

LA EDAD MEDIA: "EL PASADO ES UN PAÍS EXTRANJERO"

C'est vers le Moyen Age énorme et délicat
 Qu'il faudrait que mon cœur en panne naviguât,
 Loin de nos jours d'esprit charnel et de chair triste.

Paul Verlaine, *Sagesse*, chant X, 1889

(Hacia la Edad Media enorme y delicada/ debería navegar mi corazón paralizado/, lejos de nuestros días de espíritu carnal y de carne entristecida.)

María Eugenia Góngora
 Universidad de Chile

La frase que cito en el título de esta reflexión dice: "El pasado es un país extranjero"¹, y que aparece en el primer capítulo de una novela inglesa de mediados del siglo 20, nos propone la (conocida) imagen del viaje como modelo del conocimiento de todo tiempo pasado, o de una época como la Edad Media; por otra parte, el epígrafe con la cita del poeta Paul Verlaine (1844-1896) es una confirmación inesperada de mi propuesta, fruto más bien de una intuición que de una reflexión acabada. Creo que los que nos iniciamos algún día en este camino, podemos reconocer la inmensidad del país por recorrer y el deseo que a todos nos anima de continuar el viaje mientras tengamos vida.

Medievalismo y orientalismo

Quisiera referirme en esta presentación a un concepto particular que ha venido acompañando nuestros estudios literarios e históricos desde su institucionalización en el siglo 19, el llamado 'medievalismo', y quiero asociarla aquí a otro concepto puesto en boga por Edward Said en su *Orientalismo*, publicado en 1978, hace justamente 30 años.

Entiendo aquí por 'medievalismo' el conjunto de disciplinas que han construido su objeto de estudio en torno a la historia, los textos, la música, la arquitectura, la devoción, las creencias y los procesos sociales de los diez siglos de historia europea que convencionalmente llamamos Edad Media. Esta búsqueda de un tiempo pasado es, inevitablemente para los europeos, una búsqueda de la identidad y de los orígenes, y ha pasado por todas las peripecias de la historia de las ideas y de las percepciones que podemos suponer en el curso de los siglos modernos. Por su parte, el 'orientalismo' propuesto por Edward Said en su obra seminal de 1978 indaga, como sabemos, en el intrincado proceso de 'conocimiento' emprendido por los europeos, en estrecha relación con su acción colonial: encontramos también aquí a historiadores y filólogos, viajeros y militares, políticos y aventureros que construyeron el

¹ L.P. Hartley: "The past is a foreign country: they do things differently there. *The Go-Between*, 1953 p. 1

‘Oriente’, y específicamente el oriente islámico –y lo siguen construyendo, así como los medievalistas siguen construyendo su propia Edad Media. Para Said, el orientalismo es propiamente un discurso, lo que significa "la distribución de cierta conciencia geopolítica en unos textos estéticos, eruditos, económicos, sociológicos, históricos y filológicos" sumada a un conjunto de sueños, imágenes y palabras que crean un ‘Oriente’². El orientalismo implica también, necesariamente, una construcción de identidades a partir de la creación de la alteridad europea más reciente, así como el medievalismo de los siglos 18 y 19 construyó una identidad europea a partir del rechazo y de la fascinación simultáneas por la diversidad étnica y religiosa característica de los primeros siglos de la denominada Cristiandad en Europa. Esta ha sido una historia compleja y por cierto, no es posible encontrar una sola ‘clave’ para la comprensión cabal de estos ‘edificios culturales’, como tampoco ha sido posible descubrir una sola ‘clave’ de los sueños que subyacen a nuestros viajes al pasado y a nuestras re-construcciones de los orígenes.

En la primera parte de mi exposición, quiero hacer un breve recuento de las imágenes de la Edad Media que han llegado, a distintos niveles, a nuestro imaginario a través de las artes, la literatura, la historiografía, la arquitectura y más recientemente, los viajes, el cine y la música. En relación con esta compleja construcción del pasado medieval, y a partir de ciertos planteamientos muy generales de Umberto Eco en sus ensayos sobre “el regreso de la Edad Media”³ y de los ensayos más sustanciosos, sin duda, de John Ganim en su obra titulada “Medievalism and Orientalism”(2008), espero mostrar cómo ‘medievalismo’ y ‘orientalismo’ comparten ciertos campos temáticos fundamentales. En este sentido, es muy útil también el trabajo de Norman Daniel sobre la construcción específicamente medieval de la imagen del Islam en Europa. Para ilustrar estos procesos, me referiré, hacia el final de esta presentación, a un escritor muy

