



Roda da Fortuna

Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievalo

Electronic Journal about Antiquity and Middle Ages

Actas del IV Congreso Internacional de Jóvenes Medievalistas Ciudad de Cáceres

Estudiar la Edad Media en el siglo XXI: herencia historiográfica, coyuntura académica y renovación

Lidija Brtan¹

De medievalismo a neomedievalismo.

El unicornio de Manuel Mujica Láinez

From Medievalism to Neomedievalism.

The Wandering Unicorn by Manuel Mujica Láinez

Resumen:

Este texto habla del surgimiento del fenómeno del neomedievalismo que hemos vivido en los últimos años en las artes y en la cultura popular. Concentrándose en el campo de la literatura y sirviéndose del ejemplo de la novela del escritor argentino Manuel Mujica Láinez *El unicornio*, este artículo pretende ofrecer unas definiciones del término neomedievalismo, encontrar sus características decisivas y cuestionar su vínculo con el medievalismo.

Palabras-clave:

Neomedievalismo; Manuel Mujica Láinez; *El unicornio*.

Abstract:

This text discusses the emergence of the phenomenon of the neomedievalism we are witnessing in the recent years in the Arts and popular culture. By placing the focus on the field of literature and by taking the Argentine writer Manuel Mujica Láinez's novel *The Wandering Unicorn* as an example, this article pretends to offer definitions of the term neomedievalism, to find its crucial characteristics and to question its connection to the medievalism.

Keywords:

Neomedievalism; Manuel Mujica Láinez; *The Wandering Unicorn*.

¹ Doctoranda en el Programa de Posgrado en Literatura, Artes Escénicas, Película y Cultura de la Facultad de Filosofía y Letras, Zagreb, Croacia. E-mail: lidija.brtan@gmail.com

Introducción

El propósito de este artículo es la investigación del neomedievalismo en la literatura de hoy partiendo del ejemplo de la novela *El unicornio* (1965) del escritor argentino Manuel Mujica Láinez. En las últimas décadas la palabra neomedievalismo y sus derivaciones se han usado bastante y en varios contextos, muchas veces sin ningún lazo con el campo literario. Este texto tiene dos objetivos; el primero es tratar de entender el concepto del neomedievalismo como lo explican sus críticos, y el segundo es tratar de encontrar los rasgos neomedievalistas en la obra ya citada de Mujica Láinez. Un problema que se impone al principio es su relación con el medievalismo – la cuestión que se da es si el neomedievalismo es una parte integral de los estudios medievales o una novedad que rompe los vínculos entre los dos completamente.

La Edad Media ha despertado el interés tanto en los autores como en el público desde hace muchísimo tiempo. Eso es evidente no sólo en la literatura, sino también en el cine, en la televisión, en la música y especialmente en la cultura popular contemporánea. A escala mundial, Manuel Mujica Láinez pertenece a un grupo de artistas cada día más creciente que buscan y encuentran su inspiración en el Medievo, pero también se lo puede incluir en un círculo pequeño de escritores argentinos del siglo XX que veían el pasado medieval como una especie de musa. Por lo tanto, *El unicornio* es una obra muy interesante por el hecho de que se trata de una muestra de la unión entre los rasgos medievales y neomedievales, algo que intentaremos comprobar en el texto siguiente.

El neomedievalismo - Problemas de terminología

Antes de empezar cualquier discurso sobre el fenómeno del neomedievalismo, hay que tratar de resolver ciertas dudas terminológicas que aparecen desde el principio de una investigación seria. Primero, tenemos que determinar si se puede y cómo se puede distinguirlo y separarlo de su predecesor mejor conocido, el medievalismo, puesto que es inevitable establecer algún vínculo entre los dos. La pregunta clave es si el neomedievalismo es sólo una continuación del medievalismo o una corriente completamente nueva. Segundo, tenemos que determinar si se puede y cómo se puede definirlo; si existen una o varias definiciones vigentes. Aún más, es importante mencionar el nuevo medievalismo, que es un término aparte y no puede confundirse con los dos ya nombrados, porque tiene su propio significado. Es una tarea muy ardua y sin garantía de unos resultados satisfactorios, puesto que la investigación del neomedievalismo todavía es una disciplina bastante joven y nueva.

Bršan, Lidija

De medievalismo a neomedievalismo. El unicornio de Manuel Mujica Láinez

www.revistarodadafortuna.com

Hoy en día la palabra neomedievalismo se utiliza en varios contextos, desde la economía y la geopolítica modernas, a través de la investigación posmoderna de la historia y de la literatura de la Edad Media, hasta la aplicación de las normas y de las prácticas medievales a la vida contemporánea y especialmente la predilección de la cultura popular por los temas medievales, muchas veces dotados con los elementos de fantasía. Sería imposible abordar todos estos aspectos que conlleva el término neomedievalismo en sí mismo dentro de los límites de un solo texto. Por esta razón nos concentraremos principalmente en el neomedievalismo de la literatura, que ya es una entidad polifacética, pero veremos que es a veces imposible tratarlo separadamente de la cultura popular.

La palabra neomedievalismo es un neologismo que fue acuñado por Isaiah Berlin en su obra *The Hedgehog and the Fox: An Essay on Tolstoy's View of History* (1953), refiriéndose el autor a un grupo de escritores como románticos que sienten nostalgia por la simplicidad de la época medieval²:

“No hay ninguna afinidad entre él y quienes creían de verdad en la posibilidad de algún tipo de vuelta atrás: los neomedievalistas desde Wackenroder, Görres y Cobbett hasta G. K. Chesterton, los eslavófilos, los distributistas, prerrafaelitas y otros románticos nostálgicos. Porque, como Tolstói, creían exactamente en lo contrario: en el poder “inexorable” del momento presente, en nuestra incapacidad para deshacernos de la suma de condiciones que, por acumulación, determinan nuestras categorías básicas, orden que nunca podemos describir del todo a menos que lleguemos a conocerlo a través de una toma de conciencia inmediata” (Berlin, 1998: 131).

El término no ganó popularidad a gran escala hasta que Umberto Eco lo reutilizó en el ensayo *Dieci modo si sognare il medioevo*, después recopilado en el libro bajo el título *Sugli specchi e altri saggi* (1985), donde habló de diez modos de “soñar” la Edad Media que demuestran la fascinación que la sociedad y la cultura contemporáneas han mantenido por el Medioevo durante los siglos. Eco menciona las razones diferentes que uno puede tener para dirigirse al pasado medieval; usarlo como pretexto para hablar de los temas modernos, revisitarlo irónicamente, ver en él el romanticismo de los tiempos remotos o el lugar de posibilidades en una tierra virginal y bárbara, buscar las raíces de la identidad nacional, inspirarse en su filosofía u ocultismo, luchar contra la modernidad, tratar de reconstruir el pasado y la lengua a través de los documentos antiguos, o fomentar las nociones apocalípticas del fin del milenio. Su idea es que, a pesar de la actitud que tomemos frente a ella, la Edad

² En español la obra es conocida bajo el título *El erizo y la zorra*.

Bršan, Lidija
 De medievalismo a neomedievalismo. El unicornio de Manuel Mujica Láinez
www.revistarodadafortuna.com

Media todavía sigue viviendo en nuestra imaginación y en nuestro modo de organizar la vida moderna (Eco, 1985: 78-89)³.

