

Alejarse de la Edad Media ibérica y redibujarla: tres formas afectivas de neomedievalismo

English title: Drawing Away from the Iberian Middle Ages:
Three Affective forms of Neomedievalism¹

Rebecca DE SOUZA

University of Stirling

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6559-9139>

rebecca.desouza@stir.ac.uk

Resumen: Este artículo traza una trayectoria personal de la investigación neomedieval para que se ilumine cómo uno/a académico/a en este campo podría teorizarlo al buscar afinidades cercanas y, por tanto, afectivas a las condiciones sociopolíticas, económicas y creativas de la producción del material que estudia. Presenta tres casos de estudio del neomedievalismo que se alejan paulatinamente de la Península Ibérica; un movimiento que también marca la carrera de la autora. Tras una examinación de textos judíos y moriscos de la Iberia tardomedieval y del siglo XVII, aborda la neomedievalización de la producción cultural sefardí en Marruecos, y termina en el presente poscolonial para explorar los significados posibles de la temporalidad medieval concebida por recreacionistas latinoamericanos.

Palabras clave: neomedievalismo, alejamiento, métodos, temporalidad, amateurismo.

Recibido: 13/03/2024

Aceptado: 30/06/2024

Cómo citar: De Souza, R. (2024). Alejarse de la Edad Media ibérica y redibujarla: tres formas afectivas de neomedievalismo. *Neomedieval*, 2, 125-154. <https://doi.org/10.33732/nmv.2.82>

Copyright: El/La Autor/a.

Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución 4.0.



¹ El título inglés original tiene el doble significado de redibujar creativamente y alejarse de la Edad Media en el tiempo y en el espacio, que he intentado transmitir mediante dos verbos en español.

Abstract: This article traces a personal trajectory of neomedieval research to illuminate how an academic in this field could contribute to its theorisation by locating close and thereby affective affinities to the sociopolitical, economic, and creative conditions of production of the material they study. It presents three case studies of neomedievalism that gradually move further away from the Iberian Peninsula, which also mark the career of the author. Beginning with texts by Jewish and *morisco* authors in the late medieval and early modern period, it then moves on to the neomedievalisation of Sephardic cultural production in Morocco and ends in the postcolonial present to explore the possible meanings of a medieval temporality conceived of by Latin American re-enactors.

Keywords: neomedievalism, distancing, methods, temporality, amateurism.

Este artículo es en parte un experimento autográfico y en parte una exploración teórica de cómo cualquiera puede estudiar, y por tanto recordar, textos que recuerdan y transforman la Iberia premoderna. Las nociones “alejarse de” y “redibujar” que aparecen en el título refieren al modo en que autores y artistas de épocas posteriores se han basado en la Edad Media y la han redibujado, a cómo los investigadores leen estos ejercicios de memoria, nostalgia y, en ocasiones, trauma, así como al modo en que la relevancia y la realidad histórica del periodo se han disipado a través del tiempo, el espacio y las formas globalizadas de los medios de comunicación impulsados por las fuerzas del imperio y el capitalismo global que se instauraron tras la destrucción de al-Ándalus en 1492.

Aquí rastrearé la memoria de lo premoderno desde el siglo XV hasta nuestros días, desde Iberia hasta Marruecos y América Latina. También reflexionaré sobre lo que impulsó mi propio alejamiento de la Iberia medieval en estas direcciones. Formada en estudios medievales y en el análisis minucioso de textos de la época, cuando propuse un proyecto de doctorado era consciente de las condiciones del mercado que hacían este campo de investigación posiblemente insostenible para una académica al principio de su carrera, dada la reducción de puestos en Humanidades en el contexto educativo anglófono, mientras que los que quedan exigen que uno esté formado y pueda enseñar de forma transtemporal y transgeográfica. Mi doctorado se alejó de la Iberia medieval para convertirse en un estudio

