

La “nueva Edad Media”: estado de la cuestión y ¿nuevas aplicaciones desde las teorías culturales contemporáneas (y la literatura)?¹

Raquel Crespo-Vila
(Universidad de Salamanca)

1. Introducción

Un balance rápido del mercado editorial hispánico –aunque la afirmación podría exceder estas fronteras– y de la producción crítica de las últimas décadas revela que, en nuestros días, el género de la narrativa histórica experimenta un apogeo semejante al vivido durante el Romanticismo (Kohut, 20) y, al igual que entonces, la literatura actual parece haber redescubierto el pasado medieval, erigiéndose en fuente de inspiración recurrente para la ficción. Prueba de ello da la última narrativa española, con cifras más que concluyentes: la nómina de novelas de tema medieval publicadas en España entre 1990 y 2012 superaba los 500 títulos (Huertas Morales, 177-204).

Dando por hecho la existencia de un “neomedievalismo” literario –evidente en el caso español–, cabe cuestionar las connotaciones de este fenómeno para ponerlo en relación con un contexto de producción determinado. Y es que todo texto, sea de la naturaleza creativa que sea, es deudor del tejido cultural al que pertenece y con el que mantiene, además, una relación dialógica:

Las relaciones del texto con el contexto pueden tener un carácter metafórico, cuando el texto es percibido como sustituto de todo el contexto, al cual él desde determinado punto de vista es equivalente, o también un carácter metonímico, cuando el texto representa el contexto como una parte representa el todo. (Lotman, 81)

Es cierto que el Medievo ofrece a los narradores un marco incomparable para el desarrollo de la fantasía “re-creadora”, como la define Gómez Redondo (28-42); sin embargo –advierte este autor– el peso de la realidad presente se impone a la ficción y los argumentos medievales de la narrativa contemporánea suelen estar relacionados con problemas actuales. Así, para el caso de los siglos medios, 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).

Lo curioso es que este fenómeno literario glosa una corriente de pensamiento que, desde principios del siglo XX, se sirve de la imagen del Medievo como signo del mundo contemporáneo, defendiendo la existencia de un “neomedievalismo” de mayor alcance en nuestra sociedad. Pensadores como Nicolas Berdiaev, Roberto Vacca, Umberto Eco, Javier Alvarado o Alain Minc postularon, a lo largo de toda la centuria, la llegada de una “nueva Edad Media” para nuestros días, poniendo en relación las “formas” que determinan el mundo

¹ Este trabajo forma parte de un proyecto de tesis doctoral financiado por la Universidad de Salamanca y cofinanciado por el Banco Santander S.A., a través de un contrato de investigación predoctoral. La resolución se publicaba el día 15 de diciembre de 2014. Información disponible en <http://campus.usal.es/~agencia/?q=node/167>.

actual con las “formas” que caracterizaron el periodo medieval²; teorías cuanto menos curiosas, pues *a priori* poco tienen en común la “era digital” y la “era feudal”.

Antes de revisar los diferentes argumentos esgrimidos por los autores arriba citados, para añadir, finalmente, algunas ideas desde las teorías culturales contemporáneas, convendría hacer una serie de apuntes preliminares. De un lado, incido en la problemática naturaleza contenida en la etiqueta nuclear de este trabajo: “Edad Media”. La ambigüedad, la paradoja e incluso la contradicción acompañan a esta noción abstracta, tanto desde un punto de vista historiográfico, como desde una perspectiva semiótica. Nótese que, tal y como nos recuerda Jacques Heers, la etiqueta hace referencia a un conjunto histórico formado por diez siglos, “tomado en bloque, sin discriminación ni matices” y que, por tanto, no debe tomarse en ningún caso como un realidad homogénea (18-38). Añádase el hecho de que “los hitos medievales son bien diferentes aplicados a la Europa occidental o a la oriental”, “que las divergencias entre el siglo XIII y el XV pueden ser mayores que las existentes entre el siglo XV y la primera mitad del XVI”, así como “tampoco resulta sencillo extrapolar a territorios hispánicos datos y fechas de contextos europeos” (Lacarra y Blecua, 11). Ante significativo tan complejo, era esperable una progresiva mudanza de su significación y un constante “remiendo” de los sentidos que le eran atribuidos, surgiendo tantas edades medias como cada época quiso o necesitó “soñar”.

No expondré aquí tan dilatado ejercicio de zurcido, pero sí es importante explicitar qué tipo de Edad Media “sueña” la actualidad. Porque, en tanto que “infancia de Europa” (Sergi, 61), todavía hoy “la Edad Media inventa todas las cosas con las que aún estamos ajustando cuentas” y, por ello, “se sigue reutilizando como recipiente, para llenarlo con algo que nunca podrá ser radicalmente distinto de lo que había dentro” (Eco 1988, 88-89). De los diez tipos de Edad Media soñados a lo largo de la historia identificados por Umberto Eco, el que articula este trabajo se corresponde, sobre todo, con el de la escuela de los *Annales* franceses, dirigido a “comprender, a la luz de nuestros problemas y nuestras curiosidades, qué fue una época que no se puede reducir a un lugar común y se debe recuperar en su pluralidad, su pluralismo y sus contradicciones” (Eco 1988, 92). Pero también se debe a esa Edad Media que Eco describe como “*carducciana*”: una Edad Media funcional y “vista como antídoto de la modernidad” (Eco 1988, 92). No en vano, la intención de este trabajo es servirme de la idea de una “nueva Edad Media” como modelo interpretativo de la cultura contemporánea y esto me obliga a revisar las teorías de la llamada “posmodernidad”; un término polémico que ha generado una cantidad abrumadora de bibliografía y que, en ningún caso, será posible definir de manera exhaustiva. De momento, baste puntualizar que de manera general el término “posmodernidad” hace referencia a “la condición del saber en las sociedades más desarrolladas” y “designa el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas de juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX” (Lyotard 1984, 9). Igualmente, será necesario recurrir a teorías contiguas a la posmodernidad, como la de la “altermodernidad” propuesta en 2009 por Nicolas Bourriaud.

2. La “nueva Edad Media”

² Del mismo modo, otros autores se pronuncian de manera contraria a esta hipótesis. Véase, por ejemplo, una breve exposición de José M^a Ridao (2002, 34-35), en la que, más que un “neomedievalismo”, se defiende la idea de un “nuevo Renacimiento”.

Conscientes del riesgo que supone “sintetizar la Edad Media en una especie de modelo abstracto” y de que “cualquier correspondencia término a término sería ingenua” (Eco 1996, 69), han sido numerosos los pensadores que se han valido de los siglos medios para describir el mundo contemporáneo y han augurado para nuestros tiempos la venida de una “nueva Edad Media”. Tanto es así que no faltan voces que califiquen de “larga” o “enésima” a esta “nueva Edad Media” (Broche, 67-76; Benito Ruano, 4-5; respectivamente).