Si partimos de la definición del medievalismo que Rebeca Sanmartín Bastida toma de David E. Barclay, podemos ver que él tiene tres significados: “*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*” (Sanmartín Bastida, 2004: 230). Pero, dentro de su texto, Sanmartín Bastida está más interesada en el así llamado y ya nombrado el nuevo medievalismo. Según lo que dice la autora, el nuevo medievalismo es una consecuencia de la época posmoderna, cuyo propósito es investigar y conocer la Edad Media desde una perspectiva más amplia e interdisciplinaria (Sanmartín Bastida, 2004: 230).

Jaume Aurell en su artículo sobre el medievalismo también subraya la diferencia que existe entre los viejos y los nuevos medievalistas; los primeros han heredado sus métodos del positivismo científico y del historicismo clásico, mientras que los posteriores intentan acercarse de manera actual a la realidad medieval, usando los métodos típicamente posmodernos (Aurell, 2006: 815). Se puede concluir que el nuevo medievalismo es una respuesta a las exigencias y a las necesidades de nuestro tiempo y la fruta del conocimiento de que, encerrándonos dentro de las pequeñas áreas de investigación, sin contacto con los expertos de campos distintos, quedaremos con una imagen incompleta. Además, podemos decir que el nuevo medievalismo es la última etapa en el desarrollo de los estudios medievales contemporáneos. Como ya hemos subrayado, el nuevo medievalismo no debe confundirse con el neomedievalismo, aunque, y lo veremos en adelante, los dos tienen algunos puntos en común.

También hemos dicho que Eco mantiene la idea de que la atracción por la Edad Media todavía está viva en nuestras mentes. La arquitectura historicista (neorrománica, neogótica o neomudéjar), el arte de la Hermandad Prerrafaelita, la novela histórica sobre los temas medievales de escritores como Walter Scott, Víctor Hugo, José de Espronceda o Mariano José de Larra, todo ello lo corrobora y sirve como prueba de que el Medievo desde hace mucho tiempo ha sido una fuente de inspiración bastante profunda. A pesar de eso, no vamos a clasificar aquellos edificios, pinturas y novelas como neomedievales. Este epíteto se aplica generalmente a las obras de una fecha más reciente.

En los últimos años se ha introducido el interés por los estudios neomedievales, lo que comprueba una serie de artículos reunidos en dos ediciones

³ En español la obra es conocida bajo el título *Diez modos de soñar la Edad Media*, parte de un libro de ensayos *De los espejos y otros ensayos*.

Brtan, Lidija
De medievalismo a neomedievalismo. El unicornio de Manuel Mujica Láinez
www.revistarodadafortuna.com

de la publicación en línea *Studies in Medievalism*⁴, editada por Karl Fugelso. Mediante esos textos varios autores tratan de darle al neomedievalismo una definición más clara.

En el artículo *Neomedievalism: An Eleventh Little Middle Ages?* Cory Lowell Grewell se plantea las cuestiones sobre la naturaleza del neomedievalismo y sigue las pautas sobre él dadas en la página web de la asociación MEMO por Carol L. Robinson⁵. Citando a la autora, Lowell Grewell dice que las dos características más destacadas del neomedievalismo son su falta del sentimiento nostálgico por la época de la Edad Media y el rechazo consciente de la historia (Lowell Grewell, 2010: 36). Es notable que en esto el autor discrepe con la idea de Berlin, quien vio el sentimentalismo nostálgico como una muestra decisiva de los neomedievalistas. Lowell Grewell acentúa que el neomedievalismo del que está escribiendo Robinson se asemeja más bien a lo que Eco llama el neomedievalismo fantástico (Lowell Grewell, 2010: 36) y por eso tiene un sentido más estrecho. Desde allí podemos distinguir la diferencia siguiente entre el neomedievalismo y el medievalismo:

“They write that, in comparison with “its ‘parent’ medievalism,” which, of course, re-imagines and recreates the Middle Ages in particular ways for various ends, “neomedievalism is further independent [of the historic Middle Ages], further detached, and thus consciously, purposefully, and perhaps even laughingly reshaping itself into an alternate universe of medievalisms, a fantasy of medievalisms, a meta-medievalism”. (Lowell Grewell, 2010: 36-37)⁶

Sin embargo, Lowell Grewell disiente de Robinson en la idea de que el neomedievalismo es una entidad diferente del medievalismo, insistiendo que el estudio neomedieval forma una parte integral del medievalismo, pero concuerda con ella en la opinión de que el neomedievalismo está influido por la ideología

⁴ Para más informaciones, véanse las ediciones *Studies in Medievalism XIX. Defining Neomedievalism(s)*, (2010) y *Studies in Medievalism XX. Defining Neomedievalism(s)*, (2011).

⁵ MEMO: Medieval Electronic Multimedia Organization, es una asociación en línea fundada en 2002 en Kalamazoo, Michigan, por varios individuos que comparten sus intereses por las manifestaciones de la Edad Media en películas, televisión, videojuegos y otras formas del arte electrónico.

⁶ “Ellos escriben que, comparado con “su ‘padre’ el medievalismo,” que, por supuesto, reimagina y recrea la Edad Media de unos modos particulares por varios objetivos, “el neomedievalismo es más independiente [de la Edad Media histórica], más desconectado, y así consciente, resuelta y quizás irrisoriamente se está remodelando a sí mismo en un universo alternativo de medievalismos, en una fantasía de medievalismos, en un meta-medievalismo.” (traducido por la autora)

Bršan, Lidija

De medievalismo a neomedievalismo. El unicornio de Manuel Mujica Láinez

www.revistarodadafortuna.com

posmoderna y marcado por su uso frecuente de las tecnologías nuevas y del empleo de motivos contemporáneos y anacrónicos, como la raza, el género, el multiculturalismo, la homosexualidad y otros (Lowell Grewell, 2010: 40-41). Asimismo, el neomedievalismo se puede mirar como una ideología post-posmoderna, porque rechaza el relativismo moral característico del posmodernismo, donde las fronteras entre el bien y el mal eran más vagas. Como un ejemplo, se mencionan los videojuegos que imaginan su mundo y sus personajes estableciendo una dicotomía ética muy simple entre los protagonistas y los antagonistas (Lowell Grewell, 2010: 38), algo que sería inimaginable en una obra estrictamente posmoderna, donde el relativismo entre lo bueno y lo malo era casi una regla.

Amy S. Kaufman repite las teorías de Robinson en su ensayo *Medieval Unmoored*, pero les añade la idea de que, mientras que el medievalismo puede funcionar independientemente de otros factores, el neomedievalismo, aunque ahistórico, depende del medievalismo y de su condición posmoderna. La postura que se adopta un neomedievalista se encuentra en el medio camino entre la reverencia y el desprecio por la historia; por un lado, el neomedievalismo y el neomedievalista quieren escapar de la historia, pero por el otro la consumen vorazmente y de manera fragmentada (Kaufman, 2010: 2).