diacrónico del neomedievalismo español. Poco después continué esta trayectoria trabajando con textos sefardíes y filipinos, pero descubrí que cualquier narrativa neomedieval que pudiera moldear mi trayectoria académica se desmoronaba frente a estas voces diaspóricas y poscoloniales que se resistían a lo medieval en todo momento. En mi trabajo posdoctoral, en consecuencia, me vi obligada a reconocer mi propia posición como medievalista europea que se acercaba a textos modernos elaborados por y para comunidades marginadas que lidiaban con historias traumáticas de colonialismo y expulsión, e intenté aprender de los errores de los demás. Ahora, como nueva profesora empujada a los plazos artificiales, pero inflexiblemente establecidos, de la promoción dependiente de la captación de fondos y la publicación, seguí insistiendo en la incompatibilidad de la Edad Media con lo poscolonial y conseguí una beca para realizar un trabajo de campo y escribir sobre la recreación histórica medieval en América Latina.

Mi elección, y la de otros medievalistas, de estudiar el neomedievalismo, de considerarlo como un recuerdo, una respuesta a un trauma individual o colectivo, o una forma de nostalgia, constituye una decisión desorientadora en términos temporales y que se ve en la dificultad de recordar prácticas anteriores de rememoración. Este cultivo de una extemporaneidad resulta ser no solo auspiciosamente oportuno, sino que, en algunos casos, también facilita el avance de una carrera. La verdadera inoportunidad reside en la forma en que el capitalismo impulsa estos cambios, adoptados no por elección, sino por supervivencia. A lo largo de las próximas páginas, me plantearé cómo mis propias elecciones, determinadas por las condiciones materiales, se asemejan a las de los neomedievalistas de siglos pasados, que no elegían entre un vasto repertorio de fuentes premodernas, sino que se veían inevitablemente arrastrados a reescribir lo que importaba para sus contextos socioculturales y políticos particulares. En este sentido, los traumas duraderos del capitalismo y el imperialismo dictan cómo, cuándo y por qué alguien vuelve a la premodernidad y sondea sus propias disyunciones temporales.

Escribo después de haber enseñado estas memorias (neo)medievales en tres países en instituciones cuyos estudiantes vienen de contextos diferentes y con distintos niveles de acceso y familiaridad con respecto a este pasado profundo y lejano. En Oxford, estudiar el periodo medieval

era, en cierto modo, obligatorio y el enfoque era exhaustivo y cronológico. En Berlín, era una asignatura optativa reservada solo para estudiantes que hablaban español con fluidez, y mi curso de seminario se adaptaba a sus intereses a medida que avanzaba. Hoy, en Stirling, encuentro formas creativas de enseñar lo premoderno a través de lo contemporáneo; de abrirlo y hacerlo accesible a estudiantes que están más familiarizados con los legados contemporáneos del colonialismo o las nociones de identidad y pertenencia. Mi práctica docente se ha vuelto, en algunos sentidos, neomedieval: como el académico que escribe en *Studies in Medievalism* y convence a su lector de los ecos medievales de una película contemporánea, me encuentro persuadiendo a mis estudiantes de los recuerdos medievales incrustados en la teoría moderna, o de los recuerdos premodernos en textos culturales contemporáneos.

Pero, ¿cómo funciona el pasado en cualquier neomedievalismo? ¿Puede el neomedievalismo decirnos algo sobre el Medievo? ¿Es una forma de historiografía? ¿Qué se puede ganar estudiando estos textos culturales uno al lado del otro? ¿Qué le sucede a la investigadora que intenta moverse entre estos y otros momentos de la memoria? ¿Cómo esta posición de asincronía moldea sus/mis lecturas? Intentaré ofrecer respuestas a estos problemas. En la primera sección, rastreo cómo los recuerdos de la Iberia premoderna -particularmente al-Ándalus- están influenciados o impulsados por la búsqueda del proyecto imperial en el Mediterráneo moderno temprano y las Américas, así como por el racismo ibérico localizado. Allí me pregunto si estos recuerdos multidireccionales surgen de lo que podríamos llamar trauma a través de la violencia colonial y cómo podemos aprender de estas obras para adoptar otras formas de pensamiento histórico. En la sección siguiente, me ocupo de los retornos extraibéricos a lo premoderno, empezando por la ética de la identificación de lo medieval en el romancero sefardí moderno, y centro la práctica de la académica-investigadora como cocreadora de archivos fragmentados. El último apartado plantea si en la contemporaneidad de Colombia y Argentina la reelaboración de la Edad Media europea para servir a intereses individuales y locales es una forma de expresión anticolonial similar al neobarroco y/o una reacción al colonialismo cultural de las formas mediáticas anglófonas (e. g. Netflix). Aquí conecto la mercantilización neomedieval de las ferias temáticas que tienen

