où son ami Umberto Eco avait repris et amplifié sa description des monstres imaginaires de l’Orient, même si son livre le plus profondément le goffien est sans doute *Baudolino*, qui démontre de manière magistrale comment on peut appeler Moyen Âge le temps où les hommes finissent par croire aux fables qu’ils inventent” (Boucheron 2017: 217).

cada época. En este contrapunto entre lo contaminado y lo puro se observa una necesidad de definición a partir de los límites y de lo que deja afuera la academia actual.

En otro orden, en los últimos años el comparatismo acompañó metodológicamente las redefiniciones de las ideas de identidad y alteridad. Estos debates intrínsecos se suman a algunos de los esbozados en el primer capítulo: si la literatura se estudia por naciones o por idiomas, cuál es la unidad de fondo por encima de las fronteras, el lugar del exilio, la pérdida de raíces y pertenecer a varios lugares, el concepto de literatura universal sin la pérdida del carácter irrepetible de cada aportación, las relaciones y la tolerancia. La comparación se enriquece con una cultura prenatal medieval que aporta la hibridez y es entendida como un desplazamiento hacia el otro (y su respectivo estudio). Lo que un comparatista busca en un texto no son sus fuentes sino su otredad. En *Estética de la creación verbal* (1979) Mijaíl Bajtín afirma que uno llega a ser uno mismo al manifestarse para el otro, a través del otro, y con la ayuda de otro; una cultura se manifiesta más completa frente a otra cultura, y el encuentro dialógico permite el planteamiento de nuevas preguntas a lo ajeno. Según Martí Monterde, “La literatura se ha mostrado como un potentísimo factor sociosemiótico de na(rra)ciones identitarias, y por tanto también es altísima su importancia en las representaciones y relaciones con lo otro que determinan estas identidades” (2012 [2005]: 386). De hecho, la mirada extranjera es la que mejor revela un imaginario social particular.

∞ ∞ ∞

Maria Eugênia Bertarelli y Clínio de Oliveira Amaral analizan el uso de la Edad Media en tanto figura de autoridad e identidad a partir de la misa papal del 27 de marzo de 2020 referida a la amenaza pandémica. En el texto de la misa se puede leer un paralelismo entre la COVID-19 y la modernidad como dos enfermedades: “During the mass, the pontiff preached the notion of human fraternity and union, that is, the perception that everyone is in the same boat, facing the same storm. And to face it, one needs to oppose the false vanities and comforts of modern society” (2020: 111). Este llamamiento incluiría un matiz medieval de austeridad pero, también, quisiéramos creer, apagado el fuego con la tormenta, otro de mixtura y mestizaje en la convivencia real que se ha perdido.

Se colocaron el uno al lado del otro al momento y así fueron hasta llegar al albergue.

Séptima iteración: del lado de allá, del lado de acá

Sobre la identidad a partir de *El unicornio*, de Manuel Mujica Lainez (1965)¹

Cuenta la historia de un mago
Que un día en su bosque encantado lloró
Porque a pesar de su magia
No había podido encontrar el amor
[...]
Desde ese mismo momento
El hada y el mago quisieron estar
Solos los dos en el bosque
Amándose siempre y en todo lugar
Rata blanca - “La leyenda del hada y el mago” (1990)

En el segundo capítulo vimos que en la *quête* existe una relación entre el viaje geográfico y el personal. Esta operación suma en las novelas históricas un matiz temporal al involucrarnos en un mundo nuevo que, además, puede incluir un aporte de aprendizaje. En las últimas paradas nos focalizamos en cómo se daba la tensión entre el individuo y el colectivo (4), con alteridades más cercanas (5), y con percepciones de otredades más extremas (6). Aquí nos vamos a detener en cómo se pone en juego todo esto en la ontología del individuo y cómo se aprovecha para la disquisición el imaginario medieval.

Eco titula la sexta de sus pequeñas Edades Medias como “identidades nacionales”, al identificar al período con una utopía política y el recuerdo de una supuesta grandeza pasada.² Se trata de un retorno a la Edad Media como una búsqueda de las raíces, como citamos en el primer capítulo (1986: 65). Sobre el caso español, Huertas Morales advierte: “La novela histórica sirve para recuperar los rasgos distintivos de los pueblos peninsulares, para hacer memoria de su

¹ Parte de este capítulo tendrá una primera plasmación en el volumen *Iberoamerican Neomedievalisms: The “Middle Ages” and Its Uses in Latin America* (2022).

² En la novela histórica romántica el individuo se explica por el pueblo al que pertenece, y se busca restablecer, en pos de la construcción acabada de su identidad, la continuidad entre el pasado y el presente de la nación: “La novela histórica del siglo XIX acompañó el desarrollo de los nacionalismos en la medida en que en ella la historia no es el resultado de los enfrentamientos o de las luchas entre los individuos, como se había concebido en el XVII y en el XVIII, sino de la tensión y el conflicto entre fuerzas abstractas, fuerzas colectivas que subyacen y explican los hechos [...]. Las naciones buscan las raíces de su identidad cultural en el pasado, en un pasado ya no clásico sino medieval, y por ello la novela histórica de mayor impacto y repercusión será aquella que localiza su acción en la Edad Media, ese período en que se forjaron las diferentes naciones de Europa, sus tradiciones y su idiosincrasia” (Fernández Prieto 1998: 90-1).

patrimonio cultural, histórico y artístico” (2015: 125). Veremos cómo esto toma en el espacio latinoamericano, al menos en un caso puntual, un cariz diverso.

Será interesante contrastar, además del contrapunto con la producción en otras zonas, el uso de la Edad Media que observaremos en *El unicornio* con las concepciones que regían en el siglo XIX rioplatense, tras la independencia del Río de La Plata en 1816 (pro y anti “Leyenda negra”): “The reformers in particular considered that their newly politically independent societies were largely still living in a medieval period that had been established with the Spanish conquest” (Altschul 2016: 152). Quizás aquí se perciba, en parte, el germen de uno de los motivos por los que se empleó el reservorio medieval del imaginario francés y no el hispánico, como podría parecer más natural por la lengua. Esto limitaría la producción de novelas como la estudiada a una cierta élite que tenía acceso al conocimiento lingüístico necesario (que, además, por entonces estaba mucho menos extendido al grueso de la sociedad que ahora, y las traducciones eran sumamente escasas).³

Hace doce años que se encuentra allí y no ha salido de la habitación en la que viste entrar el grial.

∞ ∞ ∞

³ El propio Mujica Lainez pertenecía a esta élite liberal. En este sentido, un aspecto a considerar sería hasta qué punto hay un plano ideológico que condiciona el modo de representación de lo medieval.

El unicornio es una novela histórica del argentino Manuel Mujica Lainez (1910-1984),⁴ publicada en 1965 y que abreva en el imaginario medieval. En conjunto con *Bomarzo* (1962), la novela más conocida de este autor,⁵ y *El laberinto* (1974),⁶ que transcurren en la Italia renacentista y en el siglo XVI español, conforman el grupo de novelas históricas ancladas en el territorio europeo al que Sandro Abate denominó “el tríptico esquivo” (2004).⁷ De estas tres novelas se conservan en la actual Casa Museo “El Paraíso”, en la provincia de Córdoba (Argentina), cuadernos manuscritos de notas autorales, a modo de respaldo documental,⁸ con distintas

⁴ Mujica Lainez también trabaja con la Edad Media en otros textos como *Crónicas reales* (1967) y *El escarabajo* (1982), aunque carecen del cariz histórico que caracteriza a *El unicornio* (de hecho, estas últimas han sido descriptas como “novelas anti-históricas”). Dos detalles sobre el autor, relevantes aquí: por un lado, el lugar prominente que la escritura de biografías ocupa en su obra (se dedicó a las vidas de Miguel Cané, Hilario Ascasubi y Estanislao del Campo), y, por otro lado, sus lazos con París (ciudad donde pasó varias estancias, completó su educación primaria y se desempeñó políticamente en un cargo de relaciones internacionales). Para profundizar en el aspecto contextual y biográfico del autor resultan invaluable, aunque con un sesgo relativamente parcial por la cercanía y el enfoque por momentos de anecdotario compartido, los textos de Jorge Cruz (1996 [1977]) y Oscar Hermes Villordo (1991), ambos colegas y amigos de Mujica Lainez, y las “conversaciones” con María Esther Vázquez (1983). Para ejemplificar, recordemos la escena que se nos ofrece como dedicatoria en *El unicornio*, quizás con un matiz de planificación o impostación autoral mitificadora, que reconstruye el momento fundacional en que surgiría la idea para la redacción de la novela, cuando Mujica le confía el proyecto en Rodas a Ricardo González Benegas (Vázquez 1983: 99): “[...] en mayo de 1960, en la isla de Rodas, habla por primera vez a su amigo Ricardo González Benegas de *El unicornio*” (Cruz 1996 [1977]: 148); y “Aún no había concluido la redacción de *Bomarzo* y ya pensaba en su próxima novela. En Rodas le habló a Luzbel de *El unicornio* (dedicado a él y a su amiga Ersi Hatzimihali)” (Villordo 1991: 221). Cabe decir que consagramos este espacio, si bien en nota pero importante en extensión, al costado biográfico ya que coincidimos en la relevancia de aseveraciones como: “Acaso *El unicornio* sea el libro en que su autor se refleja con mayor autenticidad y en el cual podrían rastrearse elementos profundamente autobiográficos” (Cruz 1996 [1977]: 149). En este sentido, Cruz destaca la constancia y el valor temático en la obra del escritor de los antepasados y los linajes, desde su llegada al territorio argentino en el siglo XVIII, y realiza una detallada genealogía de las dos ramas familiares (y sus vínculos con, entre otros, los Cané y los Varela) que confluyen en el autor. Muchas de estas cuestiones se pueden observar en boca del propio Mujica en la entrevista realizada por Joaquín Soler Serrano en el marco del programa televisivo “A fondo” en la década de 1970. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=s4qVdIzAJGE&list=PL13D90A3237E62775>>.

⁵ En parte por la censurada y prohibida trasposición operística (también de 1965) a cargo de Alberto Ginastera (1916-1983). En 2007 salió un largometraje italiano, dirigido por Jerry Brignone, filmado en la ciudad de Bomarzo. Más información en: <https://www.bomarzo2007.com.ar>. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=0cabVM2A-ho>>.

⁶ En *El laberinto*, narrativamente similar a *1492*, el protagonista, ya anciano, relata su vida, como Melusina en el presente pero desde una América que le atraía desde joven: “Flequillo abrió frente a mí las puertas del misterio y de la magia de las Indias Occidentales. No bien estábamos solos, me llamaba al costado de su sillón y reanudaba el monólogo maravilloso” (Mujica Lainez 1974: 148). En esta novela se da una situación similar en el tándem Bonitillo-Bonitilla a la que veremos entre Melusín-Melusina, aunque sin el matiz maravilloso correspondiente en el disfraz.

⁷ Este conjunto se contrapondría a la obra más temprana del autor, cuyas narraciones se sitúan en el ámbito porteño argentino. El vaivén podría tener un correlato en las otras dos grandes ramas laborales del escritor, la periodística (más ligada al espacio local) y la museística (que lo conecta con el territorio europeo). Con la primera de las novelas que conforman el “tríptico”, *Bomarzo*, Abate postula una bisagra entre dos grandes partes de la obra de Manuel Mujica Lainez: dos conjuntos de 25 años, con 12 y 13 volúmenes publicados, respectivamente, en cada etapa. Es, además, casi excluyente en su composición, la partición entre un primer momento dedicado a la escenificación histórica en Buenos Aires, y una segunda etapa abocada al pasado universal (2004: 27).

⁸ En *Los perplejos* la narradora lamentaba no haber acompañado su escritura con una operación similar (afirmación apoyada, además, en la entrevista por la propia Rimsky): “En uno de los libros que consulté durante la investigación para escribir esta novela (cuánto resiento no haber llevado fichas de mis lecturas), un autor cuyo nombre no

reflexiones sobre la construcción de los textos y con anotaciones bibliográficas, sumamente provechosos para potenciales trabajos de crítica genética. Específicamente sobre *El unicornio*, Abate señala: “[...] llevó seis cuadernos, pero casi todos ellos dedicados al resumen del libro de René Grousset, *Histoire des Croisades et de Royaume Franc de Jerusalem* (1934) y a datos relativos a las leyendas y artes medievales” (21).⁹ Además, agrega sobre el vínculo con lo histórico, nunca se llega a incurrir en anacronismos en pos de eficacia discursiva.¹⁰

Una particularidad que distingue esta novela histórica de otras es el lugar relevante que dedica a los componentes del imaginario medieval vinculados con lo literario. Tanto lo histórico como la ficción narrativa moderna se entrelazan con la textualidad medieval.¹¹ Allí, el hada Melusina narra, de manera retrospectiva y en primera persona del singular, distintos episodios de su vida hacia finales del siglo XII: “En la época que evoco —el año 1174—”, señala promediando el primer capítulo, y “[...] reunidos alrededor del leproso, durante el festín de octubre de 1177”, precisa al final del sexto (*EU*: 15 y 283).¹² Los hechos narrados transcurren entre 1174 y 1185, y el recuerdo parte de un momento actual impreciso, aunque varios detalles que se van intercalando a lo largo del relato nos ubican en un contexto cercano a la actualidad de publicación de la novela.¹³ La cualidad de inmortal del hada y su rol de narradora permiten a

recuerdo mencionaba un libro de viajes escrito por Benjamín Tudela antes de que Maimónides recorriese Tierra Santa en el siglo XII” (*LP*: 225). Sobre lo experimentado por Maimónides al llegar a Akko se mencionan diversas cuestiones ya conocidas a través de lecturas: “Busco los lugares mencionados por Tudela en el Antiguo Testamento” (226). Esta doble mediación, como la que experimenta Mujica Láinez, atañe a las historias bíblicas que tuvieron por escenario los lugares que visitaron Tudela y Maimónides, vistos en Santiago desde el departamento de la autora-narradora.

⁹ La redacción de los cuadernos de notas de *El unicornio* comienza en noviembre de 1961 y finaliza en abril de 1964, cuando Mujica entra en la fase de escritura de la novela, que tomará un año. Una de las mayores preocupaciones que manifiesta el autor es la complejidad de compaginación de materiales de distinta procedencia (fundamentalmente, la legendaria y la histórica) en un entramado discursivo coherente; en palabras de Abate, una “búsqueda creativa del montaje” (Abate 2004: 106).

¹⁰ En *Los ídolos* (1953) Mujica mismo denomina “flaubertismo” a esta voracidad por documentarse, por el rigor bibliográfico y por la reconstrucción arqueológica de las épocas evocadas (Cruz 1996 [1977]: 148). Sobre la novela que nos ocupa en particular, Jorge Cruz detalla: “En 1963, enfermo de hepatitis, se ve obligado a permanecer en cama más de tres meses. Durante ese período, que el escritor ha calificado de singular y extraño, lee muchos libros sobre temas medievales, relacionados con la novela que prepara, *El unicornio* [...]” (145).

¹¹ Sandro Abate postula que en la novela la historia se encuentra en un segundo plano, casi como telón de fondo: “*El unicornio*, por su parte, es producto de la articulación de dos componentes heterogéneos que operan en el texto simultáneamente (una historia legendaria y una selección de acontecimientos históricos medievales) [...] una propuesta narrativa que familiariza al texto con las coordenadas del relato maravilloso, propio de los cuentos de hadas, apenas muy tenuemente contaminadas por el distanciamiento referencial que conlleva la instancia enunciativa a modo de memorias” (2004: 19 y 20). El foco es, más bien, el desarrollo poético de la ficción, cuya acción es casi en su totalidad fruto de su propia invención (18).

¹² Todas las citas se harán de la edición de *El unicornio* consignada en la bibliografía y se incluirán a continuación y entre paréntesis las siglas *EU* seguidas del número de página. Lo mismo se hará con las ediciones de *Huon de Bordeaux* (*HB*) y *Le roman d'Auberón* (*RA*).

¹³ Basten dos ejemplos ilustrativos: “La mayoría de los grandes personajes de la naciente literatura fueron hijos de reyes [...] lo destaca Proust” y “Vivíamos en la Edad Media; lo insólito se revestía de bendita naturalidad; nuestros

Mujica Lainez poner en boca del personaje una serie de consideraciones metanarrativas y de reflexiones críticas sobre la sociedad contemporánea de la publicación del texto. Estos aspectos, además, otorgan la posibilidad de narrar sucesos del pasado con una perspectiva moderna y un grado alto de autoridad y de verosimilitud, al haber sido Melusina testigo de los hechos del siglo XII en adelante.

En los próximos apartados nos proponemos, en primer lugar, observar algunas de las implicancias de la naturaleza feérica del personaje de Melusina en *El unicornio*, tomando como base el dualismo morganiano-melusiniano (tal como lo postula Harf-Lancner 1984). En segundo lugar, esto será contrastado con la aparición de Oberón, el otro hada con fuerte presencia en la novela, en contrapunto con su presentación en las textualidades medievales, para ver cómo operan y se resignifican los personajes de ambas hadas en el binomio mencionado. Desde un punto de vista estructural y narrativo consideramos que estos seres maravillosos, tomados del imaginario medieval literario o legendario, son relevantes puesto que el relato del baño de Melusina y los episodios con Oberón enmarcan toda la aventura, ya que abren y cierran, de manera respectiva, la novela mediante *racconti* de acontecimientos transcurridos en pasados inciertos, previos a la narración principal. Tercero, y a partir del tratamiento y reescritura que Mujica Lainez hace de los personajes feéricos, nos detendremos sobre las prohibiciones que atañen a la vista y el habla para observar cómo esto se resignifica particularmente en la trama de *El unicornio*. Las imposibilidades de concreción amorosa de estos dos personajes son consecuencia del incumplimiento o imposición de estas interdicciones y la condena a la inmortalidad¹⁴ es un reflejo de la permanencia de condicionamientos socioculturales que persisten a lo largo de los siglos, en este caso, veremos, asociados a la censura del travestismo y la homosexualidad en el marco de una relación amorosa. Por último, apuntaremos algunas continuidades con *Bomarzo* e intentaremos sintetizar algunos elementos generales sobre la identidad y el imaginario medievales.

contemporáneos (como los actuales, pues todo es cuestión de costumbre, que con igual llaneza no se pasman ante la perspectiva de viajar a la Luna) intimaban con la pirotecnia de los prodigios” (*EU*: 16 y 27). Walter Scott ya intercalaba en *Ivanhoe* comentarios de un tenor similar: “Para acallar vuestros escrúpulos —respondió el eremita—, voy a apartarme de mi regla —y, como no existían tenedores entonces, zampó los dedos en las entrañas del pastel” (1985 [1819]: 123. Mi destacado).

¹⁴ En su *Genio y figura de Manuel Mujica Lainez*, Jorge Cruz destaca en varias oportunidades que la inmortalidad fue uno de los temas que más obsesionó al autor a lo largo de toda su narrativa (1996 [1977]: 163).

7.1 Melusina y las fuentes medievales: una visión romantizada

El texto se estructura en nueve capítulos que nos presentan numerosos relatos.¹⁵ El primero, a modo de breve prólogo, se aboca a recordar de manera sucinta la leyenda de Melusina.¹⁶ A continuación tiene lugar la aventura que abarca casi la totalidad del libro y que está dedicada a un episodio de la vida del hada: su amor por el doncel Aiol, y el tramo que compartieron juntos, guiado por los viajes y la búsqueda de la Santa Lanza.

Sin todavía introducirnos en el resto del texto, nos interesa detenernos en la presentación que hace el hada de sí misma. Al principio nos sitúa en Lusignan, donde Melusina, que se nos revela como narradora recién en la sexta página, explica: “Me eché a dormir —también las hadas duermen— [...] y mi antiguo sueño, el sueño de mi adolescencia famosa, escandalosa, tornó a visitarme. Pienso que debo narrarlo enseguida, para que el lector aprecie con exactitud la jerarquía excepcional de quien escribe para él” (*EU*: 13). El “repetido sueño” y la “historia de su vida” configuran un todo inseparable, como evidencia del cruce entre realidad y ficción que atañe a su leyenda. Ella misma señala que en las primeras páginas referirá su vida,¹⁷ “una

¹⁵ Esta estructura podría pensarse en dos grandes partes, con una división mayor de acuerdo con los escenarios donde transcurre la acción: Francia y Tierra Santa. Desde una óptica general, percibimos una alteración hacia la segunda mitad del libro, cuando se narra la expedición a Jerusalén, donde la fuerte presencia de la primera persona se difumina un poco y cede espacio al *racconto* de los hechos históricos. La proliferación onomástica de personajes, lugares e intrigas políticas conforma una reconstrucción contextual pormenorizada que pone en juego el conocimiento del trasfondo histórico por parte del autor y exige, hasta cierto punto, un lector erudito. Esta partición y el terreno ganado por la historia encuentran su equilibrio hacia el cierre mediante la inclusión del personaje de Oberón: “Lo legendario pierde la entidad literaria que había tenido al inicio del libro, salvo en lo relativo al cuerno de Oberón [...]” (Abate 2004: 121).

¹⁶ En relación con las fuentes que tomó Mujica Lainez para este relato, Abate explica: “Su historia será narrada, a modo de un cuento intercalado, en el capítulo I de la novela, siguiendo casi al pie de la letra la versión de la leyenda que proporciona François Eygun en su libro *Ce qu'on peut savoir de Mélusine et de son iconographie* (Poitiers, 1951), cuyas 43 páginas habían sido leídas y profusamente anotadas con apuntes marginales, por el mismo Mujica Lainez” (2004: 115). Seguidamente, Abate presenta, a modo argumentativo, un cuadro comparativo entre pasajes de ambos textos. En cuanto a la documentación empleada para el trabajo con las hadas se destaca el *Quand les fées vivaient en France* (París: Hachette, 1923), de Ivonne Astorga, que figura reseñado en el quinto cuaderno de notas (de allí se toman las fuentes mediadas de Oberón).

¹⁷ Fernando Gómez Redondo postula en “La narrativa de temática medieval: tipología de modelos textuales” (2006) cinco modelos narrativos para el tratamiento del imaginario de la Edad Media en la novela: biografías, memorias, crónicas, informes o documentos y estructuras narrativas de ficción. Específicamente sobre las memorias explica que facilitan la conciencia del personaje y el conocimiento directo de los hechos. Entre los ejemplos que da se encuentra el de la novela de Mujica Lainez, con el objetivo de señalar que las mejores son las que escriben personajes configurados en la Edad Media, aunque no sean reales, dado que muchas veces el pasado no tendría otro fin que retrucar circunstancias del presente. Esta característica le permite a Mujica Lainez una perspectiva que recurre al “presentismo” (D’Arcens 2014) de manera verosímil, es decir, interpretar y representar el pasado de acuerdo con los valores del presente.

anécdota harto conocida” y hace hincapié en que se trata de la vida de un hada y que quien no crea en las hadas, aún está a tiempo de dejar el libro.¹⁸

La leyenda de Melusina, muy sintéticamente, cuenta cómo el hada traba vínculo amoroso con un mortal, Raimondín, y abandona su mundo feérico para vivir con él. A pesar de que ella solicita el cumplimiento de un pacto (esto es, no verla los sábados durante su baño¹⁹), el humano lo rompe: la espía y descubre su transformación en un cuerpo parcialmente ofidio. La visión desemboca en la huida de Melusina, que partirá solo para volver esporádicamente a su castillo y con sus hijos.