“*Repetition and refraction are generally acknowledged to be key facets of neomedievalism*” (Kaufman, 2010: 4)⁷. Lo que quiere decir la autora con esta frase es que nosotros en las obras neomedievales no conocemos la Edad Media directamente y cómo era, sino a través de los intermediarios y de una manera alterada y adulterada. Aún más, a los consumidores de las obras de carácter neomedieval ni los interesa la verdadera naturaleza de aquellos tiempos remotos. En vez de leer sobre el Medievo, se lo introduce una película o un videojuego. Igualmente, la visión que obtenemos mediante aquellas obras es muchas veces cambiada para adaptarse y aproximarse al espíritu contemporáneo, lo que supone ciertos anacronismos. De ahí que es posible tener a un caballero medieval con la mente de un hombre del siglo XXI; muy tolerante, abierto y liberal – una cosa casi inimaginable en su propia época.

El problema se hace más complicado porque, a pesar del hecho de que existían varias y diferentes Edades Medias al mismo tiempo, cuando se menciona el Medievo, usualmente se piensa en la Edad Media del mundo occidental. Ahora, este mundo del oeste, adquiriendo y modificando componentes de otras culturas y civilizaciones, recrea un universo neomedieval aparentemente multicultural, pero en realidad muy eurocentrista (Kaufman, 2010: 8).

⁷ “Repetición y refracción son generalmente reconocidos por ser las facetas claves del neomedievalismo.” (traducido por la autora)

Brtan, Lidija
De medievalismo a neomedievalismo. El unicornio de Manuel Mujica Láinez
www.revistarodadafortuna.com

El autor M. J. Toswell intenta hacer una distinción entre el medievalismo y el neomedievalismo en cuanto a su relación al Medievo en *The Simulacrum of Neomedievalism*:

“The difference between the two terms as they are used in the English-speaking world is that medievalism implies a genuine link – sometimes direct, sometimes somewhat indirect – to the Middle Ages, whereas neomedievalism invokes a simulacrum of the medieval”. (Toswell, 2010: 44)⁸

Usando el término simulacro, el autor se acerca a la teoría de Jean Baudrillard (Baudrillard, 2001: 51). Aunque no pretende hacer diferenciación cualitativa entre el enfoque medievalista o neomedievalista, él mantiene la noción de que, mientras que la obra de rasgos medievales refleja la realidad profunda o solamente la disfraza, la obra de intención neomedieval esconde la ausencia de una realidad profunda o se convierte en una simulación que no tiene nada que ver con la realidad en absoluto (Toswell, 2010: 46). El medievalista trataría de cimentar los fundamentos de su novela en unos manuscritos antiguos, estudiaría el período del que pretende escribir y, en conclusión, aspiraría a trazar una historia verdadera. En cambio, el neomedievalista presentaría su obra como un manuscrito perdido o apócrifo, la continuación del cuento ya conocido en forma de precuela o secuela, o una versión supuestamente mejorada. El resultado final se puede calificar como hiperrealista (Toswell, 2010: 54).

Escribiendo juntos su texto *Neomedievalism, Hyperrealism, and Simulation* los dos autores Brent y Kevin Moberly también se adhieren al concepto del hiperrealismo, citando tanto a Eco, cuanto a Baudrillard (Moberly y Moberly, 2010: 12 – 14). Hablando principalmente sobre los productos de la cultura popular, los autores dicen que el propósito del neomedievalismo no es solamente reproducir o describir la Edad Media, sino recrear el pasado medieval mejor que el pasado medieval verdadero con la ayuda de los avances tecnológicos y técnicos (Moberly y Moberly, 2010: 15). Al consumidor ni le interesaría la verdad que está al fondo de las obras nacidas de tal manera, ni sentiría la necesidad de conseguirla.

Escribiendo *A Short Essay about Neomedievalism* Lesley Coote añade que el medievalismo o los medievalismos pueden manifestarse de dos formas: primero como la presentación o la re-presentación de la Edad Media en las artes, y segundo como el análisis epistemológico de la presentación, de la re-presentación y del entendimiento de lo medieval como lo comprenden los productores y los

⁸ “La diferencia entre el uso de los dos términos en el mundo angloparlante es que el medievalismo supone un vínculo genuino – a veces directo, a veces algo indirecto – con la Edad Media, mientras que el neomedievalismo invoca el simulacro de lo medieval.” (traducido por la autora)

Bršan, Lidija
 De medievalismo a neomedievalismo. El unicornio de Manuel Mujica Láinez
www.revistarodadafortuna.com

consumidores. Por lo tanto, el neomedievalismo, según lo que dice Coote, puede considerarse como una parte integral del medievalismo, pero su naturaleza le impide que su significado se contenga completamente dentro del ámbito del medievalismo (Coote, 2010: 25). Puesto que el posmodernismo no cree en grandes relatos, sino confía en pequeños fragmentos, la historia también se percibe como una serie de testimonios de fuentes varias. Además, se toma en cuenta lo conocido y lo desconocido:

“Neomedievalism draws its energy from the margins of the manuscript where, as Michael Camille put it, “the offshoots of the Word have begun to form free-floating and uncircumscribed pockets of independent life”. (Coote, 2010: 28)⁹

Si la historia no es un gran relato sino un conjunto de relatos menores, de acuerdo con la teoría de Roland Barthes, tampoco existe el único autor (Barthes, 2002: 42). En vez de una persona tenemos a varios autores que ni quieren ni pueden apoderarse del texto de una manera total, sino lo hacen sólo marginalmente. Encontrando la fuerza creativa en las márgenes de un manuscrito encontrado por casualidad, la obra neomedieval busca su inspiración en lo medieval, pero entonces lo subvierte en una broma irreverente (Coote, 2010: 29).

Lauryn S. Mayer es otra autora que basa sus conclusiones en las ideas expresadas por Robinson y por la MEMO cuando habla del neomedievalismo en su artículo *Dark Matters and Slippery Words: Grappling with Neomedievalism(s)*: “a medievalism that seems to be a direct and unromantic response to the general matrix of medievalisms from which people are partially ‘unplugged’” (Mayer, 2010: 68)¹⁰. Ella distingue tres aspectos del neomedievalismo: su posición frente a la Edad Media, los textos que se ocupan de la Edad Media y el proceso colaborativo y recopilatorio de la producción de obras del rasgo neomedieval (Mayer, 2010: 71-75). El neomedievalista busca varios fenómenos que se repiten en diferentes épocas y los ve como muestra del retorno del pasado. Los textos que le interesan no son solamente aquéllos provenientes de los tiempos medievales, sino también los que tienen la fecha de creación posterior a la época que consideramos medieval. Y, para terminar, una vez más se acentúa la falta del autor singular, puesto que frecuentemente la obra final lleva contribuciones

⁹ “El neomedievalismo saca su energía de las márgenes del manuscrito, donde, como lo dijo Michael Camille, “los brotes del Mundo han empezado a formar bolsillos de libre flotación y no circunscritos de la vida independiente”.” (traducido por la autora)

¹⁰ “Un medievalismo que parece ser una respuesta directa y poco romántica a la matriz general de medievalismos del que la gente está parcialmente ‘desenchufada’.” (traducido por la autora)

Bršan, Lidija
De medievalismo a neomedievalismo. El unicornio de Manuel Mujica Láinez
www.revistarodadafortuna.com

de varios creadores. Eso se puede decir a menudo para varios tipos de proyectos que se realizan en línea, a veces entre personas que no se conocen en la vida real.

