

# De Edad Media y Medievalismos: Propuestas y perspectivas

Rebeca SANMARTÍN BASTIDA

Universidad Complutense de Madrid  
rebecasb@filol.ucm.es

## RESUMEN

Este artículo plantea un acercamiento crítico a los estudios medievalistas. Se trata de desenmascarar un imaginario medieval que no consigue alcanzar la objetividad que se propone. Desde la definición de la Edad Media, del análisis del concepto de «medievalismo» y de la reflexión sobre su estudio y su uso en el pasado, este trabajo propone algunas nuevas líneas de investigación medievalistas. Además, pretende destacar la importancia del pensamiento medievalista en la actualidad.

**Palabras claves:** Edad Media. Medievalismo. Teoría de la Literatura. Siglos XIX y XX.

## SUMMARY

This article takes a critical approach to medieval studies. It tries to unmask our medievalist imagery that fails to reach the objectivity it aims for. By defining the Middle Ages, analysing the concept of «medievalism», and reflecting on its study and use in the past, this article generates new research objectives. In addition, it underlines the contemporary importance of medievalist thought.

**Keywords:** Middle Ages. Medievalism. Theory of Literature. 19th and 20th Centuries.

*A Antonio Garrido*

Umberto Eco, comentando *El nombre de la rosa*, afirmaba que las actitudes de su obra que algunos lectores atribuían a la Edad Media él las encontraba llenas de connotaciones modernas, y, en cambio, otros pensamientos que ciertos críticos veían demasiado modernos provenían de citas textuales del siglo XIV. Por ello, Eco señalaba: «Lo que sucede es que cada uno tiene su propia idea, generalmente corrupta, del Medioevo»<sup>1</sup>.

En este artículo voy a plantear, precisamente, de dónde proceden nuestras ideas sobre la Edad Media, y para ello voy a analizar el concepto de medievalismo: primero, de su posible y amplia definición, y segundo, voy a proponer algunas líneas de investigación que se abren a partir de ésta, para, finalmente, subrayar la importancia de este pensamiento en la actualidad.

---

<sup>1</sup> U. Eco (1985), p. 82.

Habría que empezar comentando cómo la palabra *medievalismo* plantea varias cuestiones. En general, este término se ha solido entender en tres sentidos: el estudio de la Edad Media; la aplicación de modelos medievales a las necesidades contemporáneas; y la inspiración en el Medievo de las formas del arte y del pensamiento<sup>2</sup>. Pero el tipo de medievalismo que recientemente se impone en las Humanidades, y que algunos han llamado Nuevo Medievalismo, es el movimiento que se ocupa de abordar el primer sentido de esta palabra, es decir, los estudios que han creado los siglos medios que conocemos hoy día: unos estudios que muestran las relaciones entre los ideales de una época y los modelos de Medievo literario o histórico que se derivan de éstos.

Ampliando aún más esta propuesta, y muy acertadamente, en mi opinión, muchos *nuevos medievalistas* no se ocupan sólo de los estudios académicos, sino que extienden sus intereses a una amplia gama de realizaciones culturales, desde la literatura hasta la política, la música o la religión. Así, el conocimiento del medievalismo de una época se realiza desde una perspectiva interdisciplinar, cuyo éxito dependerá de que los historiadores se sensibilicen respecto al funcionamiento interno del arte y los estudiosos de la literatura observen el marco social de las realizaciones estéticas<sup>3</sup>.

El Nuevo Medievalismo aborda así un muy sugerente proyecto en torno al segundo y al tercer significado de la palabra *medievalismo*: cómo se desarrolló el imaginario de la Edad Media en diferentes tiempos y culturas, y cómo se aplicaron y se entendieron sus modelos en el arte, la literatura o la historia. Esta propuesta es además coherente con la revisión de los presupuestos metodológicos de la llamada Posmodernidad, cuando se exige renovar esos parámetros de pensamiento que se daban por imprescindibles. Ahora, por ejemplo, nos replanteamos cuestiones cómo de dónde viene el concepto de amor cortés, y algún crítico, como David Hult, podrá contestar que Gaston Paris lo acuñó bajo la influencia de unas complejas relaciones con su padre<sup>4</sup>.

La puesta en cuestión de las nociones compartidas sobre el Medievo es muy necesaria (y en el caso español, el ejemplo más claro es el mito del realismo en la literatura medieval), pero el siguiente paso es más complejo porque parte del mismo concepto de la palabra *Edad Media*. Y llegar a este punto nos puede hacer cuestionar la justificación del término medievalismo. El problema consiste en que, si estudiamos cómo se aborda la Edad Media, primero es preciso delimitar el concepto mismo, y en este caso no sólo cómo lo entendemos nosotros, sino cómo lo entendió cada época, ya que hemos heredado una noción de ese término, que ha sido una construcción cultural e histórica.

<sup>2</sup> Seguimos la definición que realiza D. E. Barclay (1994), p. 21, n. 27.

<sup>3</sup> Ch. Dellheim (1992), pp. 54-55. Dellheim, por ejemplo, cuando habla del caso del medievalismo inglés del siglo XIX, propone estudiar conjuntamente los romances artúricos de Tennyson, Swinburne y Morris junto con los estudios historiográficos, políticos y constitucionales de Stubbs, Freeman, y Green; los trabajos pictóricos de Rossetti y la Hermandad prerrafaelista; los ensayos de crítica social y estética de Pugin, Carlyle, Disraeli, Ruskin y Morris; y el Oxford Movement en el campo religioso (p. 40).

<sup>4</sup> D. F. Hult (1996) achaca la invención de este término a los efectos psicológicos que dejó en Paris la muerte de su padre.

Para delimitar el concepto *Edad Media*, lo más sencillo ha sido siempre situarlo frente al movimiento siguiente, el Renacimiento. Y es que al final del Medievo muchas corrientes se definieron por oposición a él. Sin embargo, curiosamente, hasta muy avanzado el siglo XIX los términos *Edad Media* y *Renacimiento* son poco usados en el mundo europeo, y la idea de que los siglos medios fueron una continuación del mundo antiguo murió bastante lentamente<sup>5</sup>. Si en el siglo XIX el término *Edad Media* empieza a reemplazar al de *gótico*, todavía en Inglaterra habrá que esperar hasta casi mediados de la centuria para que en el lenguaje usual la Edad Media sea algo distinto de las *Dark Ages*. La antítesis de Edad Media y Renacimiento, tal como la planteamos hoy día, se debe fundamentalmente a la publicación del libro de Jakob Burckhardt *Die Cultur der Renaissance in Italien ein Versuch*, de 1860; y así, la asociación de los descubrimientos de la imprenta y del Nuevo Mundo al movimiento estético del XVI es producto de los últimos cien años, pero habría confundido a un humanista de entonces. El concepto de periodización histórica es, pues, muy reciente. Y esto hace que sea difícil definir el campo de movimiento del medievalismo en un ensayo sobre terminología, sobre si todo si se quiere evitar el fácil recurso de hablar del Renacimiento como hecho opuesto a la Edad Media.

Falta así por responder cuándo comenzó y cuándo finalizó la Edad Media<sup>6</sup>. Por ejemplo, con respecto a esto último, hay que decir que las costumbres de los siglos medios pervivieron durante largo tiempo, aspectos como el Derecho medieval fueron también muy longevos, y la distribución feudal en el campo todavía la encontramos en el XIX español o inglés<sup>7</sup>. No obstante, aunque continúen existiendo instituciones e ideas medievales, se ha optado por considerar que en el año 1500 se acaba el Medievo. Este tipo de delimitación cronológica tiene siempre un carácter muy relativo, y en España se ha puesto en entredicho en la literatura, pues varios críticos señalan la pervivencia de características medievales en las letras españolas<sup>8</sup>. Aunque la longevidad del Medievo puede ser cuestionable, su discusión pone en entredicho los criterios por los que escogemos la fecha de finales del siglo XV como la del cierre de la Edad Media.