Tal y como señalaba Laurent Broche (67-76), la hipótesis de una “nueva Edad Media” daba sus primeras señales de vida en la década de los años veinte bajo los efectos secundarios de la I Guerra Mundial para intensificarse de manera considerable durante el último tercio del siglo pasado: en 1924 Nicolas Berdiaev, en *Un nouveau Moyen Âge: Réflexions sur les destinées de la Russie et de l'Europe*, analizaba a través de la metáfora medieval las causas que habían provocado la contienda mundial. Ya en 1971, en su ensayo *Il Medioevo prossimo venturo*, Roberto Vacca identificaba con el periodo medieval la crisis generalizada en la que, a su entender, se vería envuelta la sociedad desarrollada una vez que se colapsasen los complejos sistemas tecnológico sobre los que esta se asienta. Poco después, en 1972, Eco sostenía que el mundo medieval y el mundo actual comparten, en primera instancia, las mismas condiciones circunstanciales –sobre las que será necesario volver más adelante. Las propuestas de Alain Minc llegaban en 1993, con la publicación de *Le nouveau Moyen Age*; un ensayo donde el autor señalaba, entre otras, curiosas simetrías entre las Cruzadas medievales y los fundamentalismos religiosos que azotan el mundo actual –simetrías que, por otra parte, se repiten en la novela contemporánea de tema medieval (Huertas Morales, 123). En los repasos a esta “larga nueva Edad Media” pasa mucho más desapercibido un texto de 1980: *El advenimiento de una nueva Edad Media. Ensayo sobre los ciclos históricos*, de Javier Alvarado, que sostiene que la humanidad no pasa por una ni dos, sino por varias edades medias, ya que toda sociedad atraviesa periodos de decadencia en su línea evolutiva (12)³.

Es evidente que el punto de anclaje de este paralelismo histórico está directamente relacionado con la noción de “crisis”; tanto la “vieja” Edad Media como la “nueva” son concebidas como períodos depresivos, signados por algún tipo de colapso. Nótese que aparecen aquí los tópicos que persiguen al Medioevo y que lo convierten en objeto de rechazo –es “la Edad Media como *lugar bárbarico*” de la que habla Eco (1988, 91).

Según la convención historiográfica, el Medioevo queda inaugurado en el año 476, con la caída del último emperador romano de Occidente⁴; he aquí el hito desencadenante de la crisis y el primer jalón de las analogías entre el mundo medieval y el contemporáneo. La crisis surge, según Eco, por “la quiebra de una gran Pax”: “Un gran poder estatal internacional que

³ Creo oportuno recuperar aquí un fragmento de Francis Fukuyama al respecto de la finitud de la Historia: “Pero lo que yo sugería que había llegado a su fin no era la sucesión de acontecimientos, incluso grandes y graves acontecimientos, sino ‘la historia’, es decir, la historia entendida [...] como un proceso único, evolutivo y coherente. Esta manera de entender la historia está estrechamente relacionada con el gran filósofo alemán G.W. F. Hegel y se convirtió en parte de nuestra atmósfera intelectual cotidiana gracias a Karl Marx [...]. Tanto Hegel como Marx creían que la evolución de las sociedades humanas no era infinita, sino que acabaría cuando la humanidad hubiese alcanzado una forma de sociedad que satisficiera sus anhelos más profundos y fundamentales” (Fukuyama, 12).

⁴ Es este el evento más aceptado para el inicio del periodo medieval; no obstante, no han faltado propuestas diferentes, como, por ejemplo, el asalto de Roma por parte de Alarico en el año 410 (Lacarra y Blecua, 11).

había unificado el mundo bajo una lengua, costumbres, ideología, religión, arte y tecnología y que, en un momento dado, a causa de la propia ingobernable complejidad, se derrumba” (Eco 1996, 70-71). Javier Alvarado coincide y explicita: “Si durante la decadencia romana y el tránsito a la Edad Media se sentían las consecuencias de la crisis de la Pax Augusta, hoy asistimos, en este nuevo tránsito, a la crisis de lo que podemos llamar Paz Americana” (36). Por su parte, Alain Minc, tras examinar el contexto sociopolítico resultante tras el hundimiento del comunismo, advierte que la onda expansiva producida por el ocaso marxista “no tiene parangón quizá desde la desaparición del Imperio Romano”, conformando un mundo semejante al medieval: “Descentrado, móvil, donde nada está definitivamente hecho” (10 y 82, respectivamente). La inestabilidad que entonces provocó la desaparición de un centro de poder unitario es equiparable, a juicio de muchos de estos autores, a los desequilibrios que padece la sociedad actual, dominada por las nuevas tecnologías y reaccionaria ante el fenómeno de la globalización. Por ello, y de manera gráfica, Roberto Vacca ilustra esta idea de crisis desde la metáfora de un inmenso apagón eléctrico que sumiría el mundo en la oscuridad “medieval”.

El 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 producirá un considerable desequilibrio en el sistema social, fragmentándose todas las estructuras que lo sustentaban y dejando un vasto territorio a merced de la secesión y, con ello, al vacío jurisdiccional: son las “zonas grises” (Minc, 87) o los nuevos “feudos” (Alvarado, 56). En nuestra Edad Media, como en la “vieja”, surgirán núcleos de poder autónomos, situados al margen de cualquier autoridad. Serán reductos independientes –como el feudo con respecto a la corona– cuyas directrices irán sustituyendo, poco a poco, a las del anterior orden establecido y donde la línea que separa lo legal de lo ilegal se desplazará de manera arbitraria. Caracterizadas por la evanescencia y la indeterminación, el poder de estas potenciales “zonas grises”, dirá Alain Min (87), será ya no simbólico, sino fáctico, como el que se puede reconocer en el actual sector financiero, basado en el tráfico de productos virtuales, intangibles, “grises” en definitiva. O el poder que, posiblemente, lleguen a desarrollar aquellas zonas de elevada concentración tecnológica que, en un momento dado, consigan liberarse de todo mecanismo de control estatal y alcanzar un alto grado de autonomía estratégica (Colombo, 37).

La metáfora de este nuevo feudalismo ha sido y es especialmente importante en el ámbito americano, donde los *New Middle Ages* se han convertido en un provechoso marco interpretativo para la investigación en política contemporánea (Carpegna Falconieri, 14). En el campo concreto de las relaciones internacionales, además de la descentralización y fragmentación de la autoridad política, la idea de un regreso al pretérito medieval sirve también para representar y analizar otros fenómenos de la actualidad política mundial, como puede ser la llamada “teichopolítica” (Rosière, 151-163), neologismo que designa las cada vez más extendidas políticas de cierre y control de fronteras, que levantan murallas al modo medieval, y que da cuenta de un mundo incoherente en el que se evidencia el miedo al “otro” y a lo diferente al tiempo que se proclama la interconexión global y el pluralismo identitario (Aranda Bustamante, 123-148). No obstante, la cuestión también ha sido abordada desde la academia Europea. En 2001, Jörg Friedrichs publicaba un artículo titulado *The meaning of New Medievalism* en el que llamaba la atención sobre la analogía sociopolítica entre mundo

post-internacional y mundo medieval, caracterizado este por la fragmentación y el universalismo. Friedichs demostraba así la viabilidad del nuevo medievalismo como alternativa conceptual a la teoría de Relaciones Internacionales común, incapaz de explicar la convivencia contradictoria entre el discurso globalizado y otros fenómenos que apelan a la fragmentación (475-502).

A partir de aquí y tras haber observado en la aparición de una crisis política el primer punto de encuentro –corroborando las tesis de Friedich Heer, quien sostenía que todo aquel que se enfrente a la interpretación de los avatares de nuestra época “se ocupa, lo sepa o no, de procesos cuyos comienzos y fuentes se encuentran directa o indirectamente en la Alta Edad Media” (17)–, las analogías de carácter social se suceden.