² . . . by Orientalism I mean several things, all of them, in my opinion, interdependent. The most readily accepted designation of for Orientalism is an academic one, and indeed, and indeed the label still serves in a number of academic institutions. Anyone who teaches, writes about, or researches the Orient and this applies whether the person is an anthropologist, sociologist, historian, or philologist either in its specific or its general aspects, is an Orientalist, and what he or she does is Orientalism. (E. Said, *Orientalism*, Harmondsworth: Penguin Classics, 1991,(p. 2)

To speak of Orientalism therefore is to speak mainly, although not exclusively, of a British and French cultural enterprise, a project whose dimensions take in such disparate realms as the imagination itself, the whole of India and the Levant, the Biblical texts and the Biblical lands, the spice trade, colonial armies and a long tradition of colonial administrators, a formidable scholarly corpus, innumerable Oriental "experts" and "hands", an Oriental professorate, a complex array of "Oriental" ideas (Oriental despotism, Oriental splendor, cruelty, sensuality), many Eastern sects, philosophies, and wisdoms domesticated for local European use the list can be extended more or less indefinitely. (E. Said, *Orientalism*, (p. 4)

³ Eco, Umberto: “Dreaming of the Middle Ages” seguido de “Living in the New Middle Ages” en *Travels in Hyperreality* , London: Picador 1986, pp. 61-85

representativos de la estrecha asociación entre medievalismo y orientalismo: me refiero al inglés William Beckford, nacido en Fonthill en 1760 y muerto en la ciudad de Bath en 1844 y autor de la novela *Vathek*, un relato fantástico sobre la vida de un nieto de Haroun al Raschid.⁴

La relación entre *medievalismo y orientalismo* en la Inglaterra de los siglos 18 y 19 está bien resumida por John Ganim en la introducción a sus tres ensayos sobre Medievalismo y Orientalismo en las áreas de la literatura, la arquitectura y la identidad cultural. Si bien su mirada se centra en Inglaterra, varias de sus consideraciones son útiles para la comprensión de los fenómenos culturales que nos interesa mostrar en un ámbito más amplio.

Nuestra relación con el pasado medieval se ha constituido en un largo proceso de superposición dinámica de interpretaciones y de apropiaciones conflictivas y contradictorias. Este proceso, por cierto, no ha terminado, como lo demuestran los numerosos estudios actuales sobre el imaginario 'medievalista' en la literatura y el cine modernos, sobre 'medievalismo y nacionalismo', 'medievalismo y estudios post-coloniales', por mencionar sólo los más fácilmente identificables. Para los lectores legos de nuestro siglo, escribe Ganim, la Edad Media ha sido pasada por el cedazo de las novelas de Tolkien, las películas de Disney, las visitas masivas a los grandes monumentos medievales, (algunos de ellos reconstruidos en Norteamérica); a un nivel popular, encontramos también los 'banquetes medievales' que se ofrecen en toda Europa, así como las ferias neo-medievales con sus artesanos, sus juegos, la música y teatro revividos por los artistas que, en una palabra, nos muestran la Edad Media como una Edad de la Inocencia; en mi propia experiencia, estas recreaciones ponen el acento en una imagen de la vida medieval alegre, pasional, instintiva y libre a pesar del peso de la influencia eclesiástica tan característica de la leyenda negra. Esta imagen popular no está tan lejos entonces de la recuperación que hicieron tantos historiadores y ensayistas a partir del siglo 18 europeo ni de las imágenes que han acompañado la fuerte recuperación de la música medieval desde hace varias décadas.