La mayoría de los autores que investigan el neomedievalismo lo denuncia (y con derecho) por ser un fenómeno eurocentrista, ya que la inspiración la encuentra predominantemente en la Edad Media europea, excluyendo otras culturas y otras Edades Medias. Eso se puede notar especialmente en la cultura popular del género fantástico¹¹, donde los mundos imaginarios enteros se parecen casi exclusivamente al pasado medieval de Europa, y las demás civilizaciones sólo tienen una presencia efímera. No obstante, se podría también discutir sobre el anglocentrismo en cuanto al estudio del neomedievalismo, puesto que se siente una escasez de textos referentes a ese asunto fuera de la lengua inglesa y de los productos de la cultura anglosajona. Los autores consultados y citados para este texto tampoco hacen referencia a las obras neomedievales provenientes de otras lenguas y culturas. No es que no existan tales manifestaciones, pero parece que todavía no hay suficiente interés para examinarlas dentro de esas mismas comunidades. Además, la relación bastante fuerte entre el neomedievalismo y la cultura popular, cuya procedencia hoy es predominantemente norteamericana, ha hecho que se sitúe el enfoque generalmente a las obras oriundas del ámbito anglosajón.

Las conclusiones que se pueden formar después de un análisis profundo son las siguientes: el neomedievalismo es, al mismo tiempo, una etapa más en el desarrollo de los estudios medievales en la época posmoderna, pero también se lo puede ver como la consecuencia de las incompetencias del llamado viejo medievalismo de responder a los retos de la posmodernidad. Al neomedievalista no le importan el pasado ni la historia como eran, en el sentido universal, sino procura diseñar un pasado medieval particular y personal, escogiendo y descartando del Medioevo según su antojo. Se inspira no tanto en lo conocido, sino en lo desconocido, que le ofrece un campo lleno de posibilidades. La Edad Media que resulta de este trabajo no es una Edad Media “correcta”, sino una imagen que los consumidores aceptan como verdad¹². El uso de las tecnologías nuevas refuerza este

¹¹ Para ilustrar lo que queremos decir, sólo hay que ver la obra entera de J. R. R. Tolkien, quien se inspiró en la mitología germánica y en el ciclo artúrico cuando estaba creando la Tierra Media, o de G. R. R. Martin, cuya todavía interminada saga *The Song of Ice and Fire* o *Canción de hielo y fuego* en español (1996 – ?) hace paralelos con el período histórico de la Guerra de las Dos Rosas. Desde hace décadas Tolkien sirvió como ejemplo y guía para toda una serie de escritores que pretendían escribir novelas de género de la fantasía épica, lo que supuso toda una serie de tópicos que se repiten con cada obra nueva – los protagonistas siempre son de rasgos y nombres europeos, los seres fantásticos recuerdan personajes familiares del folklore europeo y los mundos imaginarios reflejan la época medieval del Viejo Continente.

¹² Las novelas de Tracy Chevalier, aunque no son todas situadas en la Edad Media, muchas veces construyen su trama alrededor de algún objeto histórico, como es el caso de la serie de seis tapices

Brtan, Lidija

De medievalismo a neomedievalismo. El unicornio de Manuel Mujica Láinez

www.revistarodadafortuna.com

simulacro de hiperrealidad, lo que es evidente en los videojuegos de rol multijugador masivos en línea, en las películas o en las series, en las adaptaciones de novelas y en los parques de atracciones. Aunque la perspectiva de un neomedievalista todavía es bastante conservadora, es decir eurocéntrica, las obras neomedievales permiten la incorporación de motivos o caracteres fuera de Europa y muchas veces examinan temas contemporáneos (la homosexualidad, la raza, el género, etc.). Si el neomedievalismo con el tiempo se convierte en algo totalmente nuevo y diferente del medievalismo, aún queda por ver.

***El unicornio* - lo medieval y lo neomedieval en Manuel Mujica Láinez**

A primera vista, hablar del medievalismo en Hispanoamérica parece ser una cosa rara, puesto que aquella parte del mundo nunca había vivido la Edad Media en el mismo sentido como la habían vivido los habitantes del Viejo Mundo. Sin embargo, es indudable que existen y que existían los estudios medievales en varios países sudamericanos del habla hispana, y que la Argentina no es ningún excepto en este hecho; más bien, es precisamente allí donde se fomenta la investigación de las Humanidades desde hace mucho tiempo y con gran interés. Escribiendo sobre este fenómeno tanto en América del Sur como en la Argentina, María Mercedes Rodríguez Temperley en *La Edad Media en las Tierras de Plata (A propósito del medievalismo en la Argentina)* dice que:

“En la Edad Media se configura la lengua castellana (que es también la nuestra), se consolidan instituciones como el Cabildo (alrededor del cual giró la vida política aún en nuestros primeros años de país independiente), Alfonso X escribe su *Código de las Siete Partidas* (la obra legislativa más utilizada como derecho supletorio en Hispanoamérica), a la vez que las cartas pueblas, estatuto de población de las tierras ganadas a los moros durante la Reconquista, constituían las actas fundacionales de nuestras ciudades primeras”. (Rodríguez Temperley, 2008: 221-222)

La Dame à la licorne (1500?) en su obra *The Lady and the Unicorn* (2003), traducida al español como *La dama y el unicornio*, con el propósito de narrar un cuento ficticio. A pesar del hecho de que no se sabe casi nada sobre el artista, la escritora reconstruye su propia versión de la verdad histórica sobre la creación de aquellos tapices. Este desinterés por la historia se nota especialmente en la televisión de hoy, donde podemos ver las interpretaciones modernas de las vidas de Leonardo da Vinci, María Estuardo, la familia Borgia, la familia Tudor o los vikingos, que a menudo desvían tanto del relato original para convertirse en un tipo de telenovela sentimental y repleta de anacronismos y errores en cuanto a la ropa, el peinado, los acontecimientos, etc.

Brtan, Lidija

De medievalismo a neomedievalismo. El unicornio de Manuel Mujica Láinez

www.revistarodadafortuna.com

La autora sigue argumentando de que la historia entre España y el Ultramar comprende un largo período de intercambios de cultura, moda, gastronomía, lengua y religión, para mencionar solamente algunos ejemplos, y que “(...) *la Edad Media es quizás uno de los períodos históricos con el que América se familiariza de una manera curiosa y persistente desde la llegada de los españoles*” (Rodríguez Temperley, 2008: 222). Para los primeros conquistadores el Nuevo Mundo fue una tierra de posibilidades, poblada de los seres mitológicos y de los personajes de leyendas, lo que se puede notar en la toponimia que ha sobrevivido aún hasta nuestros días (Amazonas, California o Patagonia, entre otros), pero también fue un lugar donde se podía continuar la Cruzada terminada en la Península con la caída de Granada, como lo decía también Leopoldo Lugones (Rodríguez Temperley, 2008: 264). Rodríguez Temperley cita a Rosa María Lida diciendo que:

“[...] habían sido los libros y las tradiciones medievales los que habían moldeado la mente de Cristóbal Colón, y que de ese modo obran y reobran fantasía y realidad en la historia del Nuevo Mundo (...) Fue la Edad Media, con sus creaciones literarias y su repertorio de maravillas, la que dio a este continente sus Amazonas y gigantes, sus calles recubiertas de oro y plata, sus ciudades fantásticas, sus bestiarios fabulosos y sus cielos de estrellas nuevas”. (Rodríguez Temperley, 2008: 225)

En adelante, la autora explica que en la Argentina, partiendo de una identidad emotiva arraigada en la llamada Generación del Centenario (que contaba con los nombres de Ricardo Rojas, Manuel Gálvez, Emilio Becher y muchos otros), se estableció un vínculo entre el indianismo y lo hispánico, donde la Edad Media se veía como el tiempo fundacional del espíritu español (Rodríguez Temperley, 2008: 226). Como la Generación de Centenario se interesaba por los estudios de las Humanidades, sus partidarios llegaron a identificarse con el pasado común de ambos pueblos, viendo la historia de su país y, en efecto, del Nuevo Mundo, como una prolongación natural de la historia de Europa.