Aceptando el hecho de que la nuestra es una época caracterizada por la crisis, no es difícil imaginar que la sensación de inseguridad que persigue al hombre contemporáneo constituye un nuevo argumento para la defensa de esta “nueva Edad Media”, que se extiende más allá del dominio de la política. Las circunstancias históricas arriba descritas habrían producido en la sociedad medieval una impresión de inseguridad pareja a la que germinó en el individuo de finales del siglo XX, tras la conclusión de la Guerra Fría y el ocaso de las grandes utopías políticas. Esta inquietud “histórica” está acompañada de un desasosiego social, cuya sinonimia vuelve a representarse en los tiempos del Medievo. Un par de detalles sirven para que estos autores ilustren el parecido que, a este respecto, comparte ambas épocas: por un lado, no debe pasar inadvertido el hecho de que los bosques y páramos provocaban en los moradores del burgo medieval exactamente la misma desconfianza y el mismo recelo que las barriadas y arrabales suscitan en los habitantes de cualquiera de nuestras metrópolis. Aquellos temían ser asaltados por bandidos y marginales; estos, en el fondo, también (Eco 1996, 77-78; Alvarado, 46), porque bosques y arrabales no dejan de ser “zonas grises”: extramuros, territorios periféricos situados fuera del refugio urbano.

Esa idea de la inseguridad está íntimamente conectada con la percepción de la Edad Media como una “larga fase histórica en la que no se cree fidedignamente en la razón” (Sergi, 125) y en la que se ocultó “lo mejor de la naturaleza humana bajo una capa de oscurantismo y de supersticiones” (Heers, 17); aspectos que Alvarado extrapola a todas las edades medias por las que ha pasado la humanidad, donde “prima lo instintivo, lo irracional, lo biológico, lo pasivo [...]. En el medioevo el hombre apenas razona, simplemente cree, siente y actúa por instintos” (70-71). Nuestros prejuicios hacia los principios de la razón revelan el cariz medieval de nuestra era, pues la sociedad contemporánea manifiesta una desconfianza hacia ella semejante a la que suele estar asociada a los siglos medios. De manera concreta, uno de los aspectos más característicos y discutidos por los teóricos de la cultura contemporánea es esa “pérdida de peso de las grandes palabras que movilizaron a los hombres y mujeres de la modernidad occidental [...], el desencanto, en suma, ante nociones como la razón, la historia, el progreso o la emancipación” (Mardones, 22); una decepción surgida ante el convencimiento de que la fe ciega en la razón había dirigido a la humanidad hacia un siglo XX totalmente convulso, lleno de barbarie; un siglo XX que viene a denunciar que “las grandes verdades de la modernidad son sólo mentiras asumidas por la Verdad” (Hernández y Espinosa, 9). Ahora bien, existe una diferencia fundamental entre la Edad Media y la actualidad:

La antigua Edad Media [...], gracias al cristianismo, contaba con una piedra angular, nuestra nueva Edad Media todavía no ha encontrado ninguna. Y es que esta nueva Edad Media, aparentemente más apacible, más sofisticada y más autorregulada, en realidad es más inestable que aquélla. (Minc, 18)

Bien es cierto que Georges Duby insiste en que el pánico milenarista del año mil no es más que una leyenda de la historiografía romántica y, puesto que solo se conserva un testimonio que en absoluto delata terror –porque, en realidad, los terrores medievales tenían más que ver con el estado de precariedad material de la época, con el hambre y la pobreza (20-21)–, quizás no se debería apelar a ese supuesto fanatismo medieval; no obstante, las tribulaciones generadas en el tránsito hacia el tercer milenio guardan ciertas similitudes con las (supuestas) angustias milenaristas que circularon durante el décimo siglo y los (supuestos) temores medievales ante la posible llegada del fin del mundo se repiten hoy en aquellas corrientes pseudo-apocalípticas que plantean una potencial catástrofe atómica o ecológica (Eco 1996, 77-78), cuyos defensores reivindican, curiosa y paradójicamente, la congelación del progreso científico y el regreso a un estadio pre-industrial, no contaminado, como el de la Edad Media (Ginzburg, 5-14; Sacco, 93-155).

Ante lo expuesto, no tendría por qué resultar descabellada una extrapolación de esta idea de la “nueva Edad Media” como categoría interpretativa de determinadas eventualidades de la cultura y del arte contemporáneos, poniendo en relación ciertos patrones de la cultura medieval con otros planteados por las teorías culturales contemporáneas y la macro-categoría “posmodernidad” –y demás conceptos adyacentes. Por supuesto, las líneas que siguen no quieren alejarse de la prudencia de quien, se sitúa en el plano de la abstracción teórica, sabiendo que un intento de trasladar al presente los patrones culturales del Medievo en su totalidad además de imposible resultaría inapropiado, y de quien es consciente de haber tomado una perspectiva de abordaje determinada y deudora, en este caso, de los estudios literarios.

3. Una “nueva Edad Media” cultural y ¿literaria?

Me interesa ahora utilizar la idea de Edad Media como clave de lectura de los patrones que definen la llamada posmodernidad, tomada esta como un concepto “cuya función es la de correlacionar la emergencia de nuevos rasgos formales en la cultura con la emergencia de un nuevo tipo de vida social y un nuevo orden económico” (Jameson 2008, 167)⁵.

Ambas etiquetas son controvertidas y siguen generando una gran cantidad de bibliografía: en el caso de la posmodernidad, para explicar su significado; en el caso de la Edad Media, para erradicar los prejuicios que acompañan a la época que designa. Una y otra son, en primera instancia, entelequias, invenciones; nociones artificiales creadas para facilitar

⁵ Existen dos corrientes fundamentales a la hora de interpretar la posmodernidad: por un lado se sitúan los autores que, como Umberto Eco o Linda Hutcheon, consideran la posmodernidad una especie de periodo alternativo a la modernidad. Por otro lado, autores como Jean-François Lyotard o Frederic Jameson ven la posmodernidad como una constante de reacción frente a las convenciones culturales y artísticas. Me sitúo a medio camino y sigo a M^a Patricia Riosalido Villar, que entiende la posmodernidad como “un proceso que se resiste a la normalización, pero que se inicia tras el fracaso de esa modernidad fundamentada en el pensamiento cartesiano (...). Es una evolución propia de nuestra cultura de consumo y de aceleración de las comunicaciones de la que ya no hay vuelta atrás” (19-20).

el manejo y la comprensión de la historia y determinados cambios culturales. De manera convenida, la fórmula –o formulismo– “Edad Media” hace referencia al segmento histórico comprendido entre el año 476 y el año 1492, es decir, entre la caída del Imperio Romano y el “descubrimiento” de América⁶. El término “posmodernidad” describe una impronta o un conjunto de pautas culturales que comienzan a manifestarse en la década de los años sesenta, y precisa la configuración de un nuevo contexto cultural, marcado por el capitalismo avanzado y por los medios de comunicación masivos (Jameson 1995; Vattimo, 9-19). Con la expresión “Edad Media” los hombres renacentistas, convencidos de la regeneración cultural de su época, designaban un periodo que creían inferior en muchos aspectos o una suerte de vacío histórico situado “en medio” de dos épocas gloriosas; “una definición no sólo negativa sino también estática, como si los humanistas no hubiesen sido hijos de un atormentado pero rico recorrido milenario, sino descendientes directos de una abstracta memoria de los antiguos” (Sergi, 120). Los siglos medios adquirirían, entonces, un cariz negativo del que tardarían mucho en despojarse; y que, en cierta medida, reside también en el calificativo con el que se ha bautizado a la Posmodernidad.