lugar en estos países con mi trayectoria académica y considero mis propias experiencias corporales emplazadas en el campo junto con los recreacionistas. Todos nosotros intentamos un arrastre temporal liberador que encuentra un nuevo significado en el pasado a través de un amateurismo afectivo.

Me dedico a esta especie de autografía o, tal vez, posicionalidad excesiva y enhebrada, para llegar al exceso producido por la naturaleza extraña del neomedievalismo y su indescriptible disyunción temporal; para borrar la brecha abismal entre el “ahora” y el “entonces” construida por la modernidad. Peter Baker y Maddalena Cerrato señalan que la autografía no es una teoría sino “a praxis inscribing the singularity of existence in thinking and recognizing the singularity of thinking as an experience that is existentially situated” (8), mientras que auto refiere a “a self who gave up any ambition of mastery” (7-8). Lo autográfico puede incluso apelar a lo premoderno: reivindican el potencial infrapolítico de la autografía como una práctica que libera “thought and existence from their suture into the Cartesian subject” (Baker y Cerrato 11). A lo largo de este experimento de escritura considero cómo la autografía puede cruzarse con formas premodernas de pensar, recordar y lamentar; así como también cómo el rechazo de las pretensiones académicas hacia la objetividad en favor del registro afectivo del amateurismo hace de la producción neomedievalista un proceso de historia autográfico en sí mismo.²

En la búsqueda de estudios neomedievales autográficos, me baso en gran medida en el libro *How Soon is Now?* (2012) de Carolyn Dinshaw. El modelo de erudición asíncrona y posicionada se ofrece como complementario al valor que localiza en el amateurismo como práctica *queer*, ya que ambos se caracterizan por “intimate longings—desires for authenticity, for origins, for meaning, for connection—[which] motivate all turnings toward the past” (29). La lectura de Dinshaw me recordó que el debate de la memoria (en el sentido de amateurismo creativo) frente a la historia

2 Una praxis similar, la de inscribir lo auto sin quizás el énfasis infrapolítico, tiene una larga historia en los estudios feministas y poscoloniales y se conoce como autoteoría. Hengameh Saroukhani ha explorado cómo los textos poscoloniales autoteóricos pueden “lyrically expose the destructive semiology of empire and race through an abstracted and alienated sense of self” (24) y, más ampliamente, superar “the seeming disconnect between an abstract discourse and the politics of everyday life” (25).

(como trabajo “riguroso” de archivo) ha plagado durante mucho tiempo los estudios medievales ibéricos, desde Sánchez Albornoz y Castro hasta, más recientemente, García Sanjuán y Ferrín (véase Fancy). La elección de inscribirme aquí junto a otros neomedievalistas proviene de mi convicción de que la memoria es tanto una cuestión metodológica como un objeto de estudio. Como método, nos obliga a comprometernos con la noción de temporalidades *queer* e historias afectivas, siguiendo a estudiosos como Elizabeth Freeman. En última instancia, sostengo, al menos aquí y ahora, que, si medito sobre mi propia relación con diferentes pasados, puedo entender mejor cómo otros, tanto medievales como modernos, los han articulado o se han posicionado frente a ellos. Las memorias culturales, ya sean literarias, visuales o expresadas de cualquier otro modo, nunca son objetivas ni empíricas, y mi estudio tampoco puede serlo. Mis recuerdos, experiencias traumáticas y nostalgias son inseparables de mi escritura.