De la investigación de las Humanidades hay un pequeño paso a la inspiración. Arthur Natella en su artículo *Aspectos neomedievales de la nueva narrativa latinoamericana* escribe sobre lo que él ve como unos rasgos del neomedievalismo hablando principalmente sobre la literatura del “boom” hispanoamericano. Él indica ciertas características que denomina como neomedievales en los escritores como Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, José María Arguedas y aún Jorge Luis Borges; la estructura, los temas y el lenguaje (Natella, 1984: 166).

En cuanto a la estructura, Natella destaca la mitificación del mundo y el simbolismo como el paralelo entre el mundo medieval y las obras de aquellos escritores:

Bršan, Lidija

De medievalismo a neomedievalismo. El unicornio de Manuel Mujica Láinez

www.revistarodadafortuna.com

“El intelectual del medioevo conceptuaba el mundo como una entidad cerrada en la cual todo se relacionaba dentro de simetría impuesta sobre la creación por el Dios [...] Existía un sistema acabado de significancia universal explicable mediante una serie de símbolos [...] sentimos que los artistas hispanoamericanos han vuelto a una evocación fiel de la entidad mítica y por ende simbólica [...]” (Natella, 1984: 167)

La razón por este retorno al pasado Natella la ve en el mundo actual que se ha convertido en un lugar misterioso e indescifrable y en la incapacidad de la gente contemporánea de entenderlo (Natella, 1984: 168-169). Desde el punto temático, Natella se refiere a *Cien años de soledad* (1967) cuando dice que:

“Lo que se patentiza en ésta y en otras novelas es un fenómeno típicamente medieval: la superimposición de estratos o niveles de significación dando rienda suelta a una multiplicidad de interpretaciones” (Natella, 1984: 169)

Para él, García Márquez, entre otros, rompe con la realidad y recurre a los elementos fantásticos y al simbolismo y es la tarea del lector de construir él mismo el significado de algún texto. Otra característica, que se puede encontrar en la obra de Borges, es la creación de arquetipos en vez de personajes de carne y hueso en una obra. Además, Natella cita a Jean Franco, diciendo que la nueva novela tiene un contenido ideológico y menciona el realismo mágico y lo real maravilloso como los elementos de fantasía incorporados en una realidad donde no puede distinguirse tan fácilmente lo verdadero de lo imaginario. Para terminar, desde el punto de vista del lenguaje, Natella menciona el lirismo de los autores pertenecientes al “boom” hispanoamericano, lo que, en su opinión, aproxima la novela al poema épico de los tiempos medievales (Natella, 1984: 169-173).

Vale decir que en la Argentina existe un gran número de autores que se inspiraron en la Edad Media. Enrique Banchs en su cancionero *El cascabel del halcón* (1909) utiliza los temas y las formas típicas del Medioevo; el Cid, los moros, la cuaderna vía, el romance, etc. Leopoldo Lugones escribió varios ensayos donde trataba la Edad Media; *El imperio jesuítico* (1904), donde calificó la conquista de América como la última Cruzada y *El ideal caballeresco* (1935-1937), que es una serie de artículos en los cuales el escritor hablaba del amor perfecto y de la caballería cristiana. Otro autor argentino Leopoldo Marechal compuso varias obras del carácter medieval; el poema *Laberinto de amor* (1936), el ensayo *Ascenso y descenso del alma por la belleza* (1939) y la novela *Adán Buenosayres* (1948). El poeta Francisco Luis

Bršan, Lidija

De medievalismo a neomedievalismo. El unicornio de Manuel Mujica Láinez

www.revistarodadafortuna.com

Bernárdez publicó *Florilegio del Cancionero Vaticano* (1952) en el cual reunió y tradujo la poesía galaicoportuguesa. Más recientemente, Juan Gelman publicó *Dibaxu* (1994), una colección de los poemas escritos en los años ochenta en judeo-español y traducidas al castellano por el mismo poeta. Rodríguez Temperley concluye que:

“Si los escritores citados precedentemente utilizan la Edad Media como tiempo proteico, dueño de una estética propia y de una lozana vigencia, o si sólo se trata de un rasgo de exquisitez o “elitismo intelectual” (...) Lo cierto es el eco encontrado en el campo intelectual argentino (y mundial), mensurable en los premios y reconocimientos, en el interés suscitado por la crítica, en los comentarios en medios de prensa y académicos, en las traducciones a otras lenguas y en la acogida calurosa de tales muestras poéticas”. (Rodríguez Temperley, 2008: 266)

Entre los autores ya nombrados cabe incluir también a Manuel Mujica Láinez y su novela *El unicornio* (1965). El argumento de la novela es siguiente: en el tiempo actual el hada Melusina, la antepasada legendaria de la familia Lusignan, relata el cuento de su vida o, mejor dicho, se detiene en un episodio bastante significativo de su biografía del siglo XII; el encuentro con sus dos descendientes Ozil y Aiol y el viaje que todos ellos emprenden después hacia Jerusalén. La mayor parte del libro el hada lo pasa siendo invisible a los demás protagonistas, reduciéndose al papel de la observadora y de la comentadora de la trama.

La novela pertenece a la llamada trilogía histórica (Schanzer, 1977: 678), que además incluye *Bomarzo* (1962) y *El laberinto* (1974). “En la citada trilogía el novelista argentino evoca, respectivamente, el Renacimiento italiano, la Edad Media francesa con las Cruzadas, y el Imperio Español entre 1572 y 1658” (Schanzer, 1977: 678), dice en el texto Mujica Láinez, el cronista anacrónico, lo que Laura Nanette Mosley explica, citando a Sorkunde Frances Vidal en su tesis doctoral *The Role and Meaning of the Melusine Myth in Modern Narrative: A Jungian Perspective*, como un gesto de homenaje a las tres naciones europeas que influyeron la historia de la Argentina; los italianos, los franceses y los españoles (Mosley, 2012: 153). En el momento de publicarse las tres novelas, Mujica Láinez fue bastante atacado por escoger los temas que no tratan su país, su ciudad o la época contemporánea (Gallo, 2004: 492), pero el mismo escritor defendía fuertemente tanto la novela *El unicornio*, como su decisión de escribir sobre los asuntos que le interesaban a él, subrayando el derecho a su propia libertad artística: “Si saben ver se encontrarán y me encontrarán en las páginas que su tedio o su cólera voltean” (Mosley, 2012: 156).