Obsérvese que en la expresión “Edad Media” se establece una relación dialéctica con respecto a la Era Moderna. A la vez, el término “posmodernidad” implica una correspondencia semejante con la “modernidad”. Ambas nociones aluden a un nexo secuencial cuyo punto de referencia se sitúa en “lo moderno”, en un sentido histórico y estético, respectivamente. “Edad Media” indica un estadio pre-moderno, primitivo, y el adjetivo “media” revela que esos siglos se entendieron como una etapa transitoria, como una especie de “entretoque” previo a la instauración de la Edad Moderna. De modo más obvio, el prefijo “pos-/post-” de la voz “posmodernidad” revela la posterioridad o superación de la modernidad cultural; y es que “hablamos de posmoderno porque consideramos que, en algún aspecto suyo esencial, la modernidad ha concluido” (Vattimo, 9).

Estas denominaciones hacen suponer ya que el paradigma medieval y el paradigma posmoderno se reconocen, de alguna manera, alejados del paradigma moderno, erigiéndose este como “ese presente desde el cual pretendemos tener una visión adecuada de los sucesivos periodos de nuestra historia” (Lyotard 1986, 23); aunque tampoco se debe olvidar que “si un espíritu, una época o un talante se califica por respecto a otro, significa que el otro sigue viviendo en éste, aunque de otra forma” (Hernández y Espinosa, 9). Como la posmodernidad,

la Edad Media representa verdaderamente un término de comparación muy difundido, en tanto que se advierte como un lugar que se contrapone a la modernidad [...]. Por tanto la idea de Edad Media es parte esencial e imprescindible de la crítica a la idea de moderno. Cosa que, si lo pensamos detenidamente, resulta obvia, en tanto que el concepto de Edad Media se forjó precisamente para asumir esa función dialéctica: primero, durante el Renacimiento, para señalarlo como culpable, y después, durante

⁶ Justifico el entrecomillado a través de pensadores como Edmundo O’Gorman, que demandan una revisión de esta nomenclatura dogmática y eurocentrista para referirse a los acontecimientos de 1492: “¿Puede realmente afirmarse que América fue descubierta sin incurrirse en un absurdo? [...] Cuando se nos asegura que Colón descubrió América no se trata de un hecho, sino meramente de la interpretación de un hecho” (O’Gorman, 15-16).

el Romanticismo, para invocarlo como compañero de armas y así repensar la renovación de Espiritu. (Carpegna Falconieri, 17-18)

Según Habermas (20), la modernidad debe ser interpretada como una actitud histórica y cultural que se define, *grosso modo*, por privilegiar la originalidad y por caracterizar a aquellas épocas que, con el fin de considerarse a sí mismas el resultado de un proceso de transición hacia “lo nuevo”, mantuvieron una postura subversiva respecto a la tradición y a su pasado más inmediato; la Modernidad se reconoce, por tanto, en aquellos momentos en los que “el hecho de ser moderno viene a ser un valor determinante” (Vattimo, 9). Por el contrario, y como consecuencia de un giro epistemológico que ha abandonado la lógica positivista para instalarse en la pragmática del “relativismo social” (López Arellano, 30-48), la condición posmoderna está signada por la ausencia de este talante insurrecto y por una actitud crítica hacia los vínculos que la modernidad estableció “con las tradiciones que quiso excluir o superar para constituirse” (García Canclini, 23).

Así pues, los patrones culturales de la posmodernidad se acercarán considerablemente a los de la pre-modernidad (Habermas, 27) y, defender la presencia de rasgos pre-modernos en la cultura posmoderna, deviene en la posibilidad de afirmar la presencia de atributos cercanos a los medievales. Nótese, por ejemplo, que la supuesta falta de originalidad de la cultura posmoderna no será muy diferente de la que se le suele atribuir a la cultura medieval, juzgada, con frecuencia, como un mero ejercicio de repetición y reproducción de autoridades precedentes, sin ningún valor distintivo ni original; obviando que:

En una época de cultura manuscrita [...] copiar era el único sistema de hacer circular las ideas. Nadie pensaba que era un delito, nadie sabía ya de quién era verdaderamente la paternidad de una fórmula, y a fin de cuentas se pensaba que si una idea era verdadera pertenecía a todos. (Eco 1997a, 12)

De nuevo en el presente, Juan Martín Prada (7-8) reconoce en la repetición uno de los parámetros esenciales de la praxis artística posmoderna, donde se han radicalizado los recursos de la cita, la alusión o el plagio con la intención de cuestionar la validez de nociones como la de “originalidad”, “autenticidad”, “expresión”, “liberación” o “emancipación” del arte y la cultura. De ahí prácticas tan actuales como el *remake*, el *recut* o el *fake*, que dilatan el flujo cultural y añaden a las fases habituales de producción y recepción, dos estadios ulteriores, el del “apropiacionismo” (Martín Prada) y el de la “postproducción”, porque:

En la era digital, el *fragmento*, la obra, la película, son puntos de una línea movediza, elementos de una cadena de signos cuya significación depende de la posición que ocupan. Así la obra de arte contemporánea ya no se define como el final de un proceso creativo sino como una interfaz, un generador de actividades. (Bourriaud, 203-204)⁷.

⁷ Soy consciente de que las teorías de Bourriaud forman parte de una reflexión dirigida a la descripción de una nueva condición estética que él acuña como “altermodernidad”, entendida como superación de los postulados de la posmodernidad. No obstante, creo que ambos paradigmas conviven actualmente y, por ello, considero oportuna su inclusión.

En este sentido, no hay que olvidar que John Barth hablaba de la literatura posmoderna como la “literatura del agotamiento”. Con esta etiqueta Barth quería subrayar el “desgaste de ciertas formas o el agotamiento de ciertas posibilidades que no son, de ninguna manera, motivo necesario de desesperación” (1984, 170); prueba de ello, según él, era la narrativa de Jorge Luis Borges. A pesar de ello, la fórmula costó a este autor una serie de críticas que más tarde lo llevarían a explicar:

El postulado básico de mi ensayo era que las formas y los estilos del arte viven en la historia de la humanidad, y están por tanto sometidos a desgaste, como mínimo en un significativo número de artistas en épocas y lugares concretos; en otras palabras, que las convenciones artísticas pueden ser jubiladas, subvertidas, trascendidas, transformadas e incluso azuzadas contra sí mismas, con tal de generar obras nuevas y vivas. Había creído que a este punto no le cabrían objeciones. Pero mucha gente, entre ella me temo que el propio Borges, me malinterpretaron, y creyeron que lo que quería decir era que la literatura, o como mínimo la narrativa, estaba *kaputt*, que ya se había hecho todo y que a los escritores contemporáneos no les quedaba nada por hacer salvo parodiar y travestir a nuestros grandes predecesores en este género agotado: exactamente lo que algunos críticos lamentan como postmodernismo. (1986, 20)

Barth se refería más bien a la presencia de un componente imitativo en la literatura posmoderna que, de ser valorado desde las premisas de la modernidad, puede ser juzgado como falta de originalidad. Al devolver la mirada sobre la literatura medieval, parece ser necesaria la misma aclaración:

[...] Al haber elegido o haberse visto obligada a elegir el latín como lengua franca, el texto bíblico como texto fundamental y la tradición patrística como único testimonio de la cultura clásica, trabaja comentando comentarios y citando fórmulas autoritativas, con el aire del que nunca dice nada nuevo. No es verdad, la cultura medieval tiene el sentido de la innovación, pero se las ingenia para esconderlo bajo el disfraz de la repetición (al contrario de la cultura moderna, que finge innovar incluso cuando repite). (Eco 1997a, 10-11)

La cultura moderna, sostenía Umberto Eco, «finge innovar incluso cuando repite»; la cultura posmoderna, parece tan escasa de originalidad como supuestamente lo estaba la literatura medieval. Eso sí: en la posmodernidad repite abiertamente, sin ninguna intención de fingir.