Pero el problema cronológico se extiende a otros ámbitos, muy relacionados con la datación del Medievo. Con respecto al medievalismo, habría que descubrir cuándo comenzó en Europa el interés por los siglos medios, el reconocimiento de su especificidad y su diferencia. Parece que la palabra *medievalismo*, que canonizó Ruskin<sup>9</sup>, se empieza a usar cuando los siglos medios se perciben como algo pette-

---

<sup>5</sup> L. J. Workman (1994), p. 1.

<sup>6</sup> En cuanto a cuándo finalizó la Edad Media, el siglo XIX tendió a pensar que con los Reyes Católicos acaba este período (aunque algunos críticos consideran ya la época de estos reyes como la del inicio del Renacimiento). Pero en lo referente al comienzo del Medievo las cosas no estaban tan claras. Pi y Margall, por ejemplo, defiende que la época visigoda fue considerada por muchos medieval. Para este autor, la Edad Media empieza en el siglo III. Véase F. Pi y Margall (1918), p. 5.

<sup>7</sup> Véase A. Chandler (1971).

<sup>8</sup> Tras las huellas de Dámaso Alonso, G. Allegra (1980), o más recientemente T. A. Sears (1994), tratan de mostrar cómo el elemento medieval en nuestras letras continúa hasta hoy. Por su parte, E. Curtius (1976) señala que en el Barroco español las huellas medievales son sobresalientes (pp. 399 & 412-422).

neciente al pasado. No obstante, las complejidades del *survival* y del *revival* limitan la fertilidad de nuestras aproximaciones, y no podemos saber qué es lo que realmente permanece y qué es lo que se resucita de los siglos medios si no acabamos de definir la noción de éstos.

Inglaterra, que relevó a Francia de su hegemonía europea en el siglo XVIII, es considerada como el primer país que vivió el *Medieval Revival*, durante el período llamado Prerromanticismo, aunque ya anteriormente se habían hecho exploraciones en el terreno de los siglos medios. Llegado el siglo XIX, se multiplica el apetito por la historia, en quien se busca una guía para cada asunto, desde la religión a la decoración doméstica; por variadas razones se escribe especialmente historia medieval y la pasión por la Edad Media se refuerza a través del nacionalismo. En Alemania, el *revival* de la unidad cultural medieval fue un instrumento consciente de unificación política; en Francia, en cambio, lo que Michelet llamó la épica del pueblo sirvió para compensar las desventuras nacionales tras 1815. España hará uso de una concepción castellanista de lo medieval e Inglaterra acabará atribuyendo mayoritariamente su prosperidad a las instituciones de la Edad Media. Por ello, el colapso político y social, en la Primera Guerra Mundial, del medievalismo, en la forma de ética escolar caballerisca con la que el *Establishment* se había comprometido, fue allí muy traumático<sup>10</sup>: Girouard explica cómo a partir de entonces entra en crisis el ideal del caballero medieval; un ideal que ya en España, tras la guerra cubana de 1898, se vino abajo con otros muchos mitos<sup>11</sup>.

De todas formas, hay que decir que la ecuación *medievalismo igual a nacionalismo*, que se establece para el siglo XIX, no contribuye a aclarar las cosas, sino a simplificarlas demasiado. Es cierto que el medievalismo fue una consecuencia lógica del descubrimiento del pasado nacional y de la invención de tradiciones que caracterizó a muchos movimientos nacionalistas europeos. Pero el fenómeno es más complejo de lo que se suele plantear en los manuales de historia o literatura: por ejemplo, tras las primeras décadas del XIX los diferentes grupos nacionalistas alemanes usan el medievalismo con fines muy diversos. Dejando atrás un origen contestatario, en el último cuarto de siglo se produce un aburguesamiento de este movimiento en Alemania, cuando entra plenamente a formar parte del *Establishment*, como en la Francia del Segundo Imperio. Al tiempo, también existieron conservadores no medievalistas y medievalistas no nacionalistas. El medievalismo no es un ingrediente necesario del pensamiento nacionalista y no se puede definir sólo a través de él<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> L. J. Workman (1979), p. 1. «Ruskin apparently coined the word *medievalism* to characterize one of three periods of architecture, Classicism, Medievalism, Modernism. The term soon came to embrace 'The system of belief and practice characteristic of the Middle Ages; medieval thoughts, religion, art, etc.' and 'the study of these'; and by extension 'the adoption of or devotion to medieval ideas or usages.'». Cuando el *New English Dictionary* publicó el significado de *medievalismo*, el primero de los señalados por Ruskin caía ya en desuso.

<sup>10</sup> L. J. Workman (1994), pp. 3-4.

<sup>11</sup> Véanse M. Girouard (1981); R. Sanmartín Bastida (2001a).

<sup>12</sup> D. E. Barclay (1994), p. 18. En este trabajo Barclay estudia los diferentes tipos de medievalismos que se dieron en Alemania.

Sin duda, habría que plantearse las premisas de este *myth of revival* de la centuria decimonónica, esa idea de que las culturas más viejas permanezcan asequibles para ser reencarnadas en formas contemporáneas; el hecho, por ejemplo, de que en Inglaterra, en los trabajos de Pugin, Carlyle, Ruskin o Morris, en el esteticismo de las *Arts and Craft* y en el *revival* anglo-católico, fuera central la idea de un pasado vital cuyo espíritu podría ser redescubierto y desarrollado en el presente. Una versión documental de la Edad Media que lleva los prejuicios de su creador, de forma que ese sueño de lo medieval podía ser a la vez tanto un deseo de retornar a la edad de oro como un mal recuerdo de tiempos oscuros o una búsqueda de raíces.

Si no se olvida la compleja riqueza de esta corriente se entiende mejor en qué consistió un siglo como el XIX, profundamente medievalista. Hubo entonces todo un lenguaje social compuesto de mitos, leyendas, rituales y símbolos, del que se apropian los artistas para criticar y afirmar sus propios tiempos<sup>13</sup>. En España, queda mucho por decir sobre cómo los escritores imaginaron el mundo medieval y cómo estas imágenes expresaban sus miedos y sus aspiraciones<sup>14</sup>. Sería sin duda interesante comprender su concepción de los filósofos, escritores y artistas medievales, realizando estudios comparativos de los usos y abusos del medievalismo en diferentes países y tiempos.

Para llevar a cabo esta tarea, se deben abordar las bases de la disciplina, algo que han empezado a hacer muy sabiamente Bloch y Nichols<sup>15</sup>. La búsqueda de las raíces del saber en el pasado no es algo único del terreno de los estudios medievales, pues, como ya he señalado, casi todas las disciplinas de las ciencias sociales y las humanidades se plantean hoy en día la cuestión de sus orígenes. En la actualidad, los medievalistas escriben la historia externa de la disciplina desde perspectivas que hubieran parecido impensables veinticinco años antes. Chandler fue una de las primeras en abordar el medievalismo desde una atalaya crítica atractiva y moderna; después, el temprano estudio de Dakyns sobre este fenómeno en el XIX francés, que busca definir la recepción de los siglos medios de acuerdo con las motivaciones políticas, fue otro paso importante más allá de una descripción de los hechos histórica y positivista. Más tarde vinieron los libros de Girouard, Morris, Patterson, Redman, Cantor o Glencross. En el panorama español, Litvak fue de las más tempranas en profundizar en las raíces del movimiento medievalista de fin de siglo<sup>16</sup>.

Estos esfuerzos de reconstrucción han confluído con el *New Medievalism*, que explora las maneras en las que los trabajos sobre el Medioevo han sido determinados por intereses específicamente ideológicos o locales, nacionalistas o religiosos, políticos o personales; un tipo de historia que considere cuestiones normalmente exclu-

---

<sup>13</sup> Ch. Dellheim (1992), p. 39.