El título de este texto alude al hecho de que Mujica Láinez en *El unicornio* se encuentra al medio camino entre lo medieval y lo neomedieval. Si seguimos la conclusión ya mencionada de Toswell, quien nos dice que un medievalista siempre

Bršan, Lidija

De medievalismo a neomedievalismo. El unicornio de Manuel Mujica Láinez

www.revistarodadafortuna.com

estudia hasta el fondo los documentos, las costumbres y el período del que quiere escribir, entonces Mujica Láinez sí es un medievalista. Mosley lo confirma, diciendo que el novelista había consultado el libro *Ce qu'on peut savoir de Mélusine et de son iconographie* (1951) de François Eygun y que se había preparado trece meses antes de empezar a escribir la novela llenando seis cuadernos enteros con unas notas extensivas sobre el tema (Mosley, 2012: 154-157).

Por el otro lado, el escritor se inspiró en una leyenda sobre el origen de la familia de los Lusignan que implica la procedencia mitológica de aquella nobleza francesa. Ya hemos dicho que un mito nunca termina su hilo de cuento y que siempre permite nuevas y diferentes versiones. El mito fue originalmente de carácter oral; al escribirlo hemos perdido algo de su naturaleza inacabada y abierta por el afán de darle una estructura fija a una forma fluida. Melusina es un ser fantástico, mujer con alas y cola de serpiente, lo que recuerda los demás monstruos de cuentos y leyendas. Su historia había otorgado varias adaptaciones a lo largo de los siglos: Mosley menciona las dos más conocidas de la Edad Media, *Le Roman de Mélusine ou L'Histoire de Lusignan* (1393) de Jean d'Arras y *Mélusine où Le Roman de Parthenay* (1405) de Coudrette, cuyas traducciones abundaron en la Europa del Medievo (Mosley, 2012: 1). Pero aquella tampoco fue la primera mención de Melusina; tanto Mosley como Valerie Michelle Wilhite hablan de los ejemplos anteriores. Mosley dice que:

“[...] Jean d'Arras directly cites Gervais de Tilbury, recounting a tale from his *Otia imperialia* (written between 1209 and 1214) [...] multiple tales of fairy-human encounters appear in 12th and 13th century texts, and almost a century prior to the Jean d'Arras version, in a text by Pierre de Bressuire, we already have evidence of an as yet un-named fairy who has much in common with Mélusine, said to be connected to the House of Lusignan”. (Mosley, 2012: 2-3).¹³

Mientras tanto Wilhite en *La metamorfosis de un hada: Melusina en las versiones medievales de Jean d'Arras y Coudrette* y en *El unicornio de Mujica Láinez* confirma que:

¹³ “[...] Jean d'Arras cita a Gervasio de Tilbury directamente, volviendo a contar la historia de su *Otia imperialia* (escrita entre 1209 y 1214) [...] múltiples historias sobre los encuentros entre las hadas y los seres humanos aparecen en los textos de los ss. XII y XIII y, casi un siglo antes de la versión de Jean d'Arras, en un texto de Pierre de Bressuire, ya tenemos evidencia de un hada todavía sin nombre que tenía mucho en común con Melusina y que tenía vínculos con la Casa de Lusignan.” (traducido por la autora)

Brtan, Lidija
 De medievalismo a neomedievalismo. El unicornio de Manuel Mujica Láinez
www.revistarodadafortuna.com

“En cada uno de los textos el autor se deshace de la responsabilidad primaria de la auctoritas. Jean d’Arras menciona las varias versiones populares y una crónica. Coudrette, asimismo, relata la existencia de un noble que le encarga la redacción en verso de la historia del castillo y del dominio de Lusignan argumentando ser de descendencia directa de la misma hada [...] Es el señor de Parthenay quien le entrega un libro que servirá, con varias otras crónicas, de fuente para Coudrette”. (Wilhite, 2011: 24)

El carácter abierto de la leyenda le posibilita a Mujica Láinez no sólo buscar la inspiración en los textos antiguos, sino también en las márgenes de aquellos manuscritos y en otras versiones no recordadas. Hablando en primera persona, por la boca de la misma Melusina, el autor se propone a decir la historia verdadera del hada:

“Mi cuento de hadas ha terminado. Es triste y también es hermoso. El lector dirá. Ahora debo narrar el otro, que como éste tendrá atisbos de cuento de hadas, por el matiz ineludible que mi esencia impone a lo que me circunda, mas será un cuento hartamente diverso del que he narrado quizás con exuberantes pormenores [...]” (Mujica Láinez, 2010: 33)

De allí en adelante, Mujica Láinez escribe su propio cuento, continuando y expandiendo el relato ya conocido sobre el descubrimiento de la cola de Melusina por su marido Raimondín con los nuevos personajes, con sus aventuras y con su viaje al Oriente durante el tiempo de las Cruzadas. De tal modo, la leyenda medieval se convierte en un relato muy personal para el propio novelista, porque la vida de Mujica Láinez se refleja en lo que nos cuenta el hada (Lastra, 2003). En este sentido el escritor se acerca al neomedievalismo, sirviéndose del cuento medieval para hablar más bien de sí mismo e, implícitamente, de los asuntos de la época contemporánea.

Ya hemos visto que una de las características del neomedievalismo es su falta de nostalgia por los tiempos remotos, pero parece que la obra de Mujica Láinez muestra precisamente lo opuesto, un sentimiento nostálgico por un período concluido, en lo que se asemeja más a la idea propuesta por Berlin. En su caso, es la lástima por la decadencia y el descenso de la aristocracia bonaerense, reflejada en el mismo proceso que está destruyendo la estirpe de los últimos Lusignan, representados por un viejo caballero andante y su hijo ilegítimo, lo que inspira la obra del escritor argentino (Mosley, 2012: 163).

El asunto medieval es solamente un pretexto para aludir a los problemas que molestaban a Mujica Láinez en su propio tiempo. Es verdad que él toca algunos asuntos más universales; por lo tanto, la guerra en la novela se percibe como una fuerza arrasadora (Mosley, 2012: 164), lo que contrasta con las imágenes

Bršan, Lidija

De medievalismo a neomedievalismo. El unicornio de Manuel Mujica Láinez

www.revistarodadafortuna.com

estereotípicas de la guerra exaltada en la literatura medieval. Es cierto que Mujica Láinez viajó por Europa después de la Segunda Guerra Mundial y que vio los horrores y el sufrimiento que aquélla había infligido sobre los pueblos europeos y que, además, sentía los rigores de un sistema autoritario en su país natal, pero lo que de verdad le había empujado al autor a narrar este cuento de hadas moderno son unos intereses muy privados.

Lo que Mosley acentúa en Mujica Láinez no es sólo la idea de la guerra como un mal universal, sino también de la guerra íntima que uno lucha dentro de sí mismo para encontrar su propia identidad (Mosley, 2012: 164). El hada Melusina es tanto mujer como un monstruo y la dualidad de su naturaleza es clave para poder entenderla (Mosley, 2012: 179); por un lado tenemos a una mujer bella, inteligente y curandera, pero por el otro una bestia con alas y cola de serpiente. La entidad humana es su parte presentable y aceptable, mientras que la entidad animal debe estar escondida y muchas veces queda fuera del control del hada. Ella no puede detener su grito famoso ni puede prevenir que su cola y sus alas reaparezcan cada sábado. Su existencia entera está marcada por un temor inmenso de que los demás descubran su secreto.