1. Parte 1: El recuerdo como asincronía o siguiendo lo premoderno a través del tiempo y el espacio

¿Para quién está enterrado el pasado y para quién sigue abierto y merece la pena investigarlo? Las formas y el alcance en que se puede invocar la Iberia medieval están determinados por los tiempos en que viven tanto los autores académicos como los de ficción. En mi primer libro, nacido de -o, mejor dicho, extraído con dificultad de- mi doctorado, lidié con lo que significa recordar la debilidad castellana o un momento de desempoderamiento mientras Castilla colonizaba al-Ándalus, la Iberia medieval se estaba mitificando en el período moderno temprano en una era de colonización global y enfrentamientos mediterráneos con el Imperio Otomano, y durante la decadencia imperial del siglo XIX. Al hacerlo, me embarqué en un proceso similar al de estos practicantes neomedievales al seleccionar archivos que pueden no pertenecer —ni a mí ni al momento presente— pero que eran importantes para mí como un lado oculto inexplorado de la superioridad castellana. Mi método estuvo determinado por el consejo que recibí mientras escribía una tesis de maestría sobre poesía épica: *debes centrarte en esa historia que conocemos como los Siete infantes de Lara; no se ha escrito lo suficiente, hay más por hacer*. Estas frases temporalizaron

mi investigación (sobre todo porque alimentan los temidos discursos de lagunas, falsa innovación y relleno de huecos) y estimularon mi trayectoria hacia adelante. Sin embargo, a medida que avanzaba este proyecto, me interesé más en las reescrituras que dieron vuelta los discursos teleológicos del Imperio, exponiendo sus raíces y desvelando momentos de inoportunidad e incomodidad que tan claramente funcionan en contra de los discursos nacientes de la Reconquista alimentados por miembros de la clase dominante castellana, como el cronista de mediados del siglo XVI, Florián de Ocampo (m. 1558). Este ángulo fue mío, en parte inspirado por fragmentos de estudios y conjeturas anteriores, pero también por la convicción personal y la lectura sobre la interseccionalidad, mi propio activismo y trabajo dentro de un movimiento hacia la descolonización de los planes de estudio en 2018 en Oxford, y una historia familiar vinculada con el colonialismo sin resolver.

Procedí a centrarme en aquellos que reescribieron lo premoderno desde posiciones de precariedad, como el probable autor judío de una crónica conocida como *Refundición toledana de la crónica de 1344* (c. 1460, Toledana), o el dramaturgo morisco Álvaro Cubillo de Aragón (m. 1661), que escribió *El rayo de Andalucía* (c. 1630) dos décadas después de la expulsión. Leí cómo estos textos y sus escritores a su vez leyeron o tomaron nuevos puntos de vista sobre el pasado e intenté, quizás sin mucho éxito, desenredar lo que motivó estas decisiones. Al hacerlo, indagué en diversas estrategias de memoria desde diferentes perspectivas autorales, a veces como un síntoma de sus predicamentos. Aquí deseo ir más allá y evaluar cómo este apego afectivo no solo remodela la historia castellana en la voz de los oprimidos³, sino que también nos enseña cómo pensar históricamente y reflexionar autográficamente. Estos autores vuelven por necesidad al trauma premoderno de Castilla —su total desempoderamiento frente al Califato de Córdoba a finales del siglo X en la historia de los *Siete infantes*— para articular una especie de parentesco con la subyugación contemporánea de su propia comunidad. De ese modo, nos ayudan a entender la fuerza de esta memoria histórica de desempoderamiento también para los castellanos

3 En consonancia con la idea de Frantz Fanon de que “it is by going beyond the historical and instrumental given that I initiate my cycle of freedom” (205).

(una perspectiva oscurecida por reescrituras anteriores de la historia en la *Estoria de España*, por ejemplo, donde se presenta como una rareza demasiado grande; una historia local llena de drama familiar).