⁴ La obra más famosa de Beckford es el relato fantástico sobre la vida del califa *Vathek*, *Un conte arabe*, 1786-1887. Otras obras suyas son *The Story of Al Raoui* (1799, atribuida a Beckford), *The Transport of Pleasure* (también conocida como *Fonthill foreshadowed*), *The Vision* (1777), *Fragments of an English Tour* (1779), *L'Esplendente* (c. 1779-80, un relato sobre un joven morisco), *Biographical Memoirs of Extraordinary Painters* (1780), *Dreams, Waking Thoughts, and Incidents* (1783), y su última obra publicada, *Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaca and Batalha* (1835),

Así pues, junto a la enorme sofisticación de los actuales trabajos académicos sobre la Edad Media como período histórico, convive esta Edad Media duplicada, esta imaginaria popular que va desde el cine y los juegos computacionales a la comida y al espectáculo pasando por el turismo masivo y la novela best-seller; ahora bien, lo que efectivamente pareciera haber desaparecido de nuestro horizonte intelectual y que sí encontramos al hacer una revisión de los ensayistas e historiadores del siglo 19, es la apropiación de la Edad Media europea como elemento de un discurso crítico en relación con el presente y el futuro. La Edad Media ya no es la utópica Edad de los Orígenes que quisiéramos recobrar; por otra parte, resulta significativo, como observa Ganim, que es frecuente la utilización del término 'medieval' en sus usos retóricos negativos al hablar del Islam y de los países del Oriente Medio en general, cuando aludimos a las condiciones sociales y a la 'justicia medieval' que en algunos de ellos se ha aplicado o se ha intentado aplicar.

John Ganim observa por otra parte que el actual *medievalismo* pareciera estar libre de ciertos temas conflictivos como raza, género, nacionalidad y modernidad, que permean la discusión contemporánea de la cultura; pero en su perspectiva, algunos de esos asuntos tienen una pre-historia que los inserta en la historia de la temprana recepción de la Edad Media. El mismo autor afirma que no es tan interesante aplicar una teoría de género o un análisis postcolonial a los textos medievales sino en descubrir el patrón que subyace tanto a la veneración como a la negación de la Edad Media en los textos y fenómenos estrictamente medievales así como en los más recientes textos y representaciones que se acercan a esa época para revisitarla. En una frase reveladora, Ganim afirma que desde las raíces de su propia terminología, la Edad Media ha sido imaginada en Occidente como un período y un mundo que pertenece, al mismo tiempo, a un Nosotros y a un Otro; ha sido identificado como un período políticamente unificado y anárquico a la vez, ha sido identificado como origen y ruptura, como lo hiperfemenino y lo hipermasculino a un tiempo. La perspectiva histórica que establece un término de inicio de nuestra historia actual en la temprana Modernidad determina que el tiempo medieval es esencialmente pre-moderno; se asume así que nuestros códigos y presupuestos cognitivos, así como nuestro 'sentido de la historia' estaban ausentes en la Edad Media y que, por lo tanto, son los historiadores modernos los que le pueden otorgarle un sentido a una época que carece de él. La misma asunción de un 'vacío de sentido' es perceptible en lo que se relaciona a la comprensión del espacio y al sentido de los viajes. Diversos estudios recientes han mostrado cómo la habitual comprensión moderna de la Edad Media se puede comprender como una proyección histórica en un vacío 'oscuro y bárbaro' que es ciertamente semejante al vacío 'oscuro y bárbaro' de América, del África, la India y el Oriente Medio, de los grandes espacios que se 'abrieron' frente al impulso colonizador moderno y a la correspondiente

expansión geográfica. La tarea evangelizadora y civilizadora, en el clásico discurso colonizador, es ciertamente paralela a la tarea de ‘supresión’ de la Edad Media bárbara y oscura que dominó por varios siglos la historiografía moderna.

El discurso medieval sobre la identidad en relación al Otro musulmán, en particular, es un elemento importantísimo en nuestra consideración de las relaciones entre medievalismo y orientalismo y es un aspecto menos conocido, por cierto, que el ‘orientalismo’ moderno. Quiero recordar aquí un trabajo temprano de re-construcción de ese discurso, como el realizado por el ya mencionado Norman Daniel. En sus libros⁵, documenta la multiplicidad de relaciones entre el mundo cristiano y el mundo islámico durante la Edad Media, tanto los conflictos como los intentos de conocimiento y de comprensión de una alteridad que, entonces como ahora, produce fascinación y temor a la vez. En el ámbito de las canciones de gesta francesas, es particularmente interesante observar el papel que las mujeres musulmanas juegan en el mundo heroico y caballeresco; su representación es especialmente interesante por la variedad de sus connotaciones, tanto positivas (a través del amor que las lleva a la conversión), como negativas, cuando ellas juegan un papel esencialmente destructivo.