Nuestra percepción de la literatura medieval como una literatura “otra” se debe, al decir de Hans Robert Jauss, no solo a su carácter oral, sino también a prejuicios de carácter estético relacionados con esa noción de “originalidad”; porque a diferencia del lector moderno –subrayo el término “moderno” utilizado por Jauss–, acostumbrado a ponderar una obra por su novedad con respecto a la tradición, el lector medieval “podía hallar extraordinariamente agradables los textos, justamente porque le explicaban cuanto ya sabía, y porque le satisfacía plenamente encontrar que cada cosa estaba en su sitio en el modelo del mundo” (29-30). No obstante, Jauss hace una apreciación que considero clave:

El placer del lector puede proceder hoy en día, como sucedía también en el oyente medieval, de una disposición que no implica sumergirse en el mundo, único en su género, de cada obra, sino una expectativa que sólo se satisface al pasar de un texto al otro, porque la percepción de la diferencia, de la variación, de un modelo fundamental, siempre repetida y diferente, es lo que proporciona placer. (30)

En este caso, el lector aprecia, más que el carácter novedoso y aurático de la obra, su desviación con respecto a un patrón reconocible. Es el caso compartido, según Jauss, entre el oyente medieval de canciones de gesta y el lector de novela policíaca actual. Desde este punto de vista, creo que conviven hoy un lector “moderno” que celebra y reconoce la originalidad, y un lector “posmoderno” que valora y disfruta de la repetición y del juego que le sugieren los *remakes*, las “reescrituras” y demás modalidades transtextuales (Genette), en las que ha de reconocer lo que ya conocía; un lector al que agrada, por ejemplo, la lectura de novela histórica en tanto que molde genérico reiterado.

Resulta imposible explicar la producción cultural contemporánea sin hacer mención a los medios de comunicación y las nuevas tecnologías, que interesan aquí en tanto que, al irrumpir en la vida cultural contemporánea, han dado lugar a fenómenos singulares, que se acercan considerablemente a ciertos patrones de la cultura medieval. Jauss señalaba, por ejemplo, que pese a que “el que ha crecido como lector a duras penas consigue imaginarse como un analfabeto puede haber visto el mundo sin la escritura, haber recibido la poesía sin texto y haberla fijado en la memoria”, los actuales *mass media* podrían haber desempeñado una función mediadora y habernos acercado a la experiencia del lector medieval “en la que no medió la obra escrita más de cuanto lo pudiera hacer la visualización aislada y silenciosa de una lectura individual” (29-30). Tras esta pista, conviene preguntarse si la “iconolatría” y el “imagocentrismo” característicos de la cultura contemporánea, donde la imagen ha instaurado un imperio y tiene más poder que la propia realidad (Baudrillard), están muy lejos de lo que acontecía en la Edad Media. Ambas son épocas en que la élite selecta razona sobre textos escritos con mentalidad alfabética, pero después traduce en imágenes los datos esenciales del saber y las estructuras sustentantes de la ideología dominante. En la Edad Media, cultura de lo visual, la catedral es el gran libro de piedra, y en efecto es el manifiesto publicitario, la pantalla televisiva, el místico tebeo que debe contarle y explicarle todo (1996, 83).⁸

Este hecho, junto al desarrollo de las lenguas romances durante la Edad Media, corroboran la emergencia de la masa campesina como grupo de presión frente a una comunidad clerical “que monopolizaba todas las formas evolucionadas, y sobre todo escritas, de cultura” (Le Goff 1983, 212-213). Desde este punto de vista, el arte medieval cumplía una función y perseguía un efecto; constituía el canal de comunicación mediante el que una minoría culta transfería sus conocimientos a la mayoría iletrada; un arte, pues, basado en la “traducción”, utilitario y efectista, que dio respuesta a un determinado fenómeno socio-

⁸ Este mismo autor convierte a “Adso”, personaje literario de *El nombre de la rosa*, en portavoz de sus ideas: “Cuando por fin los ojos se habituaron a la penumbra, el mudo discurso de la piedra historiada, accesible, como tal, de forma inmediata y a la fantasía de cualquiera (porque *pictura est laicorum literatura*), me deslumbró de golpe sumergiéndome en una visión que aún hoy mi lengua apenas logra expresar” (Eco, 62).

cultural. Exactamente en estos mismos términos se plantea la llamada estética del *Kitsch*, vocablo ineludible en la definición de la cultura posmoderna. El *Kitsch* “es un producto de la revolución industrial que urbanizó a las masas de Europa occidental y Norteamérica y estableció lo que se denomina como alfabetismo universal”; una suerte de cultura sucedánea surgida de la presión social ejercida por los campesinos y los pequeños burgueses que, después de instalarse en las ciudades, de aprender a leer y escribir y “hambrientos de distracciones que sólo algún tipo de cultura puede proporcionar”, empezaron a reivindicar productos adecuados a su propio consumo (Greenberg, 21-22). Así pues, se fueron erradicando las fronteras que tradicionalmente separaban la alta cultura de la cultura popular, y el *Kitsch*, cuya principal finalidad radica en la “provocación del efecto”, se ha identificado con la cultura de masas y con la relación imitante que esta mantiene con la “cultura superior” (Eco 2004, 109).

Es necesario tener en cuenta también la emergencia de un nuevo fenómeno que atañe, en este caso, a los procesos de recepción. El acceso generalizado a Internet y a la tecnología informática ha transformado el protocolo tradicional de intercambio y difusión de contenidos culturales. A saber: el destinatario contemporáneo, usuario también de las nuevas tecnologías, recibe los contenidos culturales como si de un “material base” se tratase, y, una vez recibidos, los hace suyos, los reelabora y los modifica para volverlos a poner en circulación. Es el fenómeno de la “prosumición”; un acrónimo que, presagiado ya en 1972 por Marshall McLuhan, hace referencia a la asunción simultánea del rol de “consumidor” y de “productor” cultural por parte de los destinatarios (McLuchan y Nevitt). Vuelvo de nuevo a la Edad Media, ya que esta idea de la “postproducción” recuerda a algunos de los estándares de la cultura medieval. Sirva como ejemplo el caso concreto de la literatura y aquellas hipótesis que intentan explicar los mecanismos de creación, difusión y conservación de esa literatura “latente”, especialmente para los romances y las canciones de gesta. Según las teorías “neotradicionalistas” de Menéndez Pidal (413-468), los cantares de gesta y los romances medievales fueron, en primera instancia, un producto original; sin embargo, ese “material base” se fue rehaciendo y alterando a través de una serie de intervenciones anónimas hasta llegar a la forma en la que se conservan actualmente. Lo que hoy se conoce como el *Cantar de mio Cid* o la *Chanson de Roland* y, de modo aún más claro, las versiones más difundidas de cada uno de los romances, no son más que el resultado de una serie de refundiciones y transformaciones de los textos originales; es decir, el resultado de un largo proceso de “postproducción” que se activaba con todos y con cada uno de los recitados. Entonces, el destinatario contemporáneo y las nuevas tecnologías han venido a reactualizar unos mecanismos de difusión cultural muy próximos a los de la Edad Media. El principio creativo que subyace en determinados productos culturales de nuestra época, basado en la reelaboración de materiales precedentes –“adaptaciones”, “revisiones”, “reescrituras”–, no se aleja mucho de aquel que dio vida a los cantares de gesta medievales.