Mujica Láinez estaba casado y tenía hijos, pero también se conoce que era homosexual y que tenía a un amante. La dualidad, el miedo y el secreto de Melusina se pueden percibir como las manifestaciones de la vida doble que llevaba el autor. La parte oculta del hada correspondería a las proclividades reprimidas del mismo Mujica Láinez. Aunque la homosexualidad en el libro está representada siempre como algo malo y pecaminoso, vinculado con los protagonistas sobrenaturales, locos o asesinos (Mosley, 2012: 172 – 173), el novelista se abstiene de condenar las prácticas sexuales poco convencionales abiertamente y claramente, no importa si se trata de la homosexualidad o del incesto. Hablando por la boca de Melusina, él dice que:

“Es verdad que soy un hada y, como tal, mi escala de valores es distinta a la que rige en los humanos círculos y a la que aplica la sabiduría celeste. Para mí, modestamente, el amor, sea cual fuere, basta para borrar la culpa”. (Mujica Láinez, 2010: 170)

Aún más, el escritor nos introduce la noción de la transexualidad cuando decide cambiar el sexo de Melusina y convertirla en el muchacho Melusín (Mujica Láinez, 2010: 205). De tal modo, el amor que siente el hada por su descendiente, además de ser incestuoso, también llega a ser el amor homosexual, pero perdonable por los dos hechos: Melusina es en realidad una mujer cuyo amor se había hecho imposible, y además un ser imaginario que no sigue las mismas reglas como la gente regular. Aún más, la transexualidad se puede atisbar en otros personajes de la novela;

Brtan, Lidija

De medievalismo a neomedievalismo. El unicornio de Manuel Mujica Láinez

www.revistarodadafortuna.com

la semejanza física de Aiol y Azelaís acentúa su androginia donde se pierde la diferencia entre los sexos y se empaña el límite entre los dos protagonistas, pero también recuerda los hermanos-amantes mitológicos (Mosley, 2012: 186). Aunque Mujica Láinez no pretende juzgar a nadie, hacia el fin de la novela queda bastante claro que todo amor es frustrado y que amar a alguien significa sufrir, algo que vale en el caso de todos los protagonistas. A pesar de eso, el amor se presenta como un sentimiento delicado y noble que encuentra su finalidad en sí mismo y en el hecho de que a veces es suficiente sólo sentir, si no es posible corresponder. La tragedia del amor ennoblece los espíritus.

Aunque agredido por su aparente escapismo, Mujica Láinez escribió *El unicornio* también para enfrentarse con su miedo de la muerte, de la enfermedad y de la vejez. “¿Qué quedaba de la gran Melusina, de la gloriosa constructora de castillos, sino una sombra inquieta?”, pregunta ella en un momento (Mujica Láinez, 2010: 112). El hada Melusina es inmortal, pero padece de unos problemas mundanos, como es la pérdida de vista, por lo que necesita llevar gafas. La vida eterna se presenta como una maldición, porque el hada vive sola en su torre arruinada, sin compañía, enfrascada en sus libros y contemplando los tiempos pasados. La gente la había olvidado, ya no tiene familia y poco a poco ella está perdiendo sus poderes mágicos, lo que es paralelo al abandono, a la debilidad y a la monotonía que viven muchos ancianos en sus últimos años:

“Me llamo Melusina y la sola mención de mi nombre debería bastar. Pero no basta ¡ay! nada basta en un siglo como el actual en que los escolares deben aprender tantas cosas difíciles e inútiles que no les queda ya tiempo para las fundamentales”. (Mujica Láinez, 2010: 15)

El mundo ha cambiado y ya nadie cree en hadas, así que ellas habían salido de moda, lo que recuerda el sentido de futilidad muchas veces presente en la gente mayor (Mosley, 2012: 177). Nada es como era antes y uno no puede influirlo, sino solamente languidecer y esperar a que llegue su fin. Lo que acentúa el ya mencionado sentimiento trágico de la novela es la perspicacia aguda que todavía vive en el cuerpo frágil y débil del hada y una mente que está condenada a vivir entre sus recuerdos.

A lo largo de la trama, Melusina se dirige al lector, lamentando el estado de la sociedad actual, la falta de magia y de espiritualidad o sólo comentando lo que está ocurriendo delante de nosotros. Es la narradora omnisciente y sus digresiones hacia el lector parecen como si ella rompiera la cuarta barrera e incluyera a la audiencia en su cuento de hadas. De tal manera ella involucra al lector en su propia historia como si fuera una anciana relatando su vida a cualquier desconocido casual por la calle.

Brtan, Lidija

De medievalismo a neomedievalismo. El unicornio de Manuel Mujica Láinez

www.revistarodadafortuna.com

Por el otro lado, su manera de narrar tiene un carácter oral y se asemeja a un cuentacuentos. La historia está repleta de unos curiosos casos de anacronismo por la utilización constante de nombres de la gente actual que vivía en otras y posteriores épocas, como es el caso de la reina Victoria (Mujica Láinez, 2010: 13) o de Sigmund Freud (Mujica Láinez, 2010: 18), pero también las autoreferencias a las otras obras de Mujica Láinez, como ya mencionado *Bomarzo* (Mujica Láinez, 2010: 300). En un momento, aludiendo al psicoanálisis y a la relación difícil que tenía con su madre Presina, Melusina nos dice que:

“Tuve que aguardar a que Sigmund Freud apareciera en nuestro oscuro mundo para comprender, en parte, los motivos de la reacción desproporcionada de la autora de mis días, de su venganza loca que, ejercida sobre mí, apuntaba en realidad a su destino frustrado”. (Mujica Láinez, 2010: 18).

Toda la novela se distingue por un cierto humor satírico e ironía que marcan el discurso del hada Melusina. Aunque nostálgica y triste, ella nunca pierde la sagacidad de su mente y, a pesar de su longevidad, es capaz de mirar su condición presente con una sonrisa leve. Como lo destaca Wilhite, a pesar de su invisibilidad corporal dentro de la novela, la misma Melusina toma la posición central en esta versión del cuento, a diferencia de las obras anteriores donde tenía un papel secundario (Wilhite, 2011: 26), lo que la humaniza y la acerca más al lector. Eso le permite divagar en varias digresiones que no tienen nada que ver con el relato principal, refiriéndose a los personajes históricos o literarios y a los acontecimientos verdaderos o legendarios. Ella es la que dirige el hilo del cuento, la que instruye al lector y lo informa.

El eurocentrismo del que acusamos a la mayoría de escritores y críticos del neomedievalismo también es presente en la obra de Mujica Láinez. Por supuesto, la elección del tema ya fue defendida por la licencia poética del mismo autor, pero cabe decir que *El unicornio* desconoce aportaciones de la mitología o del folklore sudamericano, optando solamente por utilizar los seres imaginarios pertenecientes al ámbito europeo. A lo largo de la novela desfilan hadas, duendes y fadets (Mujica Láinez, 2010: 112), pero también es significativa la introducción del ángel (Mujica Láinez, 2010: 14), quien realza las nociones de la dualidad de la obra. El hada y el ángel, cada uno en su torre, separados del mundo exterior, observan y vigilan, tolerándose tácitamente uno al otro; lo pagan al lado de lo judeo-cristiano.