Hacia 1393, Jean d'Arras termina de componer *Mélusine ou La Noble Histoire de Lusignan*, tomando como base las tradiciones orales de la leyenda. Habrá más versiones,²⁰ pero nos interesa esta en particular porque es la que menciona Melusina al comienzo de *El unicornio*, cuando hace referencia a su historia, específicamente a su casamiento con Raimondín:

La boda se desarrolló soberbiamente y los festejos duraron seis días. Se ha hablado de muebles de oro y de tapices bordados con diamantes, *pero esas son exageraciones de Juan de Arrás, novelista que, trazando mi historia en el siglo XIV para el duque de Berry, señor de Lusignan, juzgó discreto extremar los lujos inventados (EU: 25. Mi destacado).*²¹

¹⁸ Esta advertencia sirve a Melusina para tildar las posturas que proliferan en su presente de “escepticismo anticuado” y “pobreza de espíritu”, ante todo lo que sucede en el mundo y es inexplicable porque funciona por razones que se nos escapan. Estos posicionamientos, según Melusina, nos privarían de enterarnos de asuntos de interés trascendente.

¹⁹ Oscar Villordo (1991) relata una anécdota de 1964 durante la “Fiesta de las Letras” en Necochea (ciudad costera al sur de la provincia de Buenos Aires). Allí es invitado Mujica Lainez, quien va acompañado por Carlos Bruchmann. El episodio parte de un encuentro con su amigo José Luis Lanuza, cuando este último ingresa a la habitación de Mujica en el hotel y ve la puerta del baño entreabierta y en la bañadera a Bruchmann. “Años después, cuando el Peque [Lanuza], atento e incansable lector, descubrió en *El unicornio* la escena de Aiol desnudo en la tina de agua tibia (en compañía del hada Melusina, invisible para la ocasión), la unió enseguida a la vista en el Hotel de Necochea [esta escena no corresponde a la del relato de la leyenda al comienzo, aunque sí es un claro juego con ella, sino al cuarto capítulo (EU: 151)]. Lo comentó entre sus amigos, sin estar seguro de que fuera así. En lo que no se equivocaba era en el modelo: Aiol era Bruchmann” (Villordo 1991: 233). En *busca del unicornio*, donde el tratamiento de la homosexualidad y la falta de virilidad de Enrique IV es clave, presenta una escena insinuada y en un tenor similar entre el protagonista y un paje del rey: “Aunque me daban un poco de reparo, más por Manolito que por la mujer, me desnudé luego y me quedé en mis cueros y me metí en el baño por excusar compromisos, que a Manolito se le iban los ojos por mis partes” (Eslava Galán 1987: 14). Otro relato interesante en relación con los baños y el autor de *El unicornio* se desprende de la sospecha de intoxicación devenida en hepatitis que padecía Mujica Lainez, y que Villordo adjudica al viaje a Panamá de 1964: “El estado calamitoso de las manos ha hecho que *El unicornio* quedara detenido en el capítulo quinto. Pudo retomar la redacción pero al aproximarse al final del libro debía hundirlas en agua caliente cada hora para que el alivio del baño de inmersión le permitiera seguir usando la pluma” (1991: 251).

²⁰ Cf. Coudrette (1401-5 [1993]) y para las versiones hispánicas la edición de Miguel Ángel Frontón Simón (2002) y el estudio de María Silvia Delpy (2012).

²¹ Una operación similar se da en *Guerra y paz* de Tolstoi, aunque discutiendo específicamente con los historiadores: “Eso es lo que escriben los historiadores, y todo es absolutamente inexacto, como podrá comprobarlo fácilmente quien desee penetrar en el sentido de la acción” (2014 [1865-9] Tomo II: 189). En *El laberinto* el protagonista también realiza una denuncia en el mismo sentido, aunque de manera inversa, justificando sus propias omisiones: “No detallaré las etapas del fracaso, pues en libros de crónicas y memorias se las cocina, sazonadas según sea la patria y la posición política del historiador” (Mujica Lainez 1974: 130).

Sobre este detalle de la suntuosidad, Melusina explica que los “lujos” y las “exageraciones” estaban dentro de sus posibilidades, pero que no había querido revelar tan pronto la extensión de sus facultades (aquí se da a entender que en el texto de Jean d’Arras ese despilfarro era producto de las capacidades maravillosas del hada). Este es un claro ejemplo del ejercicio de su autoridad como narradora, característica que daría mayor verosimilitud a su versión por encima de otras;²² Melusina corrige el texto de Jean d’Arras y denuncia su carácter inventivo.²³

Si nos centramos más en las permanencias diacrónicas que en los matices diferenciales de la leyenda, de acuerdo con Harf-Lancner en el esquema narrativo melusianiano, un ser de otra naturaleza se une a un hombre. Todo es felicidad y abundancia hasta el momento de la transgresión de una interdicción, a la que previamente se impone el respeto (en el caso de Melusina lo hace, primero, ella misma a su esposo Raimondín y, en última instancia, su madre, quien originó la maldición). Siguiendo a esta autora, las hadas son personajes testigo del encuentro de dos culturas y personifican diversas representaciones de la feminidad en el imaginario medieval que conllevan una serie de imágenes aparentemente contradictorias. En su clásico *Les fées au Moyen Âge* (1984), tras un extenso y pormenorizado rastreo de fuentes desde la Antigüedad clásica hasta los siglos XII y XIII, cuando se tipifica el hada medieval a la que nos referimos, y cuando los dos tipos folklóricos de la diosa amorosa y la que carga con el destino se funden en la nueva figura literaria del hada amante, Harf-Lancner distingue dos grandes

²² En el segundo cuaderno, que lleva por título “Notas sobre la Edad Media. Cuaderno de bocetos para una novela”, en una entrada fechada el 31 de diciembre de 1962, se menciona por primera vez la idea de que el hada Melusina fuera la narradora de la novela: “Yo encuentro el manuscrito en la extraña librería invisible cercana del Museo Botánico [el tópico mentado en nuestro segundo capítulo, habitual en las novelas históricas, del ‘manuscrito encontrado’ luego fue desechado]. Es una copia del siglo XVI o del XVII o quizás del XIX. No se puede saber, dado lo extraño de la caligrafía. Me cuesta mucho leerlo, transcribirlo, adaptarlo. Comenzar refiriendo ese hallazgo. El manuscrito empieza con el relato de los amores del hada y el señor de Lusignan” (Abate 2004: 108). La primera mención del hada en los cuadernos se observa solo quince días antes y se relaciona con los ojos de distintos colores de Guy, el mayor de sus hijos, particularidad que heredará Aiol.

²³ Esta operación también puede observarse en el caso de la más extensa variante de la leyenda del corazón comido, que se desarrolla en el capítulo cuarto, “El devorado corazón”: “Le han adjudicado diversamente la anécdota al arpista Guirón y al sire Coucy, sin dejarle a Guilhem, el verdadero inmolado, ni siquiera el pavoroso privilegio de la exclusividad” y “Cualquiera que haya leído algo sobre las vidas de los trovadores, recordará el caso celeberrimo. Pero esas biografías suelen fundarse en anécdotas apócrifas” (EU: 189 y 173). Esto es explicado por Melusina cuando se dispone a profundizar en las intrigas amorosas que llevaron al desenlace de la leyenda (que, por supuesto, ella también conoce de primera mano por haber oído confesiones y haber presenciado los acontecimientos). Lo interesante de estos ejemplos es que se pone el énfasis en el problema del grado de verosimilitud cuando en la novela se presentan narraciones medievales que tienen variedad de versiones y cierto lazo con cuestiones más cercanas a la oralidad. Por otra parte, aquí también se reformula el relato medieval, con una complejidad psicológica mayor de los personajes involucrados (a pesar de las coincidencias que destaca Abate con la versión del *Decamerón*) para tematizar el amor homosexual de Aymé por Aiol y la mutación del primero en lobo (cf. Abate 2004: 149).

tipologías feéricas: los relatos melusinianos, donde el pasaje del hada se realiza hacia el mundo de los mortales, y los morgonianos, donde nos encontramos con el paso del héroe al otro mundo. En efecto, los modelos se diferencian fundamentalmente por el movimiento del mortal al mundo feérico o viceversa. Podríamos relacionar, en esta línea, la búsqueda de contacto con el mundo humano de las melusinas con cierta tendencia hacia lo social, un interés por los asuntos humanos y por dirigir sus destinos.

El encuentro entre los amantes en los relatos de Melusina tiene lugar, por lo general, en un bosque o al borde del agua; espacios con tintes maravillosos que se observan, también, cuando se cruzan por primera vez Oberón, el otro hada con fuerte presencia en *El unicornio*, con el humano, Huon. Ante esta restricción espacial, y en la tónica de la tendencia que mencionaba al final del párrafo previo, son interesantes los continuos intentos por parte de Melusina, frente al mito, de humanizarse:

Yo hubiera preferido ser el fruto de una alianza menos espectacular que la resultante de la conjunción de la corona y de la mágica varita [ascendencia coincidente con la de Oberón]: eso me hubiera permitido transitar brevemente por el mundo, como cualquier mortal, sin pena ni gloria, y no tendría que permanecer aquí para siempre (*EU*: 17).

Esto tiene su correlato en el tratamiento que la ficción hace de la historia, que pone en cuestionamiento la visión romántica de la Edad Media. Se insiste en que las hadas de los cuentos infantiles pertenecen a una estirpe muy diferente a la de Melusina, quizás debido a:

La descomposición de las costumbres [que] se empeñó en dorar la memoria medieval y en presentarle al futuro una retocada imagen conveniente, un tapiz ceremonioso en cuya trama multicolor las damas y los caballeros se hacen gráciles reverencias. Refiero lo que vi, oí, interpreté y deduje. Claro que preferiría narrar lo que, para el consenso público, es un dulce cuento de hadas [...] la realidad es una y otra la fábula (185-6).

Como en *La tierra fértil*, los conflictos de parentesco están desde el comienzo de la historia: la venganza de las tres hermanas sobre el rey Elinas, porque no había cumplido una promesa con su madre, es lo que provoca la reacción de su progenitora opuesta a lo que esperaban y, en consecuencia, las maldiciones: “Tuve que aguardar a que Sigmund Freud apareciera en nuestro oscuro mundo para comprender, en parte, los motivos de la reacción desproporcionada de la autora de mis días, de su venganza loca que, ejercida sobre mí, apuntaba en realidad a su destino frustrado” (19), dice Melusina.

Cuando al comienzo la narradora relata la condena que le sentencia su madre especifica que si su marido la veía en las condiciones conocidas “[ella] sufriría para siempre la insostenible penitencia de la inmortalidad”. Son muchas las ocasiones en que se lamenta por la pérdida de su esencia humana y la penitencia inmortal; esta condición es su máxima preocupación, no solo por el impedimento de concreción amorosa. El único consuelo que parece encontrar para la eternidad es hablar de sí misma: “El día aciago en que dejemos de hablar de nosotros mismos, nos habremos quedado sin el sentido de nuestra eternidad y el mundo se derrumbará entre cenizas tristes” (21). La inmortalidad, de hecho, no garantiza la perennidad física, sino todo lo contrario: el reencuentro con su madre, que le dará el cuerpo de Melusín, despierta la reflexión: “noté [...] que el tiempo también ejercía sus estragos sobre mi progenitora inmortal, y que si yo tenía que usar gafas, mi madre había engordado y comenzaba a encorvarse” (213). El deseo de Melusina de obtener un cuerpo humano para poder entrar en contacto con Aiol es parte de su búsqueda por trascender los impedimentos de su condición.

Uno de los puntos clave de *El unicornio* se observa en el momento bisagra en que Melusina pasa a ocupar el cuerpo de un hombre. De hecho, el esquema del inicio se repite, y cuando Melusín (es decir, Melusina en el cuerpo del humano varón) se decide a contarle su amor a Aiol, vuelve a metamorfosearse en hada. En el instante en que no puede ocultar más sus sentimientos por el doncel y se los confiesa, tiene la impresión de que las palabras que salían de sus labios eran pronunciadas por otra persona. La transgresión de la (ahora tácita) interdicción revela nuevamente la naturaleza feérica. Tras quedar Melusín inconsciente, en plena batalla de Hattin,²⁴ Melusina despierta ocho meses después, vuelta hada y con Oberón a su lado, y no logra

²⁴ En el capítulo “Au défilé de l’Autre: les ordres militaires et la défense de la chrétienté latine au Moyen Âge”, Philippe Josserand analiza el papel de las Órdenes militares en la frontera. Allí apunta que parte de la crítica ha conservado un distanciamiento por cierta reputación de fanatismo religioso con respecto al otro y un odio confesional. No obstante, indica, el pragmatismo prevalece sobre la diferencia en la instauración de las relaciones de intercambio. Uno de los ejemplos más profundizados es el de la batalla de Hattin y los Templarios: “D’autres ordres, sans avoir vu leur identité menacée, n’en ont pas moins perdu de nombreux chevaliers lors des défaites chrétiennes les plus terribles. Le 4 juillet 1187, deux cent trente Templiers moururent à Hattin [...]. Au prix humain que les ordres militaires ont versé face aux Infidèles s’ajoute un coût financier [...]. L’avancée de Saladin, consacrée en 1187 par sa victoire à Hattin et la reprise de Jérusalem, lui a porté un coup très dur” (2017: 152 y 154). Si bien se asocia a las Órdenes con la colonización, “[à] chacune des frontières de la chrétienté romaine, les ordres militaires ont composé avec les populations locales, quelle qu’ait été leur foi, car ils en avaient besoin pour asseoir une domination pérenne” (156). Recordemos, además, que la Orden del Temple permite la conjunción de los dos ejes temáticos centrales de la recuperación del imaginario medieval en la novela hispánica contemporánea, el mundo caballeresco guerrero y el mundo religioso-sobrenatural: “Los templarios han focalizado gran parte de la atención prestada a la novela de tema medieval, en buena medida porque la Orden del temple puede aunar todos los rasgos que perviven en el imaginario colectivo sobre la Edad Media” (Huertas Morales 2015: 126). Aquí, de todos modos, y como ya indicamos, el trasfondo histórico está en segundo plano y se privilegian las disquisiciones identitarias de la protagonista.

ubicar en su memoria qué había pasado.²⁵ Posteriormente, regresaría a Lusignan y volvería a ser lo que había sido para, años después, escribir la historia que leemos en forma de recuerdo.

7.2 Melusina y su par Oberón, atisbos morgánicos en la reescritura

Habitualmente, el hada es un personaje femenino sobrenatural, como es el caso de Melusina; pero en la novela de Mujica Lainez también contamos con Oberón. La aparición de este último tiene lugar de manera inversa a la de Melusina. El “rey de las hadas” primero es ficción, en el relato de Mercator,²⁶ y más adelante se nos presenta como un personaje con entidad real.²⁷ Este personaje proviene del cantar de *Huon de Bordeaux* (ca. 1260), donde la primera aparición del rey de las hadas coincide con la interdicción de la palabra para poder cruzar un bosque;²⁸ interdicción que Huon quiebra, aunque allí las consecuencias son más positivas, al menos para el humano.²⁹ Luego, cuando Huon lo llama mediante el olifante que el hada le había obsequiado, Oberón *debe* asistir a su rescate.

²⁵ El polo opuesto de la memoria es el olvido, que paradójicamente también puede crear una “nueva verdad”, como intenté problematizar en el cuarto capítulo al abordar *The Buried Giant* (2015).

²⁶ El juglar, que desde un principio se había sumado al grupo de Aiol, “[Mercator] requirió el permiso de Baudoin para referir la historia del enano Oberón y de Huon de Burdeos, y aunque se deducía fácilmente que la archirrecordaban casi todos, aumentó la algazara y el rey alzó su guante púrpura en signo de aprobación. Silbó Mercator dos o tres veces y le respondió el mirlo, originándose un contrapunto entre la zanfonia y el pájaro, hasta que Mercator inició el relato cadencioso, mecido por las rimas” (EU: 284). Luego de esta introducción se da inicio a la narración que continúa hasta la página 289, interrumpida por reflexiones de los personajes como, por ejemplo: “No nos vendría mal ese cuerno, en las actuales circunstancias”, por parte de Felipe de Flandes, o “Si yo hubiera tenido a mi lado un hada o un personaje como Oberón [...] mi vida no sería tan difícil”, por parte de Aiol (287 y 289).

²⁷ Esto ocurre en el último capítulo de *El unicornio*, titulado “El cuerno de Oberón”. Llamativamente, en la edición inglesa de 1983 (titulada *The Wandering Unicorn*), la traducción de Mary Fitton le quita el peso literario al reemplazarlo por “The Horns of Hattin”, en alusión a la batalla. Por su parte, Melusina primero es una narradora con entidad real al interior de la novela y, recién después, cuenta (con las aclaraciones que considera necesarias) su leyenda, y remite a la versión literaria de Jean d’Arras.

²⁸ Para recuperar su feudo, Huon, par de Carlomagno, debe conseguir la barba y cuatro dientes del emir de Babilonia, entre otras tareas; en esa travesía se cruza con Oberón. Gériaume advierte a Huon antes de que atraviesen el bosque: “Dentro de él [el bosque] vive un enano, es la verdad, que, aunque apenas mide tres pies de estatura, es más hermoso que el sol en verano. El nombre que le viene por derecho es el de Oberón. Todo el que entre en el bosque y le dirija la palabra se quedará dentro de él” (HB: 98). Para profundizar en este episodio, véase Lacalle (2014).

²⁹ Tras devolverle el saludo y decidir hablar con el hada-enano, además de atravesar el bosque con sus acompañantes sanos y salvos, Huon recibe de Oberón dos objetos maravillosos y todos son invitados a un gran banquete. Oberón especifica que le otorga los dones porque “[a] causa de tu gran lealtad te amo más que a nadie nacido de mujer” (HB: 105), y le cuenta su historia y su linaje. Los dos objetos que recibe Huon, con la condición de que no mienta y mantenga su lealtad, son un cáliz que se llena de vino especiado si es sostenido por alguien justo, “[p]or el amor que te tengo, te entregaré este preciado cáliz” (109), y un cuerno: “Has de saber que cuando toques este cuerno de claro marfil, yo lo oiré desde mi ciudad de Monmur, por lejos que te encuentres, y, acompañado de cien mil hombres armados, acudiré a defenderte de tus enemigos” (109).

Como Oberón, Melusina se describe poseedora de gran belleza:³⁰ “Era muy hermosa. Perdóneme la vanidad, lector, pero ¿cómo no ceder al placer incomparable de hablar de mí misma?” (EU: 20). Hablar de sí misma y tener bien conceptualizado el propio linaje son preocupaciones constantes por parte de Melusina en su relato y son puntos que se encuentran desde las primeras puestas por escrito de la leyenda. Según Valerie Wilhite:

Si Jean d'Arras y después Coudrette toman el personaje del hada para componer su historia-ficción y para justificar el poderío de sus mecenas es porque la figura de Melusina les permite llegar al núcleo del problema de linaje y de sus justificaciones: el punto de vista y la interpretación de eventos o personas, que no son unidades sino híbridas (2011: 25).

Si pensamos en linajes híbridos, un claro ejemplo es justamente el de Oberón; no solo por ser un hada sino que al tener una ascendencia mixta aún en sí distintas tradiciones genéricas (Lacalle 2018: 4 y ss.). Este hada-enano, hijo de Morgana y Julio César, presentará una caracterización feérica morgañiana, por su voluntad de retener a los humanos en su bosque, más intensificada en la narración de Mercator de *El unicornio* que en *Huon de Bordeaux*:

Los viajeros, al tanto del peligro que corrían, quisieron huir, pero Oberón los detuvo y habló con el paladín de Francia. Tan entusiasmado estaba, que le ofreció socorrerlo en cualquier alternativa, a trueque de que accediera a contestarle. Huon de Burdeos sucumbió ante la voz persuasiva, la gracia menuda del rey, su elegancia y su beldad de pequeño títere y, sin pensarlo dos veces, también le habló, *lo cual lo redujo en seguida a la condición de cautivo del palacio* (EU: 286-7. Mi destacado).

En *El unicornio* el banquete que tenía lugar en *Huon de Bordeaux*, antes de que el grupo siguiera su camino, se extiende a un cautiverio. Allí, si bien Huon pasa una temporada feliz, Oberón lo libera porque siente que su egoísmo está privando al mundo de las virtudes del caballero. Luego, detalla Mercator al narrar la historia, la nostalgia hizo que Oberón se quedase encerrado en su palacio mirando a través de un espejo las proezas del paladín. Este cautiverio y los hechos posteriores que se relatan en torno al vínculo entre Huon y Oberón no están presentes en el ciclo medieval, pero sí en el texto de Mujica Lainez. En este último, Melusina dice haber conocido a Huon en la

³⁰ Gériaume anticipa la descripción en *Huon de Bordeaux*: “[...] es más hermoso que el sol en verano” (HB: 98). Por otra parte, el propio Oberón y un narrador en tercera persona, que cuenta su genealogía en la precuela fechada en 1311, relatan los dones de las hadas durante su nacimiento, entre los que se encuentra el detalle de la belleza descomunal: “Cuando el hada vio lo que me había hecho [convertirlo en enano giboso y que dejara de crecer a los tres años], quiso reparar el daño y me dio el don que ahora os diré: después del Señor sería el hombre más bello que jamás existiera. De hecho, tal y como veis, soy tan bello como el sol en verano” (105); “La tierce fee adont le resgarda / Puis dist en haut: ‘Mal ait qui ce pensa / En son despit! Soushait que l’enfes ja / Puis que d’eage .XV. ans passés ara / Ja puis cel di, jamais n’enviellira / Ne jamais jour, plus biax ne naistera” (RA: 65, vv. 1400-5).

isla de Inis Vitrin y que su hermana lo había querido enamorar vanamente porque “[...] el guerrero no hacía más que hablar del enano Oberón y su charla adolecía de obsesiones monótonas” (288).

El agregado acento en el vínculo amoroso entre Huon y Oberón permite al autor de *El unicornio* realizar un paralelismo y marcar cierto matiz con respecto a la relación de Melusina con Aiol, tras haber encarnado ella en el cuerpo de un hombre y adquirir la personalidad de Melusín de Pleurs. La relación entre personas del mismo sexo, que quedaba insinuada por la toma de un cuerpo otro, en el caso de Huon y Oberón ya es más directa.³¹ En diálogo con el hada, el enano se lamenta:

¡Ay, Melusina! Tu dilema es, hasta cierto punto, semejante al mío. Los dos nos hemos enamorado de un imposible. Pero, si bien se mira, todo gran amor es imposible y en eso finca su grandeza. Yo, que soy un hombre-hada, tuve la desgracia, o la suerte (porque mi desgracia me ha hecho desconcertantemente feliz), de enamorarme de un hombre valiente y hermoso; tú, que eres una mujer-hada, estorbada por un cuerpo de hombre, te has enamorado de otro hombre, hermoso y valiente también. Ninguno de ellos, ni Huon de Burdeos ni Aiol de Lusignan, ha sido o será capaz de amarnos [...]. Estamos condenados a la soledad (297).

Ligada a la inmortalidad, se insiste, la condena de las hadas es “esperar”. Oberón entrega su cuerno a Melusina, “[...] en atención a lo que me has narrado sobre la calma existencia que lleva mi amado en Inis Vitrin. Ahora dormiré tranquilo” (299), y se despiden. La reflexión que acabamos de citar en boca de Oberón tiene su contraparte, una vez que se separan, a cargo de Melusina:

Él era un hombre prendado de otro, y si bien con los menoscabos y las proyecciones que se inferían de su degradación de enano y de su enaltecimiento de espíritu, de pudiente hijo del sortilegio, no hay duda de que poseía el equilibrio propio de un hombre cabal, en tanto que yo, víctima patética de otro hombre, era hombre por fuera y mujer por dentro, en la raíz de mi naturaleza, lo cual suscitaba en mí una inestabilidad que mi preeminencia fantástica no conseguía contrarrestar (300).