La *Toledana* es una crónica intempestiva y desincronizada: fue escrita por un individuo que se inscribe en el texto con un yo autoral, pero que paradójicamente regresa a la forma multivocal y en coautoría de la crónica general. Su estilo y contenido han provocado un rechazo por parte de los académicos, con Ramón Menéndez Pidal condenando su “enfadosa palabrería” (*La leyenda* 105) y Kevin Ingram clasificándola como hipérbole conversa (17), ya que probablemente fue escrita por un judío residente en Toledo, dado el espacio dedicado en la crónica a referencias de las costumbres judías. Otros lectores como Mercedes Vaquero la han concebido como una oda nostálgica a una convivencia que quizás nunca fue: “uno de los últimos cantos de cisne en defensa no sólo de la situación de ‘dhimmi’ (dimmíes) o ‘protegidos’, de la que los hispano-judíos habían gozado, sino también de la España de la ahí al-kitab, o de la ‘Gente del Libro’” (254). Ambas características -su verbosidad aparentemente ahistórica y su nostalgia por una época (im)perfecta anterior al colonialismo castellano y a la conversión forzada- son de hecho formas en las que proyecta una visión cristiana reformulada y traumática. La historia retrocede a al-Ándalus y avanza hasta lo que sería la experiencia sefardí de la Inquisición y el exilio forzado.

En el libro que publiqué a finales del año pasado, *Memories of Colonisation in Medieval and Modern Castile: Rereading and Refashioning al-Andalus*, he sostenido que la *Toledana* toma los momentos de debilidad castellanos y los transforma en narraciones sobre la legitimidad de la conversión (De Souza, *Memories* 58-69). Aquí añado que el cronista gestiona activamente la asincronía para anticipar lo que está por venir, de la misma manera que yo desenredo su obra de los fantasmas del pasado, el presente y el futuro. La *Toledana* recuerda la Edad Media temprana como también recuerda y reconfigura textos de los siglos XIII y XIV en los que se articularon recuerdos históricos similares. La concepción del tiempo de la crónica hace que la lectura sea incómoda: se narran episodios bien conocidos del pasado de Castilla tal como se cuentan en la *Crónica de 1344*, pero se embellecen y comentan a lo largo de todo el texto, a veces con comentarios sobre Toledo o parábolas

bíblicas como reinterpretaciones.⁴ La verbosidad del cronista los distingue en la literatura científica actual como una especie de historiador aficionado cuyas intrusiones, contorsiones y ampliaciones de fuentes anteriores llaman la atención del lector sobre detalles que los cronistas anteriores y los eruditos modernos por igual han pasado por alto. Estas intrusiones son profundamente emotivas: por ejemplo, en su narración de los *Siete infantes*, surge un autor después de que el personaje Nuño Sabido, el amo de los infantes, les ruega que se retiren de una batalla claramente diseñada para atraparlos:

‘¡O, muy amarga & triste vejedat!’ Dise agora aqui el autor del muy atribulado viejo de Nuño Sabido, que tan paternal ley demostró a los tristes ynfantes que de pequeños crió, queriéndoles dexar esfuerço porque ninguna muerte sintiesen muriendo batallando [...] (Lathrop 117-118).

El escritor del siglo XV está presente de forma extraña en el texto: tras el marcado discurso del autor anterior, el narrador-autor se funde con su perspectiva y la complementa con una reflexión ampliada sobre la “ley tan paternal” de Nuño. Como nos recuerda Dinshaw, “constant attachment to the object of attention characterizes amateurism”, fundamentalmente una forma de bricolaje que permite diferentes relaciones entre sujeto y texto (22-23). Aquí el cronista va más allá de reivindicar la historia castellana para la comunidad judía de Toledo, al expresar empatía histórica y una profunda melancolía ante la ruptura de una relación basada no en la sangre sino en el amor, el tiempo, el cuidado y la atención.