<sup>14</sup> Esta empresa la abordé para la época del Realismo en R. Sanmartín Bastida (2002). Algunas de las propuestas aquí presentes las intenté poner en práctica en mi monografía.

<sup>15</sup> Véase R. H. Bloch y S. G. Nichols (1996), un trabajo magnífico que sienta todo un precedente a imitar. Previamente, en esta dirección, se publicó M. S. Brownlee, K. Brownlee & S. G. Nichols (1991).

<sup>16</sup> Véanse A. Chandler (1971); J. R. Dakyns (1973); M. Girouard (1981); K. L. Morris (1984); L. Patterson (1987); H. Jr. Redman (1991); N. Cantor (1991); M. Glencross (1995). Véase también el último capítulo de Litvak (1980).

das del canon de los estudios tradicionales, como el aprendizaje, la profesionalización, la popularización. Las nuevas preguntas y respuestas que parten de esta historia siguen, por supuesto, respondiendo a estrategias y deseos propios, pero en este caso están determinadas por un cuestionamiento de la razón *moderna*, más que por la política del XIX.

Y es que el sujeto por el que preguntamos: el medievalismo, está en una posición comprometida, envuelto en esa contradictoria empresa que desde el Renacimiento ha asumido la búsqueda desinteresada del conocimiento, sin dejar de participar en una contextualización social, es decir, en una red de subjetividades predeterminadas, como el sexo, la posición social o el origen étnico, de las que ahora somos conscientes. Reconociendo esa imposible utopía de la asepsia científica, se descubre el peso de los hábitos mentales heredados del siglo XIX, una especie de inhabilidad para separarnos de un positivismo inexaminado, que forma la base del prejuicio llamado *objetividad*<sup>17</sup>. Teniendo en cuenta este *handicap*, el Nuevo Medievalismo intenta ejercer una labor de distanciamiento respecto de las viejas premisas establecidas.

Con estas ideas en mente, habría que examinar la cambiante relación con el pasado de los diferentes movimientos que establecieron una recreación imaginaria del Medioevo. Una Edad Media que se presenta cada vez más compleja a medida que avanza el tiempo, pues cada nueva imagen colectiva arrastra otras anteriores<sup>18</sup>. En el terreno literario, es fácil apreciar, desde esta perspectiva, los cambios de actitud hacia los siglos medios que experimentan diferentes autores en el XIX. Cambios en los que intervienen la carga ideológica que en distintos momentos adquiere la Edad Media, así como las influencias extranjeras (la inglesas de Walter Scott y los prerrafaelistas, por ejemplo; las francesas de Victor Hugo, Gautier o Michelet, que pasan de alabarla a rechazarla). Asimismo, las fuentes a las que recurre el medievalismo son muchas y muy variadas, aunque la vuelta a la leyenda autóctona y a la arquitectura medieval significan versiones de la Edad Media suministradas también por la imaginación foránea (como las baladas germánicas, que despiertan un auténtico furor en el XIX español, y el mejor ejemplo es Bécquer).

La presencia de esta influencia extranjera hace que España tome conciencia de esa noción pintoresca del medievalismo que se identifica con su idiosincrasia<sup>19</sup>. Una España que con resistencia quijotesca se opone a la nueva civilización, con escritores que aprecian la historia sólo cuando se sublima a través de la tradición y de la

<sup>17</sup> R. H. Bloch y S. G. Nichols (1996), p. 5.

<sup>18</sup> Como dice J. R. Dakyns (1973): «None was ever discarded out of hand: the *troubadour* Middle Ages lingers on the Romantic; aspects of the Romantic survives in the fifties and sixties; and vestiges of the fifties-and-sixties image, shattered in 1870, may be discerned in the Symbolist Middle Ages» (p. xiv).

<sup>19</sup> De este estilo es el artículo citado de T. A. Sears (1994), quien afirma que desde el Medioevo España está periódicamente marcada por un deseo de volver a los días de gloria de la Reconquista (p. 200); Sears pone como ejemplo de ello la épica del Cid, don Quijote y la crítica del siglo XIX, y justifica los *revivals* como consecuencia del miedo al cambio y el deseo de volver al pasado. Sears se encuentra cerca de la línea mitificadora de G. Allegra (1980), quien habla de una España que quiere vivir esa «sabrosa mezcla de lirismo y epopeya cuyo secreto se había perdido desde el tiempo de los trovadores» (p. 13).

que desconfían cuando se vuelve historicismo. Se trata de una imagen manipulada, pues en el siglo XIX España vivió el positivismo, y atacó las tradiciones y el medievalismo exterior de *castillos y damas*<sup>20</sup>. Ese supuesto medievalismo longevo de España ha contribuido más a equivocar que a animar el estudio medievalista en este país. Sin embargo, la mirada española a la Edad Media es menos diferente del resto del continente de lo que se ha pensado, y estuvo también ideológicamente marcada por ambos extremos del espectro político. La nostalgia que vivió por los siglos medios y sus tradiciones, especialmente en los momentos de cambios, fue compartida por Italia, Alemania, Francia o Inglaterra.

Tras esta reflexión general sobre el concepto de medievalismo, me gustaría proponer ahora diferentes maneras de estudiar el movimiento, centrándome en el siglo medievalista por excelencia, el XIX. Y, para empezar, creo que es importante plantear una historia del arte o la literatura que reconozca no sólo la aceptación que una obra determinada tiene en su momento, sino también su fortuna subsiguiente<sup>21</sup>. Desde esta perspectiva, se puede observar cómo siglos de medievalismo se han interpuesto entre nosotros y la Edad Media de tal modo que se podrá corregir parcialmente esa interposición pero nunca eliminarla totalmente. Por ello, sería importante estudiar la historia de esa interposición, y en esto se hace sumamente útil la Teoría de la Recepción<sup>22</sup>.

Se trataría de abordar cómo los textos del Medievo se recibieron e influyeron en las centurias posteriores, qué tejido de mimesis o de rechazos define a la literatura en relación con la medieval. La eficacia que una obra puede tener sobre otras es una forma de recepción<sup>23</sup>, y esto se ve, por ejemplo, al descubrir la poesía del siglo XIX español imitando los romances o los versos cancioneriles.

Además, aunque el texto sea único, cada lector realizará una distinta concreción de éste. En el siglo XIX, la composición del Arcipreste de Hita sufrirá diferentes lecturas: unos historiadores la actualizan como obra de risas y burla (Menéndez Pelayo), y otros destacan el aspecto moral (Amador de los Ríos). Así, los críticos, lectores que comunican públicamente los resultados de su lectura, serán los que disfrutarán el papel fundamental de seleccionar los textos del Medievo —ya que éstos no se encuentran al alcance de todos— y de expresar lo que quieren decir. El crítico (y podemos incluir aquí si queremos al escritor) es en este sentido el principal hacedor de la mitología medieval a través de su elección de los elementos que la configuran.

Según Vodička, la literatura de una época no es sólo un complejo de obras, sino también uno de valores. Los prejuicios estéticos de los escritores condicionan su

<sup>20</sup> Cf. G. Allegra (1980), p. 16.

<sup>21</sup> Como afirman Ch. Rosen y H. Zerner (1988), p. 201.

<sup>22</sup> A este respecto, M. Glencross (1995) subraya cómo gracias a Jauss el estudio del medievalismo en el XIX se ha enriquecido considerablemente. «In Germany interest in nineteenth-century medievalism has been stimulated and informed by the reception theory of H. R. Jauss, himself a distinguished medievalist. Medievalism is, in fact, a much better recognised area of research in Anglo-American and German scholarship than in the French academic tradition» (p. ix).