³¹ Oscar Villordo dedica en su biografía un buen espacio al tema de la sexualidad: “Manuchito tenía quince años y comenzaría para él, también, otro tipo de enseñanza [...], la aventura del sexo. Conviene decir que este aspecto de su experiencia nunca quedó del todo claro. Hay, sin embargo, expresiones del propio Manucho que hacen pensar que fueron ambiguas y tuvieron que ver con el maestro [John Light, preceptor de inglés durante su estadía en Londres]” (1991: 61). Esta aserción, en conjunción con el episodio referido del baño, es el momento más nítido en que se alude a la homosexualidad (o bisexualidad; está claro que en la época de Mujica Lainez, e incluso durante la publicación de los tres libros biográficos, estos eran temas mayormente tabús).

De acuerdo con el texto de Mujica Lainez, Presina, madre de la protagonista, también había sido la encargada de la maldición arrojada sobre Oberón en su nacimiento. En *Huon de Bordeaux* y *Le roman d'Auberon* (precuela fechada a comienzos del siglo XIV) se mencionan varias hadas que otorgan los distintos dones, pero en ningún lugar se precisa el nombre de Presina. Vemos aquí un nuevo movimiento por parte del autor de *El unicornio* para emparejar a los dos personajes feéricos.

Por un lado, y como detallábamos en nota, los oyentes del relato que narra Mercator se quedan con las posibilidades que brindarían los objetos maravillosos de Oberón (es decir, se posicionan en el rol que ocupa Huon en el cantar). Por otro lado, cuando Melusina conversa con el hada-enano en persona, el interés sobre su historia, en cambio, radica en la empatía que genera la imposibilidad compartida de concreción del deseo.³²

7.3 Interdicciones feéricas

How can I even try
I can never win
Hearing them, seeing them
In the state I'm in
Lennon-McCartney - "You've got to hide your love away" (1965)

Las hadas viven a medio camino entre dos mundos, en sitios fronterizos. En el relato de Jean d'Arras, cuando el hada se casa con el mortal, el futuro esposo debe aceptar una condición en forma de interdicción. Esa interdicción, en las distintas variantes feéricas, puede estar relacionada con la vista (como presenciar la desnudez del hada), o con hacer una pregunta (como sucede con Oberón, o en muchas de las versiones de la historia de Melusina, a partir de la interrogación por

³² En la entrada "Love" de *Medievalism. Key Critical Terms*, Juanita Feros Ruys señala en referencia al *amor de lonb* y al amor cortés: "By the last decades of the twentieth century, the Middle Ages had begun to prove productive queer, homosocial, and/or homosexual relationships as well as heterosexual ones. The flagship study was John Boswell's *Christianity, Social, Tolerance, and Homosexuality* (1980) in which Boswell argued that "The twelfth-century revival of love included gay people and their passions no less than others. Courtly love occurred between women and between men just as between women and men" (2014: 126 y ss.). A continuación cita otros estudios, a los que quisiéramos agregar como complemento la consideración de Bloch (1991), Gaunt (1995), Dinshaw (1999) y Burns (2001). Un último aspecto a destacar de la entrada de Feros Ruys es el análisis del amor parental y la relación de los padres con los hijos en la Edad Media, dado que se ha conceptualizado la inexistencia de la infancia en el período y que los padres veían a su descendencia solo en términos instrumentales (2014: 131) Esto resulta interesante ya que la literatura infantil y juvenil ha sido uno de los más productivos ámbitos de desarrollo del neomedievalismo.

su linaje). Al ser violado el pacto se produce el término de la felicidad. Esta violación representa la imposibilidad del contacto definitivo entre ambos mundos y la incapacidad por parte del hada de integrarse al mundo humano, como era su voluntad. Se imponen el silencio, en el bosque de Oberón, y la restricción de la visión, a partir de la maldición de Melusina, por medio de un secreto, un tabú. Quebrar la prohibición revela la naturaleza feérica a los humanos. Esta revelación desemboca en la huida o en la separación que, a fin de cuentas, es producto de la incompreensión, la falta de confianza y la desobediencia humanas. Pareciera, y esto es más explícito en *Huon*, que existe cierto matiz de incitación por parte del hada para que el mortal viole el pacto. Primeramente, Oberón tienta a Huon y a sus hombres a quebrar el silencio cuando ingresan al bosque³³ (para que, en un gesto más morgiano, queden atrapados en su mundo³⁴) y, luego, lo censura ante el llamado innecesario por medio del tañido del olifante. Por otra parte, un último detalle que se agrega en las narraciones melusinanas, en relación con la ruptura del pacto, es que en algunas variantes la visión sabatina no produce la ruptura (como sí sucede en la versión de *El unicornio*), sino su comunicación y verbalización posteriores (Harf-Lancner 1984: 105 y ss.).

Esta inadecuación irremediable entre dos universos tiene su correspondencia en la imposibilidad del deseo.³⁵ Al mismo tiempo, y con eco en la construcción de la alteridad, el respeto de la interdicción podría pensarse como la posibilidad de aceptar al otro tal como es sin preocuparse por las extrañezas de su conducta. En el caso de Melusina, la desaparición está unida a la revelación de su verdadera naturaleza y se liga, también, a la condición monstruosa y al tabú de la desnudez.

³³ En el primer encuentro de Huon y sus hombres con Oberón, el hada solicita: “En el nombre del Rey del Mundo saludo a los catorce compañeros que andan por mi bosque. Por el óleo, por el crisma del bautismo, por la sal y por todo lo que Dios ha hecho y ha creado, os conjuro, en el nombre de Dios de Majestad, a que me devolváis el saludo” (HB: 100). Antes de ello, y haciendo sonar su cuerno, los hace cantar de manera mecánica.

³⁴ En *El unicornio* se pone el énfasis en el carácter de maldición de la interdicción que pesa sobre Oberón: “La desgracia no se separaba del enano vestido de verde. Ni siquiera en esa floresta remota, sobre la cual soplaban los vientos que empolvaban los árboles con las arenas de los desiertos cálidos, consiguió hallar Oberón la tranquilidad perseguida. Un embrujo incómodo, posiblemente armenio, estableció que los que contestaran al enano, si éste les dirigía la palabra, caerían bajo su poder, prisioneros, aunque Oberón no lo quisiera” (EU: 285-6. Mis destacados). Este tono negativo para el hada no se encuentra presente en *Huon de Bordeaux*.

³⁵ La propia Melusina reflexiona cuando llega al momento de la escena en que Raimondín la ve metamorfoseada: “A esta altura de nuestra relación se produjo la gran escena del cuento de hadas. Los contactos de las hadas y los hombres, si bien a menudo atractivos, suelen volverse difíciles. Díganlo si no las complicaciones del vínculo del doncel Lanval con su hada bonita; las de Gauvain con Morgana; las de Morgana con el gigante Rainouart [...]; las de Arma con Marc Pen Ru [...]; las de Madoine con el caballero Laris [...]; las del paladín Guingamor, que pasó tres días en el palacio de las hadas [...]. ¡Y yo misma, yo misma, que ofrezco quizás el ejemplo más trágico!” (EU: 30-1). Un caso más ampliamente conocido es el del vínculo entre el Peter Pan y la Campanita de James Barrie (1904). En el décimo séptimo episodio de la serie animada *Peter Pan y los piratas* (1990), “Pequeño problema”, Campanita le pide al rey Oberón que convierta a Peter Pan en hada por un día con la esperanza de que eso los acerque románticamente.

En los relatos morgánicos la interdicción no tiene que ver con la naturaleza del hada sino con la desobediencia y la nostalgia que quiebran el olvido. El mortal que penetra en el mundo sobrenatural olvida por un lapso todo lo que precedió a esa existencia y, cuando retorna al mundo humano, toma conciencia del tiempo que ha transcurrido.³⁶ Se vuelve a la temporalidad de los hombres y se muere de vejez repentina. Así, la pena inmortal se invierte y, en lugar de ser padecida por el hada, el condenado es el humano. La intrusión de un extranjero en un mundo que no le pertenece, tanto de un lado como del otro, pareciera estar en el meollo del problema. He allí el trasfondo de la interdicción.

A diferencia de estas hadas, que retienen a su amante en contra de su deseo, en la novela argentina *Melusina* y *Oberón* no pueden concretar sus anhelos.³⁷ No se nos cuenta ya la historia de *Melusina* con Raimondín, sino con Aiol. Y, en el caso de *Oberón*, se agrega un romance entre el hada y Huon, inexistente en el ciclo medieval y, también, unidireccional. Como señalaba en el apartado anterior, esto resalta las similitudes entre la situación de ambas hadas. La imposibilidad de concreción amorosa, entonces, es consecuencia del incumplimiento, por parte de los humanos, y de la imposición de las interdicciones, por parte de seres feéricos, que separan dos mundos diversos. No solo se carga con dicha imposibilidad, sino que, además, tanto *Melusina* como *Oberón* deben esperar en soledad a lo largo de su vida inmortal.

El esquema narrativo melusiniano, resignificado a lo largo de los siglos en versiones tan diversas como el film *Shrek*, o variantes recientes de *La bella y la bestia*,³⁸ en *El unicornio* es tematizado especialmente por la imposibilidad de concreción y la prohibición de la unión entre un hada y un mortal. En las dos versiones medievales de *Melusina*, no es sino cuando Raimondín declara haber visto al hada en el momento prohibido que se acaba la felicidad. Es decir, cuando

³⁶ “L’interdit n’a donc pas le même sens que dans les contes mélusiniens, dans lesquels la véritable nature de la fée devait être tenue secrète. Il est ici lié au thème de l’oubli magique. Le mortel qui pénètre dans l’autre monde oublie pour un temps tout ce qui a précédé sa félicité présente. Mais le passé finit souvent par s’imposer, à la suite d’une désobéissance ou, tout simplement, d’un sentiment de nostalgie” (Harf-Lancner 1984: 208).

³⁷ Hay que tener en cuenta, además, que en *Oberón* se tamiza la figura feérica mediante el cristianismo: el hada-enano tiene un lugar reservado a la derecha de Dios y, en última instancia, sus poderes provienen de la divinidad cristiana. Cuando se describen los dones que recibe al nacer se explica: “[el hada número cuatro] concedió aún más: conocer todos los secretos del Paraíso y escuchar el canto de los ángeles que están en lo alto del Cielo; el no envejecer nunca y, finalmente, tras decidir yo mismo la hora de mi muerte, el sentarme en el trono que Dios me reserva a su lado” (HB: 106). En relación con la hibridez de *Oberón* y su valor sincrético conviene aquí, para notar la diferencia, recordar cómo *Melusina* caracteriza a Balduino IV en *El unicornio*: “Se argumentará que la opinión de un hada, en lo que a asuntos místicos concierne, vale poco, pero es bueno que el lector tenga en cuenta que yo he sido testigo de los hechos que narro y que mi testimonio directo, único en la actualidad, revista una trascendencia indiscutible” (EU: 366-7).

³⁸ Se entiende aquí que la resignificación en los ejemplos fílmicos mencionados alude a las diversas funcionalidades narrativas de la revelación de la verdadera naturaleza de un ser aparentemente monstruoso. En el primer caso se trata de la princesa Fiona y en el segundo de la Bestia.

el episodio es contado. En el texto de Mujica Lainez, Melusina resulta condenada a no poder ser nunca vista por ningún otro ser humano por haber sido observada cuando no debía serlo;³⁹ esto incluye, por supuesto, a su nuevo amado, Aiol. Esta imposibilidad de concreción ronda a lo largo de toda la novela y se replica y destaca en otras intertextualidades.⁴⁰

La insistencia en la pérdida de la noción del tiempo en la Edad Media, la falta de apuro y la creencia de que la vida infinita aguardaba luego del paso terrenal, y el recuerdo de las muertes que la van acompañando acentúan la maldición de la que es presa Melusina. Sus besos no son más que soplos, sus manos no pueden detener la caída al vacío del constructor Pons.⁴¹ El contacto más cercano que logra con Aiol se da durante el lapso en que participa de sus sueños y recuerdos, incluso, cerciorándose de su propia aparición en la mente del muchacho. Esa imagen, un modo de asomarse a la vista del reflejo, se replica en la escultura que inicia Pons y en la que talla en madera Aiol en la ermita de Lussac, ambas obras descritas en el tercer capítulo. Pareciera que solo narrando lo que ya vivió desde una época lejana, su único refugio, puede eludir su mayor tortura: “[...] ir por el mundo eternamente, remedando gestos pasados, como si cuanto yo hago fuera sombra, reflejo, recuerdo y espejismo y no lograra concretarse” (EU: 114); por eso la importancia, casi frenética, de resaltar que su versión de los hechos siempre es la verdadera. Su inmaterialidad, producto de su inmortalidad, le impide intervenir en las acciones del presente de su vida, pero le posibilita reconstruir continuamente su propio pasado. Las condenas que pesan sobre los personajes feéricos los acompañarán, con su inmortalidad, hasta el presente de nuestros días.

En relación con el afán por escribir sobre el pasado como necesidad para comprender la experiencia personal y colectiva, algunos críticos que se dedicaron a trabajar la novela vinculan los comentarios metanarrativos con interpretaciones biográficas basadas en los testimonios del propio Mujica Lainez y el contexto represivo predictatorial argentino.⁴² Específicamente, se

³⁹ De manera opuesta, se espera que el amado atienda todos sus sentidos y dirija toda la atención a su amante. En el relato que se hace de la leyenda al comienzo de *El unicornio* se cuenta que cuando un amigo de Raimondín lo alienta para que vaya a ver qué hace su mujer los sábados, él no sigue su consejo; según Melusina “[...] mi esposo no le prestó oídos. No tenía oídos, lengua, brazos y demás, sino para mí” (EU: 26).

⁴⁰ Por tomar un ejemplo diverso, en el episodio del “devorado corazón” se deja bien claro que Guilhem de Cabestanh nunca consume su amor por Seramunda. Además, tras el episodio del corazón comido, Azelaís e Ithier pierden el habla por un largo tiempo. En el caso de Ithier, la palabra se recupera con la confesión, seguida por la muerte.

⁴¹ A partir de estos episodios, Villordo refiere el patetismo del rol del hada y, agrega, “[...] su angustia recuerda la condición dolorosa del amor homosexual, la de no poder comunicarse plenamente con el otro, ya que la atracción ocurre casi siempre con un heterosexual” (1991: 256).

⁴² Valerie Wilhite (2011), por ejemplo, propone un paralelismo entre la hibridez identitaria de los personajes feéricos y la de Mujica Lainez, un miembro de la oligarquía terrateniente que uniría la ruralidad y la cultura de la ciudad, cuya

detienen en cómo Mujica Lainez haría uso de la leyenda de Melusina para canalizar la prohibición y la censura de la época sobre los vínculos homosexuales.⁴³ Jorge Luis Peralta señala que los disfraces son un motivo recurrente en la novela, así como los momentos de revelación de identidades “verdaderas” de distintos personajes, cuyo nombre o apariencia se habían ocultado a otros.⁴⁴ Peralta vincula esto con la posibilidad de canalizar cierta denuncia hacia la represión de la homosexualidad y “articular posibilidades eróticas que escapaban a la rígida moral dominante en la Argentina de mediados de la década de 1960” (2015: 199-200). Estos gestos de subversión en un contexto hostil a la diversidad, de todos modos, nunca llegan a concretarse (tampoco en los casos de Aymé con Aiol⁴⁵ u Oberón con Huon). Al margen de la cuestión biográfica y contextual, desde un punto de vista inmanentista consideramos que el trabajo con la homosexualidad es velado, en los vínculos Melusín-Aiol y Melusín-Agnès,⁴⁶ y levemente más

vida se desarrolla a caballo entre Francia y Argentina, y que también estaba en búsqueda de su propia identidad como escritor. Por su parte, Guadalupe Fernández Ariza (1992), en línea con la esencia híbrida y la imagen de dualidad de las figuras feéricas, plantea que el “ser ambiguo”, como se caracteriza al unicornio y a las hadas, posibilita reflexiones sobre la construcción del yo y de la identidad; una estructura en la que subyacen el mito de Narciso y la autocontemplación.

⁴³ Cuando María Esther Vázquez le pregunta a Mujica Lainez sobre este punto, y sobre la asunción de Jorge Cruz en relación con la presencia de rasgos autobiográficos en la novela, Manucho responde: “Puede ser. Los críticos ven cosas tan curiosas... Puede ser si uno se pone a interpretar en el sentido de que, como Orlando para Virginia Woolf, el hada Melusina para mí, al cambiar de sexo, permite mirar todo desde ángulos distintos; como consecuencia, puede ser que psicológicamente se parezca a mí. Pero yo no soy un hada [...]” (1983: 100). A continuación se reconoce, también, en la complejidad y timidez de Aiol.

⁴⁴ En términos de perspectiva de género, el tema del disfraz aparece en muchos textos neomedievales; probablemente uno de los más ricos sea *The Story of Silence* (2020) de Alex Myers. Por otra parte, y en un tono similar al de *El rapto del Santo Grial*, en la reversión de la leyenda artúrica de Steinbeck, en cierto momento, la dama experta Lyne, que acompaña a Ewain en sus aventuras (el más joven de los tres caballeros), le espeta: “Como detestaba las limitaciones de mi sexo, vestía a veces ropas de varón, me disfrazaba para evitar situaciones vergonzosas, y esperaba en el claro de un bosque a que pasaran mozos y jovencitos. Cuerpo a cuerpo les ganaba” (1999 [1976]: 183). Así como acá se da una lucha identitaria de género al interior de un personaje, en el tercer capítulo de esta tesis veíamos cómo ocurría lo propio en el plano religioso con el protagonista y su vaivén dual.

⁴⁵ Aymé de Castel-Roussillon ocupa el papel de Ramón de Castell Rosselló en la versión de Mujica de la leyenda medieval de Guillem de Cabestany y el corazón comido. Cuando este personaje reaparece, pero metamorfoseado en lobo, Melusina explica: “Vimos que el lobo no era tal lobo —aunque lo había sido, lo juro por los Evangelios y por Merlín, el mago; estoy segura de que, cuando lo besaba a Aiol y lo acariciaba, había sido, estrictamente, un lobo—, no era tal lobo sino un hombre, a quien reconocimos a pesar de los tajos que le cercenaban la cara. Ithier había dado muerte con su jabalina a... Aymé de Castel-Roussillon y los otros lo habían rematado” (EU: 203. Mi destacado). Lo que se sugería en el capítulo cuarto ahora queda más explicitado.

⁴⁶ En el sexto capítulo, “El rey leproso”, Madame Agnès de Courtenay, madre de Balduino IV, seduce a Melusín (es decir, a Melusina en el cuerpo de un varón) en Jerusalén: “[D]ejé que Madama Agnès me desvistiera. Sus largos dedos experimentados me recorrieron con entusiasmo, se enredaron en el vello de mis piernas y mis costillas y se detuvieron en la inocencia fraguada de mi ombligo. Me susurró muchas cosas dulces, algunas de ellas sopladitas y jadeadas a mi oído, en la cadencia de la flauta, el pandero y el laúd. Yo eché mano del viejo procedimiento imaginativo de las subsituciones, y aunque nada difería tanto como los labios de Madama Agnès y los de Aiol (y ¡qué decir de su pechol!), cierto afirmativo resultado reflejo obtuve, a fuerza de pensar, lo que colmó de alegría a sus dedos indagadores. De ese modo, más mal que bien —pero la verdad es que mi cuerpo era tan joven que funcionaba y reaccionaba por su lado—, perdí, por segunda vez en mi extensa vida, la virginidad: la primera, por obra de Raimondín; la segunda, por empeño de Madama Agnès” (EU: 312). Tanto esta cita como la de la nota anterior se

visible, en el lazo Huon-Oberón. No obstante se logra cierto efecto de extrañamiento, sobre todo en el quinto capítulo, “Un cuerpo para Melusina”, cuando para que pueda cumplir su voluntad de tener contacto físico con Aiol, y cansada de ser invisible para los humanos, Melusina recibe de su madre el cuerpo de un joven. Ella misma se presentará como Melusín de Pleurs. Esto permite colocar descripciones de deseo del cuerpo masculino desde el punto de vista de un varón y divagar sobre la ambigüedad y la labilidad de las identidades.⁴⁷

En *El unicornio* se resignifica toda una serie de elementos del imaginario medieval, entre los que destaca el rol de las hadas. Nos hemos abocado al tratamiento y la construcción que reciben Melusina, narradora y protagonista, y Oberón, personaje secundario pero clave de la novela. Su funcionalidad primordial ya no es, para la primera, ser parte de la justificación de un linaje ni, para el segundo, brindar objetos maravillosos que ayuden a completar la tarea y el recorrido iniciático de un héroe. Aquí, el espacio central está dedicado a las imposibilidades de concreción física amorosa, tratadas, además, desde el punto de vista de las propias hadas que las padecen. Por ello se intentó trazar un panorama de la caracterización que recibe Melusina en la novela de Manuel Mujica Lainez en lo que atañe, especialmente, a su naturaleza feérica. Ante esto aparecieron constantes que llevan al sufrimiento continuo, como la inmortalidad y la intangibilidad. El deseo de romper con ese padecimiento, con el objetivo de concretar su amor por Aiol, conduce al hada a ocupar un cuerpo humano masculino. Frente a este caso, nos dedicamos a analizar el papel de Oberón en la novela, como par contrastante de Melusina, teniendo en el horizonte su singularidad en la textualidad medieval para relevar comparativamente los rasgos distintivos de la reelaboración del siglo XX. En este último apartado vimos que la pena compartida por ambos personajes era la imposibilidad de concreción del deseo por sujetos amados, línea narrativa no desarrollada en ninguna de las variantes medievales de los relatos. Esta imposibilidad se puede observar, y por ello las hadas resultan personajes idóneos para canalizarla, como intentamos demostrar, a través de las prohibiciones sensoriales. Los seres feéricos padecen las interdicciones que los rodean y la soledad se hace eterna. El tono ya no es épico, maravilloso, ni aventurero sino trágico. Por consiguiente, penetrar

ubican estratégicamente en el cierre de capítulos. Decimos que el vínculo es velado porque no hay una voluntad explícita de deseo por el mismo sexo sino que los hechos se dan por un *faux-pas*.

⁴⁷ Sandro Abate coincide con este planteo: “Melusín/Melusina, entonces, sufre la desdicha de no poder consumir ese amor, que ahora se ha tornado homosexual, y de encontrarse además en un hermoso cuerpo masculino que la coloca en la situación de ser asediada por otras mujeres [...]” (2004: 94).

en un mundo otro o metamorfosearse son alternativas problematizadas fuertemente en esta ficción.⁴⁸

La distancia temporal y espacial favorece el tratamiento de cierta heterodoxia sexual y de género.⁴⁹ La ambientación medieval predispone en contextos adversos discusiones que son vistas como dificultosas, incómodas o, incluso, peligrosas. En este sentido, la condena a la inmortalidad y a no poder amar es un reflejo de la permanencia histórica de ciertos condicionamientos socioculturales, que se manifiesta en las prohibiciones sensoriales en torno a los personajes híbridos y feéricos. Esta consideración se hace extensiva hacia gestos de otras textualidades que trabajan desde el neomedievalismo, recuperando personajes y episodios del imaginario medieval para repensar situaciones del presente, sea por oposición o por semejanza.