Cabe considerar, a su vez, que la aparición de la imprenta a mediados del siglo XV supuso un hito en nuestra historia cultural y produjo una total transformación de los mecanismos tradicionales de difusión del conocimiento. Debido al desarrollo de las nuevas tecnologías de la comunicación, la cultura contemporánea se enfrenta a un fenómeno parejo. Tal y como había ocurrido con la imprenta, la informática y la democratización de Internet han provocado una revolución cultural de considerable transcendencia. Nos adentramos ahora en la “era electrónica”, del mismo modo que los últimos medievales ingresaron en la

“era tipográfica o mecánica”; y experimentamos “las mismas confusiones e indecisiones que ellos padecieron al vivir simultáneamente en dos formas contrapuestas de sociedad y experiencia” (McLuhan, 7). En la baja Edad Media sobrevino la “Galaxia Gutenberg” y el códice fue, poco a poco, suplantado por los libros; en la actualidad, la irrupción de la “Galaxia Internet” (Castells), junto a los ordenadores, las tabletas y los *e-books*, esbozan un posible reemplazo del libro; una circunstancia que no está exenta de las paradojas características de nuestro tiempo, porque, a la vez que la cultura tipográfica retrocede en favor de la cultura audiovisual, eclosiona la producción editorial (Rodríguez de la Flor, 25)⁹.

La heterogeneidad constituye otro de los rasgos más representativos de la cultura medieval, que, nuevamente, se repite en la actualidad. Explica Eco que el arte y la cultura de los siglos medios bien podrían concebirse como una especie de ejercicio de “bricolaje”: creaciones aditivas, compositivas, donde convivían “el experimento elitista refinado con la gran empresa de divulgación popular [...], con intercambios y préstamos recíprocos” (Eco 1996, 84). 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. Es el llamado *pastiche* posmoderno; una suerte de patrón estético que, a medio camino entre la parodia y la crítica, se identifica por la convergencia y la coexistencia de múltiples rasgos, y cuyas motivaciones se deben al desvanecimiento progresivo de la conciencia de estilo personal y a la “ausencia de un gran proyecto colectivo” (Jameson 1995, 43). De nuevo Eco evidencia la semejanza: el artista medieval reproducía en excelsas miniaturas la misma escena bíblica que el cantero esculpía en la catedral, para impresión de los fieles iletrados; en nuestros días, un mismo motivo argumental alimenta a las exposiciones de Museo de Arte Contemporáneo y a las súper producciones fílmicas de Hollywood (Eco 1996, 84). Ante este ejemplo, cabe preguntarse: ¿cuán alejado estaba el artista medieval de “lo *multi-*”, “lo *inter-*” y “lo *trans-medial*”, tan prototípicos de la cultura posmoderna?¹⁰

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; en sus propias palabras: “Todo hombre medieval era un peregrino potencial o simbólico” (Le Goff 1999, 17). Umberto Eco no duda en subrayar el razonable parecido que aquellas expediciones del hombre medieval mantienen con el “neonomadismo” del individuo contemporáneo: “La Europa medieval estaba surcada por vías de peregrinación [...], del mismo modo que nuestros cielos están surcados por líneas aéreas que hacen más fácil viajar de Roma a Nueva York que de Spoleto a Roma” (Eco 1996, 77). Esta idea también es defendida por Regine Pernoud (47), quien advierte en el turismo contemporáneo el correlato histórico de la peregrinación medieval. Paul Zumthor, sin embargo, se opone a esta comparación, pues “no hay nada más de lejos de las mentalidades

⁹ Quizás, si se admite esta correspondencia entre la actualidad cultural y el ocaso de la Edad Media, deberían aceptarse también las premisas de aquellos pensadores que, como Bourriaud (2009), proclaman el estado agónico de la condición posmoderna y el nacimiento de una modernidad “otra”.

¹⁰ Para la distinción de estos conceptos, remito al clarificador trabajo de Virginia Guarinos (17-22).

medievales que el concepto de turista”, argumentando que, mientras el individuo medieval sufragaba su viaje con tiempo, el hombre contemporáneo elimina el tiempo, invirtiendo gran parte de su patrimonio en acelerar sus viajes a través del perfeccionamiento de los medios de transporte y de las infraestructuras (164).

Ahora bien: la necesidad de una distinción constata que, claramente, no son tantas las diferencias y que la ontología de aquel “*homo viator*”, que trazó las vías de peregrinación durante los siglos medios y entendía la tierra y la vida como “espacios/tiempo efímeros de su destino” (Le Goff 1999, 17), no está muy alejada del carácter “errante” del hombre de finales del siglo XX y principios del XXI. Pues es interesante subrayar que, según Nicolas Bourriaud, “el inmigrado, el exiliado, el turista, el errante urbano son las figuras dominantes de la cultura contemporánea”. Para este autor el hombre contemporáneo ha dejado de ser “radical” para ser “radicante”; esto es: “Evoca plantas que no remiten a una raíz única para crecer sino que crecen hacia todas las direcciones en las superficies que se le presenta, y donde se agarran con múltiples botones como la hiedra” (56-57).

A este respecto y fijando la atención en el caso concreto de la literatura, cabe preguntarse: ¿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? Recupero un trabajo titulado *Travel, Writing, and the Global Middle Ages* en el que Kim M. Phillips comenzaba afirmando:

As is increasingly recognised, travel was fundamental to the medieval condition [...]. Even for those who stayed at home, we should acknowledge the place of travel in their imaginative life through stories, sermons and the tales told by visitors or by those who gone away and returned. (81)

Pienso ahora en el reconocimiento de autores contemporáneos de habla hispana como pueden ser Jorge Carrión, Enrique Vila-Matas o Andrés Neuman, cuya obra demuestra de modo preclaro el éxito de la narrativa de viajes —aunque existan, efectivamente, ciertas distancias entre el peregrino de la literatura medieval y el turista de la literatura posmoderna¹¹. Y de nuevo surge aquí la paradoja, porque el gusto cosmopolita que se presume en el lector contemporáneo de la literatura de viajes, coincide con el auge de la ficción histórica; género dirigido normalmente a la recuperación del pasado nacional¹².

4. Hacia una “nueva Edad Media” en el ámbito hispánico

¹¹ Para una caracterización del viajero posmoderno, véase Duplancic de Elgueta (63-74).