<sup>23</sup> F. Merigalli (1989), p. 7.

mirada hacia el Medioevo<sup>24</sup>. Por ello es importante dirigir la atención a la actividad crítica, pues es el principal residuo que nos queda de la relación del lector con la obra en un momento determinado (otro sería, por ejemplo, la actividad editorial). Serán los críticos quienes orienten el gusto de los lectores y fijen la concreción del texto para la posteridad: de ellos procede el canon actual. Las críticas que hacen a obras tanto medievales como medievalistas en manuales y en la prensa ilustrada del XIX harán que perviva o finalice la vida *pública* de esos textos.

De este modo, para el medievalismo es especialmente relevante la mediación. Cuando entendemos por literatura la vida literaria, las interpretaciones de los textos son elementos esenciales, pues son decisivos para el acercamiento al corpus textual<sup>25</sup>. Al establecer y transmitir las pautas para entender una obra, la mediación realiza una descodificación del texto. Por ello, en cuanto a los textos alejados temporal y culturalmente del receptor, como puede ser un poema épico medieval, resulta especialmente necesaria e importante. En muchos casos nunca se llega a leer la obra medieval y sólo se la conoce por los libros de referencia. La mediación literaria sustituye entonces al juicio de una lectura; la recepción de las autoridades será muchas veces el factor que cierre las opciones<sup>26</sup>. Por ello, Wellek, que llega a reducir la Teoría de la Recepción a una «history of taste»<sup>27</sup>, considera que las mediaciones cumplen un papel esencial en la estructura literaria.

Dentro de la actividad crítica, la ideología se hace especialmente relevante. El *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, los versos del Arcipreste o el texto de *La Celestina* serán acogidos de diferente manera dependiendo de la postura del crítico lector, y sufrirán una valoración desigual según sea la corriente política vigente. Luis Usoz y Río, por ejemplo, publica (y reivindica) el cancionero mencionado a mediados del XIX, aprovechando escenas descritas en esta poesía para criticar a los frailes y esa creencia generalizada en la religiosidad española del pasado<sup>28</sup>. Pero, además, el peso de las connotaciones ideológicas de la tradición medievalista influyó en el acercamiento o alejamiento de la Edad Media (según se la considere progresista o conservadora), a veces incluso más que los deseos de ruptura o de acoplamiento a la norma artística coetánea; aunque no hay que olvidar los criterios estéticos individuales, pues si a un escritor como Juan Valera le gusta más la prosa que la poesía medieval es por su nostalgia clasicista.

<sup>24</sup> F. Vodička (1989), p. 56. Vodička entiende la concretización de una obra como la imagen que tiene en la conciencia de los que la consideran un objeto estético. Con este concepto, el estructuralismo de Praga da una dimensión histórica a la estética fenomenológica de Ingarden, y a partir de ahí estudia la recepción o la vida histórica de la obra en la tradición literaria, por la relación activa entre la obra y su público. Véase H. R. Jauss (1978), p. 118.

<sup>25</sup> L. Galván y E. Banús (1999), p. 129.

<sup>26</sup> «La mediación siempre forma parte del proceso de adquisición de cultura por parte de la persona, y —a la vez— de la formación de una ‘conciencia’ o ‘imaginario colectivo’, en que unos valores quedan marcados como especialmente relevantes; valores ‘poéticos’, pero también, como se ha visto, morales y políticos: pautas para situarse en el mundo en que se vive. En el caso de ‘mediaciones sustitutivas’ incluso se suspende la capacidad de juicio crítico en el contraste con la lectura, influida siempre por los prejuicios, pero libre al fin y al cabo para confirmarlos o modificarlos» (Galván y Banús, 1999, p. 130).

<sup>27</sup> R. Wellek (1983), p. 439.

<sup>28</sup> Véase L. Usoz y Río (1974). Agradezco a Jeremy Lawrance esta referencia.

En cuanto a este último aspecto, la teoría del horizonte de expectativas explica el cansancio hacia lo romántico, o la vuelta rupturista, que se produce durante el Modernismo, a unas formas medievalistas, observadas ahora de manera diferente. Si durante el siglo XIX lo medieval forma parte de este horizonte, a finales de la centuria se evocará en el lector precisamente para romperlo. El medievalismo de los cuentos de escritores realistas como Valera o Pardo Bazán resultó conflictivo por la novedad con que trataban un tema en principio tan manido, muy alejados en su presentación del modelo femenino de esas novelas históricas románticas que hacían furor años antes<sup>29</sup>.

Al final, la valoración positiva o negativa de una obra medieval o medievalista ayudará a entender más el gusto del siglo XIX que el de la Edad Media. Y es que el estudio que proponemos no parte de una norma *correcta*, como era el caso de las historias literarias del XIX (las de José Yxart o el P. Blanco García, por ejemplo<sup>30</sup>), y esto permite valorar la manera en que la forma de la obra cambia incesantemente para el receptor. La distinta consideración que se consigue a lo largo de los siglos la demuestran, por ejemplo, los prejuicios de los neoclásicos hacia la poesía que consideran *incorrecta* del Medievo, o la resurrección de Gonzalo de Berceo con el mito castellanista del 98. Y si la obra literaria se valora siempre positivamente, incluso en momentos de cambio de gusto, es porque posee gran eficacia artística y vitalidad. Éste es el caso del Romancero, que durante todo el siglo XIX es recreado de manera constante y late en el trasfondo de muchas obras; o de la Crónica de Pedro I el Cruel escrita por López de Ayala, que es objeto de continua revisión por el interés de su protagonista<sup>31</sup>.

Sea cual sea su recepción, de todas formas, la obra medieval sólo se incorpora al canon literario cuando ha sido valorada críticamente<sup>32</sup>. Los manuscritos que permanecen inéditos o inexplorados no influirán en la producción literaria decimonónica. Las novelas sentimentales del XV, por ejemplo, son reeditadas muy tardíamente, y por ello no dejan gran huella en los autores ochocentistas. Y lo mismo sucede con la poesía árabe andalusí, que no es traducida hasta finales de siglo. Al final, el poder del historiador o del crítico no sólo hace que se seleccione del corpus medieval uno u otro texto, sino que influye en los valores literarios.

De todos modos, entender el sentimiento de una época, en este caso la medievalista, con objetividad, es difícil por esa red subjetiva de relaciones en las que participan las empatías o las simpatías. No se puede tampoco perder de vista la unidad estructural de la literatura y las artes, especialmente en el XIX, ni el equilibrio entre el sistema estético y el contexto histórico-social. No olvidemos las razones metafísicas para la mirada ochocentista a la Edad Media: la crisis generalizada de la religión o el precipitado desarrollo de la ciencia y de la técnica.

<sup>29</sup> Sobre esto, véase R. Sanmartín Bastida (2000).

<sup>30</sup> Me refiero a la historia del teatro de J. Yxart (1894-1896), y a la historia de la literatura del P. Francisco Blanco García (1891). Ambas historias parten de unos criterios estéticos realistas para el juicio de las distintas obras; el último crítico añade, además, parámetros religioso-moralistas a sus observaciones.

<sup>31</sup> Véase R. Sanmartín Bastida (2001b).

<sup>32</sup> F. Vodička (1989), p. 55.

Las teorías sobre el imaginario y la ideología social de Iris Zavala son, en este sentido, muy interesantes. Para la estudiosa, los textos son formas articuladas de representaciones de la imaginación cultural y social, que desde una proyección colectiva crea nuevas narrativas<sup>33</sup>. En el siglo XIX se intenta institucionalizar una imagen homogénea de la nación y del pueblo a través de una memoria construida. Si el tiempo penetra la obra de arte, la lectura porta ineludiblemente ese imaginario histórico que compartirán autor y lector, con un modo de lectura casi predeterminado<sup>34</sup>. Y la ideología que aliente en el tema medievalista condicionará su estructura formal y la recepción de sus lectores.