7.4 Un refugio contrahegemónico

En *Bomarzo* el protagonista, Pier Francesco Orsini, presenta puntos en común con los seres feéricos de *El unicornio*. Este personaje giboso (1962 [2012]: 110), como Oberón, y nieto de un “hada viejísima” de amplia memoria (298), también nos relata su vida desde la inmortalidad futura. Anclado en el Renacimiento, su deseo medieval y de alejamiento espaciotemporal, radica en que esta etapa es percibida como un refugio para quienes no poseen una hechura hegemónica:

⁴⁸ Lisa Lampert-Weissig enfatiza la importancia de Al-Andalus en los estudios medievales y señala que el renacimiento del siglo XII toma mucho de la España árabe: “Recognition of this tradition is critical to shaping understandings of Europe and the ‘West’, understandings which [...] have become central to contemporary global politics post 9/11” (2010: 40). Durante el siglo XII proliferan relatos de metamorfosis, como los de hombres lobo, que pone en relación con los momentos de cambios significativos culturales, económicos y sociales (del siglo XII y de comienzos del XXI). Las representaciones de hibridez y transformación no son solo exploraciones de la identidad caballeresca, o de la identidad en general, sino que remiten a zonas de contacto fronterizo.

⁴⁹ David Matthews menciona a partir de *The Stranger’s Child* (2011) de Alan Hollinghurst: “The buried queerness of the past [...] is nevertheless the authentic core of history that needs to be uncovered” (2015: 162). Por otra parte, dos casos emblemáticos y muy ricos para analizar esta veta son el *Roman de Silence* del siglo XIII, atribuido a Heldris de Cornualles, y su reescritura *The Story of Silence* (2020) de Alex Myers, autor transgénero que se dedica a enseñar sobre identidad sexual y encontró en la textualidad medieval un lugar donde poder problematizar ficcionalmente estas cuestiones. Allí, y muy sucintamente, el rey Evan de Inglaterra impone que ninguna mujer podrá heredar debido al combate a muerte que ocurre entre las parejas de dos hermanas. El/la protagonista, Silence, es una mujer que resulta criada como varón por sus padres desde pequeño/a, con la expectativa de que algún día el monarca anulara la nueva ley. Sin entrar en detalles, lo que esto abre es toda una tensión en la conformación de la identidad del personaje, tratada de manera diversa en cada texto, que incluye las disquisiciones entre Natura y Nutrición, y los debates internos del/la protagonista sobre la necesidad de ser necesariamente varón o mujer. La búsqueda y el cuestionamiento de la identidad son omnipresentes en el texto. En la versión medieval, por ejemplo, Silence adopta el nombre de Malduit para ocultar quién es cuando se une a dos juglares (vv. 3175-80). El decurso cambiante del uso de los pronombres y de todo tipo de marca de género y de referencia es sumamente interesante en ambos textos. Me limito aquí a remitir el episodio del encuentro entre Silence y la reina (Myers 2020: 216 y vv. 4042 y ss. de la versión medieval) dado que tiene muchos puntos en contacto con lo que sucede entre Melusín y Agnès.

“Allá, lejos, lejos, hubiera ansiado irme, porque América era la verdadera tierra de *Orlando Furioso*, y entre sus monstruos yo hubiera pasado inadvertido” (157). Esto queda dicho de manera directa cuando afirma que lo que buscaba, más que la inmortalidad, era volver a nacer como el resto de los hombres, sin su anormalidad (360). La mirada de la Edad Media es también nostálgica:

Acaso para compensar la insistencia con que a la sazón la realidad quitaba color a la fantasía (porque el mundo se volvía cada vez más *moderno*) y acaso porque el materialismo de los móviles de muchos comerciantes disfrazados de príncipes y de guerreros destruía las líricas quimeras que habíamos heredado de nuestros antecesores medievales, dejándonos de ellas solo las cáscaras vacías, de repente se suscitaba un hecho así, hermoso y solitario, que exaltaba a nuestra época y la proyectaba en el tiempo hacia los áureos siglos de la auténtica caballería cuya nostalgia iluminó a Ariosto. Y lo mismo que el *Orlando* es un adiós nostálgico a la edad en que la realidad y la fantasía eran inseparables porque formaban una esencia única, sucesos minúsculos y maravillosos como el que motiva estas reflexiones, al desarrollarse repentinamente y encender de mágica claridad reverberante la atmósfera cotidiana del mercado prosaico del mundo, simbolizaban también, con sus últimos brotes esporádicos, la despedida desconcertada de una época en la que lo real y lo fantástico empezaban a clasificarse en distintos ficheros para siempre (423-4).

Lo que se extraña es la conjunción entre realidad y fantasía, y cómo eso repercute en la existencia cotidiana. A pesar de sus conflictos familiares, Pier Francesco no deja de tener el mismo sentimiento por su linaje que el de Melusina: “Henchí el pecho cuanto pude, adulado, seducido. Me llenaba de arrogancia oír hablar de ese modo de mi estirpe” (102). El amor desgraciado es también compartido, e incluye la inevitable pérdida identitaria: “El amor no había sido para mí eterna angustia el descubrimiento de otro sino el olvido de mí mismo” (673). Aquí, la imposibilidad de concreción es patente, pero la problematización de la homosexualidad es velada y aparece en numerosas ocasiones en pequeñas dosis, como cuando su hermano lo amenaza con que si rehúsa cumplir su deber de bufón será “la duquesa de Bomarzo” (36).

Aun con la capacidad de la inmortalidad, hay episodios que están borroneados en su memoria, a los que se busca explicación:

¡Y qué equivocados estaban los cuatro Orisini en lo que a eso concernía, pues quién iba a sugerirles la extravagante idea inverosímil de que algún día (ahora) yo escribiría sobre ellos, en tanto que ellos estarían muertos, bien muertos, reducidos a polvo, con cuatro siglos de muerte y de olvido encima y sin nadie más que yo para recordarlos! Pero la increíble distancia de tiempo que nos separa me permite bucear con más claridad y experiencia en el dilema oscuro, y discernir algunas explicaciones (30).

La mirada lejana ayuda a tener una visión más adecuada de los hechos pasados, lo que redundaría en la mejora del presente a partir de la reconciliación con el tiempo pretérito. Como

Leslie Workman reflexiona desde un punto de vista epistemológico, pero también ontológico, tras las primeras décadas de medievalismo: “I am like a man looking back from the foothills over a sea of forest through which he has traveled” (Utz 1998: 483).⁵⁰

El saber histórico de los hechos puede restablecer el lazo entre lo colectivo (en *El unicornio* subsumido en el linaje) y lo individual. De acuerdo con Noé Jitrik, con el romanticismo surgen en Europa interrogantes sobre las identidades individual y colectiva que se canalizan en la novela histórica.⁵¹ La búsqueda de una identidad regional y nacional, como anticipamos al comienzo del capítulo, toma formas diferentes en el espacio europeo canónicamente medieval y en el americano. En el primer caso, como apunta Fernández Prieto: “La novela histórica será un instrumento idóneo para la configuración, o más exactamente, para la *invención* de esos pasados legitimadores [...]. Pero será la fuerza persuasiva de la ficción novelesca la que cree un potente imaginario cultural que ha llegado incluso a la actualidad el *imaginario medieval*” (1993: 103). En América Latina, en cambio, y quizás a causa de cierto vacío político y cultural que se abre de manera brusca, las preguntas también se formulan en relación con la identidad nacional pero se especifican.⁵² Es decir, la novela histórica latinoamericana no se preguntaría por el ser ni por el destino de los individuos ni por su procedencia mítica sino por lo que es una comunidad frente a la identidad bien establecida y operante de otras comunidades (Jitrik 1995: 40-1). En suma, las preguntas no son de dónde se procede sino qué se es, como realidad enfáticamente afirmada y como proyecto de construcción.

En la introducción al *dossier* “O que é o neomedievalismo?”, los autores retoman la idea de la doble temporalidad que desarrollamos en el tercer capítulo: “Observamos que, por

⁵⁰ En el primer capítulo enfatizamos la identidad profesional anómala de Workman ya desde los orígenes del medievalismo y la particular definición identitaria del campo que, en un principio, se establecía frente a otros dos polos, el romanticismo y el clasicismo.

⁵¹ En *Guerra y paz* se marca una distinción entre los intereses individuales y colectivos a partir del vínculo entre el pasado y el presente: “Cuando la mitad de Rusia era conquistada, cuando los habitantes de Moscú huían a provincias lejanas, cuando se formaba una milicia tras otra para la defensa de la patria, se nos figura, a los que no hemos vivido en aquella época, que todos los rusos, desde el más pequeño hasta el más grande, daban su vida para salvar su patria o llorar su pérdida. Los relatos, las descripciones de aquel tiempo, sin excepción, nos hablan de sacrificios, de amor a la patria, de la desesperación, del heroísmo y el dolor de los rusos. En realidad no fue así. Nos lo parece porque del pasado no vemos más que el interés histórico general de aquel tiempo, sin advertir todos los intereses individuales, humanos, de los hombres de entonces. Sin embargo, en el tiempo presente, esos mismos intereses personales prevalecen tanto sobre los generales que a veces llegan a opacarlos por completo. La mayoría de los hombres de aquella época no prestaba atención alguna al desarrollo general de los acontecimientos y se dejaba guiar por los propios intereses personales inmediatos; y fueron precisamente ellos los protagonistas más eficaces de los sucesos de aquel entonces” (Tolstoi 2014 [1865-9] Tomo II: 418).

⁵² Esta nueva perspectiva se presenta en oposición a la que registraba años antes Amado Alonso: “El héroe es un espejo del mundo circundante; si tiene una subjetividad demasiado rica, el espejo se empaña. De aquí el ideal estético del ‘héroe pasivo’, tan frecuente en las novelas románticas” (1942: 28).

intermédio dessas mobilizações, o medieval seria um denominador comum, pois ele é temporalizado, ou seja, incorporado como um elemento da formação da identidade latino-americana, perpetuando a idea de que, deste lado do Atlântico, estamos sempre um passo atrás na hierarquia temporal” (Altschul, Bertarelli y de Oliveira Amaral 2021: 11). La pregunta es cómo interpela al individuo esta configuración colectiva híbrida e, inversamente, cómo el individuo puede afirmarse en ese colectivo a partir de su propia definición. La complementación entre la mirada regional latinoamericana y la de cada país particular invita a sugerir ciertas especificidades que adopta el imaginario medieval en la ficcionalización neomedieval que responden, no tanto a cuáles son las necesidades contextuales de problematización, que son bastante afines en el mundo, sino a la perspectiva que se adopta de la problemática y al uso del imaginario medieval. Intentaré en la conclusión, sin ánimos de generar algo esquemático ni determinante, esbozar algunas ideas al respecto desde los análisis de los capítulos precedentes.

Puro placer, reverso indomado
Divina Comedia, amor encarnado
Río de Plata, unimos los faros
simetría Moebius entramos
Palacio Barolo y Palacio Salvo
en camino en trance hasta llegar
Catupecu Machu - “Simetría de Moebius (Barolo y Salvo)” (2009)

Coda. Volver sobre los pasos en los umbrales de Cacodelphia La Edad Media y Latinoamérica

Y admitiendo que nos dé la loca por seguir el rastro de Ulises, Eneas, Alighieri y otros turistas infernales,
¿qué mérito hay en nosotros que nos haga dignos de semejante aventura?
Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres* (415)

La escritura de esta tesis finaliza a comienzos de 2022. En su decurso, y en el trabajo continuo con el estado de la cuestión,¹ fueron tomando fuerza algunos aspectos que, dada su vacancia, presentaban un interés investigativo en aumento. El mayor de estos asuntos probablemente sea el lugar que ocupa Latinoamérica en el neomedievalismo. Nunca fue la intención trabajar exclusivamente con un corpus latinoamericano ni argentino.² El porqué original respondía a colocar en pie de igualdad toda la producción, de manera independiente al pasado y a las delimitaciones nacionales o regionales. De todos modos, sí se mostró inevitable la particularidad de ese vínculo en las funcionalidades. Queda pendiente para el futuro un trabajo de mayor sistematización y esquematización, en obligado paralelo a una ampliación discursiva e interdisciplinaria del corpus, de las manifestaciones neomedievales regionales.³ No obstante estas aclaraciones, y antes de recuperar lo trabajado en los capítulos, iniciamos el cierre con una última

¹ Sobre todo en el caso del neomedievalismo, al ser un enfoque tan novedoso, la permanente atención a la circulación de nueva bibliografía fue ineludible y fundamental.

² Por otra parte resulta dificultoso generalizar las utilidades y las funcionalidades de los distintos países latinoamericanos en la novela histórica del período recortado por su escasez. A modo de ejemplo de la variabilidad general, las reivindicaciones positivas que la extrema derecha brasileña toma a partir de las cuestiones caballerescas y religiosas resulta inadmisibles para su contraparte argentina, que prefiere remitir con el imaginario a lo “retrógrado y bárbaro”. E. g. “Nineteenth-century texts like Domingo Faustino Sarmiento’s *Civilization and Barbarism* in Argentina and Euclides da Cunha’s *Os Sertões* in Brazil use dualistic views discursively to implement the medieval as a retrograde past that lives within and needs eradication before the true modern nation can emerge” (Altschul 2014b: 244).

³ Afortunadamente existen muchos/as investigadores/as desarrollando sus líneas de trabajo en esta dirección en la actualidad. Un caso a destacar, por su carácter pionero y para complementar lo ya señalado en el capítulo primero, es el de Margaret Jane Toswell, una de las primeras en introducir esta mirada al corpus latinoamericano a partir de la figura de Jorge Luis Borges en *Borges the Unacknowledged Medievalist: Old English and Old Norse in His Life and Work* (2014).

remisión local que permite ver que la presencia del imaginario sobre la Edad Media no se limita a las novelas históricas, y que por contraste colabora, en retrospectiva, a estimar la especificidad del género.

La disposición del medioevo en el *Adán Benosayres* de Leopoldo Marechal conjuga varias de las problemáticas vistas y representa muy bien esa necesidad de la maravilla y la fantasía que los personajes de Mujica Lainez reclaman a un presente despojado. El problema se manifiesta cuando se recurre a la valoración del pasado por la sensación de invasión extranjera, como un abroquelamiento que reposa en la tradición. Distinta es la visión nostálgica desde la carencia, más propia de la periferia. Al principio de la novela se hace hincapié en la repetición de lo cotidiano, del frío de una realidad “sin vuelo” (1998 [1948]: 15); a la que se contraponen la necesidad y el reclamo de leyendas que enriquezcan a una Buenos Aires que muere de vulgaridad por carecer de tradición romántica (57). Al comenzar el viaje misterioso por la Buenos Aires del siglo XX se identifica al grupo con la ebriedad y la locura; Adán Buenosayres piensa en lo absurdo de la noche y se decide a continuar la travesía. En busca de una construcción identitaria que aúne el pasado “universal” con el folklore local, se dice: “Y avanzó entre los demás, como si huyera de sí mismo” (284).

El Libro Séptimo da inicio al “Viaje a la oscura ciudad de Cacodelphia”: el grupo de personajes ingresa, a través de un ombú,⁴ en un infierno dantesco cuyo acceso se ubica en las afueras del noroeste de la ciudad. El límite entre lo que hoy es la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y la Provincia de Buenos Aires marca la entrada a la aventura. Allí van descendiendo por distintos estadios de pecados donde las referencias son, para el nuevo horizonte de expectativas, mucho más cotidianas y próximas que las dantescas. En relación con una guía que aquí solo aparece antes en el plano terreno, ya que el periplo no alcanza el Paraíso,⁵ Samuel Tresler medita que solo un ingenuo como Adán Buenosayres podía encontrar en Solveig Amundsen “la materia prima de una Laura o de una Beatriz” (310). El narrador se permite agregar algo que no está en Dante, la cruda realidad de que ella no es más que un ideal y que no registra al amante. A este respecto, también se habla de “Vidas heroicas y sin resonancia, en la llanura: muertes heroicas y

⁴ “[E]ntrando por aquella hendidura del ombú, nos metimos en un túnel descendente cuyo declive nos impulsó a la más vertiginosa de las carreras [...]. Y aquí el lector que, como yo, se ha metido jugando en esta suerte de aventura, debe recapacitar un instante sobre si le conviene huir del ombú y regresar a la Buenos Aires visible, que no está lejos, o si, confiando en sus riñones, bajará con nosotros a la Buenos Aires intangible. Porque no bien trasponga la hendidura y se lance al túnel de los vértigos, ya no podrá volver sobre sus pasos y se hallará en los umbrales de Cacodelphia” (Marechal 1998 [1948]: 423).

⁵ Los juegos con el Paraíso de Dante se dan sí en “El Cuaderno de Tapas Azules”.

sin resonancia” (364). La desacralización, incluso, opera en forma más directa: “Lector amigo, si yo necesitara justificar la sueñera que se apoderó de mí en el cuarto infierno de Schultze, te recordaría cien ilustres antecedentes registrados en otras tantas excursiones infernales. Alighieri, con ser quien era, durmió no poco en la suya” (513). Un último ejemplo en esta línea, aunque con un cariz diverso, es el de personajes míticos que son identificados con nuestros cruces más cercanos. El Caronte clásico, es decir, el Barquero que veíamos en *El gigante enterrado*, que maneja la lancha infernal en el *Adán*, no es otro que un colectivero de la línea 38 (432); antes del descenso, en la travesía previa, varios aseguran que un linyera al que encuentran es en verdad un auténtico mago (200). Estas son muestras del rasgo paródico que incorpora Marechal, así como de la importancia del humor en su obra.

La primera referencia directa a Dante Alighieri se da cuando comienzan la expedición hacia el Oeste y Schultze expone: “Las aguas infernales [...] no son un accidente arbitrario del paisaje dantesco. En idioma simbólico los ríos del Tártaro representan...” (197). Más adelante, cuando discurren sobre la labor del poeta, Adán le dice a Pereda: “Tal vez. Dante suele hablar de la gloria que ha de valerle su trabajo. Y lo hace con tanta seriedad, que uno adivina en él, no su confianza en algún premio humano, sino más bien su esperanza en algún premio divino” (276). Luego, los aportes medievales se multiplican y el carácter latinoamericano permite cruzar el imaginario medieval con el clásico. Concretamente sobre la Edad Media se mencionan al obispo Turpin, Tristán e Isolda, Abelardo y Eloísa, Boecio, los templarios, los trovadores, Lanzarote del Lago, “estancieros feudales” y “dragones neocriollos”; cuando Ciro Rossini presenta a sus artistas y Adán señala el encuentro entre el arte popular y el erudito, Pereda los identifica como el “mester de juglaría criollo” (256); la religión ocupa un sitio importante (por ejemplo, la familia de Tresler representa el prototipo judaico); en el infierno se cruzan con un dragón al que deciden dormir con poemas (514).

Baste esta brevísima y descontextualizada enumeración para demostrar la fuerte presencia del imaginario. Retomemos ahora las motivaciones:

La aventura del Gliptodonte (como se llamó después) habría bastado para desenfrenar la imaginación de cualquiera, y mucho más la de aquellos hombres, tan avezados al peligroso juego de la fantasía. Lo cierto es que, apenas el monstruo se hubo desvanecido en la noche, según lo confesaron más tarde los mismos héroes de la gesta, una gran confusión se introdujo en el entendimiento y la memoria de todos, una mezcla extraña de lo real y lo aparente, de lo histórico y lo legendario, de lo posible y lo absurdo (182).

El progreso técnico se percibe a costa de una regresión espiritual. En sintonía con nuestro tercer capítulo, se tiene la impresión de que el mundo será destruido por el fuego al finalizar el siglo XX (130). En algunas oportunidades se recurre a la genealogía (30) y a la memoria (19) para comprenderse. La convivencia con la alteridad habilita el posterior accionar en el presente: “A tu regreso habías realizado aquella nueva confrontación de dos mundos. Volvías a tu patria con una exaltación dolorosa que se manifestaba en urgencias de acción y de pasión, y en un deseo de hacer vibrar las cuerdas libres de tu mundo” (342). En Marechal, como en Mujica Lainez, predomina la visión de una Edad Media “rosa”,⁶ frente a la “grotesca” que veíamos, en cambio, en el sexto capítulo.⁷ Ahora bien, con las novelas que analizamos se puede observar que una u otra perspectiva no necesariamente se condice con determinada visión del presente, dado que el imaginario medieval puede utilizarse por analogía u oposición; como amenaza latente, recuerdo ominoso o deseo a recobrar. En el último ítem de las “Claves del *Adán Buenosayres*” se apunta una reflexión en este sentido: “Y se dirá usted ahora: ¿cómo es posible que Marechal, un hombre contemporáneo, se haya metido en tan viejas líneas? La razón es muy simple: yo soy un ‘retrógado’, no en el sentido habitual e insultante de la palabra, sino en la significación ‘mejorativa’ que voy a exponerle. El conocimiento de las leyes cíclicas que gobiernan el desarrollo de ‘una humanidad’” (676).

Las novelas históricas fueron abordadas en esta tesis como narrativas para interpretar el complejo momento político presente. No debemos soslayar la importancia para el neomedievalismo de la conciencia de su utilización. Fernando Gómez Redondo describe la actividad del escritor de novelas históricas de la siguiente manera: “El novelista sale de sí y proyectado en otras circunstancias absorbe distintas perspectivas de pensamiento que acaban condicionando su escritura. Curiosamente, cuanto más lejano sea el viaje más ilimitados serán los conocimientos adquiridos y recreados después en la novela. De ahí que la Edad Media se haya constituido en el marco privilegiado de una buena parte de la narrativa contemporánea” (1990: 28). Esta aserción, que vale para la elección del marco medieval, se potencia en los/as novelistas

⁶ En la introducción a *Iberoamerican Neomedievalisms* Nadia Altschul resalta la falta de teorización en el campo y la necesidad de revisitar su fundación. Hoy, el uso americano ya no implica algo que se mira con nostalgia sino un presente con el que se convive y que debe ser erradicado; no un pasado perdido. En este sentido aboga por una mayor apertura geográfica, la no insistencia en la dicotomía *revival-survival*, no focalizarse en la Edad Media como la identidad europea, sin exclusión geopolítica o religiosa.

⁷ Esta primera aproximación dejó en claro que lo medieval es una categoría simbólica aplicable a usos y funcionalidades ideológicos diversos e, incluso, opuestos: “[E]l sueño de lo medieval podía ser a la vez tanto deseo de retornar a la edad de oro como un mal recuerdo de tiempos oscuros o una búsqueda de raíces” (Sanmartín Bastida 2004: 233).

latinoamericanos/as y de sitios que no han convivido con una Edad Media canónica en su pasado.