El unicornio es una obra que no puede clasificarse tan fácilmente. Aunque es comprensible la decisión de hablar de ella como de una novela histórica, es evidente que sus elementos fantásticos, anacrónicos o simplemente falsificados impiden su denominación histórica. Mujica Láinez había escrito un cuento de hadas moderno

Bršan, Lidija

De medievalismo a neomedievalismo. El unicornio de Manuel Mujica Láinez

www.revistarodadafortuna.com

donde se une lo medieval con lo neomedieval; su estudio profundo del tema y su conocimiento amplio de la leyenda y de la historia de las Cruzadas, el concepto del amor cortés, la utilización de los recursos típicos de la literatura medieval (el bosque encantado, el ermitaño, la búsqueda de un objeto sagrado) se mezclan con los temas personales y particulares (la homosexualidad, la transexualidad, la vejez, la muerte, la enfermedad), los motivos y personajes fantásticos, los anacronismos y los errores históricos. A pesar del hecho de que el escritor conocía muy bien la vida de Sibila de Jerusalén o de Leonor de Aquitania, él inventa y rellena los huecos desconocidos del esqueleto de la historia certera con su propia imaginación. El producto final se nos presenta como la verdad indudable, porque nos lo narra alguien quien era testigo a todo lo que había acontecido. Lo distintivo de *El unicornio* no es la falta, sino precisamente la presencia de la nostalgia que siente el autor, aunque no se trata realmente de la nostalgia por los tiempos remotos medievales, sino de la tristeza que uno siente ante la realización de que todo el mundo es mortal y de que el paso del tiempo es irreversible.

Conclusión

El neomedievalismo queda un fenómeno difícil de explicar. La opinión de la autora de este artículo es que su relación con el medievalismo todavía es bastante fuerte y por eso, por ahora, deberíamos mirarlo principalmente como una etapa nueva en el desarrollo de los estudios medievales, sin perder de vista su carácter volátil y mudable. Una nueva cuestión que puede incitar otros senderos de investigación es su postura frente a la posmodernidad: ¿Si las obras neomedievalistas son unas muestras posmodernas o una reacción contraria, lo que implicaría la actitud post-posmoderna y el inicio de una nueva época?

Las ideas sobre el neomedievalismo que se exponen en los artículos publicados por la revista *Studies in Medievalism* demuestran el gran interés de los críticos, pero también revelan una cierta estrechez de la perspectiva; las obras que despiertan su curiosidad son generalmente de origen estadounidense o, por lo menos anglosajón. Además, los autores ponen demasiado acento en las obras pertenecientes a la cultura popular y reciente, olvidando los ejemplos anteriores del neomedievalismo. Sin embargo, sus conclusiones nos son muy útiles para delinear la característica más importante del neomedievalismo: la recreación de un simulacro de la historia y la simulación de la verdad, muchas veces lograda mediante el uso de la tecnología.

El espejo de la gran historia se rompe en mil pedazos y el autor neomedievalista trata de rehacerlo con sólo una pieza en la mano. Sirviéndose de la Edad Media como de un supermercado desde cuyos estantes toma lo que le guste y descarta lo que no le interese, el artista recrea su propio Medievo y lo presenta como

Bršan, Lidija
De medievalismo a neomedievalismo. El unicornio de Manuel Mujica Láinez
www.revistarodadafortuna.com

la verdad, aunque sea enteramente errónea. El interés por las obras neomedievales es equivalente al desinterés por la verdad histórica y descubre una cierta superficialidad del neomedievalismo.

Como ya hemos repetido varias veces, la novela *El unicornio* está al medio camino entre lo medieval y lo neomedieval. Por un lado, tenemos la gran erudición del escritor y su afán de investigar el tema al fondo. Por el otro, el cuento que nos relata es un simulacro, una versión suya, un pretexto que le ayuda a hablar sobre lo que le atormentaba y le preocupaba en la vida. El propósito del escritor fue decir un cuento personal. Se puede concluir que Mujica Láinez en algún sentido antedataba el neomedievalismo (aunque no fue solo en ese hecho), manifestando sus rasgos mucho antes de lo que lo quieren ver los autores de los textos publicados en *Studies in Medievalism*. Además, es un ejemplo de que el neomedievalismo no está restringido exclusivamente a la lengua inglesa y a la cultura anglosajona.

Referencias

Bibliografía

- Aurell, J. (2006). El nuevo medievalismo y la interpretación de los textos históricos. *HISPANIA. Revista Española de Historia*, LXVI, 224, 809-832.
- Barthes, R. (2002). La mort de l'auteur. *Œuvres complètes, tome III: 1968–1971*. (pp. 40-46). París: Éditions du Seuil.
- Baudrillard, J. (2001). *Simulacija i žbilja*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Berlin, I. (1998). *El erizo y la zorra*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Berlin, I. (1993). *The Hedgehog and the Fox: An Essay on Tolstoy's View of History*. Chicago: Ivan R. Dee.
- Coote, L. (2010). A Short Essay about Neomedievalism. *Studies in Medievalism XIX. Defining Neomedievalism(s)*, XIX, 25-34.
- Eco, U. (1985). Dieci modo di sognare il medioevo. *Sugli specchi e altri saggi*. (pp. 78-89). Milano: Bompiani.
- Gallo, G. S. M. (2004). Manuel Mujica Láinez: El amplio gesto de la narración. En: Jitrik, N. (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina. Vol. 9. El oficio se afirma*. (pp. 483-499). Buenos Aires: Emecé Editores.

Bršan, Lidija
 De medievalismo a neomedievalismo. El unicornio de Manuel Mujica Láinez
www.revistarodadafortuna.com

Kaufman, A. S. (2010). Medieval Unmoored. *Studies in Medievalism XIX. Defining Neomedievalism(s)*, XIX, 1-12.

Mayer, L. S. (2010). Dark Matters and Slippery Words: Grappling with Neomedievalism(s). *Studies in Medievalism XIX. Defining Neomedievalism(s)*, XIX, 68-77.

Lastra, V. (2003). Nostalgia de Mujica Láinez. *Revista Arbil*, 109.

Lowell Grewell, C. (2010) Neomedievalism: An Eleventh Little Middle Ages?. *Studies in Medievalism XIX. Defining Neomedievalism(s)*, XIX, 34-44.

Moberly, B. y Moberly, K. (2010). Neomedievalism, Hyperrealism, and Simulation. *Studies in Medievalism XIX. Defining Neomedievalism(s)*, XIX, 12-25.

Mosley, L. N. (2012). *The Role and Meaning of the Melusine Myth in Modern Narrative: A Jungian Perspective*. Athens: The University of Georgia.

Mujica Láinez, M. (2010). *El unicornio*. Barcelona: Seix Barral.

Natella, A. (1984). Aspectos neomedievales de la nueva narrativa latinoamericana. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 411, 166-174.

Rodríguez Temperley, M. M. (2008). La Edad Media en las Tierras de Plata (A propósito del medievalismo en la Argentina). *Revista de poética medieval*, 21, 221-293.

Sanmartín Bastida, R. (2004). De Edad Media y Medievalismos: Propuestas y perspectivas. *Dicienda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 22, 229-247.

Schanzer, G. O. (1977). Mujica Láinez, cronista anacrónico. *Centro Virtual Cervantes – Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 677-680.

Toswell, M. J. (2010). The Simulacrum of Neomedievalism. *Studies in Medievalism XIX. Defining Neomedievalism(s)*, XIX, 44-58.

Wilhite, V. M. (2011). La metamorfosis de un hada: Melusina en las versiones medievales de Jean d'Arras y Coudrette y en *El unicornio* de Mujica Láinez. *Revista de Humanidades Forma*, 3, 1, 23-31.