Pero esa recepción de lo medieval, tan dependiente de prejuicios estéticos y condicionada por mediaciones, se puede situar también desde otro nuevo enfoque, como muestran Fuery y Mansfield, a partir de los Estudios Culturales; estudios que analizan los gestos de las diferentes culturas. Y, si el medievalismo es un gesto fundamental de la cultura ochocentista, habría que intentar aprehenderlo. Fuery y Mansfield propician un acercamiento multidisciplinar, invitando a estudiar las relaciones entre la cultura y la política, algo que todavía se realiza a ritmo lento en España, debido a la fuerte compartimentalización institucional de las universidades<sup>35</sup>.

La aproximación multidisciplinaria que sugiero se puede entonces encuadrar también bajo este nuevo marco teórico. Por ejemplo, uno de los temas principales que abordan Fuery y Mansfield es la construcción de la cultura *alta o baja*, así como el asunto del género<sup>36</sup>. En nuestro caso, sería importante tener en cuenta las obras medievales que llegan a diferente público: desde la edición de lujo de *Las Cantigas*, que lee la clase alta ochocentista, a los romances medievales de cierta literatura de cordel, que ocupan el tiempo de los que carecen de medios económicos<sup>37</sup>. Claro que el extendido analfabetismo impide que nos ocupemos de esa parte fundamental de la población que no podía tener acceso al texto escrito. En cuanto al género, al revisar los fundamentos de nuestro conocimiento sobre la Edad Media habría que continuar abordando cómo muchos de los nuevos campos de interés medievalistas responden a cambios en esta estructural social.

Las Nuevas Humanidades proponen un intercambio por parte de los diversos especialistas para el que se abandonan las divisiones convencionales. Los textos se

<sup>33</sup> I. M. Zavala (1991).

<sup>34</sup> Véase T. Eagleton (1992), p. 100. Para Eagleton, la ideología produce una serie de significaciones que se hacen materiales inmediatos de los textos; y estas significaciones son producciones concretas de categorías ideológicas (p. 81).

<sup>35</sup> P. Fuery y N. Mansfield (1997). Para H. Graham y J. Labanyi (1995), los Estudios Culturales en España aún se encuentran en su infancia (p. v). Fuery y Mansfield coinciden con Vodička en la necesidad de una investigación interdisciplinar, fundada ahora en la filosofía, la sociología, la historia, el feminismo, la lingüística, la semiótica, el marxismo, la antropología, los estudios literarios, los estudios de películas, etc. (1997, p. 2).

<sup>36</sup> P. Fuery y N. Mansfield (1997), pp. 101-102.

<sup>37</sup> Hay que decir que hoy en día se considera que las llamadas clases bajas cuentan con otro tipo de cultura, una vez desechada la noción de que ésta sólo la poseía la clase alta; igualmente, se puede plantear que esta última tenía otra forma de *incultura*.

pueden abordar para entender la cultura de un tiempo específico, y en vez de ir a la sociedad para entender el texto, acudir al texto para entender la sociedad; es decir, el texto literario se puede analizar como uno más de los discursos sociales, con la particularidad de que los conserva escritos<sup>38</sup>. Se rechaza entonces una aproximación al canon de manera ahistórica y acrítica, pues los textos emergen en un campo de complejas interrelaciones entre uno y otro, en una dinámica de cambio en la que las razones estéticas se mezclan con las políticas, culturales y sociales<sup>39</sup>.

Esta crítica al canon es uno de los aspectos de revisión que comparte la Literatura Comparada<sup>40</sup>. Una crítica especialmente relevante para el medievalismo, pues la canonicidad de determinados textos medievales varía en la segunda mitad del siglo XIX, y políticos o intelectuales como Cánovas del Castillo, con su antología del teatro, o Clarín, en su crítica a las historias literarias, marcaron preferencias hacia determinados grupos textuales<sup>41</sup>. Pero también hay que mirar a los historiadores de segunda fila como hace Glencross en su trabajo sobre el Romanticismo francés y la tradición artúrica, un «looking back twice» de los medievalistas que sacan a la luz trabajos fuera del canon, como indicios culturales<sup>42</sup>. Asimismo, Jenkins, en su completo análisis de la visión de Grecia en los victorianos, defiende la relevancia de los textos *no importantes* porque a menudo reflejan el carácter de una época más directamente que las grandes obras contemporáneas<sup>43</sup>. El acudir a textos medie-

<sup>38</sup> Si hasta hace poco el texto era el punto de partida y después se buscaba su contexto histórico, de modo que lo que se decía sobre la cultura estaba subordinado a la lectura, en los Estudios Culturales los planteamientos sobre cultura o política tienen primacía. Las Nuevas Humanidades conciben el comportamiento humano como determinado o mediatizado por la historia colectiva de las «human practices» (P. Fuery y N. Mansfield, 1995, p. xix).

<sup>39</sup> Ya C. S. Lewis (2000) pide revisar el canon en 1961, y advierte sobre la seriedad de condenar un libro. «Nuestro juicio condenatorio nunca es definitivo. No tiene nada de disparatado reabrir en cualquier momento el proceso» (p. 113). Sobre el asunto de la formación del canon en la literatura española véase el fundamental libro de J. M. Pozuelo Yvancos y R. M. Aradra Sánchez (2000), y el número 600 de la revista *Ínsula*. Para P. Fuery y N. Mansfield (1995), el establecimiento del canon, más que el acto estético que se propone ser, constituye uno político, cultural y social (p. 19). Son fuerzas externas las que a veces sitúan un libro en un lugar o en otro, y por ello los Estudios Culturales, en vez de establecer un canon, se proponen examinar sus dinámicas de cambio y diversidad, debido a su interés en la forma de producir cultura.

<sup>40</sup> S. S. Praver (1998) aconseja mirar más allá del canon. «Al igual que otros estudiosos, a los comparatistas se les recomienda con frecuencia que miren más allá de los clásicos, y examinen escritos más humildes de entretenimiento e instrucción. El estudio de la novela gótica, la novela de boulevard, el *roman-feuilleton*, el melodrama y la gaceta policial puede, como han subrayado Donald Fanger y otros, arrojar luz de modo significativo sobre la obra de, por ejemplo, Balzac, Dickens y Dostoievsky. Al igual que Shakespeare antes de ellos, los grandes novelistas del siglo XIX fueron capaces de tomar elementos de los entretenimientos populares y extraerles potencialidades insospechadas hasta entonces» (p. 31).

<sup>41</sup> Me refiero a A. Cánovas del Castillo (1881), donde expone sus ideas sobre el teatro español de todos los tiempos; y a los artículos de Clarín (1886). En estos artículos, invita Clarín a realizar una historia literaria en la línea de Taine, y especula sobre cómo serán las que entonces proyectaban E. Pardo Bazán y M. Menéndez Pelayo. En sus opiniones, muestra Clarín poco interés hacia la literatura del Medievo.

<sup>42</sup> M. Glencross (1995), p. 2. «My recovery of the works of minor historians is not an attempt to revalue their importance nor to assess their significance as essays in historical interpretation. It is simply motivated by a conviction that they provide useful evidence for early nineteenth-century views of medieval society and literature. (...) It is, then, not their validity or otherwise as exercises in historical interpretations that concerns us here, but their value as historical or, better, historicised statements».

<sup>43</sup> R. Jenkins (1980), p. v.

valistas hoy desconocidos que aparecen en las revistas ilustradas contribuye a explicar un siglo como el XIX. Y como las Nuevas Humanidades proponen lecturas sin referencia al canon o a las nociones de *bueno* o *malo*, se pueden volver los ojos al folletín medievalista, que por ser popular y subcultural habría podido ser peligroso, aunque no parece conseguirlo en sus relatos históricos. Lo que sí es relevante es su poderosa función estética, pues el imaginario medieval de la novela folletín, considerada periferia literaria por su *escasa* calidad, influyó grandemente en la llamada alta literatura, la novela histórica *seria*, y de manera formal en autores como Pérez Galdós.