El abordaje de los cómo, los porqués y los efectos de la recuperación del imaginario sobre el Medioevo en las novelas analizadas confirmó la mutabilidad del constructo. Se demostró, así, que las motivaciones son diversas. El primer capítulo advirtió la novedad del campo del neomedievalismo y planteó una conexión novedosa con el subgénero de la novela histórica, donde el empleo del trasfondo medieval es deliberado y directo. Asimismo se explicó de manera general el plus de sentido y las particularidades del objeto literario para el análisis de la operación medievalizante. El segundo capítulo profundizó en el sitio que ocupa el conocimiento en ciertas culturas medievales, y sus características, de acuerdo con la mirada de nuestro presente. La importancia de su ubicación en el entramado respondía a anticipar la excepcionalidad de las novelas históricas que entrecruzan de forma explícita al Medioevo con la contemporaneidad, por un lado, y al rol didáctico que se le atribuye a las novelas históricas, por el otro. Para ello fueron centrales la figura de Maimónides, la tensión entre los saberes filosófico y teológico, y la labor de la escritura. El tercer capítulo se focalizó en la problematización del fin de los tiempos a partir de la expectativa del año mil y de las lecturas religiosas, tan influyentes en el período medieval pero también, como se intentó demostrar, hacia fines del siglo XX. Aquí, de la mano de las reliquias y el monje predicador del apocalipsis, tomaron carnadura los temores por lo que sigue después de la muerte. En el cuarto capítulo introdujimos una materia particular, la artúrica, para indagar en el lazo entre la ficción y la historia, la construcción del pasado y del presente, y la relevancia y los atributos de la memoria en los planos individual y colectivo. El contexto de los principios de la Edad Media se mostró, en este caso, como un telón de fondo idóneo. El quinto capítulo comenzó con la exposición de las teorías que plantean que vivimos actualmente en (o que estamos muy cerca de) una sociedad feudal, fundamentalmente debido a la descentralización y corrimiento del poder. En este sentido resultó importante comprender las características del feudalismo medieval, en especial en relación con los diversos vínculos entre las personas. Esto llevó a ver en qué situación quedan en estos contextos ciertas minorías como las mujeres, los musulmanes y los judíos. El nexo feudo-vasallático entre señor y vasallo permitió ilustrar la dependencia en sus diversas aristas. Siempre con el horizonte del vaivén temporal en conexión con la alteridad, en el sexto capítulo continuamos con el análisis de las persecuciones durante el siglo XV a los judíos conversos y la matriz de la Inquisición y la Conquista con fines de dominio económico, político y cultural. La continuidad de muchas actitudes entre el presente y la Edad

Media, a pesar de la intención de presentarla como una etapa ajena a la contemporaneidad nos permite reflexionar sobre muchos aspectos que se consideran “superados”. Esto quedó también en evidencia en el séptimo capítulo, donde el núcleo fue la confección de una identidad feérica híbrida, a partir de una mirada romántica del período y de una fuerte crítica al siglo XX. A través de toda la tesis se buscó dejar en claro que estas recuperaciones de la Edad Media se realizan desde miradas distintas e, incluso, antagónicas. Esto se debe a su diversidad y a la extensión temporal (canónicamente aceptada) y geográfica (más discutida).

Las preguntas que subyacen son qué se pierde y qué se gana al aplicar el concepto de Edad Media fuera de Europa.⁸ En principio, en esta operación se evidencia, aún más, el carácter de constructo de lo medieval. Al confrontar las periodizaciones tradicionales y los paradigmas geográficos alteramos nuestra visión del pasado, pero también la del presente y del futuro. La novela histórica lo complementa, por su condición ficcional, ya que es más una reescritura que una reconstrucción de la historia. Los/as escritores/as de cada tiempo y lugar imaginan el mundo medieval de manera diversa, con sus miedos y aspiraciones. Así como el canon de los textos medievales va variando (sea por alteraciones del sistema heredado, por incorporaciones de manuscritos inéditos o inexplorados, o por influencia de la literatura contemporánea), la mediación crítica de los estudios medievales se ve modificada y eso altera nuestro imaginario medieval. Coincido con Sanmartín Bastida en que hoy la Edad Media se vuelve oscuramente familiar, como la construcción negativa del mundo occidental moderno (2004: 242). En los últimos tiempos convivimos con un paréntesis. Los viajes se vieron detenidos y reemplazados, inevitablemente, por la quietud y la soledad. Gracias a los medios somos testigos “directos” de grandes acontecimientos históricos (cf. Mata Induráin 1995). El bombardeo informativo actual dificulta la perspectiva del presente. En este contexto, el conocimiento de la historia acude en ayuda.

En *Politics of Temporalization* se plantea que el interrogante por las temporalidades alternativas acarrea la pregunta por los medievalismos alternativos: “[...] the significant shift occurring in the politics of the Middle Ages is not a shift away from ascribing non-coevalness to others —whereby the west keeps its power of naming— but rather a shift in the west’s own

⁸ “[M]edievalisms outside Europe have an against-the-grain quality, offering viewpoints and agendas that differ from the standard link between medieval studies and romantic national identity. This is the case not only because colonies could appropriate the elements of medieval origin narratives as a means of either challenging or mimicking European colonizers but because the racial, ethnic, and territorial roots of medievalism —which, it cannot be stressed enough, took shape in the context of colonization and conquest— were also key to intracolony tensions and aspirations” (Altschul y Davis 2009: 21).

perceptions of its own medievality” (2020: 12).⁹ Hacia el final del libro se pregunta qué sucede con el medievalismo cuando no es visto como la recepción o estudio de un período cerrado y concluso sino cuando es visto desde el lado “medieval” del constructo ideológico oposicional que divide entre medieval y moderno en un mismo presente (176).¹⁰ Por ello se estima relevante la aproximación al medievalismo desde una perspectiva realmente global y comparativa, no solo desde los estudios de caso sino, también, desde un marco donde lo medieval, las manifestaciones neomedievales y sus funciones puedan ser comprendidas de acuerdo con el contexto. Al fin y al cabo, los estudios medievales son una forma de medievalismo y el medievalismo una forma de medievalización, “[...] because topics and elements are deemed or invented as being medieval—are temporalized as medieval— by particular agents and in particular circumstances” (177).

En la introducción a la tesis mencionaba el aporte del enfoque neomedieval en los estudios medievales. Una de las vertientes que más beneficiada se ve en este intercambio es la del compromiso sociopolítico en territorios no medievales.¹¹ Se ha señalado que los estudios medievales han hecho un trabajo relevante en relación con la crítica al nacionalismo, pero aún distan de la conexión con otras problemáticas contemporáneas como las que presentamos aquí. Paul Zumthor ya lo subrayaba: “C’est qui nous manque, c’est une idée de la finalité de notre travail [...]. Or, la (seule?) chance de survie de nos études réside dans une remise en question de la proximité médiévale [...]. Il exige que nous fassions litière de préjugés (parfois mal repérables) formés, à l’époque où se constituait notre discipline, par analogie ou contraste naïf avec l’idée que le XIX^e siècle avait de lui-même” (1980: 25 y 37).

Pareciera haber un consenso en que el enfoque poscolonial se adecua correctamente a los estudios neomedievales, dado que cuestionan el paradigma temporal y geográfico eurocéntrico, mal llamado “universal”, y las divisiones entre lo moderno y lo premoderno utilizadas para clasificar culturas. Desde el otro lado se percibe algo similar. Cuando Matthews trata la resistencia al abordaje del medievalismo en Inglaterra y de su inclusión en la enseñanza, expresa:

⁹ Siguiendo el análisis de Altschul en esta dirección, América es un espacio premoderno y estancado que necesita ser transformado en moderno y deseante de la civilización avanzada primermundista. La fragmentación americana ya era comparada por Bolívar con el desmembramiento político tras la caída de Roma. La noción de sociedades duales discrimina la situación de regiones internas a los países frente a la homogeneidad que pretenden construir de su interior las naciones más poderosas. La autora refiere al debate que se dio hacia 1966 entre Rodolfo Puiggrós y Gunder Frank: “As noted, this 1966 debate on the feudalism or capitalism of Ibero-America was enmeshed with dependency theory and world-systems from its inception” (2020: 110).

¹⁰ En efecto, “Workman’s examples of that which is excluded from his newly founded field of studies are precisely medieval survivals in nonhegemonic parts of the world” (Altschul 2020: 176).

¹¹ Lisa Lampert-Weissig (2010) afirmaba que si los estudios medievales crecen con el nacionalismo, el medievalismo crece con el poscolonialismo y subrayaba su relevancia, también, en los debates sobre la identidad.

“For some, there is a sense that medievalism is essentially a pursuit of postcolonial nations which are forced to it because they do not have their own manuscripts and medieval artefacts to study” (2015: 166). Esta crítica asimila este problema al que existió en el momento de la aparición de los estudios culturales con respecto a su vínculo con los estudios literarios, cuando se introducían formas no canónicas:¹² “It is no accident that medievalism studies arose in the 1970s in the wake of the counter-culture of the 1960s and the early 1970s” (177).

Creo que es importante resignificar el neomedievalismo en un país colonizado, al margen de la noción de Edad Media que se tenga relacionada con la historia y la identidad europeas. Incluso se puede pensar al neomedievalismo como un discurso o un elemento que puede aparecer en mayor o menor grado. Como complemento de las novelas históricas latinoamericanas que de manera absoluta y directa eligen el acervo medieval para su ficción quisiera mostrar solo un ejemplo de cómo el imaginario medieval también se cuele en novelas históricas que no buscan tematizar el medioevo. Esta muestra es quizás más potente porque enseña la permeabilidad del constructo medieval en nuestro contexto. *El bombardeo* (2015), de Jorge Coscia, es una novela sobre el golpe cívico-militar que se realiza en 1955 en Argentina. Allí encontramos distintas referencias: 1) en relación con la ayuda Argentina a Europa durante el hambre de la posguerra en el capítulo “Perón y sus fantasmas” se dice: “El mito de Eva había quedado impreso en la retina de los niños de los países más empobrecidos de Europa *como el de un hada o una princesa imponente y generosa*”; 2) “Los estudiantes comunistas de la FUBA se imaginaban en ‘los maquis’ resistiendo contra el naziperonismo. Los radicales volvían a calzarse la boina blanca, como si enfrentaran al roquismo, y los nacionalistas católicos *devenían en modernos templarios, que rescatarían el Santo Grial de manos de la herejía peronista*”; 3) “La causa de los marinos retomaría de ese modo el lema recibido del cielo y enarbolado *por el emperador Constantino, durante la batalla del Puente Milvio, en el siglo IV*” (48, 222 y 293. Mis destacados).

Algunas de las técnicas narrativas de la novela histórica permiten explotar ese lazo no tan habitual con el imaginario medieval: subjetivización, pluriperspectivismo, intertextualismo, reivindicación de voces silenciadas, desmitificación. De distintas maneras, las novelas que vimos

¹² “The effect that medievalism has on medieval studies —loosening up or exploding its canons of value and retrieving the neglected by-ways of medieval culture, by putting it under the lens of gender studies, by listening to the voices of the poor, the workers [cf. Cipponeri, Lacalle y Yankelevich 2021]— is exactly that which cultural studies aimed to have on the traditional literary canon. This is why medievalism has attracted negative responses from those who seek reassurance in an older, more stable canon and the approaches that go with it: your grandfather’s Middle Ages, in short, a period which comes with the reassurance of a loveable old man (not a woman), perhaps in a cardigan, smoking a pipe, telling reassuringly familiar stories” (Matthews 2015: 178).

capítulo a capítulo denuncian cómo las versiones históricas se usan como instrumentos de poder. Hoy en día ya se parte de que no se recrea el pasado sino la narración que se ha hecho de él: “[...] la novela tiene unas posibilidades que le están vedadas a la historia, a saber, la capacidad de expresar el sentir de la memoria, de dar forma a un pasado emocional en el que no interesa tanto reconstruir lo que ocurrió, cuanto representarlo (reescribirlo) desde una perspectiva extrañadora y comprometida” (Fernández Prieto 1998: 156). Una manida aseveración sobre la relevancia de la novela histórica ya desde el clásico lukácsiano es la plasmación de destinos individuales donde se expresen en forma típica los problemas vitales de una época, esto es, la condensación del destino personal con el histórico-social. Por este motivo siempre interesó la construcción de los personajes protagonistas y narradores y cómo esta operación funcionaba en la generación de empatía y eempatía. Desde esta recepción individual intentamos ver, al mismo tiempo, cómo se construían la identidad personal y la colectiva. En especial, cómo el ingrediente medieval permite permear más las fronteras de la alteridad, o que la alteridad se reconozca como algo con lo que se puede convivir armónica y productivamente. Las falsas construcciones de alteridad que reposan en un imaginario medieval funcional son las que, por otra parte, pretendimos desnudar y desarticular. Hoy, cuando supuestamente estamos más conectados que nunca en la historia de la humanidad, el conocimiento de las culturas se incrementa en lo teórico pero decae en lo práctico.

Consideraba en la introducción como una virtud del objeto el hecho de que el imaginario medieval traduzca en las novelas históricas épocas de crisis y transformación; más aún en todo lo referido al paradigma cultural e identitario. En el recorrido vimos en primer plano las crisis de una escritora en su conexión con el saber profesional y la tradición religiosa, un filósofo en pos de la permanencia y la transmisión del conocimiento de un colectivo cultural, sujetos a los que les cuesta convivir con otras comunidades u otros tiempos, seres que no pueden conectarse con lo deseado, linajes y posesiones que peligran, personas que deben estar en movimiento para preservar su vida; todos con la sensación de que algo se está por terminar.

El medioevo trasciende las coordenadas espacio-temporales canónicas y funciona hoy como origen para muchas culturas más que la Antigüedad. La noción de Edad Media está presente en los intelectuales argentinos muchas veces como una falta, un vacío en la conformación simbólica de la Nación: “[...] no existiría otra forma de construir el presente social sin un imaginario colectivo al cual volver la mirada. Atribuirse el dominio de la Edad Media supone, precisamente, adjudicarse la génesis de la nación y, de esta manera, justificar un papel

protagónico en la edificación del presente” (Amor 2011: 22).¹³ A su vez, debemos romper con el carácter pasivo y receptivo que responde a concepciones como las de influencia (Altschul 2014b: 240).

Si algo quedó en evidencia en el abordaje de las novelas es cómo van mutando los roles de poderosos y sometidos. Por solo recordar dos casos, esto queda patente en la diferencia en la persecución de conversos en la España de *Los perplejos* y la de 1492 y, también, en el devenir de los antagonismos entre pueblos que vimos en *El gigante enterrado*. La claridad de esta labilidad en los lectores invita a disminuir la ofensiva y el conocimiento convida a acercarnos.

Cuando me encontré en su presencia estaba un poco apartado de él y me dijo que me acercara un poco más para sentarme a su lado, y que no le tuviera por orgulloso si no se ponía en pie ante mí, pues no le resultaba fácil ni le era en absoluto posible, y de este modo me senté a su lado (Perceval. Traducción de José Manuel Lucía Megías).

¹³ Esta idea puede verse en el proyecto historiográfico de Ricardo Rojas para asimilar los orígenes de la Nación Argentina con la Edad Media.

Bibliografía

Corpus primario

- ARIDJIS, Homero. 1994. *El señor de los últimos días. Visiones del año mil*. Barcelona: Edhasa.
- _____. 1985. *1492. Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla*. México: Siglo XXI.
- DÍAZ-MAS, Paloma. 1999. *La tierra fértil*. Barcelona: Anagrama.
- ISHIGURO, Kazuo. 2016 [2015]. *El gigante enterrado*. Barcelona: Anagrama. Traducción de Mauricio Bach.
- _____. 2015. *The Buried Giant*. Nueva York: Alfred A. Knopf.
- MUJICA LAINEZ, Manuel. 2009 [1965]. *El unicornio*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____. 1985 [1983]. *The Wandering Unicorn*. Nueva York: Berkley Books. Prólogo de Jorge Luis Borges. Traducción de Mary Fitton.
- RIMSKY, Cynthia 2018 [2009]. *Los perplejos*. Buenos Aires: Leteo.

Corpus secundario

- ALIGHIERI, Dante. 1988 [1472]. *Divina comedia*. Madrid: Cátedra. Traducción de Luis Martínez de Merlo.
- ANDAHAZI, Federico. 2007 [2005]. *La ciudad de los herejes*. Buenos Aires: Planeta.
- ARIDJIS, Homero. 1998 [1988]. *Memorias del nuevo mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BERNARD, Michel. 2018. *Le bon coeur*. París: La table ronde.
- BROCH, Hermann. 2019 [1945]. *La muerte de Virgilio*. Madrid: Alianza. Versión de J. M. Ripalda sobre la traducción de A. Gregori.
- CHRÉTIEN DE TROYES. 2000 [ca. 1180]. *El Libro de Perceval (o el cuento del Grial)*. Madrid: Gredos. Traducción de José Manuel Lucía Megías.
- CORRAL, José Luis. 2018 [2000]. *El Cid. La historia del hombre tras el héroe*. Barcelona: Planeta.
- COSCIA, Jorge. 2015. *El bombardeo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- COUDRETTE. 1993 [1401-1405]. *Le Roman de Mélusine*. París: Flammarion. Traducción de Laurence Harf-Lancner.
- D'ARRAS, Jean. 2003 [1393]. *Mélusine ou La Noble Histoire de Lusignan*. París: Le Livre de Poche (Lettres Gothiques).

- DÍAZ-MAS, Paloma. 1984. *El rapto del Santo Grial o El Caballero de la Verde Oliva*. Barcelona: Anagrama.
- ECO, Umberto. 2016 [2000]. *Baudolino*. Milán: Bompiani.
- _____. 2019 [1980]. *Il nome della rosa*. Milán: Bompiani.
- ESLAVA GALÁN, Juan. 2007 [1987]. *En busca del unicornio*. Barcelona: Planeta.
- _____. 1990. *Guadalquivir*. Barcelona: Planeta.
- EYGUN, François. 1951. *Ce qu'on peut savoir de Mélusine et de son iconographie*. Poitiers: B. et J. Oudin.
- FALCONES, Ildefonso. 2006. *La catedral del mar*. Buenos Aires: Grijalbo.
- FERRARI, Jérôme. 2012. *Le Sermon sur la chute du Rome*. Arlés: Actes Sud.
- FLAUBERT, Gustave. 1970 [1862]. *Salammbô*. París: Gallimard.
- FOLLETT, Ken. 2020. *Las tinieblas y el alba*. Buenos Aires: Penguin Random House. Traducción de ANUVELA.
- _____. 2017. *Una columna de fuego*. Barcelona: Penguin Random House. Traducción de ANUVELA.
- _____. 2013 [2007]. *Un mundo sin fin*. Buenos Aires: Debolsillo. Traducción de ANUVELA.
- _____. 1989 [2010]. *Los pilares de la tierra*. Buenos Aires: Debolsillo. Traducción de Rosalía Vázquez.
- GALA, Antonio. 2015 [1990]. *El manuscrito carmesí*. Barcelona: Planeta.
- GEOFFREY DE MONMOUTH. 1984 [ca. 1135]. *Historia de los reyes de Britania*. Madrid: Siruela. Traducción de Luis Alberto de Cuenca.
- GILLEN, Kieron y Dan MORA. 2019-continúa. *Once & Future*. Los Ángeles: Boom Studios.
- HELDRIS DE CORNUALLES. 2007 [s. XIII]. *Silence: A Thirteenth-Century French Romance*. East Lansing: Michigan State University Press. Traductora Sarah Roche-Mahdi.
- HUGO, Victor. 2010 [1831]. *Notre-Dame de París*. Barcelona: Random House Mondadori. Traducción de Teresa Clavel.
- HUGO DE SAN VÍCTOR. 2011 [ca. 1130]. *Didascalicon de studio legendi (el afán por el estudio)*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia. Traducción de Carmen Muñoz Gamero y María Luisa Arribas Hernáez.
- IGLESIAS, Fernando Adolfo. 2020. *El medioevo peronista y la llegada de la peste*. Buenos Aires: Libros del zorzal.
- KIBLER, William y François SUARD. 2003. *Huon de Bordeaux*. París: Honoré Champion.
- LALANDA, Javier Martín (ed.). 2002. *Huon de Burdeos*. Madrid: Siruela.
- MAIMÓNIDES. 1994 [1190]. *Guía de perplejos*. David Gonzalo Maeso (ed.). Madrid: Trotta.

- MARECHAL, Leopoldo. 1998 [1948]. *Adán Buenosayres*. En *Obras completas III*. Buenos Aires: Perfil.
- MUJICA LAINEZ, Manuel. 2009 [1974]. *El laberinto*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____. 2012 [1962]. *Bomarzo*. Buenos Aires: Random House Mondadori.
- MYERS, Alex. 2020. *The Story of Silence*. Londres: Harper Voyager.
- ORTIZ, Lourdes. 2005 [1982]. *Urraca*. Barcelona: Planeta.
- PÉREZ REVERTE, Arturo. 2018 [1990]. *La tabla de Flandes*. Barcelona: Penguin Random House.
- POMBO, Álvaro. 2013 [1999]. *La cuadratura del círculo*. Barcelona: Anagrama.
- SAER, Juan José. 2012 [1983]. *El entenado*. Barcelona: Seix Barral.
- SCOTT, Walter. 1985 [1819]. *Ivanhoe*. Madrid: Sarpe. Traducción de R. J. Rodríguez de Vera.
- _____. 2016 [1814]. *Waverley*. Londres: Penguin Random House.
- STEINBECK, John. 1999 [1976]. *Los hechos del rey Arturo y sus nobles caballeros*. Buenos Aires: Sudamericana.
- SUBRENAT, Jean (ed.). 1973. *Le roman d'Auberón*. Ginebra: Droz.
- TENNYSON, Alfred. *Lancelot y Elaine*. Buenos Aires: Dedalus. Traducción de María Inés Castagnino y Susana Caba.
- TOLSTOI, León. 2014 [1865-9]. *Guerra y paz*. Buenos Aires: Longseller. Tomos I y II.
- TOURNIER, Michel. 1983. *Gilles et Jeanne*. París: Gallimard.
- TWAIN, Mark. 1889 [2006]. *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*. Recuperado de: <https://www.gutenberg.org/files/86/86-h/86-h.htm>.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. 2002. *Erec y Enide*. Barcelona: Areté.
- YOURCENAR, Marguerite. 2018 [1974]. *Opus nigrum*. Buenos Aires: Penguin Random House.
- _____. 2017 [1958]. *Mémoires d'Hadrien*. París: Gallimard.

Estudios vinculados al neomedievalismo

- ALTSCHUL, Nadia. 2022. "Introduction: Decolonizing Neomedievalism". En Nadia Altschul y Maria Ruhlman (eds.), *Iberoamerican Neomedievalisms*. Leeds: Arc Humanities Press, pp. 1-24 [en prensa].
- _____. 2020. *Politics of Temporalization. Medievalism and Orientalism in Nineteenth-Century South America*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.

- _____. 2016. "Medievalism in Spanish America after Independence". En D'Arcens, Louise (ed.), *The Cambridge Companion to Medievalism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 151-64.
- _____. 2014a. "Writing Argentine Premodernity: Medieval Temporality in the Creole Writer-Statesman Domingo F. Sarmiento". *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies*. Vol. 16, N° 5, pp. 716-29.
- _____. 2014b. "Transfer". En Elizabeth Emery y Richard Utz (eds.), *Medievalism. Key Critical Terms*. Cambridge: D. S. Brewer, pp. 239-46.
- _____. 2009. "The Future of Postcolonial Approaches to Medieval Iberian Studies". *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies*. Vol. 1, N° 1, pp. 5-17.
- _____. 2008. "Postcolonialism and the Study of the Middle Ages". *History Compass*. N° 6, pp. 1-19.
- ALTSCHUL, Nadia y Kathleen DAVIS. 2009. "Introduction: The Idea of 'The Middle Ages' Outside Europe". En Altschul, Nadia y Kathleen Davis (eds.), *Medievalisms in the Postcolonial World: The Idea of "the Middle Ages" Outside Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, pp. 1-24.
- ALTSCHUL, Nadia; BERTARELLI, Eugênia y Clínio de OLIVEIRA AMARAL. 2021. "Apresentação do dossiê: o que é o neomedievalismo?". *Signum*. Vol. 22, N° 1, pp. 6-18.
- ALTSCHUL, Nadia y Lukas Gabriel GRZYBOWSKI. 2020. "Em Busca dos Dragões: A Idade Média no Brasil". *Antíteses*. Vol. 13, N° 26, pp. 24-35.
- AMOR, Lidia. 2015. "La Edad Media argentina: ¿oxímoron irreductible o metáfora importada?". En Funes, Leonardo (coord.), *Hispanismos del mundo. Diálogos y debates en (y desde) el Sur*. Buenos Aires: Miño y Dávila, pp. 11-9.
- _____. 2011. "Cenizas, espectros y fantasmagorías. El *roman* artúrico y la historiografía literaria medieval en la Francia del siglo XIX". *Filología*. N° 43, pp. 5-50.
- _____. 2010. "La literatura argentina frente al espejo del medievalismo francés". *Actas del IX Congreso Argentino de Hispanistas*. Recuperado de:
<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1023/ev.1023.pdf>
- ARGÜELLO, Santiago. 2019a. "Dos modelos medievales de la libertad y el poder en Ortega y Gasset: feudalismo y organicismo social". *Revista de Estudios Orteguianos*. N° 39, pp. 163-86.
- _____. 2019b. "El *dominium* feudal según el primer medievalismo. Boulainvilliers (s. XVIII) y su versión sobre el origen de Francia". *Revista Chilena de Estudios Medievales*. N° 15, pp. 16-28.