Por otra parte, durante la misma Edad Media, parece haber existido una percepción occidental de la superioridad ‘oriental’ en el campo intelectual y de la cultura material. La presencia del pensamiento árabe y de su importancia en la historia de la filosofía europea es indudable. Se cuenta que el teólogo dominico alemán Alberto Magno (Lauingen, Baviera 1193/1206 – Colonia, 15 de noviembre de 1280), maestro de Tomás de Aquino, estimaba tanto a los filósofos árabes cuyo pensamiento había estudiado, que si bien combatía el Islam desde un punto de vista religioso, se habría vestido con una túnica árabe al llegar a París para enseñar allí. Sabemos también que la riqueza de la arquitectura, las armas y la artesanía, así como la importancia de la poesía y la música de los musulmanes de España fueron también reconocidos por los cristianos durante la Edad Media. No podemos tampoco olvidar aquí una figura fascinante y polémica como la del Emperador Federico II Hohenstaufen, (1194-1250), rey en Sicilia, Chipre y Jerusalén; fue llamado ‘Stupor mundi’ por la amplitud de conocimientos, su capacidad política y su pasión vital; sabemos que se rodeó de una corte brillante, y que su guardia estaba compuesta por hombres de armas musulmanes, a quienes no afectaría una eventual excomunión papal; de él se relata también que habría considerado a Moisés, Jesús y Mohammad en un mismo nivel, como profetas. Después de resistir

⁵ Daniel, Norman: *Islam and the West: The Making of an Image* (Edinburgh: University Press 1960); *Heroes and Saracens. A re-interpretation of the Chansons de geste*. Edimburgh: University Press 1984.

múltiples presiones, y ya excomulgado por el Papa Gregorio IX, Federico II organizó en 1227 una expedición militar para reconquistar Jerusalén. Durante meses parlamentó con el sultán egipcio al-Kamil, y llegó con él a una tregua honrosa para ambos. Fue coronado Rey de Jerusalén en 1228.

Por otra parte, y en este mismo ámbito, sería interesante poder calibrar el verdadero peso cultural que tuvo la serie de enfrentamientos militares que, después del primer llamado a la cruzada a fines del siglo XI, se sucedieron a lo largo de varios siglos. La historiografía del siglo 19 percibió las Cruzadas como una apertura del mundo cristiano a la sofisticada cultura islámica, mientras que la historiografía del siglo 20 ha puesto más bien el énfasis en la poca influencia efectiva que ese intercambio y la presencia franca en el reino cristiano de Oriente habría tenido. Más tardíamente, muchas de las construcciones medievales sobre el Islam, sobre ese inconquistable 'país extranjero', se verán reforzadas o matizadas. Para los estudiosos más recientes, la percepción medieval de los adversarios musulmanes habría cambiado en la misma medida en que el poder de éstos fue disminuyendo. Así habría sucedido en España a medida que fue retrocediendo la línea fronteriza y, como sabemos, los llamados romances fronterizos son una buena muestra de la relativa valoración que la figura de 'los moros' y su cultura empieza a tener en estos textos literarios. La cultura veneciana, por su parte, estuvo siempre abierta a las conexiones con el Oriente, pero gracias al establecimiento del reino normando en Sicilia, se produjo allí una inusual amalgama de culturas mediterráneas, cristianas y musulmanas, europeas y norafricanas. Se ha planteado que esta amalgama habría influido a su vez en la corte de Enrique II Plantagenet y su esposa Alienor de Aquitania, una de las mujeres más notables del siglo XII; al menos dos de las hijas de ambos, la reina Leonor de Castilla y la condesa María de Champagne ejercieron a su vez una gran influencia en la cultura de sus respectivos dominios. La relación entre el llamado 'amor cortés' y la cultura musulmana ha sido muy debatido, así como el 'tono orientalizante' de la narrativa cristiana surgida en el siglo XII.

Este último elemento, en particular, fue retomado en el siglo 18 por los primeros 'anticuarios' que iniciaron el gran movimiento de recuperación medievalista que más adelante se convirtió en uno de los rasgos que definieron el romanticismo en Europa y, secundariamente, en América del Norte y del Sur. Así, la narrativa cortesana, con su interés central en la aventura y el amor, y especialmente en el amor adúltero, fue considerada ya en la misma Edad Media un fenómeno problemático y, como observa Ganim (17), un fenómeno tan problemático desde un punto de vista de la 'moral social' era más aceptable si se postulaba que sus orígenes eran extraños al mundo europeo. Así, ya en la segunda mitad del siglo 17, Pierre-Daniel Huet (1630-1721) publicó su *Treatise on Romances and their Originals*, (London: Printed by R. Battersby for S.