Se trata, en fin, de observar una Edad Media codificada en el XIX, sin olvidar tampoco separar el texto del autor para mostrar su relación con otros textos, su posición en el campo de las obras. Y considerar la escritura como un entretendido de diversos hilos de palabras nos lleva al tema de la intertextualidad, al descubrimiento de los significados del Medievo que se utilizan, de nuevo dentro de una historia del pasado seleccionada<sup>44</sup>. Por la interrelación entre los textos medievalistas no extraña encontrar en el XIX tantas respuestas a la mirada del XVIII o contenidos de la romántica, o también la adopción de Pardo Bazán en su *San Francisco de Asís* de la opinión legitimadora: la defensa de la Iglesia.

Otra perspectiva distinta desde la que abordar nuestro campo es la de la Psicocrítica. La política del placer del *gaze* ayuda a descubrir cómo damos sentido a un texto: podríamos preguntarnos desde qué mirada se observa la Edad Media y qué implica el enfoque masculino o femenino, de una clase social u otra; cómo influye en nuestro terreno que gran parte de la literatura medievalista esté escrita por hombres y desde un humanismo de élite, individualista.

Siguiendo a Fuery y Mansfield, que intentan delimitar la distinta conformación de los movimientos literarios, se puede apreciar cómo influyeron éstos en la visión del Medievo. El Realismo confía en que el lenguaje pueda representar el mundo sin distorsión y se define en contra de la forma literaria del *romance*; de ahí, y de su falta de rigor, proviene la escasa valoración de la novela histórica de muchos escritores de entonces. Pero el concepto *Realismo* se amplía al abordar el medievalismo, pues, aunque dé primacía a la clase media y a la vida contemporánea, presta también atención a la cotidianidad y a la descripción minuciosa de los momentos del pasado, así como a los grupos marginados del Medievo.

Por otro lado, si en el Realismo la preocupación por el dinero y el poder social se debe al desarrollo del capitalismo y al prestigio de una clase que se basa más en la acumulación financiera que en el nacimiento, la educación y la tradición, en las novelas medievalistas de entonces los embozados que revelaban su origen noble serán sustituidos por otros que, como el Cid, comienzan a ser valorados por su faceta de hidalgos que aumentan su riqueza con el trabajo. Además, los ambientes domésticos y locales del Medievo hacen su aparición sobre un fondo de hechos históricos. Así, bajo el ensalmo de la historia y del empirismo, se interpretan las relaciones personales en función del desarrollo social y del evolucionismo, y la Edad

<sup>44</sup> Cfr. D. Villanueva (1994), p. 124.

Media será considerada una etapa de la infancia de la humanidad en aras de la creencia en el Progreso<sup>45</sup>. Desde el discurso histórico marxista, que se expresa en términos de desplazamiento de una clase social por otra, la lectura del Medioevo será la de un sistema sustituido por el capitalismo. Años más tarde, el mayor interés por la forma que muestra el Naturalismo, y luego el Modernismo, tendrá sus consecuencias en un medievalismo que en los años finiseculares pasa de describir las miserias del pasado a una recreación retórica en su estética o, circundando la atracción por lo irracional, en su simbología.

Esto sucede tanto en la literatura como en el arte, la música, la historia o la ópera, donde unos mismos discursos, estilos y maneras de presentación recorren el medievalismo. Un paralelismo que también se ofrece al comparar lo que sucedía en España y en otros países, ya que el fenómeno medievalista constituyó toda una corriente paneuropea. En esta línea de investigación hay pocos precedentes: si bien hay revistas o volúmenes que se ocupan del medievalismo en distintos países (aunque poco del español), falta una visión conjunta de carácter coherente. El establecimiento de una red intercultural se echa de menos en los magníficos estudios de Chandler, Dakyns, Redman, Glencross o Girouard, que al centrarse en un única nación se olvidan de que una manifestación semejante tenía lugar en la población vecina. Trabajos como los que se realizan sobre el gótico en Europa deberían establecerse en el campo de la literatura a partir de lo expuesto en los libros señalados, que además tienen sus propias preferencias genéricas: mientras Chandler muestra más fijación por la prosa, Dakyns lo hace por la poesía. De todos modos, es cierto que un estudio de conjunto tiene también sus riesgos, principalmente por las peligrosas generalizaciones.

Entre tanto conglomerado de opciones, igual de válidas y enriquecedoras, mi propósito aquí es proponer caminos, líneas de investigación hasta ahora sólo esbozadas en el medievalismo español<sup>46</sup>. El principal problema en este terreno es la falta de estudios de conjunto sobre el XIX, que realizan más los historiadores que los especialistas de literatura: la tendencia mayoritaria es la concentración en un autor o en un movimiento, más que en un panorama general. En este sentido, sería bueno explicar las relaciones entre el fondo y la forma a través de la reiteración de determinados temas, y, por medio de calas en diferentes fuentes, quitar barreras empobrecedoras entre la crítica literaria, la historia del arte o la historia de las ideas<sup>47</sup>. La complejidad de la cultura decimonónica se puede tener presente con la ayuda de las revistas ilustradas, que captan todo un ambiente de época. Basta hojear el *Boletín de*

---

<sup>45</sup> «Theories appeared that understood the rise and fall of nations, the progress from 'savagery' to 'civilisation', and the ascendancy of certain social groups over others in terms of the doctrine of natural selection. The history of humanity was commonly envisaged as the overturning of one society by another by dint of superior morality, technology, and culture» (P. Fuery y N. Mansfield, 1995, p. 107). Estas doctrinas servirían para justificar la expansión colonial, la esclavitud y las desigualdades sociales masivas.

<sup>46</sup> Algunas de estas propuestas, como ya he señalado, las abordo en R. Sanmartín Bastida (2002). Sería también interesante, por ejemplo, como una enriquecedora línea de investigación, realizar un completo estudio del epistolario de los hombres del XIX, que nos revelaría muchas cosas en el plano cultural. Este estudio ya se ha empezado a realizar, pero aún queda mucho por hacer.

<sup>47</sup> R. Jenkins (1980), p. vi.

la *Institución Libre de Enseñanza* para comprobar cómo se trata de una cultura donde predomina el auge y el asombro ante la historia y ante la ciencia. La egiptología, la fascinación por la civilización caldea o la del Sáhara captan la atención al mismo tiempo que la Edad Media. Pero lo que resulta revelador es que en la continua vuelta hacia el pasado sea esta última el principal punto de referencia.

Para finalizar, me queda señalar la importancia actual del medievalismo. Tras doscientos años de estudios académicos, el arte y la literatura medievales se han hecho parte accesible de la cultura moderna en nuestro siglo, tanto en ediciones musicales como literarias, especialmente a partir de los años 60, cuando la fantasía adquiere respetabilidad. Aunque en la actualidad no miremos tanto al pasado, la Edad Media sigue siendo importante para el futuro, y sería una frivolidad decir que el medievalismo fue sólo un capricho ochocentista<sup>48</sup>. Si hemos llegado a nuestra familiaridad actual con el Medievo ha sido a través del XIX, que se atrevió a revolver archivos y a resucitar mitos; nuestro conocimiento del período lo debemos a los hombres de esa época, y por ello es fundamental descubrir cómo visionaron esta Edad Media que nos llega por su mediación. De esta manera comprenderemos mejor nuestro imaginario. Se corre el riesgo, eso sí, de simplificar en exceso, pues aunque hablemos del hombre decimonónico no se puede condensar el pensamiento de miles de ciudadanos, la mayoría anónimos. Nos disculparemos a la manera de Jenkins: «one might in any case be tempted to call over-simplification the occupational disease of historians if it were not their occupation»<sup>49</sup>.