- ARTAL, Susana. 2019. "Repetición y variante en tiempos del hipertexto. De la bella durmiente a *Briar rose*, de Robert Coover". *Revista de filología*. N° 39, pp. 95-110.
- _____. 2013. "De Escalot a Shalott: la damisela en su trama". *Cuadernos LIRICO*. N° 9, pp. 1-9.
- AMY DE LA BRETÈQUE, François. 2004. *L'Imaginaire médiéval dans le cinéma occidental*. París: Honoré Champion.
- AURELL, Jaume. 2006. "El nuevo medievalismo y la interpretación de los textos históricos". *Hispania*. Vol. 66, N° 224, pp. 809-32.
- BARRINGTON, Candace. 2016. "Global Medievalism and Translation". En D'Arcens, Louise (ed.), *The Cambridge Companion to Medievalism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 180-95.
- BERNS, Ute y Andrew James JOHNSTON. 2019 [2011]. "Medievalismo: uma breve introdução". *Temporalidades*. Vol. 11, N° 3, pp. 492-6. Traducción de Luiz Felipe Anchieta Guerra y Eduarda Moysés Temponi.
- BERRIEL, Marcelo. 2020. "Pour un autre Moyen Âge au Brésil: a perspectiva decolonial na busca da uma episteme para a compreensão dos medievalismos brasileiros". *Antíteses*. N° 26, pp. 68-96.
- BERTARELLI, Eugênia y Clínio de OLIVEIRA AMARAL. 2020. "Yes! It is Possible to Think About Medievalism and Religion: A Case Study on Pope's Francis's 'Urbi et Orbi' Mass". *Antíteses*. Vol. 13, N° 26, pp. 97-125.
- BILDHAUER, Betina. 2016. "Medievalism and Cinema". En D'Arcens, Louise (ed.), *The Cambridge Companion to Medievalism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 45-59.
- _____. 2011. *Filming the Middle Ages*. Londres: Reaktion Books.
- BLANC, William. 2016. *Le roi Arthur, un mythe contemporain*. París: Libertalia.
- BOUCHERON, Patrick. 2017. "Le Moyen Âge à l'épreuve du monde: entre altérité et familiarité". En Philippe Josserand y Jerzy Pysiak (dirs.), *À la rencontre de l'Autre au Moyen Âge*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 217-28.
- BURROW, John Anthony. 1979. "The Alterity of Medieval Literature". *New Literary History*. Vol. 10, N° 2, pp. 385-90.
- BUTTERFIELD, Herbert. 1955. *Man On His Past*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CAMINO PLAZA, Laura. 2019. "Paradigmas en contacto: el Medievalismo en diálogo con la Literatura Comparada y la Literatura Mundial". *452º F*. N° 20, pp. 55-65.
- CANTOR, Norman. 1991. *Inventing the Middle Ages: The Lives, Works, and Ideas of the Great Medievalists of the Twentieth Century*. Nueva York: W. Morrow.

- CHANDLER, Alice. 1970. *A Dream of Order: The Medieval Ideal in Nineteenth-century English Literature*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- _____. 1965. "Sir Walter Scott and the Medieval Revival". *Nineteenth-Century Fiction*. Vol. 19, N° 4, pp. 315-32.
- CHARTIER, Roger. 2008. *Escuchar a los muertos con los ojos*. Buenos Aires: Katz.
- CHARTIER, Roger; Étienne ANHEIM y Pierre CHASTANG. 2009. "Les usages de l'écrit du Moyen Âge aux Temps modernes". *Médiévales*. N° 56, pp. 93-114.
- CIMENT, Michel. 1985. *Boorman, un visionnaire en son temps*. París: Calmann-Lévy.
- CORBELLARI, Alain. 2019. *Le Moyen Âge à travers les âges*. Neuchâtel: Livreo-Alphil.
- CORTI, Maria y John MEDDEMEN, 1979. "Models and Antimodels in Medieval Culture". *New Literary History*. Vol. 10, N° 2, pp. 339-66.
- CRAMER, Michael. 2014. "Reenactment". En Elizabeth Emery y Richard Utz (eds.), *Medievalism. Key Critical Terms*. Cambridge: D. S. Brewer, pp. 207-14.
- CRESPO-VILA, Raquel. 2017a. "La literatura medieval en la narrativa contemporánea". En Huertas Morales, Antonio (dir.), *Edad Media contemporánea. Monografías Aula Medieval*. N° 6, pp. 14-25.
- _____. 2017b. "La 'nueva Edad Media': Estado de la cuestión y nuevas aplicaciones desde las teorías culturales contemporáneas (y la literatura)". *eHumanista. Journal of Iberian Studies*. N° 37, pp. 547-65.
- D'ARCENS, Louise. 2016. "Introduction. Medievalism: Scope and Complexity". En D'Arcens, Louise (ed.), *The Cambridge Companion to Medievalism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-13.
- _____. 2014. "Presentism". En Elizabeth Emery y Richard Utz (eds.), *Medievalism. Key Critical Terms*. Cambridge: D. S. Brewer, pp. 181-8.
- D'ARCENS, Louise y Andrew LYNCH (eds.). 2014. *International Medievalism and Popular Culture*. Nueva York: Cambria Press.
- DE CARNÉ, Damien. 2016. "Appliquer *La Théorie du roman* avant *Don Quichotte*. Le Moyen Âge et ses 'vastes contes de fées'". *Romanesques*. N° 8, pp. 215-30.
- DELL, Helen. 2016. "Musical medievalism and the harmony of the spheres". En D'Arcens, Louise (ed.), *The Cambridge Companion to Medievalism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 60-74.
- _____. 2008. "Past, Present, Future Perfect: Paradigms of History in Medievalism Studies". *Parergon*. Vol. 25, N° 2, pp. 58-79.

- DI CARPEGNA FALCONIERI, Tommaso. 2020 [2011]. *The Militant Middle Ages: Contemporary Politics between New Barbarians and Modern Crusaders*. Leiden: Brill.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. 1993. “La Edad Media y la novela actual”. *Medievalismo*. N° 3, pp. 69-86.
- DINSHAW, Caroline. 2012. *How Soon is Now? Medieval Texts, Amateur Readers and the Queerness of Time*. Durham: Duke University Press.
- _____. 1999. *Getting Medieval: Sexualities and Communities, Pre- and Postmodern*. Durham: Duke University Press.
- DOMÍNGUEZ, César. 2019. “Medieval Transnationalism?”. En Vandebosch, Dagmar y Theo D’Haen (eds.), *Literary Transnationalism(s)*. Leiden y Boston: Brill - Rodopi, pp. 15-27.
- _____. 2016. “World Literature, Circulation, and the Middle Ages”. *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*. Vol. 43, N° 3, pp. 342-59.
- _____. 2005. “Medieval Literatures as a Challenge to Comparative Literature. A Reflection on Non-National Cultural Formations”. En Bessière, Jean (coord.), *Quels paradigmes pour la littérature?*, Monográfico de *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*. Vol 31, N° 4, pp. 399-418.
- _____. 2001. “Literatura Comparada, medievalismo y la crisis del eurocentrismo. ¿Emergencia de una nueva disciplina”. *Voz y letra: Revista de literatura*. Vol. 12, N° 2, pp. 3-34.
- DROCOURT, Nicolas. 2017. “Le modèle de l’Autre. Sarrasins et Perses dans la correspondance officielle des basileis avec leurs voisins bulgares au debut du X^e siècle”. En Philippe Josserand y Jerzy Pysiak (dirs.), *À la rencontre de l’Autre au Moyen Âge*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 123-48.
- DUBY, Georges. 2006 [1967]. *El año mil*. Barcelona: Gedisa.
- ECO, Umberto. 1987. “Dreaming of the Middle Ages: An unpublished fragment”. *Semiotica*. N° 63, pp. 1-2.
- _____. 1986. *Travels in Hyperreality. Essays*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- _____. 1984. “Apostilla a *El nombre de la rosa*”. *Anàlisi*. N° 9, pp. 5-32.
- ELLIOTT, Andrew. [Using the Past: the Middle Ages in the Spotlight]. 2020. *Andrew Elliott International Conference Using the Past* [Archivo de video]. Recuperado de <<https://www.youtube.com/watch?v=hiAHUsR8RYQ&t=175s>>.

- EMERY, Elizabeth y Richard UTZ. 2014. "Making Medievalism: A Critical Overview". En Elizabeth Emery y Richard Utz (eds.), *Medievalism. Key Critical Terms*. Cambridge: D. S. Brewer, pp. 1-10.
- EVANS, Michael. 2015. "Is pre-Columbian America Medieval?: Indigenous Absence in American Medievalisms". *The Year's Work in Medievalisms*. N° 30, s/d.
- FERNÁNDEZ RIVA, Gustavo. 2011. "Roman medieval y juegos de rol". *Luthor*. N° 7, pp. 54-60.
- FERNÁNDEZ, Karina y Juan Manuel LACALLE. 2021. "La medievalización del relato en *El medioevo peronista* (2020) de Fernando Adolfo Iglesias: operaciones ideológicas sobre la política argentina a partir de una mirada negativa de la Edad Media". *Signum*. Vol. 22, N° 1, pp. 43-73.
- FEROS RUYS, Juanita. 2014. "Love". En Elizabeth Emery y Richard Utz (eds.), *Medievalism. Key Critical Terms*. Cambridge: D. S. Brewer, pp. 125-32.
- FERRÉ, Vincent y Michèle GALLY. 2014. "Médiévistes et modernistes face au médiéval". *Perspectives Médiévales*. N° 35.
- FERRÉ, Vincent. 2021. "Medievalismo. Na França, o giro de 2009". *Antíteses*. Vol. 13, N° 26, pp. 13-23. Traducción de Clínio de Oliveira Amaral.
- _____. 2020a. "Le médiévalisme a quarante ans ou, 'L'ouverture qu'il faudra bien pratiquer un jour...'" *Médiévales*. N° 78, pp. 193-210.
- _____. [Linhas]. 2020b, 13 de octubre. *Vincent Ferré: Le médiévalisme dans l'oeuvre de Tolkien* [Archivo de video].
Recuperado de <<https://www.youtube.com/watch?v=rYEK86QAjWg&t=29s>>.
- _____. 2014. "Memory". En Elizabeth Emery y Richard Utz (eds.), *Medievalism. Key Critical Terms*. Cambridge: D. S. Brewer, pp. 133-40.
- _____. 2010. "Introduction (1). Médiévalisme et théorie: pourquoi maintenant". *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*. Vol. 3, pp. 7-25.
- FLEISCHMAN, Suzanne. 1983. "On the Representation of History and Fiction in the Middle Ages". *History and Theory*. N° 22, pp. 278-310.
- GANIM, John. 2016. "Medievalism and architecture". En D'Arcens, Louise (ed.), *The Cambridge Companion to Medievalism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 29-44.
- GARCIA-DEBANC, Claudine. 1991. "Lire le Moyen-Âge ou Quels critères pour différencier roman historique et écrit d'historien?". *Pratiques: linguistique, littérature, didactique*. N° 69, pp. 7-42.

- GENTRY, Francis y Ulrich MÜLLER. 1991. "The Reception of the Middle Ages in Germany: An Overview". *Studies in Medievalism*. N° 3 y 4, pp. 399-422.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando. 2006. "La narrativa de temática medieval: tipología de modelos textuales". En Jurado Morales, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones y Universidad de Cádiz, pp. 319-60.
- _____. 2005. "Metaliteratura e intertextualidad en la narrativa de temática medieval". *Boletín Hispano Helvético*. N° 6, pp. 79-109.
- _____. 1996. "La materia caballeresca: líneas de formación". *Voz y letra: revista de literatura*. Vol. 7, N° 1, pp. 45-80.
- _____. 1990. "Edad Media y narrativa contemporánea. La eclosión de lo medieval en la literatura". *Atlántida*. N° 3, pp. 28-42.
- _____. 1982. "La teoría medievalista de Paul Zumthor, a la luz de su última obra". *Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas*. N° 1, pp. 221-6.
- GONÇALVES SOARES, Ana Rita y Rebeca SANMARTÍN BASTIDA. 2021. "Medievalismo". En García Jurado, Francisco (dir.), *Diccionario Hispánico de la Recepción y Tradición Clásica*. Madrid: Guillermo Escolar Editor, pp. 484-92.
- GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago. 2019. "Un nuevo rey Arturo para el siglo XXI. Tradición y originalidad en *King Arthur* de Guy Ritchie (2017)". *Storyca*. N° 10, pp. 143-66.
- HAYDOCK, Nickolas. 2012. "Digital Divagations in a Hyperreal Camelot: Antoine Fuqua's *King Arthur*". En Helen Futon (ed.), *A Companion to Arthurian Literature*. Chichester: Wiley-Blackwell, pp. 525-42.
- HOLSINGER, Bruce. 2016. "Neomedievalism and International Relations". En D'Arcens, Louise (ed.), *The Cambridge Companion to Medievalism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 165-79.
- HUERTAS MORALES, Antonio. 2016. "Manuscritos medievales en la novela española contemporánea". *Revista de poética medieval*. N° 30, pp. 155-78.
- _____. 2014. "La Edad Media entre la historia y la fantasía: modelos del nuevo milenio". *Tonos digital. Revista digital de estudios filológicos*. N°. 26, s/d.
- _____. 2015. *La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de tema medieval (1990-2012)*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- _____. 2011. "¿1492?: Versiones del Descubrimiento en la narrativa histórica española actual y la novela hispanoamericana contemporánea". *Diálogos ibéricos e iberoamericanos. Actas VI Congreso Internacional de la Asociación de Jóvenes Investigadores de la Literatura*

- Hispánica*. Lisboa: ALEPH-Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pp. 476-91.
- _____. 2009. "La historia en la novela no histórica: Edad Media y *thriller* contemporáneo". En Josep Lluís Martos y Marínela García Sempere (eds.), *L'Edat Mitjana en el cinema i en la novel·la històrica*. Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 317-36.
- JAUSS, Hans-Robert. 1979 [1977]. "The Alterity and Modernity of Medieval Literature". *New Literary History*. Vol. 10, N° 2, pp. 181-229. Traducción de Timothy Bahti.
- _____. 1970 [1962]. "Littérature médiévale et théorie de genres". *Poétique*. N° 1, pp. 79-101.
- JONES, Chris. 2016. "Medievalism in British Poetry". En D'Arcens, Louise (ed.), *The Cambridge Companion to Medievalism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 14-28.
- JONES, Mike Rodman. 2016. "Early modern medievalism". En D'Arcens, Louise (ed.), *The Cambridge Companion to Medievalism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 89-102.
- JOSSERAND, Philippe. 2017. "Au défi de l'Autre: les ordres militaires et la défense de la chrétienté latine au Moyen Âge". En Philippe Josserand y Jerzy Pysiak (dirs.), *À la rencontre de l'Autre au Moyen Âge*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 149-72.
- KAUFMAN, Amy. 2013. "Our Future is Our Past: Corporate Medievalism in Dystopian Fiction". *Studies in Medievalism*. N° 22, pp. 11-9.
- _____. 2010. "Medieval Unmoored". *Studies in Medievalism*. N° 19, pp. 1-11.
- KLINE, Daniel. 2016. "Participatory Medievalism, Role-Playing, and Digital Gaming". En D'Arcens, Louise (ed.), *The Cambridge Companion to Medievalism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 75-88.
- KLINE, Daniel y Gail ASHTON. 2012. *Medieval Afterlives in Popular Culture*. Londres: Palgrave Macmillan.
- KOBLE, Nathalie y Mireille SÉGUY. 2009. "Passé présent. Le Moyen Âge en questions". En Koble, Nathalie y Mireille Séguy (eds.), *Passé présent. Le Moyen Âge dans les fictions contemporaines*. París: Rue d'Ulm, pp. 7-24.
- _____. 2007. "Introduction: L'audace d'être médiéviste". *Littérature*. N° 148, pp. 3-9.
- KOTKIN, Joel. 2020. *The Coming of Neo-Feudalism. A Warning to the Global Middle Class*. Nueva York: Encounter Books.
- _____. 2014. *The New Class Conflict*. Nueva York: Telos Press Publishing.
- LACALLE, Juan Manuel [Linhas]. 2020, 9 de diciembre. *Entrevista: la novela histórica medieval latinoamericana (1965-2015)* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=zIpHkM57_S0&t=681s>.

- LAMPERT-WEISSING, Lisa. 2010. *Medieval Literature and Postcolonial Studies*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- LE GOFF, Jacques. 1991 [1977]. *Pour un autre Moyen Âge*. Paris: Gallimard.
- LITTLETON, C. Scott, y Linda MALCOR. 1994. *From Scythia to Camelot: A Radical Reassessment of the Legends of King Arthur, the Knights of the Round Table and the Holy Grail*. Princeton: Princeton University Press.
- LUCKEN, Christopher. 2003. "Le Moyen Âge ou la Fin des Temps: Avenirs d'un refoulé". *Littérature*. N° 130, pp. 8-25.
- LYNCH, Andrew. 2016. "Medievalism and the Ideology of War". En D'Arcens, Louise (ed.), *The Cambridge Companion to Medievalism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 135-50.
- MARGOLIS, Nadia. 2014. "Heresy". En Elizabeth Emery y Richard Utz (eds.), *Medievalism. Key Critical Terms*. Cambridge: D. S. Brewer, pp. 97-108.
- MARIMÓN LLORCA, Carmen. 1998. "La teoría literaria y los estudios literarios medievales: presente y futuro de una relación necesaria". *Revista de poética medieval*. N° 2, pp. 155-74.
- MÁRQUEZ DE PRADO NORIEGA, Cristina. 2018. *La novela histórica de tema medieval escrita en España a partir de la década del 80*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Tesis doctoral.
- MATTHEWS, David. [Linhas]. 2020, 8 de octubre. *Entrevista a D. Matthews. A Dreaming of Spires: Melbourne, Manchester and Many Places in Between* [Archivo de video]. Recuperado de <<https://www.youtube.com/watch?v=qqYCbKZKFRE&t=3620s>>.
- _____. 2015. *Medievalism: A Critical History*. Cambridge: D. S. Brewer.
- MAYER, Lauryn. 2014. "Simulacrum". En Elizabeth Emery y Richard Utz (eds.), *Medievalism. Key Critical Terms*. Cambridge: D. S. Brewer, pp. 223-30.
- MAZZOLI-GUINTARD, Christine. 2017. "La ville, espace d'expérience de l'autre: les marqueurs de l'altérité à Cordoue, des Omeyyades aux Almohades (VIII^e-XIII^e siècles)". En Philippe Josserand y Jerzy Pysiak (dirs.), *À la rencontre de l'Autre au Moyen Âge*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 79-102.
- MICHALOWSKI, Roman. 2017. "Quelle est la différence entre un païen et un chrétien? 'L'Autre' aux yeux d'auteurs carolingiens et ottoniens". En Philippe Josserand y Jerzy Pysiak (dirs.), *À la rencontre de l'Autre au Moyen Âge*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 103-22.
- MORGAN, Gwendolyn. 2014. "Authority". En Elizabeth Emery y Richard Utz (eds.), *Medievalism. Key Critical Terms*. Cambridge: D. S. Brewer, pp. 27-34.

- MORSEL, Joseph y Christine DUCOURTIEUX. 2007. *L'histoire (du Moyen Âge) est un sport de combat... Réflexions sur les finalités de l'Histoire du Moyen Âge destinées à une société dans laquelle même les étudiants d'Histoire s'interrogent*. París: LAMOP/Joseph Morsel.
- NICHOLS, Stephen G. y R. Howard BLOCH (eds.). 1996. *Medievalism and the Modernist Temper*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- PAOLINI, Daniela. 2021. "Los caudillos medievales de Sarmiento". En Marcos Zangrandi (coord.), *Territorio de sobras. Montajes y derivas de lo gótico en la literatura argentina*. Buenos Aires: NJ Editor, pp. 31-58.
- PFEFFER, Wendy. 2007. "2006: SAMLA Convention Presidential Address. Past, Present and Future: The Middle Ages in the Twenty-First Century". *South Atlantic Review*. Vol. 72, N° 2, pp. 2-14.
- POIRION, Daniel. 1979. "Literary Meaning in the Middle Ages: From a Sociology of Genres to an Anthropology of Works". *New Literary History*. Vol. 10, N° 2, pp. 401-8.
- PUGH, Tison. 2016. "Queer Medievalisms: a Case Study of *Monty Python and the Holy Grail*". En D'Arcens, Louise (ed.), *The Cambridge Companion to Medievalism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 210-23.
- PUGH, Tison y Angela WEISL. 2012. *Medievalisms: Making the Past in the Present*. Londres: Routledge.
- RIDER, Jeff. 2010. "L'utilité du Moyen Âge". *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*. Vol. 3, pp. 35-45.
- ROBINSON, Carol y Pamela CLEMENTS. 2009. "Living with Neomedievalism". *Studies in Medievalism*. N° 18, pp. 55-75.
- RODRÍGUEZ TEMPERLEY, María Mercedes. 2008. "La Edad Media en las tierras del Plata (a propósito del medievalismo en la Argentina)". *Revista de poética medieval*. N° 21, pp. 221-93.
- ROLLAND, Marc. 2004. "Arthur et le roman historique". En *Le roi Arthur: le mythe héroïque et le roman historique au XX^e siècle*. Rennes: PUR, pp. 67-79.
- SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca. 2004. "De Edad Media y Medievalismos: propuestas y perspectivas". *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, N° 22, pp. 229-47.
- SCHMITT, Jean-Claude. 2017. "Hommage à Jacques Le Goff". En Philippe Josserand y Jerzy Pysiak (dirs.), *À la rencontre de l'Autre au Moyen Âge*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 11-6.
- SHIPPEY, Tom. 2009. "Medievalisms and Why They Matter". *Studies in Medievalism*. N° 17, pp. 45-54.