Heyrick,1672). En este influyente tratado, Huet afirma que la novela medieval ('romance') tuvo sus orígenes en la España musulmana y considera que la ficción, como tal, con sus elementos alegóricos y retóricos, nació en el Oriente y se infiltró en Occidente a través de varios caminos (Ganim 17). Thomas Warton, por su parte, en su *History of English Poetry*, (edited by Richard Price. London: Printed for T. Tegg, 1824) asume desde un comienzo que la literatura medieval y la literatura occidental de ficción en general recibió un gran impulso gracias al contacto de los cruzados con los sarracenos (Ganim 17). Así, cuando los estudios medievales se institucionalizaron en el mundo académico, toda una prehistoria de conceptos sobre los orígenes estaba en juego. Podemos decir que el estudio de la literatura medieval nace de un amor nostálgico por una época, más que de un aprecio particular por un autor o por ciertos textos. En esa nostalgia del primer medievalismo moderno están implícitos los conceptos de sociedad, historia, y los usos de la literatura. Más adelante, a mediados del siglo XX, la épica y la narrativa fueron centrales para la crítica y podemos observar de nuevo que el discurso crítico imagina primero una época, la Edad Media, como un 'romance', una novela cortesana, y luego ese mismo discurso se convierte en un género literario, lo que da pie a autores como el ya mencionado John Ganim, a hablar del 'medievalismo' como un nuevo género.

Orientalismo, romanticismo y medievalismo

La obra de Edward Said y, en particular su *Orientalism* (1978), así como su libro *Culture and Imperialism* (1994) han sido extremadamente influyentes en el ámbito de los estudios literarios, como sabemos. Sus perspectivas han permitido descubrir nuevos objetos de interés y uno de ellos es la confluencia del movimiento romántico ya no solo con el 'medievalismo' sino también con el 'orientalismo' presente en la obra de varios de sus autores más representativos. A comienzos del siglo18 las *Mil y una Noches* fueron publicadas en Inglaterra, a partir de la primera versión francesa de Galland (1706-1714); la influencia de estos relatos en la literatura europea es determinante para la creación de un imaginario sobre el oriente; por otra parte, la reconocible ambivalencia de las imágenes de personajes y situaciones que encontramos especialmente en la narrativa 'orientalista' ha sido interpretada en el marco de la ansiedad y la culpa que se frente al mundo sometido en las empresas coloniales: el Oriente Medio, la India (y también el continente africano, si pensamos en la obra de Joseph Conrad, magistralmente estudiada por el mismo Said) están presentes en esta narrativa hasta el día de hoy con las marcas innegables del discurso colonial europeo.

En la historia literaria, el romanticismo, en su versión orientalista, puede ser reconocido por la recurrencia de elementos tales como nombres de personas y

lugares, religiones, monumentos, obras de arte, objetos decorativos y vestidos. Se podría pensar en que el 'Tigre' de unos de los poemas más famosos de William Blake pertenece a este ámbito, así como el sueño de 'un árabe de las tribus beduinas' en el quinto libro de los preludios de Wordsworth; el famoso poema '*Kubla Kahn*' y su maravilloso palacio de Xanadu fue soñado por Coleridge y transcrito por él al despertar, según su propio relato; Lord Byron, por su parte, fue autor de unos Cuentos Orientales (escritos en una primera versión francesa) y el poeta John Keats escribió del amor con una doncella india en su *Endymion*, así como de las maravillosas especies y comidas de Fez, Samarcanda y el Líbano en sus 'Visperas de Santa Inés'; por último, vale la pena mencionar a Safie, la doncella árabe de la novela *Frankenstein*, de Mary Shelley.

En la confluencia de medievalismo y orientalismo que se produjo en los siglos 18 y 19 encontramos ese viaje a un 'país extranjero'. Este *país* es, en primer lugar el pasado europeo: la nostalgia del paisaje rural y de las costumbres y los relatos populares en las aldeas, las ruinas de las abadías y los castillos, las 'sendas perdidas' de una Europa anterior a la industrialización; por otra, el viaje a los países lejanos, pasados o presentes, pero siempre 'otros'. El pasado medieval y sus personajes puede ser así remplazado por el viaje a los lugares exóticos y maravillosos, los sucesos extraordinarios de todo orden, la extravagancia de los personajes, tanto en sus emociones como en sus conductas y en sus discursos. El terror de la novela 'gótica' o medievalista tiene aquí su equivalencia en el 'terror' que produce la experiencia del 'otro' desconocido y amenazante.