Por otra parte, el lado supuestamente oscuro del Medievo, con sus ideas sobre la religión o la muerte, cobra actualidad cuando observamos a las últimas corrientes de pensamiento, llamadas posmodernas, enfatizar la diferencia de lo medieval con lo progresivo y lo canónico. Hoy se vuelve a considerar el Medievo como oscuramente familiar, como la construcción negativa del mundo occidental moderno, como una mezcla de lo irracional y lo racional bastante anterior a la narración de la Modernidad. Al lado de lo que Alice Chandler calificó en su estudio sobre el medievalismo inglés como *a dream of order*, encontramos también una sospecha profunda de esa jerarquía, autoridad, ordenación y patriarcado que supuestamente caracteriza al mundo medieval<sup>50</sup>. Pero si vivimos un momento de pérdida de confianza en esa relación entre el universo del Medievo y el mundo moderno, la reivindicación de lo extraño y lo marginal conlleva siempre las trampas del legado de siglos medievalistas, de lo grotesco romántico<sup>51</sup>. Y es precisamente este paso de un optimista intento de comprensión del pasado a un reconocimiento de su otredad el que estimula la fascinación por el medievalismo romántico del XIX. Durante los siglos de medievalismo, la Edad Media no abandona su carácter irracional, extraño, pese a los esfuerzos de desmitificación realistas. Los historiadores *posmodernos* sólo han necesitado entonces reafirmar la tradición decimonónica de lo grotesco medieval, la cual, a raíz de las novelas folletinescas, nunca fue abandonada por la opinión popu-

<sup>48</sup> Véase L. J. Workman (1994), p. 4.

<sup>49</sup> R. Jenkins (1980), p. vii.

<sup>50</sup> P. Freedman y G. M. Spiegel (1998), p. 702.

<sup>51</sup> P. Freedman (1995). A partir de aquí recojo varias de las interesantes ideas de Freedman.

lar. Se pretende superar, así, el intento del siglo XX de racionalizar el Medievo, de explicar sus características en términos modernos: desde el actual declinar de la visión racionalista, la Edad Media deja de ser *el origen*.

En este sentido, los historiadores americanos, para los que el Medievo poco tiene que ver con la identidad nacional, han sido los primeros en actualizar la Edad Media, denunciando esa mirada eurocéntrica hacia la construcción del estado medieval y hacia el supuesto individualismo del siglo XII, siglo que se intentó ver como un nuevo Renacimiento. La desilusión por el estado moderno ha hecho ahora menos atractivo buscar sus raíces en la Edad Media y se ha perdido la certeza de que el individualismo sea el punto de comienzo del progreso, lo que ha conllevado un acercamiento hacia la piedad medieval y lo irracional, que se intentan contextualizar. Pero también hay que huir del peligro de que el proyecto del Medievo se iguale con hegemonía, violación o colonialismo, de modo que la nueva Edad Media sirva a un nuevo maestro contemporáneo. El riesgo se encuentra tanto en considerar a los hombres medievales sexistas, violentos o *distintos*, como en verlos semejantes a nosotros y hacer de nuevo de lo medieval el inicio de lo moderno, pero ahora de lo foucauldiano, de la disciplina o de la colonización. Quizás, en lugar de esto, se pueda celebrar una Edad Media carnavalesca, de la que se exploren las prácticas físicas y discursivas.

No se trata, pues, de volver a la Edad Media de Victor Hugo. Si hay ahora más interés por lo transgresor es porque se ha perdido la seguridad sobre qué es el centro y qué es lo periférico. Pero mientras algunos buscan lo marginal para su historia económica, otros se preocupan por la resistencia o el silencio forzado, algo que ya hizo Michelet en el siglo XIX cuando habló de la desesperación de la mujer medieval que la llevó a convertirse en bruja. Como señala Freedman, por medio del estudio de voces, conflictos o marginalidades, se trata de defamiliarizar lo que previamente parecía canónico, progresivo, moderno, en favor de lo irónico y lo fantástico<sup>52</sup>. Desdomesticar la Edad Media, pero sin darle esas capas de extrañeza que tuvo la romántica.

De esta forma, y para finalizar de manera circular con Umberto Eco, en los últimos años se ha reconocido una cierta identidad entre el período medieval y el actual. En un muy famoso texto, Eco compara la ciudad de Nueva York con una medieval por su semejanza en el caos, la ordenación y el sistema de acumulación de conocimientos. En Nueva York hay neonomadismo e inseguridad, el monasterio es el campus de la sociedad americana<sup>53</sup>. El filósofo italiano destaca el paralelismo entre la Europa medieval y la sociedad contemporánea, la sensación de inseguridad, las sectas marginadas, el carácter visual de la cultura, el principio de autoridad, el gusto por el formalismo en la reflexión intelectual<sup>54</sup>. Como ahora, la Edad Media conservaba la herencia del pasado por retraducción y reutilización continua, en una inmensa operación de bricolaje, en un equilibrio entre la nostalgia, la esperanza y la desesperación<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> P. Freedman (1995), p. 13.

<sup>53</sup> U. Eco (1986).

<sup>54</sup> U. Eco, F. Colombo, F. Alberoni y G. Sacco (1997), pp. 9-34.

<sup>55</sup> U. Eco (1986), p. 113.

Pero Eco, como Freedman, no pide volver al pasado, sino contemplarlo con ironía. Comentando *El nombre de la rosa*, que él considera novela histórica posmoderna, señala: «La respuesta posmoderna a lo moderno consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse —su destrucción conduce al silencio—, lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad»<sup>56</sup>. Ya no se puede hablar de manera inocente de la Edad Media, tras tantos revestimientos y tanta literatura medievalista, pero se puede usar el lenguaje de siempre con la ironía implícita de saber que es el de siempre. Aceptar el desafío del pasado, de lo ya dicho que no se puede eliminar, lo cual, en palabras de Eco, «para ser comprendido, exige, no la negación de lo ya dicho, sino su relectura irónica»<sup>57</sup>.

## OBRAS CITADAS

- ALLEGRA, Giovanni: *La viña y los surcos: Las ideas literarias en España del XVIII al XIX*, versión corregida y aumentada por el autor, traducción del italiano de Ignacio M. Zuleta, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1980.
- BARCLAY, David E.: «Medievalism and Nationalism on Nineteenth-Century Germany», en L. J. Workman, ed., *Medievalism in Europe*, Cambridge, D. S. Brewer, 1994, pp. 5-22.
- BLANCO GARCÍA, Francisco: *La literatura española en el siglo XIX*, dos tomos, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos, 1891.
- BLOCH, R. Howard, y NICHOLS, Stephen G.: *Medievalism and the Modernist Temper*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1996.
- BOOS, Florence S., ed.: *History and Community: Essays in Victorian Medievalism*, New York/ London, Garland Publishing, 1992.
- BROWNLEE, Marina S.; BROWNLEE, Kevin; y NICHOLS, Stephen G., eds.: *The New Medievalism*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1991.
- CÁNOVAS DEL CASTILLO, Antonio: «Prólogo general» en *Autores dramáticos contemporáneos y joyas del teatro español del siglo XIX*, única edición, I, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1881, pp. i-lxix.
- CANTOR, Norman: *Inventing the Middle Ages: The Lives, Works, and Ideas of the Great Medievalists of the Twentieth Century*, New York, William Morrow and Company, 1991.
- CLARÍN, [Leopoldo Alas]: «Lecturas./ I. Proyecto», *La Ilustración Ibérica* (1886), 181 (19 de junio), pp. 394-95; 196 (2 de octubre), pp. 630-31; 200 (30 de octubre), pp. 698-99; 204 (27 de noviembre), pp. 763 & 766; 208 (25 de diciembre), pp. 822-23.
- CURTIUS, Ernst Robert: *Literatura europea y Edad Media latina*, traducción del alemán de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre, I, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- DAKYNS, Janine R.: *The Middle Ages in French Literature. 1851-1900*, London, Oxford University Press, 1973.