- SIMMONS, Clare. 2016. "Romantic medievalism". En D'Arcens, Louise (ed.), *The Cambridge Companion to Medievalism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 103-118.
- STAHULJAK, Zrinka. 2014. "Genealogy". En Elizabeth Emery y Richard Utz (eds.), *Medievalism. Key Critical Terms*. Cambridge: D. S. Brewer, pp. 71-8.
- TOLAN, John. 2017. "Un Mahomet d'Occident? La valorisation du prophète de l'islam dans l'Europe chrétienne (XIV^e-XVII^e siècles)". En Philippe Josserand y Jerzy Pysiak (dirs.), *À la rencontre de l'Autre au Moyen Âge*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 173-96.
- TONDRO, Jason. 2002. "Camelot in Comics". En Donald Hoffman y Elizabeth Sklar (eds.), *King Arthur in Popular Culture*. Jefferson: McFarland, pp. 169-81.
- TOSWELL, Margaret Jane. [Linhas]. 2020. *Literatura e Medievalismo: Entrevista com Margaret Jane Toswell* [Archivo de video].
Recuperado de <<https://www.youtube.com/watch?v=gHu2222hB-4&t=228s>>.
- _____. 2014. *Borges the Unacknowledged Medievalist: Old English and Old Norse in His Life and Work*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- _____. 2010. "The Simulacrum of Neomedievalism". *Studies in Medievalism*. N° 19, pp. 44-57.
- _____. 2009. "The Tropes of Medievalism". *Studies in Medievalism*. N° 17, pp. 68-79.
- TRIGG, Stephanie. 2016. "Medievalism and Theories of Temporality". En D'Arcens, Louise (ed.), *The Cambridge Companion to Medievalism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 196-209.
- TYMOWSKI, Michal. 2017. "Les Européens au sujet des Africains lors des premières expéditions portugaises (XV^e-début du XVI^e siècle)". En Philippe Josserand y Jerzy Pysiak (dirs.), *À la rencontre de l'Autre au Moyen Âge*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 197-216.
- UMLAND, Rebecca, y Samuel UMLAND. 1996. *The Use of Arthurian Legend in Hollywood Film. From Connecticut Yankees to Fisher Kings*. Westport y Londres: Greenwood.
- UTZ, Richard (ed.). 2020. *Medievalism in the Age of COVID-19: A Collegial Plenitude. Medievally Speaking*. <<https://medievallyspeaking.blogspot.com/2020/05/medievalism-in-age-of-covid-19.html>>. [Consulta: 31 de enero de 2022].
- UTZ, Richard. 2017. *Medievalism: A Manifesto*. Leeds: Past Imperfect.
- _____. 2016a. "Recensão a *Medievalism: A Critical History*, de David Matthews: A Response". *Práticas da História. Journal on Theory, Historiography and Uses of the Past*. N° 3, pp. 151-61.

- _____. 2016b. "Academic Medievalism and Nationalism". En D'Arcens, Louise (ed.), *The Cambridge Companion to Medievalism*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 119-34.
- _____. 2011. "Coming to Terms with Medievalism." *European Journal of English Studies*. Vol. 15, N° 2, pp. 101-13.
- VERDUIN, Kathleen. 2009. "The Founding and the Founder: Medievalism and the Legacy of Leslie J. Workman". *Studies in Medievalism*. N° 17, pp. 1-27.
- WECKMANN, Luis. 1993. *La herencia medieval de Brasil*. México D. F. : Fondo de Cultura Económica.
- WEISL, Angela Jane. 2014. "Spectacle". En Elizabeth Emery y Richard Utz (eds.), *Medievalism. Key Critical Terms*. Cambridge: D. S. Brewer, pp. 231-8.
- WHITAKER, Muriel. 2002. "Fire, Water, Rock: Elements of Setting in John Boorman's *Excalibur* and Steve Barron's *Merlin*". En Kevin Harty (ed.), *Cinema Arthuriana. Twenty Essays*. Jefferson y Londres: McFarland & Company, pp. 44-53.
- WILK, Mateusz. 2017. "Imaginer l'Autre, attendre la fin du monde. L'islam et l'eschatologie ibérique latine au VIII^e et IX^e siècles". En Philippe Josserand y Jerzy Pysiak (dirs.), *À la rencontre de l'Autre au Moyen Âge*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 35-52.
- WOLLENBERG, Daniel. 2018. *Medieval Imagery in Today's Politics*. Leeds: Past Imperfect.
- WORKMAN, Leslie y Richard UTZ. 1998. "Speaking of Medievalism: An Interview with Leslie J. Workman". En Richard Utz y Tom Shippey (eds.), *Medievalism in the Modern World: Essays in Honour of Leslie J. Workman*. Turnhout: Brepols, pp. 433-49.
- WORKMAN, Leslie. 1997a. "Medievalism and the Modernist Temper ed. by R. Howard Bloch and Stepehn G. Nichols. A Review". *Arthuriana*. Vol. 7, N° 1, pp. 161-3.
- _____. 1997b. "Medievalism Today". *Medieval Feminist Forum: A Journal of Gender and Sexuality*. Vol. 23, N° 1, pp. 29-33.
- _____. 1993. "Editorial". *Studies in Medievalism*. N° 5, pp. 1-4.
- _____. 1987. "Editorial". *Studies in Medievalism*. N° 3, pp. 1-3.
- _____. 1979. "Editorial". *Studies in Medievalism*. N° 1, pp. 1-3.
- YOUNG, Helen. 2015. *The Middle Ages in Popular Culture: Medievalism and Genre*. Nueva York: Cambria Press.
- _____. 2013. "Place and Time: Medievalism and Making Race". *The Year's Work in Medievalism*. Vol. 28, pp. 1-6.
- ZUBILLAGA, Carina. 2021. "La actualidad de la historia medieval de Apolonio de Tiro en *El delfín* de Mark Haddon". *Signum*. N° 22, pp. 116-31.

- _____. 2007b. “La devoción a la Difunta Correa en el santuario de Vallecito (San Juan, Argentina): culto, identidad y religiosidad popular”. *Culturas Populares. Revista electrónica*. N° 5, pp. 1-15.
- _____. 2007a. “El milagro del niño que se alimenta del pecho de su madre muerta: de una vida medieval de Santa María Magdalena (Ms. Esc. h-I-13) a la leyenda argentina de la Difunta Correa”. *Culturas Populares. Revista electrónica*. N° 4, pp. 1-13.
- ZUMTHOR, Paul. 1993. *La mesure du monde. Représentation de l'espace au Moyen Âge*. París: Éditions du Seuil.
- _____. 1989 [1987]. *La letra y la voz de la “literatura” medieval*. Madrid: Cátedra. Traducción de Julián Presa.
- _____. 1980. *Parler du Moyen Âge*. París: Les éditions de Minuit.
- _____. 1979. “Comments on H. R. Jauss Article”. *New Literary History*. Vol. 10, N° 2, pp. 367-76.
- _____. 2000 [1972]. *Essai de poétique médiévale*. París: Éditions du Seuil.

Estudios sobre novela histórica

- AÍNSA, Fernando. 1994. “Nueva novela histórica y relativización transdisciplinaria del saber histórico”. *Cahiers du CRICCAL*. N° 14, pp. 25-39.
- _____. 1993. “La invención literaria y la ‘reconstrucción’ histórica”. *Cahiers du CRICCAL*. N° 12, pp. 11-26.
- ALMELA, Margarita. 2006. “La novela histórica española durante el siglo XIX”. En Jurado Morales, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones y Universidad de Cádiz, pp. 97-142.
- ALONSO, Amado. 1984 [1942]. *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en La gloria de Don Ramiro*. Madrid: Gredos.
- ARISTÓTELES. 2015. *Poética*. Buenos Aires: Colihue. Traducción de Eduardo Sinnott.
- ARMAS MARCELO, Juan Jesús *et. al.* 2007. *Los secretos de la escritura: historia, literatura y novela histórica*. Madrid: Fundación Mapfre.
- ARROYO, Francesc. 1988. “Juan José Saer cree que la novela histórica es inadmisibile”. *El País*, Barcelona, 8 de enero, p. 20.
- AUST, Hugo. 1994. *Der historische Roman*. Stuttgart: Metzler.

- BALZAC, Honoré de. 1855. "Avant-propos à *La Comédie Humaine*". En Houssiaux, Alexandre (ed.), *Œuvres complètes de H. de Balzac*, Tomo 1, pp. 17-32.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis. 1998. "Notas para una teoría histórica de la novela". *Actas del XIII Congreso Internacional de la AIH*. Madrid: Castalia, III, pp. 585-92.
- BOSCH, Rafael. 1967. "Galdós y la teoría de la novela de Lukács". *Anales galdosianos*. Vol. 2, pp. 169-84.
- CANEDO SILVA, Rogério Max. 2016. *Romance e história em Chegou o governador, de Bernardo Élis*. Goiânia: Editora UFG.
- CICHOCA, Marta. 2012. "Algunas estrategias de la novela histórica contemporánea: desde un rompecabezas temporal hacia una dimensión intrahistórica". *Verba Hispanica*. Vol. 20, N° 2, pp. 43-57.
- CONDE, Juan Luis. 1996. "Novela 'histórica' y novela 'anacrónica'". En Aldama Roy, Ana María (ed.), *De Roma al siglo XX*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 599-604.
- DASPRE, André. 1975. "Le roman historique et l'histoire". *Revue d'histoire littéraire de la France*. Año 75, N° 2/3, pp. 235-44.
- DE GROOT, Jerome. 2010. *The historical novel*. Londres y Nueva York: Routledge.
- DI BENEDETTO, Christine. 2008. "Roman historique et Histoire dans le roman". *Cahiers de Narratologie*. N° 15, pp. 1-16.
- DÍAZ-MAS, Paloma. 2000. "Lugares y objetos en la génesis de la novela histórica". *Ínsula*. N° 641, pp. 23-4.
- DÍAZ NAVARRO, Epicteto. 2013. *En torno a la novela histórica española. Ecos, disidencias y parodias*. Madrid: Ediciones del Orto.
- FANJUL, Serafín. 2006. "Divulgación y falsificación en la novela histórica: el caso 'árabe'". En Jurado Morales, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones y Universidad de Cádiz, pp. 299-318.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. 2006. "La Historia en la novela histórica". En Jurado Morales, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones y Universidad de Cádiz, pp. 165-84.
- _____. 1998. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- _____. 1993. "Papel histórico y literario de la novela histórica en el romanticismo". *Compás de Letras*. N° 3, pp. 87-109.

- FRUGONI DE FRITZSCHE, Teresita. 1994. "Programa de Seminario de la carrera de Letras 'De la novela histórica a la metaficción historiográfica. ¿Destrucción o transformación de una poética'". Buenos Aires: Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- GALVÁN, Fernando. 1998. "Ficción histórica y metaficción historiográfica: el caso inglés". *1616: X Anuario 1996*. Madrid: Sociedad Española de Literatura General y Comparada, pp. 91-8.
- GARCÍA BERRIO, Antonio. 1993. "Imágenes del tiempo literario". *Compás de Letras*. N° 3, pp. 13-24.
- GARCÍA GONZÁLEZ, José Enrique. 2005. "Consideraciones sobre la influencia de Walter Scott en la novela histórica española del siglo XIX". *CAUCE. Revista internacional de filología y su didáctica*. N° 28, pp. 109-19.
- GARCÍA GUAL, Carlos. 2013. *La Antigüedad novelada y la ficción histórica. Las novelas históricas sobre el mundo griego y romano*. Madrid: Fondo de Cultura Económica. Edición corregida y aumentada de *La Antigüedad novelada* (Anagrama, 1995) y *Apología de la novela histórica y otros ensayos* (Península, 2002).
- GARCÍA HERRANZ, Ana. 2009. "Sobre la novela histórica y su clasificación". *EPOS*. N° 25, pp. 301-11.
- GIUFFRÉ, Mercedes. 2004. *En busca de una identidad (La Novela Histórica en Argentina)*. Buenos Aires: Ediciones del signo.
- GÓMEZ RUFO, Antonio. 2006. "La novela histórica como pretexto y como compromiso". En Jurado Morales, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones y Universidad de Cádiz, pp. 51-66.
- GULLÓN, Germán. 2000. "La novela histórica: ficción para convivir". *Ínsula*. N° 641, pp. 3-5.
- HERRERA, Jorge Luis. 2013. "La novela histórica tradicional y la nueva novela histórica: un subgénero y dos visiones de la literatura y de la historia". *Texto Crítico*. Año 16, N° 32, pp. 149-58.
- JAMESON, Fredric. 2013. "The Historical Novel Today, or, Is It Still Possible?". En *The Antinomies of Realism*. Londres y Nueva York: Verso, pp. 259-313.
- JITRIK, Noé. 1995. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.
- _____. 1975. *Producción literaria y producción social*. Buenos Aires: Sudamericana.

- JULIÁ, Mercedes. 2006. *Las ruinas del pasado. Aproximaciones a la novela histórica posmoderna*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- JURADO MORALES, José. 2006. “Vigencia de la novela histórica”. En Jurado Morales, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones y Universidad de Cádiz, pp. 7-13.
- KELLY, Stuart. 2011. *Scott-land: The Man who Invented a Nation*. Edimburgo: Polygon.
- KOHUT, Karl (ed.). 2007. *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Madrid: Iberoamericana.
- LABRADOR MÉNDEZ, Germán. 2014. “Ascensores en caso de incendio. ¿Qué podemos hacer con la literatura del pasado y con el pasado literario?”. En Pascua, Esther y Jesús Izquierdo (eds.), *¿Qué podemos hacer con el pasado?* Madrid: Contratiempo, pp. 103-7.
- LACALLE, Juan Manuel. 2019a. “Vigencia de la novela histórica. Un recorrido por aspectos teóricos clave y una primera aproximación a la novela histórica de temática medieval”. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*. N° 16, pp. 180-90.
- LE GOFF, Jacques. 1972. “Naissance du roman historique au XII^e siècle?”. *La Nouvelle Revue Française*. N° 238, pp. 163-73.
- LEFERE, Robin. 2013. *La novela histórica: (re)definición, caracterización, tipología*. Madrid: Visor.
- LOJO, María Rosa. 2010. “La Novela Histórica desde 1980: Próceres con cuerpo, heroínas en el espacio público”. En Lojo, María Rosa y Michèle Soriano (dirs.) y Lojo, María Rosa y María Laura Pérez Gras (eds.), *Identidad y narración en carne viva. Cuerpo, género y espacio en la novela argentina (1980-2010)*. Buenos Aires: Universidad del Salvador, pp. 161-208.
- _____. 2007. “Las ‘Conquistas’ en la novela histórica argentina”. *Bulletin des Séances. Mededelingen der Zittingen*. Vol. 53, N° 4, pp. 497-510.
- LÓPEZ, Ignacio Javier. 2000. “Hacer patria: historia, arte, nación”. *Ínsula*. N° 641, pp. 5-8.
- LÓPEZ ALONSO, Covadonga. 1993. “La representación del tiempo en la escritura histórica y en la ficción”. *Compás de Letras*. N° 3, pp. 25-42.
- LÓPEZ GÓMEZ, Érika. 2010. “La novela histórica en el aula”. *Didácticas Específicas*. N° 3, pp. vb-cv.
- LUKÁCS, György. 1966 [1955]. *La novela histórica*. México: Ediciones Era. Traducción de Jasmin Reuter.
- _____. 2011 [1935]. “La novela”. En *Escritos de Moscú. Estudios sobre política y literatura*. Buenos Aires: Gorla, pp. 29-75. Traducción de Martín Koval.

- _____. 2010 [1920]. *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Ediciones Godot. Traducción de Micaela Ortelli.
- MAESO, Jesús. 2006. “La novela histórica”. En Jurado Morales, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones y Universidad de Cádiz, pp. 81-93.
- MANZONI, Alessandro. 1981 [1850]. “Del Romanzo storico e, in genere, de componimenti misti di storia e d’invenzione”. *Scritti di Teoria Letteraria*. Rizzoli, pp. 193-282.
- MATA INDURÁIN, Carlos. 1996. “La teoría de Amado Alonso sobre la novela histórica”. *Pregón siglo XXI*. N° 8, pp. 36-9.
- _____. 1995. “Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica”. En Spang, Kurt; Ignacio Arellano y Carlos Mata (eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, pp. 13-64.
- MÉNARD, Jacques. 1972. “Lukács et la théorie du roman historique”. *La Nouvelle Revue Française*. N° 238, pp. 229-38.
- MENTON, Seymour. 1993. *Latin America’s New Historical Novel*. Texas: University of Texas Press.
- _____. 1992. “Christopher Columbus and the New Historical Novel”. *Hispania*. Vol. 75, N° 4, pp. 930-40.
- MERINO, José María. 2006. “Historia y Literatura”. En Jurado Morales, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones y Universidad de Cádiz, pp. 31-6.
- METTRA, Claude. 1972. “Le romancier hors les murs”. *La Nouvelle Revue Française*. N° 238, pp. 7-32.
- MILITELLO, Marcelo. 2006. “Estudio crítico de *La visita* de Fernando Quiñones”. En Jurado Morales, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones y Universidad de Cádiz, pp. 361-90.
- MIÑANA, Juan. 2006. “Las trampas de la parodia en la novela histórica”. En Jurado Morales, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones y Universidad de Cádiz, pp. 67-80.
- MOLINO, Jean. 1975. “Qu’est-ce que le roman historique?”. *Revue d’histoire littéraire de la France*. Año 75, N° 2/3, pp. 195-234.
- MONTERO CARTELLE, Emilio *et. al.* 1994. *De Virgilio a Umberto Eco: la novela histórica latina contemporánea*. Madrid: Universidad de Huelva.
- MONTES DE OCA-NAVAS, Elvia. 2014. “La novela histórica como apoyo para la enseñanza de la Historia de México”. *La Colmena*. N° 84, pp. 57-67.

- MORALES JASSO, Gerardo y Víctor Manuel BAÑUELOS AQUINO. 2017. “Debates en torno al concepto de ‘novela histórica’. Propuestas desde el diálogo entre la historiografía y la crítica literaria”. *Relaciones Estudios de Historia y Sociedad*. N° 152, pp. 267-302.
- MORETTI, Franco. 2015. “La Teoría de la novela de Lukács. Reflexiones centenarias”. *New Left Review*. N° 91, pp. 43-6.
- NAVARRO SALAZAR, María Teresa. 2006. “Mujer e identidad en la narrativa histórica femenina”. En Jurado Morales, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones y Universidad de Cádiz, pp. 191-218.
- NAVARRO SALAZAR, María Teresa (comp.). 2000. *Novela histórica europea*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- OREL, Harold. 1995. *The historical novel from Scott to Sabatini: changing attitudes toward a literary genre. 1814-1920*. Londres: St Martin's Press.
- ORTIZ, Lourdes. 2006. “La pereza del crítico: historia-ficción”. En Jurado Morales, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones y Universidad de Cádiz, pp. 17-30.
- PERDOMO VANEGAS, William Leonardo. 2014. “El discurso literario y el discurso histórico en la novela histórica”. *Literatura y Lingüística*. N° 30, pp. 15-30.
- PERKOWSKA, Magdalena. 2008. *Historias híbridas. La nueva novela histórica Latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*. Madrid: Iberoamericana.
- PONS, María Cristina. 1999. “La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto político a retórica de consumo”. *Perfiles latinoamericanos*. N° 15, pp. 139-69.
- _____. 1996. *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XXI.
- RAMOS JURADO, Enrique. 2006. “La novela histórica de tema grecorromano”. En Jurado Morales, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones y Universidad de Cádiz, pp. 263-90.
- ROMERA CASTILLO, José. 2000. “Calas sobre la novela histórica actual en España”. *Ínsula*. N° 641, pp. 11-2.
- ROMERA CASTILLO, José y Mario GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ. 1995. *La novela histórica hacia fines del siglo XX*. Cuenca: UIMP.
- RUEDA ENCISO, José Eduardo. 2016. “Balance historiográfico de la novela histórica en Colombia. Una aproximación al ámbito regional”. *HISTORELo. Revista de Historia Regional y Local*. Vol. 8, N° 15, pp. 17-58.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio. 2001. “La novela histórica desde la perspectiva del año 2000”. *DICENDA, Cuadernos de Filología Hispánica*. N° 19, pp. 303-14.

- SANTA CRUZ, Inés. 1999. *Novela histórica y literatura argentina*. Rosario: Fundación Ross.
- SANZ VILLANUEVA, Santos. 2006. "Novela histórica española (1975-2000): catálogo comentado". En Jurado Morales, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones y Universidad de Cádiz, pp. 219-62.
- _____. 2000. "Contribución al estudio del género histórico en la novela actual". *Príncipe de Viana*. LXI, pp. 355-80.
- SPANG, Kurt. 1995. "Apuntes para una definición de la novela histórica". En Spang, Kurt; Ignacio Arellano y Carlos Mata (eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, pp. 65-114.
- TOURNIER, Michel. 1972. "La dimension mythologique". *La Nouvelle Revue Française*. N° 238, pp. 124-9.
- UNGURIANU, Dan. 1998. "Fact and Fiction in the Romantic Historical Novel". *The Russian Review*. Vol. 57, N° 3, pp. 380-93.
- VIDAL CLARAMONTE, María Carmen África. 2006. "Traducciones y reescrituras de la historia: el ejemplo de la novela posmoderna". En Jurado Morales, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones y Universidad de Cádiz, pp. 185-90.
- VV. AA. 1995. *Actas del Congreso Internacional sobre la novela histórica (Homenaje a Navarro Villoslada)*. Pamplona: Príncipe de Viana.
- WESSELING, Elisabeth. 1991. *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins Publishing Company.
- YÁÑEZ, María-Paz. 2006. "Algunas consideraciones sobre *Sancho Saldaña o el castellano de Cuéllar*, de Espronceda". En Jurado Morales, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones y Universidad de Cádiz, pp. 143-64.

Estudios críticos sobre las fuentes

- ABATE, Sandro. 2004. *El tríptico esquivo. Manuel Mujica Lainez en su laberinto*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur.
- BAETZOLD, Howard. 1961. "The Course of Composition of *A Connecticut Yankee*: A Reinterpretation". *American Literature*. Vol. 33, N° 2, pp. 195-214.
- BARCHI PANEK, Melissa. 2012. *The Postmodern Mythology of Michel Tournier*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

- BOISLÈVE, Jacques. 2003. "Monstruosité et marginalité chez Gilles de Rais". En Bouloumié, Arlette (dir.), *Figures du marginal dans la littérature française et francophone. Cahier XXIX*. Angers: Presses Universitaires de Rennes, pp. 27-37.
- BOROWSKA-SZERSZUN, Sylwia. 2016. "The Giants Beneath: Cultural Memory and Literature in Kazuo Ishiguro's *The Buried Giant*". *CROSSROADS. A Journal of English Studies*. Vol. 15, N° 4, pp. 30-41.
- CABALLERO, María. 2000. *Novela histórica y posmodernidad en Manuel Mujica Lainez*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- CELLA, Susana. 1991. "Una heterología por plenitud. Acerca de *El entenado* de Juan José Saer y *1492. Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* de Homero Aridjis". *Literatura mexicana*. N° 2, pp. 455-61.
- CHANG, Elysha. 2016. "A Language that Conceals: an Interview with Kazuo Ishiguro, Author of *The Buried Giant*". *Electric literature*. 8 de junio.
<<https://electricliterature.com/a-language-that-conceals-an-interview-with-kazuo-ishiguro-author-of-the-buried-giant>> [Consulta: 31 de enero de 2022].
- CHARLWOOD, Catherine. 2018. "National Identities, Personal Crises: Amnesia in Kazuo Ishiguro's *The Buried Giant*". *Open Cultural Studies*. N° 2, pp. 25-38.
- CICCONE, Nancy. 2017. "Now and Then: Ishiguro's Medievalism in *The Buried Giant*". *The Year's Work on Medievalism*. N° 32, pp. 1-7.
- CIPPONERI, Gabriela y Kaila YANKELEVICH. 2020. "Magia, religión y ciencia en disputa: el ocaso del reino artúrico en dos cómics". *Prácticas de oficio*. Vol. 1, N° 24, pp. 61-78.
- CIPPONERI, Gabriela; LACALLE, Juan Manuel y Kaila YANKELEVICH. 2021. "El caballero del pueblo, los trabajadores y los oprimidos: una lectura de *Almer*, cómic neomedieval argentino". *Storyca*. N° 3, pp. 13-37.
- COIRA, María. 2003. *Historia y ficción, en la novelística mexicana de los 80*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras. Tesis doctoral.
- _____. 1991. "La gramática callada (*1492. Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* de Homero Aridjis)". *CELEHIS*. N° 1, pp. 77-89.
- COLMEIRO, José. 2010. "Malos tiempos para la épica. La aventura artúrica de Vázquez Montalbán en *Erec y Enidé*". En Rogelio Guedea (coord.), *Cruce de vías. Una mirada oceánica a la cultura hispánica*. México D. F.: Aldus, pp. 285-325.
- CRESPO-VILA, Raquel. 2015. "Tres modelos para la reconstrucción posmoderna del héroe medieval: la figura de Rodrigo Díaz de Vivar en tres novelas históricas españolas del siglo XXI". *Philobiblion: revista de literaturas hispánicas*. N° 2, pp. 75-89.