La recontextualización del orientalismo romántico permite comprender su relación con temas que nos preocupan ahora, como la identidad y la diferencia culturales, la dominación imperialista y su ética, así como las autorepresentaciones que ella tuvieron en el ámbito artístico y cultural.

En la Inglaterra del siglo 19, por otra parte, autores tan influyentes como Sir Walter Scott, Thomas Carlyle, John Ruskin y, sobre todo, William Morris, establecieron sus perspectivas sobre la vida y el arte de la Edad Media en una trayectoria que, en términos generales, puede ser descrita como un tránsito desde un conservadurismo paternalista a un socialismo utópico, como es el caso más evidente de William Morris, pintor, diseñador y escritor de gran influencia hasta nuestra época. En el siglo 19, en síntesis, el 'medievalismo' estuvo en el centro de las discusiones sociales y políticas.

Quisiera ilustrar la constelación del medievalismo y el orientalismo tempranos, en la segunda mitad del siglo 18, mediante la descripción de la obra del escritor, coleccionista y constructor inglés William Beckford, nacido en 1760 y muerto en 1844. Hijo de un comerciante que explotó la caña de azúcar en Jamaica, Beckford llegó a ser uno de los hombres más ricos de Inglaterra. Se hizo

conocido en su época por la construcción de una abadía neo-medieval en su lugar de nacimiento, Fonthill, cerca de la célebre catedral de Salisbury, en el condado de Wiltshire. Con la colaboración (no siempre fluida) de uno de los más reconocidos arquitectos de su tiempo, James Wyatt, William Beckford levantó Fonthill Abbey, con sus varias salas 'temáticas' y su altísima torre, la que fue mal calculada y se derrumbó por segunda vez en el año 1825, cuando su propietario ya había vendido su propiedad. Beckford alhajó su residencia con muchos de los centenares de objetos y muebles de colección, y habiendo gastado gran parte de la fortuna que heredó de su padre, debió realizar un remate en el año 1824. Los testimonios de los visitantes de Fonthill y los catálogos del remate nos dan a conocer los gustos de Beckford, sus colecciones de pintura y de platería hecha expresamente para Fonthill, de variados 'objetos de virtud', y también su interés por la artesanía de lujo japonesa, además de su gusto por los objetos venidos de Persia y del Medio Oriente.

En su ensayo titulado 'La cámara de las maravillas'⁶, el pensador italiano Giorgio Agamben muestra la evolución de la experiencia occidental del arte, desde la 'Cámara de las maravillas' de los príncipes medievales y de la temprana modernidad; alude en ese texto iluminador a la temprana enciclopedia medieval⁷ y la asocia con el concepto de la Wunderkammer y del gabinete del coleccionista de objetos, pinturas y curiosidades, cuyo valor solo es concebible en este espacio museal; cada objeto se comprende como parte de un gran fresco y gracias a su contigüidad con los demás. En este mismo sentido, es posible leer la vida y las obras de William Beckford como una 'exposición' heterogénea por definición y como una vasta presentación teatral; parece ser que todos sus viajes, así como sus costosas construcciones, sus colecciones, sus fiestas extraordinarias parecerían estar dedicadas a ser expuestas frente al público. Su obra escrita se asoció tempranamente al mismo espectáculo: según podemos leer en cartas y guías de Fonthill Abbey, su abadía neo-gótica fue percibida por varios de sus visitantes como la contrapartida del relato que leemos en *Vathek*, y esa percepción era sin duda alentada por el mismo Beckford.

Actualmente, William Beckford es conocido casi exclusivamente por *Vathek*, *Un cuento oriental*, un relato muy admirado por Jorge Luis Borges, y es habitualmente adscrito al género de la narrativa neo-gótica inglesa. Se trata, sin embargo, de una fábula oriental sobre la vida del sultán Vathek, un gran constructor -como el propio Beckford- de grandes espacios palaciegos dedicados a todos los placeres de los sentidos y ávido, como el mismo autor de

⁶ Agamben, Giorgio, "La cámara de las maravillas" en *El hombre sin contenido*, Barcelona: Áltera 2005 (1970), pp. 51-66.