¹² Tomando como referencia la eclosión del pasado medieval en la última narrativa española, Huertas Morales se percataba del “escaso porcentaje de las obras ambientadas en la Edad Media europea frente a los casos ubicados en España” (2015, 45). De ahí también la resurrección de héroes nacionales, como puede ser el Cid Campeador. Véase sino otro trabajo de Huertas Morales (2012, 189-200). O también Raquel Crespo-Vila (2015). Bien es cierto que la novela de tema histórico vuelve a recuperar el pasado nacional tal y como ocurrió en el siglo XIX; otra cosa bien distinta es el uso que la narrativa contemporánea hace de ese discurso nacional. No es lugar este para clarificar las diferencias entre la ficción histórica decimonónica y “metaficción historiográfica” posmoderna; no obstante, sirva citar a Linda Hutcheon (1988, 2004), a Celia Fernández Prieto (1998), a Karl Kohut (1997, recogido en la bibliografía final) y a Amalia Pulgarín (1995).

No debe pasar inadvertido que buena parte de las reflexiones recogidas a lo largo de este trabajo acerca de los parecidos que guarda nuestra época con la época medieval, están condicionadas por los tópicos y los prejuicios que envuelven la imagen colectiva del Medioevo: plantear la llegada de una “nueva Edad Media” supone, en muchos casos, augurar el retorno a una época oscura, bárbara y primitiva; por el lado contrario, los siglos medios se reivindican con nostalgia, tal que un “mito ecológico” (Ginzburg, 11), un “nirvana” religioso o como un tiempo en el que la cultura constituía un bien comunal, sin exclusividades ni derechos de autor. Puestos en relación, algunos de estos alegatos se vuelven tan contradictorios como la propia imagen de la Edad Media:

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, 22-23)

Y es precisamente esta alteridad de la Edad Media la que justifica el alto grado de flexibilidad de su imagen, capacitada para resistir un constante uso metafórico e ilustrar, en muchos de sus aspectos, algunas de las circunstancias más singulares del mundo actual; una alteridad que ha permeado el mundo de la academia y de los estudios medievales en general, confiriéndole al medievalista una incuestionable identidad profesional (Patterson, 102). Mi propuesta se sitúa, entonces, en la línea sugerida ya en 1990 por Lee Patterson y demás promotores del “*New Medievalism*” y la “*New Philology*”¹³, que encontraron en el pensamiento posmoderno una inmejorable oportunidad para repensar el lugar de los estudios medievales. En un momento histórico en que los “grandes relatos” (Lyotard 1984) legitimadores de la modernidad son cuestionados, la excentricidad otorgada a los estudios medievales no solo ha de situarse en el centro mismo del debate posmoderno, sino intervenir en él e incluso dirigirlo hacia una práctica disciplinar solidaria y útil desde un punto de vista social (Patterson, 91).

Jaume Aurell hacía notar la poca trascendencia que esta corriente del “*New Medievalism*” y las repercusiones del debate posmoderno habían tenido en el ámbito de la historiografía medieval española, en la que “muchos de los académicos españoles muestran recelo hacia la invasión de las ideas postmodernas en el ámbito del medievalismo [...], porque cuando son llevadas a sus últimas consecuencias generan un relativismo nada aconsejable para la labor científica [...]” (814). Y no parece que la situación sea muy diferente en el caso de los estudios de literatura medieval¹⁴. Por ello, creo conveniente

¹³ La publicación de un número especial de la revista *Speculum* 65.1 en el año 1990 supuso un hito fundacional de la llamada “Nueva filología”. Dicho número contenía trabajos como el de Stephen G. Nichols (1-10), Siegfried Wenzel (11-18), Suzanne Fleischman (19-37), o Lee Patterson (87-108).

¹⁴ Sirva como dato que, en 2008, Juan García Única (497-508) notaba la ausencia de una traducción íntegra al español del texto de Hans Robert Jauss *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur* (1977). Sigo notando la misma falta a la hora de escribir este trabajo, y si existe tal traducción, no he tenido acceso a ella. Manejo, para completar la referencia en español incluida en la bibliografía final, una versión en italiano de la obra: *Alterità e modernità della letteratura medievale*. Torino: Bollati Boringhieri, 1989.

continuar la senda marcada desde la “Nueva Filología” y promover, en primer lugar, un acercamiento a la literatura medieval española basado en la lógica posmoderna:

At the center of our effort, then, must be the recognition that the literary texts we seek to expound are governed by the same social forces [...] that are operative, albeit in different forms, in our own lives. And if this is a continuity between the medieval past and the contemporary present that we cannot evade, it is also one that can help us to reintegrate our discipline into the human sciences as a whole and overcome the tendency, which we cannot pretend does not exist, to reduce our work to technocracy. We will be able to expound the powers and prerogatives of the past in ways that will command attention only when we acknowledge the mutual claims that past and present lay upon each other. (Patterson, 107)

Así lo han hecho ya autoras como Beatriz Valverde (19-36), recapitulando aquellas características que asocian el *Libro de Buen Amor* con una serie de propiedades que definen las teorías posmodernas, tales como la fragmentación narrativa, el ludismo y la intertextualidad; o Laura Puerto Moro que, tras analizar el caso de *La Celestina*, consideraba muy destacable:

La coincidencia entre el universo de Rojas y los rasgos que sociológicamente definen la postmodernidad: carencia de Dios, desconfianza en la Lógica, exaltación, por el contrario, de las pasiones, de las emociones, de los instintos y hasta de la magia, atención a los grupos marginales [...], y crítica sistemática de toda categoría estructuradora. (248)

En segundo lugar, y tomando como referencia las propuestas de la corriente académica del “nuevo medievalismo” y la “nueva filología”, propongo el ejercicio a la inversa. A la luz de la supuesta impronta medieval de la realidad presente, implícita no solo en eventualidades históricas, sociales o políticas sino también en las formas de nuestra cultura, resultaría interesante poner a prueba la tolerancia de esa metáfora de una “nueva Edad Media”, para aplicarla al campo concreto de la literatura contemporánea o posmoderna. Se trataría de averiguar si, además de una deuda tematólogica –evidenciada en esa eclosión de motivos medievales comentada al inicio de estas páginas–, las letras españolas contemporáneas dan cuenta, efectivamente, de un paralelismo de calado estético con la literatura medieval. Tal y como he querido señalar, ese paralelismo encontraría su primer argumento en la devaluación de la originalidad como índice estético, para seguir afirmándose en otros aspectos como la revitalización de pautas creativas basadas en la copia y la paráfrasis textual, la hibridación de géneros literarios y materiales de muy distinta índole, la convivencia de lo culto con lo popular, la ponderación y el efectismo de la cultura visual y su traducción en la literatura, o el gusto por la narrativa de viajes. El objetivo sería, no solo proyectar el posmodernismo sobre las letras medievales como hicieron Valverde y Puerto Moro, sino también y siempre desde la abstracción, el de rastrear el medievalismo de las letras posmodernas.