- CRUZ, Jorge. 1996 [1977]. *Genio y figura de Manuel Mujica Lainez*. Buenos Aires: Eudeba.
- DELAGE, Agnès. 2013. “Rehistorifier la postmodernité. La réécriture du mythe contre la fin de l’Histoire dans *Érec et Énide* de Manuel Vázquez Montalbán”. *Cahiers d’études romanes*. N° 27, pp. 445-62.
- DELPY, María Silvia. 2012. “Temas y variaciones; las versiones españolas de 1489 y 1526 del *Roman de Mélusine* de Jean D’Arras”. En Antonia Martínez Pérez y Ana Luisa Baquero Escudero (eds.), *Estudios de literatura medieval. 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Murcia: Universidad de Murcia, pp. 301-8.
- DÍAZ-MAS, Paloma. 2019. “Cómo ver y por qué escribir una novela artúrica contemporánea: *El rapto del Santo Grial*”. *Storyca*. N° 10, pp. 9-13.
- _____. 2006. “Cómo se escribe una novela histórica (o dos)”. En Jurado Morales, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones y Universidad de Cádiz, pp. 37-49.
- _____. 2005. “Del ensayo histórico a la novela histórica”. *Boletín Hispánico Helvético*. N° 6, pp. 111-24.
- FERMANIS, Porscha. 2007. “Culture, Counter-culture, and the Subversion of the Comic in Mark Twain's *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court*”. *The Mark Twain Annual*. N° 5, pp. 93-107.
- FERNÁNDEZ, Manuel y Juan Manuel LACALLE. 2017. “Dos modelos de historia contrapuestos a partir de *Gilles & Jeanne* de Michel Tournier”. En Gentile, Ana María et al. (comps.), *Miradas sobre la literatura en lengua francesa: hospitalidad, extranjería y revolución*. Ensenada: Libros de la FaHCE, pp. 121-9.
- FERNÁNDEZ ARIZA, Guadalupe. 1992. “*El unicornio* de Manuel Mujica Lainez: tradición literaria y constantes genéricas”. *Revista Iberoamericana*. N° 58, pp. 407-21.
- FERRÁN, Ofelia. 1997. “La escritura y la historia. Entrevista con Paloma Díaz-Mas”. *Anales de la literatura española contemporánea*. Vol. 22, N° 1/2, pp. 327-45.
- FRONTÓN SIMÓN, Miguel Ángel (ed.). 2002. *La Historia de la Linda Melosina. Edición y estudio de los textos españoles*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- GUIMÓN, Pablo. 2017. “Kazuo Ishiguro, Premio Nobel de Literatura 2017”. *El País*. 5 de octubre.
 <https://elpais.com/cultura/2017/10/05/actualidad/1507187608_482902.html>
 [Consulta: 31 de enero de 2022].
- GUTIÉRREZ, Fátima. 2000. “El héroe decadente”. *Thélème. Revista complutense de estudios franceses*. N° 15, pp. 79-88.

- GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago. 2019. “Un nuevo rey Arturo para el siglo XXI. Tradición y originalidad en *King Arthur* de Guy Ritchie (2017)”. *Storyca*. N° 10, pp. 143-66.
- HERNÁNDEZ ÁLVAREZ, María Vicenta. 2006. “De la iconografía medieval a la ficción contemporánea: un relato, *Baudolino*, de Umberto Eco”. *Revista Signa*. N° 15, pp. 341-68.
- HODSON, Richard. 2016. “The Ogres and the Critics: Kazuo Ishiguro’s *The Buried Giant* and the battle line of fantasy”. *西南学院大学英語英文学論集 [Estudios de Literatura y Lengua Inglesas. Universidad Seinan Gakuin]*. N° 56, pp. 45-66. <<http://repository.seinangy.ac.jp/bit...>> [Consulta: 31 de enero de 2022].
- HUERTAS MORALES, Antonio y Juan Manuel LACALLE. “La regeneración de un mito artúrico: una lectura neomedieval de *Erec y Enide* (2002) de Manuel Vázquez Montalbán” [en prensa].
- KORDECKI, Lesley. 1986. “Twain’s Critique of Malory’s Romance: *Forma Tractandi* and *A Connecticut Yankee*”. *Nineteenth-Century Literature*. Vol. 41, N° 3, pp. 329-48.
- LACALLE, Juan Manuel. 2022. “Memory, Desire and Sexual Identity in *El unicornio*, by Manuel Mujica Lainez”. En Nadia Altschul y Maria Ruhlman (eds.), *Iberoamerican Neomedievalisms*. Leeds: Arc Humanities Press [en prensa].
- _____. 2021. “‘No hay peor muerte que el olvido’. La postergación del final en la novela histórica a partir de *El señor de los últimos días. Visiones del año mil*, de Homero Aridjis”. En Bergamo, Edvaldo; Canedo Silva, Rogério Max y Ana Mafalda Leite (comps.), *A permanência do romance histórico: literatura, cultura e sociedade*. San Pablo: Intermeios, pp. 73-87
- _____. 2019b. “Del otro lado de la hoguera: una mirada crítica de la Inquisición a partir de *1492. Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla*, de Homero Aridjis”. *Storyca*. N° 10, pp. 47-63.
- _____. 2019c. “Le regard sur l'Autre dans *La historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe*”. *Tirant: Bulletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries*. N° 22, pp. 57-70.
- _____. 2018. “Cruces genéricos y de materias narrativas. Motivos tradicionales en *Le Roman d'Auberon* y *Huon de Bordeaux*”. *Saga. Revista de Letras*. N° 8, pp. 1-19.
- _____. 2014. “‘Ciert tout fantomme quant que vous y vairez’: aproximaciones al estudio de lo maravilloso en *Huon de Bordeaux*”. *Exlibris*. N° 3, pp. 151-7.
- _____. 2012a. “El saber del mago: el conocimiento en el *Fausto* de Marlowe y *La Tempestad* de Shakespeare”. En Miguel Ángel Montezantti (comp.), *Actas de las X Jornadas de Literatura Comparada*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, pp. 133-8.

- _____. 2012b. “La literatura medieval atravesada por la lente cinematográfica: *Perceval le Gallois* de Éric Rohmer”. *Actas del V Congreso Internacional de Letras*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, pp. 1710-4.
- LUKIC, Zlata. 2016. “Individual versus Collective Memory in Kazuo Ishiguro’s *The Buried Giant*”. *Филолог [Filolog]*. N° 13, pp. 355-69.
- MAIGRON, Louis. 1970. *Le roman historique à l’époque romantique: Essai sur l’influence de Walter Scott*. Ginebra: Slatkine Reprints.
- MARTÍ-OLIVELLA, Jaume. 2007. “Más allá de la utopía: Manuel Vázquez Montalbán o la práctica literaria de la revolución después de la revolución”. En José Colmeiro (ed.), *Manuel Vázquez Montalbán: el compromiso con la memoria*. Londres: Tamesis, pp. 227-57.
- MARTÍNEZ GÓNGORA, Mar. 2012. “La Cataluña medieval en *La tierra fértil* de Paloma Díaz-Mas”. *L’Érudit franco-espagnol*. N° 6, pp. 57-72.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael Manuel. 2001. “El medievalismo fértil de Paloma Díaz-Mas”. *Lectora: revista de dones y textualitat*. N° 7, pp. 127-34.
- MILLER, Laura. 2015. “Dragons Aside, Ishiguro’s Buried Giant is not a Fantasy Novel”. *Salon*. 3 de marzo.
<https://www.salon.com/2015/03/02/dragons_aside_ishiguros_buried_giant_is_not_a_fantasy_novel/> [Consulta: 31 de enero de 2022].
- MOLLOV, Peter Ivanov. 2018. “La imagen de Rodrigo Díaz de Vivar en la novela *El Cid* de José Luis Corral”. *Exlibris*. N° 7, pp. 232-46.
- MORAN, Patrick. 2016. “Les vertus de l’oubli: ambivalences du passé arthurien chez Kazuo Ishiguro”. *Tangence*. N° 110, pp. 141-60.
- MUJICA LAINEZ, Manuel [FundMujicaLainez]. 2009 [1970], 9 de octubre. *Entrevista a Manuel Mujica Lainez por Joaquín Soler* [Archivo de video]. Recuperado de
<<https://www.youtube.com/watch?v=s4qVdIzAJGE&list=PL13D90A3237E62775>>.
- NOGUERAS, Enrique. 2009. “Literatura, historia y fantasía en *El unicornio* de Manuel Mujica Lainez”. En Josep Lluís Martos y Marinela García Sempere (eds.), *L’Edat Mitjana en el cinema i en la novel·la històrica*. Alicante: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, pp. 475-84.
- PAGACZ, Laurence. 2014. “De la España de la inquisición al México de la conquista. Diálogo entre 1492. *Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* y *Memorias del nuevo mundo* de Homero Aridjis”. *Actas de La literatura Iberoamericana entre dos orillas*. México: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

- PAGACZ, Laurence y Homero ARIDJIS. 2012. “Le mythe de la fin est aussi le mythe de la vie. Entretien avec Homero Aridjis”. *Tête-à-tête*. N° 4 Catastrophe!, pp. 44-53.
- PALACIOS ONTALVA, Santiago. 2018. “Historia y ficción literaria en una novela contemporánea. La arquitectura militar medieval en *Los pilares de la tierra*”. *Temas medievales*. N° 26, pp. 161-83.
- PERALTA, Jorge Luis. 2015. “Huellas de disidencia homoerótica en *El unicornio* de Manuel Mujica Lainez”. *Revista chilena de literatura*. N° 90, pp. 197-222.
- PETT, Susan. 1991. *Michel Tournier's Metaphysical Fictions*. Ámsterdam y Filadelfia: John Benjamins Publishing Company.
- PORRINAS GONZÁLEZ, David. 2016. “Guerra y caballería en *Los pilares de la tierra* de Ken Follett”. *Intus-Legere Historia*. Vol. 10, N° 1, pp. 5-28.
- RICH, Nathaniel. 2015. “The Book of Sorrow and Forgetting. Kazuo Ishiguro, Master of Buried Secrets, on Losing the Past”. *The Atlantic*.
<<https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2015/03/the-book-of-sorrow-and-forgetting/384968/>> [Consulta: 31 de enero de 2022].
- RIMSKY, Cynthia [cynthiarimsky]. 2009, 13 de agosto. *Los perplejos*. Cynthia Rimsky [Archivo de video]. Recuperado de <<https://www.youtube.com/watch?v=n1QE7-YWwZI>>.
- RIMSKY, Cynthia y Juan Manuel LACALLE. 2020. “A través de la ventana. Diálogo con Cynthia Rimsky a partir de *Los perplejos*”. *Escritores del mundo*. Año 10, N° 4, pp. 31-45.
- ROMERO, Walter. 2009. “Michel Tournier: el mito revisitado”. En *Panorama de la Literatura Francesa Contemporánea*. Buenos Aires: Santiago Arcos, pp. 67-70.
- RUBIO, Fanny. 2006. “Una novela histórica modelo: *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar”. En Jurado Morales, José (ed.), *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Fundación Fernando Quiñones y Universidad de Cádiz, pp. 291-8.
- RUKEYSER, Rebecca. 2015. “Kazuo Ishiguro: Mythic Retreat”. *Guernica*. 1° de mayo.
<<https://www.guernicamag.com/mythic-retreat/>> [Consulta: 31 de enero de 2022].
- VALANČIŪNAS, Deimantas. 2018. “Forgetting or Making to Forget: Memory, Trauma and Identity in Kazuo Ishiguro's *The Buried Giant*”. En Rudaitytė, Regina (ed.), *History, Memory and Nostalgia in Literature and Culture*. Newcastle: Cambridge, pp. 213-28.
- VÁZQUEZ, María Esther. 1983. *El mundo de Manuel Mujica Lainez. Conversaciones con María Esther Vázquez*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano.
- VILLORDO, Oscar Hermes. 1991. *Manucho. Una vida de Mujica Lainez*. Buenos Aires: Planeta.

- WILHITE, Valerie Michelle. 2011. “La metamorfosis de un hada: Melusina en las versiones medievales de Jean d’Arras y Coudrette y en *El unicornio* de Mujica Lainez”. *Revista Forma*. N° 3, pp. 23-32.
- WIMMER, Norma. 2005. “Le sainte et le monstre: une lecture de *Gilles et Jeanne* de Michel Tournier”. *Lettres Françaises*. N° 6, pp. 125-30.
- WOOD, Gaby. 2015. “Kazuo Ishiguro: ‘Most countries have got big things they’ve buried’”. *The Telegraph*. 27 de febrero.
 <<https://www.telegraph.co.uk/books/authors/kazuo-ishiguro-countries-have-got-big-things-buried/>> [Consulta: 31 de enero de 2022].
- ZBORIL, Jonas. 2016. “The art of self deception. Unreliable Narration and Its Motivation in Kazuo Ishiguro’s *An Artist of the Floating World* and *The Remains of the Day*”. <<https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/84410>>. [Consulta: 31 de enero de 2022].

Bibliografía general

- AGAMBEN, Giorgio. 2015. *L'avventura*. Roma: nottetempo.
- ALCOCK, Leslie. 1972. “By South Cadbury is that Camelot...” *The Excavation of Cadbury Castle 1966-1970*. Londres: Thames y Hudson.
- _____. 1971. *Arthur’s Britain: History and Archaeology AD 367-634*. Nueva York: St. Martin’s Press.
- ARENDETT, Hannah. 1996 [1954]. *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*. Barcelona: Península. Traducción de Ana Poljak.
- AUERBACH, Erich. 2011 [1942]. *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica. Traducción de Ignacio Villanueva y Eugenio Ímaz.
- AULLÓN DE HARO, Pedro. 2012. *Metodologías comparatistas y Literatura comparada*. Madrid: Dykinson.
- AURELL, Jaume. 2001. “La formación del imaginario histórico del nacionalismo catalán, de la Renaixença al Noucentisme (1830-1930)”. *Historia Contemporánea*. N° 22, pp. 257-88.
- BADIOU, ALAIN. 2017 [2005]. *El siglo*. Buenos Aires: Manantial. Traducción de Horacio Pons.

- BAJTÍN, Mijaíl. 1995 [1979]. *Estética de la creación verbal*. México D. F.: Siglo XXI. Traducción de Tatiana Bubnova.
- BASCHET, Jérôme. 2009. *La civilización feudal. Europa del año mil a la colonización de América*. México: Fondo de Cultura Económica. Traducción de Arturo Vázquez Barrón y Mariano Sánchez Ventura.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis. 2019. “La teoría de la novela de Mijaíl Bajtín”. Estudio introductorio a Bajtín, Mijaíl, *La novela como género literario*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 11-26.
- BLOCH, R. Howard. 1991. “Introduction”. En *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*. Chicago y Londres: University of Chicago Press, pp. 1-12.
- BURNS, E. Jane. 2001. “Courtly Love: Who Needs It? Recent Feminist Work in the Medieval French Tradition”. *Signs*. Vol. 27, N° 1, pp. 23-57.
- CIRLOT, Victoria. 1991. “La estética postclásica en los *romans* artúricos en verso del siglo XIII”. *Studia in honorem prof. M. de Riquer IV*. Barcelona: Quaderns Crema, pp. 381-400.
- DE CERTEAU, Michel. 2010 [1975]. *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana. Traducción de Jorge López Moctezuma.
- DE LIBERA, Alain. 2000. *La filosofía medieval*. Buenos Aires: Editorial docencia. Traducción de Claudia D’Amico.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. 2011 [2000]. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. Traducción de Antonio Oviedo.
- ECO, Umberto. 1973. *Il costume di casa*. Milán: Bompiani.
- ELIAS, Norbert. 2013 [1984]. *Sobre el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica. Traducción de Guillermo Hirata.
- FABIAN, Johannes. 1983. *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object*. Nueva York: Columbia University Press.
- FELLER, Laurent 2015. *Campesinos y señores en la Edad Media. Siglos VIII al XV*. Valencia: PUV.
- FISK, Robert. 2005. *La gran guerra por la civilización. La conquista de Oriente próximo*. Barcelona: Destino. Traducción de Juan Gabriel López Guix, Roberto Falcó, Verónica Canales y Laura Manero.
- FREUD, Sigmund. 1991 [1899]. “Recuerdos de infancia y recuerdos encubridores”. En *Obras completas. Vol. 6*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 48-56. Traducción de José Etcheverry.

- FUKUYAMA, Francis. 1992. *El fin de la Historia y el último hombre*. Barcelona: Planeta. Traducción de P. Elías.
- GAUNT, Simon. 1995. "Introduction". En *Gender and Genre in Medieval French Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-21.
- GONZALO MAESO, David. 1994. "Estudio preliminar". En *Guía de perplejos*. Madrid: Trotta.
- GUILLÉN, Claudio. 2005 [1985]. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Gedisa. Edición revisada.
- HARF-LANCNER, Laurence. 1984. *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*. París: Honoré Champion.
- HOBBSAWN, Eric. 2013. *Fractured Times: Culture and Society in the 20th Century*. Nueva York: Little Brown.
- _____. 2007 [2006]. *Guerra y paz en el siglo XXI*. Barcelona: Crítica. Traducción de Beatriz Equibar, Ferran Esteve, Tomás Fernández y Juanmari Madariaga.
- _____. 2018 [1994]. *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica. Traducción de Juan Faci, Jordi Ainaud y Carmen Catells.
- HUTCHEON, Linda. 2005 [1988]. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. Londres y Nueva York: Routledge.
- KERMODE, Frank. 2000 [1967]. *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*. Barcelona: Gedisa. Traducción de Lucrecia Moreno de Sáenz.
- KÖHLER, Erich. 1990 [1956]. *La aventura caballeresca: ideal y realidad en la narrativa cortés*. Barcelona: Sirmio. Traducción de Blanca Garí.
- KOSELLECK, Reinhart. 1993 [1979]. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós. Traducción de Norberto Smilg.
- KRACAUER, Siegfried. 2010 [1995]. *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*. Buenos Aires: Las Cuarenta. Traducción de Guadalupe Marando y Agustín d'Ambrosio.
- JABLONKA, Ivan. 2016 [2014]. *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Traducción de Horacio Pons.
- JAMESON, Fredric. 2009 [2005]. *Arqueologías del futuro*. Madrid: Akal. Traducción de Cristina Piña Aldao.
- _____. 1991. *Postmodernism or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- _____. 1992. "Reification and Utopia in Mass Culture". En *Signatures of the Visible*. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 9-34.

- LE GOFF, Jacques. 1999 [1964]. *La civilización del occidente medieval*. Barcelona: Paidós. Traducción de Godofredo González Rodríguez.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1997 [1962]. *El pensamiento salvaje*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica. Traducción de Francisco González Aramburu.
- MARTÍ MONTERDE, Antoni. 2012 [2005]. “Literatura comparada”. En Llovet, Jordi *et. al.*, *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Ariel, pp. 333-406.
- MONTANDON, Alain y Saulo NEIVA (comps.). 2018. *Anachronismes créateurs*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal.
- MORETTI, Franco. 2013. *Distant Reading*, Nueva York: Verso.
- MORRIS, John. 1973. *The Age of Arthur*. Londres: Weidenfeld y Nicolson.
- MORSEL, Joseph. 2008 [2004]. *La aristocracia medieval. El dominio social en Occidente (siglos V-XV)*. Valencia: Universitat de València. Traducción de Fermín Miranda García.
- MUSSCHOOT, Anne Marie. 2016. “The Rhetoric of Narrative Historiography”. En Fenoulhet, Jane y Leslie Gilbert (eds.), *Narratives of Low Countries History and Culture. Reframing the Past*. Londres: UCL Press, pp. 143-52.
- NIETZSCHE, Friederich. 2002 [1874]. *Consideraciones intempestivas. 1873-1876*. Buenos Aires: Alianza. Traducción de Andrés Sánchez Pascual.
- PALTI, Elías José. 1996. “Metahistoria de Hayden White y las aporías del ‘giro lingüístico’”. *Isegoría*. N° 13, pp. 194-203.
- PAVEL, Thomas. 2005 [2003]. *Representar la existencia. El pensamiento de la novela*. Barcelona: Crítica. Traducción de David Roas Deus.
- RANCIÈRE, Jacques. 2011 [2007]. “En el campo de batalla. Tolstoi, la literatura, la historia”. En *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal. Traducción de Marcelo Burello, Jorge Caputo y Lucía Vogelfang.
- RICOEUR, Paul. 2010 [2000]. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta. Traducción de Agustín Neira.
- _____. 2009 [1985]. *Tiempo y narración 3. El tiempo narrado*. México: Siglo XXI. Traducción de Agustín Neira.
- _____. 2008 [1984]. *Tiempo y narración 2. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. México: Siglo XXI. Traducción de Agustín Neira.
- _____. 2005 [1983]. *Tiempo y narración 1. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI. Traducción de Agustín Neira.

- ROSA, Nicolás. 1994. "Programa de Teoría Literaria III 'La Literatura y la historia'". Buenos Aires: Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- RUSCH, Pierre. 2016. "Les spectres de la totalité. L'histoire littéraire comme cosmologie et démonologie". *Romanesques*. N° 8, pp. 145-60.
- SAID, Edward. 2015 [1978]. *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo. Traducción de María Luisa Fuentes.
- SCHMOLKE-HASSELMANN, Beate. 1998. *The Evolution of Arthurian Romance: The Verse Tradition from Chrétien to Froissart*. Cambridge: Cambridge University Press.
- TODOROV, Tzvetan. 2016 [1982]. *La conquista de América. El problema del otro*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores. Traducción de Flora Botton Burlá.
- TOPUZIAN, Marcelo. 2013. "El fin de la literatura. Un ejercicio de teoría literaria comparada". *Castilla. Estudios de literatura*. N° 4, pp. 298-349.
- TRACHSLER, Richard. 2007. "Ideal und Wirklichkeit cincuenta años después. El estudio de Erich Köhler y la crítica literaria hacia el año 2000". *Lingüística y Literatura*, N° 51, pp. 191-216.
- WHITE, Hayden. 2011. *La ficción de la narrativa: ensayos sobre historia, literatura y teoría (1957-2007)*. Buenos Aires: Eterna Cadencia. Traducción de María Julia De Ruschi.
- _____. 1992 [1973]. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica. Traducción de Stella Mastrangelo.
- _____. 1978. *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- YATES, Frances. 2007 [1966]. "Mediaeval Memory and the Formation of Imagery" y "The Art of Memory in the Middle Ages". En *The Art of Memory*. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 50-104.