⁷ Agamben menciona en particular el *Speculum Maius* de Vicente de Beauvais, del siglo XIII, en cuyos 'espejos' del universo y de la historia, el arte, tal como lo entendemos actualmente, no tiene un lugar posible, de acuerdo a este autor (p. 59).

esta fábula, de llegar a un conocimiento que, en definitiva, se identifica con el mal y la destrucción⁸. Como anexo, Beckford añade una cantidad considerable de notas con las que apoya la información supuestamente verídica de lugares, costumbres y personajes que aparecen en su relato. Estos personajes, algunos de cuyos nombres aparecen en obras anteriores del mismo autor, (como Nouronihar, la joven princesa amada por Vathek, tan ansiosa de riqueza y conocimiento como él), son sin duda atrayentes por su ambigüedad y capacidad de auto-destrucción.

Vale la pena citar algunos de los últimos párrafos del relato para percibir el estilo de la obra completa.

Cuando Vathek y su amada entran a la cúpula de Solimán, esperando encontrar la clave de la sabiduría escondida y diabólica que les ha prometido el extraño Giaour, son prontamente seguidos por Carathis, la malvada princesa egipcia y madre de Vathek, dedicada a los cultos demoníacos.

“Ella obligó a los Dives [seres sobrenaturales semejantes a los genios, que se manifiestan bajo diversas formas] a revelarles los más secretos tesoros, las cavernas más profundas, que ni siquiera el Afrit [genio maligno] había conocido; descendió por los caminos que solo Eblis [el Lucifer islámico, portador de la Luz y ángel rebelde] y sus potentados más cercanos conocían, y así penetra en las entrañas mismas de la tierra, allí donde sopla el Sansar, el viento helado de la muerte. Nada detenía su alma indomable”. [Se encontró en su camino con el poderoso Eblis, pero lo saludó sin demostró temor ante él.] “El soberbio monarca le contestó entonces: ‘Princesa, cuyos conocimientos y cuyos crímenes le han merecido un alto rango en mi imperio; haces bien en ocupar los momentos de descanso que te restan, porque las llamas y los tormentos que están a punto de apoderarse de tu corazón no te dejarán ni un momento de paz’. Dijo esto y desapareció tras las cortinas de su tabernáculo”. [Cuando resuena una voz que procede desde los abismos de la muerte y proclama ‘¡Todo está cumplido!’, Carathis entra en agonía], “y su corazón se convierte en un receptáculo del fuego eterno. En este delirio, olvidando todos los ambiciosos proyectos y su sed por aquel conocimiento que debiera estar siempre vedado a los mortales, Carathis derribó los sacrificios ofrecidos por los Genios y, maldiciendo la hora en la que había sido concebida y el vientre que la llevó, desapareció en un remolino que la hacía invisible y siguió girando sin descanso. Casi al mismo tiempo, la misma voz anunció al Califa [Vathek], a Nourinhar, a los cinco príncipes y a la princesa, su irrevocable destino. Sus corazones

⁸ Vathek vive en Samarah, en un suntuoso palacio heredado de su padre al Motassem, decidiendo ampliarlo con otros cinco palacios más destinados a su uso y disfrute. Cada uno de estos palacios recibe un nombre cuyo significado tiene relación directa con la característica principal que lo define. Los palacios son los siguientes: “Palacio del Festín Eterno” o “Insaciable”, destinado a estimular el gusto; “Templo de la Melancolía” o “Néctar del Alma”, destinado al placer de la audición; “Delicias de los Ojos” o “Sostén de la Memoria”, destinado al placer de la visión; “Palacio de los Perfumes” o “Aguijón de la Voluptuosidad”, destinado al placer del olfato; y por último, “Reducto de la Alegría” o “El Peligroso”, destinado al placer del tacto.

inmediatamente se encendieron en llamas e inmediatamente perdieron el don más precioso que puede dar el cielo -la Esperanza".(...) "Tal es, y tal debería ser, el castigo de las pasiones sin freno y de las acciones atroces" (...) Así, el Califa Vathek, por su deseo de la pompa vana y del poder prohibido, se había ensuciado con mil crímenes, fue presa de un dolor sin fin y de un remordimiento sin atenuantes..."⁹