Obras citadas

- Alvarado, Javier. *El advenimiento de una nueva Edad Media. Ensayo sobre los ciclos históricos*. Madrid: Nueva Acrópolis, 1980.
- Aranda Bustamante, Gilberto. “El hombre medieval somos nosotros. Aspectos medievales de la esfera internacional contemporánea.” *Si somos americanos. Revista de estudios transfronterizos* 2 (2015): 123-148.
- Aurell, Jaume. “El nuevo medievalismo y la interpretación de los textos históricos”, *Hispania. Revista Española de Historia* 66.224, (2006): 809-832.
- Barth, John. “Literatura del agotamiento.” En Jaime Alazraki ed. *Jorge Luis Borges*. Madrid: Taurus, 1984. 170-182.
- . “Literatura posmoderna.” *Quimera* 46-47 (1986): 12-21.
- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro: la precesión de los simulacros*. Barcelona: Kairós, 1993.
- Benito Ruano, Eloy. “Enésima «nueva Edad Media»: sobre *La nueva Edad Media. El gran vacío ideológico*, de Alain Minc”. *Saber leer* 94 (1996): 4-5.
- Berdiaev, Nikolai. *Una nueva Edad Media: reflexiones acerca de los destinos de Rusia y de Europa*. Barcelona: Apolo, 1934.
- Bourriaud, Nicolas. *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.
- Broche, Laurent. “Le long «Nouveau Moyen Âge»”. En Isabelle Durand-Le Guern dir. *Images du Moyen Âge*. Rennes: Presses Universitaires, 2006. 67-76.
- Castells, Manuel. *La galaxia Internet*. Barcelona : Plaza y Janés, 2001.
- Carpegna Falconieri, Tommaso di. *El presente medieval. Bárbaros y cruzados en la política actual*. Barcelona: Icaria, 2015.
- Colombo, Furio. “Poder, grupos y conflicto en la sociedad neofeudal”. En Umberto Eco ed. *La nueva Edad Media*, Madrid: Alianza, 1990. 35-72.
- Duby, Georges. *Año 1000, año 2000. La huella de nuestros miedos*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1995.
- Eco, Umberto. “Diez modos de soñar la Edad Media”, en *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Lumen, 1988. 84-96.
- . *La estrategia de la ilusión*. Barcelona: Lumen, 1996.
- . *Arte y belleza en la estética medieval*. Barcelona: Lumen, 1997a.
- . *El nombre de la rosa. Apostillas a El nombre de la Rosa*. Barcelona: Lumen, 1997b.
- . *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Debolsillo, 2004.
- Friedrichs, Jörg. “The meaning of New Medievalism”. *European Journal of International Relations* 7.4 (2001): 475-502.
- García Canclini, Nestor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Mexico D.F.: Grijalbo, 1989.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Éditions du Soleil, 1982.
- Ginzburg, Carlo. “Des ténèbres médiévales au black-out de New York (aller-retour)”. *Europe* 61 (1983): 5-14.
- Gómez Redondo, Fernando. “Edad Media y narrativa contemporánea. La eclosión de lo medieval en la literatura”. *Atlántida* 3 (1990): 28-42. También disponible en

- <http://arvo.net/escritos-sobre-la-literatura/edad-media-y-narrativa-contemp/gmx-niv168-con10365.htm> [accesible 24/abril/2017]
- Greenberg, Clement. *Arte y cultura: ensayos críticos*. Barcelona: Paidós, 2002.
- Habermas, Jürgen. "La modernidad, un proyecto incompleto". En Hal Foster sel. *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós, 2008. 19-36.
- Heer, Friedrich. *El mundo medieval: Europa 1100-1350*. Madrid: Guadarrama, 1963.
- Heers, Jacques. *La invención de la Edad Media*. Barcelona: Crítica, 1995.
- Hernández Sánchez, Antonio & Javier Espinosa coords.. *Modernidad y Posmodernidad*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1999.
- Huertas Morales, Antonio. *La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de temática medieval (1990-2012)*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2015.
- Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós, 1995
- . "Posmodernismo y sociedad de consumo". En Hal Foster sel. *La posmodernidad*, Barcelona: Kairós, 2008. 165-186.
- Jauss, Hans Robert. "Alteridad y modernidad de la literatura medieval", en Francisco Rico dir. *Historia y crítica de la literatura española, Vol. I, Tomo 2. Edad Media*. Primer suplemento coord. por Alan D. Deyermond. Barcelona: Crítica, 1991, 26-35.
- Kohut, Karl ed. *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt-Madrid: Vervuert, 1997.
- Lacarra, María Jesús y Juan Manuel Cacho Blecua, Juan Manuel. *Historia de la literatura española 1. Entre oralidad y escritura: la Edad Media*. Barcelona: Crítica, 2012.
- Le Goff, Jacques. *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval: 18 ensayos*. Madrid: Taurus, 1983.
- ed. *El hombre medieval*. Madrid: Alianza, 1999.
- López Arellano, José. "Relativismo y postmodernidad". *Ciencia Ergo Sum* 1 (2000): 30-48.
- Lotman, Iuri. *La semiosfera I, Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra, 1996.
- Lytard, Jean-François. *La condición postmoderna: informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra, 1984.
- . "Reescribir la modernidad". *Revista de Occidente* 66 (1986): 23-33.
- McLuhan, Marshall. *La galaxia Gutenberg: génesis del "homo typographicus"*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1998.
- McLuhan, Marshall & Nevitt, Barrington. *Take today: the executive as Dropout*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1972.
- Mardones, José María. "El neo-conservadurismo de los posmodernos". En Gianni Vattimo et al. *En torno a la posmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 2003. 21-40.
- Martín Prada, Juan. *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y Teoría de la Posmodernidad*. Madrid: Fundamentos, 2001.
- Menéndez Pidal, Ramón. *La Chanson de Roland y el Neotradicionalismo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1959.
- Minc, Alain. *La nueva Edad Media: el gran vacío ideológico*. Madrid: Temas de Hoy, 1994.
- Patterson, Lee. "On the margin: postmodernism, ironic history and medieval studies", *Speculum* 65.1, (1990): 87-108.
- Pernoud, Regine. *¿Qué es la Edad Media?* Madrid: Emesa, 1979.

- Phillips, Kim M. "Travel, Writing, and the Global Middle Ages". *History Compass* 14.3, (2016): 81-92.
- Puerto Moro, Laura. "La Celestina, ¿una obra para la posmodernidad? Parodia religiosa, humor, «nihilismo»". *Celestinesca* 32 (2008): 245-263.
- Rodríguez de la Flor, Fernando. *Biblioclasmo. Una historia perversa de la literatura*. Salamanca: Renacimiento, 1997.
- Rosière, Stéphane. "Teichopolitics: politics of border closure". *Si Somos Americanos. Revista de Estudios Transfronterizos*, XI (1) (2011): 151-163.
- Sacco, Giuseppe. "Ciudad y Sociedad hacia la nueva Edad Media". En Umberto Eco ed. *La nueva Edad Media*. Madrid: Alianza, 1990. 93-155.
- Sergi, Giuseppe. *La idea de la Edad Media: entre el sentido común y la práctica historiográfica*. Barcelona: Crítica, 2001.
- Vacca, Roberto. *Il Medioevo prossimo venturo. La degradazione dei grandi sistema*. Milán: Mondadori, 1971.
- Valverde, Beatriz. "Posmodernismo y *Libro de Buen Amor*. Lectura de la obra con anteojos del siglo XX", en Juan Fernández Jiménez ed. *Erie. A orillas del lago*. Pennsylvania: Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en los Estados Unidos, 2008. 19-36.
- Vattimo, Gianni, et al. *En torno a la posmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 2003.
- Zumthor, Paul. *La medida del mundo. Representaciones del espacio en la Edad Media*. Traducción de Alicia Martorell. Madrid, Cátedra, 1994.