<sup>56</sup> U. Eco (1985), p. 74.

<sup>57</sup> U. Eco (1985), p. 75.

- DELLHEIM, Charles: «Interpreting Victorian Medievalism», en F. S. Boos, ed., *History and Community: Essays in Victorian Medievalism*, New York/ London, Garland Publishing, 1992, pp. 39-58.
- CHANDLER, Alice: *A Dream of Order: The Medieval Ideal in Nineteenth-Century English Literature*, segunda edición, London, Routledge & Kegan Paul, 1971.
- EAGLETON, Terry: «Towards a Science of the Text», en Terry Eagleton, *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*, London/ New York, Verso, 1992, pp. 64-101.
- ECO, Humberto: *Apostillas a «El nombre de la rosa»*, traducción de Ricardo Pochtar, Barcelona, Editorial Lumen, 1985.
- «Hacia una nueva Edad Media», en *La estrategia de la ilusión*, Barcelona: Editorial Lumen, 1986, pp. 87-113.
- ECO, Humberto; COLOMBO, Furio; ALBERONI, Francesco; y SACCO, Giuseppe: *La nueva Edad Media*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- FREEDMAN, Paul: «The Return of the Grotesque in Medieval Historiography», en Carlos Barros, ed., *Historia a debate: Medieval*, Santiago de Compostela, Historia a Debate, 1995, pp. 9-19.
- y SPIEGEL, Gabrielle M.: «Medievalisms Old and New: The Rediscovery of Alterity in North American Medieval Studies», *The American Historical Review*, 103, 3 (1998), pp. 677-704.
- FUERY, Patrick, y MANSFIELD, Nick: *Cultural Studies and the New Humanities: Concepts and Controversies*, Melbourne, Oxford University Press, 1997.
- GALVÁN, Luis, y BANÚS, Enrique: «‘Seco y latoso’, ‘viejo y venerable’: el *Poema del Cid* a principios del siglo XX o el cambio en la apreciación de la literatura», en *Del 98 al 98: Literatura e historia literaria en el siglo XX hispánico*, eds. Víctor García Ruiz, Rosa Fernández Urtasun y David K. Herzberger, Pamplona, Rilce/ Society of Spanish and Spanish-American Studies/ University of Connecticut, 1999, pp. 115-40.
- GIROUARD, Michael: *The Return to Camelot: Chivalry and the English Gentleman*, New Haven and London, Yale University Press, 1981.
- GLENCROSS, Michael: *Reconstructing Camelot. French Romantic Medievalism and the Arthurian Tradition*, Cambridge, D. S. Brewer, 1995.
- GRAHAM, Helen, y LABANYI, Jo: *Spanish Cultural Studies: An Introduction. The Struggle for Modernity*, New York, Oxford University Press, 1995.
- HULT, David F.: «Gaston Paris and the Invention of Courtly Love», en R. H. Bloch y S. G. Nichols, eds., *Medievalism and the Modernist Temper*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1996, pp. 192-224.
- JAUSS, Hans Robert: *Pour une esthétique de la réception*, traducido del alemán por Claude Maillard, prefacio de Jean Starobinski, París, Éditions Gallimard, 1978.
- JENKINS, Richard: *The Victorians and Ancient Greece*, Cambridge, Harvard University Press, 1980.
- LEWIS, C. S.: *La experiencia de leer*, traducción de Ricardo Pochtar, Barcelona, Alba Editorial, 2000.

- LITVAK, Lily: *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*, Madrid, Taurus, 1980.
- MEREGALLI, Franco: *La literatura desde el punto de vista del receptor*, Amsterdam/ Atlanta, Rodopi, 1989.
- MORRIS, Kevin L.: *The Image of the Middle Ages in Romantic and Victorian Literature*, London/ Sidney/ Dover, Croom Helm, 1984.
- PATTERSON, Lee: *Negotiating the Past: The Historical Understanding of Medieval Literature*, Madison, University of Wisconsin Press, 1987.
- PI Y MARGALL, F.: *Estudios sobre la Edad Media*, nueva edición, Madrid, Hernando y Compañía, 1918 (Colección de los mejores autores antiguos y modernos, nacionales y extranjeros: Tomo IV).
- POZUELO YVANCOS, José María, y ARADRA SÁNCHEZ, Rosa María: *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra, 2000.
- PRAWER, S. S.: «¿Qué es la literatura comparada?», en AA. VV., *Orientaciones en literatura comparada*, compilación de textos y bibliografía de Dolores Romero López, Madrid, Arco Libros, 1998, pp. 21-35.
- REDMAN, Harry, Jr.: *The Roland Legend in Nineteenth-Century French Literature*, Kentucky, The Kentucky University Press, 1991.
- ROSEN, Charles, y ZERNER, Henri: *Romanticismo y Realismo: Los mitos del arte del siglo XIX*, traducción de Pilar Vázquez Álvarez, Madrid, Hermann Blume, 1988.
- SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca: «La visión de la mujer medieval durante el Realismo en la literatura y el arte», *Revista de Literatura*, LXIII, 124 (2000), pp. 383-409.
- «El medievalismo y el año 98», *Voz y Letra*, XII, 1 (2001a), pp. 61-88.
- «La imagen del rey don Pedro en la segunda mitad del siglo XIX», *eHumanista*, 1 (2001b), pp. 135-57.
- *Imágenes de la Edad Media: La mirada del Realismo*, pról. Ángel Gómez Moreno, Madrid, CSIC, 2002 (Anejos de «Revista de Literatura», 56).
- SEARS, Theresa Ann: «Spain's Medievalist Project in the New World», en L. J. Workman, ed., *Medievalism in Europe*, Cambridge, D. S. Brewer, 1994, pp. 200-08.
- USO Y RÍO, Luis: «Advertencias», en *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, eds. J. A. Bellón y P. Jauralde Pou, Madrid, Akal Editorial, 1974, pp. 3-24.
- VILLANUEVA, Darío: «Literatura comparada y teoría de la literatura», en D. Villanueva, coord., M. C. Bobes, M. A. Garrido, D. Oller, J. M. Pozuelo, R. Senabre, J. Talens, *Curso de teoría de la literatura*, Madrid, Taurus Universitaria, 1994, pp. 99-127.
- Vodička, Felix: «La estética de la recepción de las obras literarias», en Ranier Warning, ed., *Estética de la recepción*, traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Visor, 1989, pp. 55-62.
- WELLEK, René: «The Fall of Literary History», en *Geschichte-Ereignis und Erzählung*, eds. Reinhart Koselleck y Wolf-Dieter Stempel, Munich, Wilhem Fink Verlag, 1983, pp. 427-40.
- WORKMAN, Leslie J., ed.: *Medievalism in England*, Oxford, Ohio, Trustees of the Society for the Study of Medievalism, 1979 (*Studies in Medievalism*, 1979).

— ed., *Medievalism in Europe*, Cambridge, D. S. Brewer, 1994 (*Studies in Medievalism*, V, 1993).

YXART, José: *El arte escénico en España*, dos tomos, Barcelona, Imprenta de «La Vanguardia», 1894-1896.

ZAVALA, Iris M.: «Lo imaginario social dialógico», *Sociocríticas prácticas textuales: cultura de fronteras*, edición, coordinación y presentación de M. Pierrette Malczynski, Amsterdam/ Atlanta, Rodopi, 1991, pp. 111-28.