Así termina el relato de Beckford, en este gran final casi operático, imaginativamente muy cercano a las grandes pinturas 'bíblicas' de un contemporáneo de Beckford, el pintor John Martin (1789-1854), cuyas pinturas conoció y admiró el autor de *Vathek*. John Martin realizó pinturas y grabados sobre varios episodios del libro del Génesis, y también sobre temas tales como la *Fiesta de Belshazzar* (1820), *La caída de los Angeles rebeldes* (1825) y *La Caída de Babilonia* (1831), sobre la cual William Beckford escribió con admiración, declarándola 'sublime'. En la perspectiva de estas obras, significativamente, el gran pecado es la soberbia, el deseo de 'ser como dioses'.

Reconocimiento

Por último, quiero reconocer aquí mi experiencia personal en este "viaje a través de un país extranjero". Desde la experiencia infantil de las imágenes del arte y la arquitectura medievales hasta la decisión de conocer la poesía épica y su ritmo inconfundible, pasando por la descripción de una novela persa que pude escuchar al gran Henry Corbin, hasta la maravilla de las imágenes del desierto, la lectura de la poesía, de los libros de viajes por la Arabia Feliz y, las imágenes del arte y de la caligrafía árabes, el viaje ha sido para mí uno solo. Creo que puedo decir que entiendo desde dentro la relación entre medievalismo y orientalismo. El amor por los tiempos y los lugares que ahora llamaríamos 'pre-modernos' no están restringidos ni a la Edad Media ni al mundo 'oriental' ni árabe ni 'islámico'. Puedo reconocer también esa relación entre medievalismo y orientalismo en mi amor por los lugares y las sendas perdidas de Irlanda o de España, o de cualquier aldea mediterránea; pero también, en mi amor por las casas chilenas con sus patios llenos de plantas, tan semejantes a los patios andaluces, así como por los antiguos barrios, las ferias y mercados que podemos encontrar en cualquier lugar de Chile. Reconozco también mi interés por las canciones y los poetas populares, compartido por todos los medievalistas que conozco, y que me hacen comprender de inmediato la relación que estableció Juan Goytisolo entre el Libro de Buen Amor y la experiencia de la gran Plaza de Marrakesh.

⁹ William Beckford, *Vathek*, London, Greening&Company, 1905 Los extractos están tomados de las páginas 239-244 (la traducción es mía).

En resumen, me reconozco medievalista por mi interés en los espacios y en los tiempos que se resisten a la uniformidad y a la organización que se nos impone como la única forma de vida ‘civilizada’. Ni siquiera hablo aquí de *rebelión* contra el ‘mundo moderno’; sólo quisiera poder amar los mundos en los que todavía no se ha impuesto una sola manera de ser, en los mundos que se resisten, de alguna manera, a ser uniformados y mercantilizados. Por eso, reconozco mi propia deuda con los medievalistas románticos; reconozco también mi deuda con todos los amigos cercanos con los que comparto esta ‘resistencia’ y, por cierto, con todos aquellos pensadores y maestros que nos han permitido viajar a otros mundos y conocer esa Edad Media ‘enorme y delicada’ de la que habló el poeta Verlaine en su poema sobre la Sabiduría¹⁰.

¹⁰ Non. Il fut gallican, ce siècle, et janséniste !
C'est vers le Moyen Age énorme et délicat
Qu'il faudrait que mon cœur en panne naviguât,
Loin de nos jours d'esprit charnel et de chair triste.

Roi, politicien, moine, artisan, chimiste,
Architecte, soldat, médecin, avocat,
Quel temps ! Oui, que mon cœur naufragé rembarquât
Pour toute cette force ardente, souple, artiste !

Et là que j'eusse part — quelconque, chez les rois
Ou bien ailleurs, n'importe, — à la chose vitale,
Et que je fusse un saint, actes bons, pensers droits,

Haute théologie et solide morale,
Guidé par la folie unique de la Croix
Sur tes ailes de pierre, ô folle Cathédrale !

Paul Verlaine, “Sagesse” X, 1889

Apéndice de Imágenes

John Martin, *La Fiesta de Belshazzar y La caída de Lucifer*





La reconstrucción de Fonthill Abbey de William Beckford y la portada de su *Vathek* en la edición de 1823.