El llamamiento empático del cronista a los lectores a través del tiempo y el espacio se extiende a su notable omisión de cualquier referencia cruzada que, al menos en iteraciones anteriores de los *Siete infantes* en las crónicas alfonsinas y en la de 1344, predijo constantemente la existencia y la venganza de Mudarra, el medio hermano de los infantes muertos. La experiencia de lectura se vuelve así novelesca; la historia se cuenta de nuevo para audiencias que probablemente ya la conocen, pero se invita a abordarla ingenuamente como un texto nuevo, un enfoque que los estudiosos

⁴ Véase, por ejemplo, Menéndez Pidal (*Floresta* 288-297) para su relato de la historia de la derrota del rey visigodo Rodrigo.

anteriores que la han rastreado genealógicamente hasta textos previos (evidenciado incluso por su nombre, una *Refundición*) han descuidado. La atención del autor y la cercanía al material bien conocido demuestran que la *Toledana* no es simplemente una ventriloquia del precedente historiográfico castellano para desafiar las mentalidades genealógicas (De Souza, *Memories* 68). La voz narradora del siglo XV es consciente del peso emocional de la historia castellana en el presente y del poder de reformularla para defender la conversión de musulmanes y judíos, así como la ejemplaridad de al-Ándalus. De este modo, se retrotrae y avanza hacia momentos de traumática violencia textual que marcan el inicio de la *Toledana*. Esto fue posterior a la codificación del racismo biológico en un documento conocido como Sentencia-Estatuto, emitido en la misma ciudad en 1449. En su vida posterior, uno de sus dos manuscritos supervivientes en la biblioteca de la Universidad de Salamanca sufrió un evidente vandalismo antisemita, ya que se eliminaron muchos pasajes que defendían a la comunidad judía (véase Ward, 63). En cambio, ofrece una forma diferente de historiografía afectiva y aboga por una lectura cuidadosa en su transformación creativa del canon. Me encontré leyendo este texto con sumo cuidado, analizando su prolijo detalle y tratando de dar sentido a lo que estudiosos anteriores habían observado como inexactitudes.

Al igual que el cronista, el dramaturgo de principios de la Edad Moderna también gestiona el paso del tiempo para su público, y esta tarea se duplica cuando apela a un pasado premoderno. La comedia de Álvaro Cubillo de Aragón *El rayo de Andalucía* (c. 1630) también regresa al año 1000, a un al-Ándalus castellanizado como Andalucía. Se trata de la única vuelta a los *Siete infantes* que he encontrado escrita por alguien de ascendencia musulmana: como descendiente de moriscos y nacido en Almagro en 1590, Cubillo solicitó dos veces a Felipe IV el derecho de su familia a permanecer en España (Otero Mondéjar, 240-244). Mientras que las reescrituras anteriores, desde las compuestas por los talleres de Alfonso X hasta la *Toledana* e incluso la de Lope de Vega, presentan a los personajes andalusíes modelando una superioridad ética sobre los castellanos, Cubillo describe un retrato moralmente más degenerado del Califato de Córdoba de finales del siglo X. Su Almanzor es un misógino; su Mudarra, un belicista indeciso; una Castilla débil es sustituida por un

poderoso Reino de León. A mi entender esta comedia demuestra una forma de olvido forzado en pos de elaborar una obra aceptable para un público que continuaba con su obsesión por la genealogía para el control social (De Souza, *Memories* 190).

Es cierto que Cubillo escribió para las clases dominantes desde una posición de inseguridad y, posiblemente, acosado por la (pos)memoria de los traumas colectivos infligidos a sus antepasados en las Alpujarras y, más recientemente, a su propia generación durante las expulsiones. *Rayo* podría ajustarse a las teorías clásicas de la representación literaria del trauma: tales textos privilegian y enfatizan las lagunas o exhiben un “disremembering” (Arnold-de Simine 141) que se alinea con las lagunas y aplazamientos temporales aquí. Los estereotipos raciales comunes de los moriscos (como lascivos o conspiradores) se desplazan a los andalusíes medievales. La comedia opone una facción leonesa comprometida con la confrontación y la rectificación de agravios históricos a unos andalusíes que no pueden soportar enfrentarse ni siquiera al pasado reciente de la derrota. Cubillo transforma al otrora todopoderoso Almanzor (al-Manṣūr significa literalmente ‘el victorioso’) en un melancólico que no soporta oír hablar ni siquiera del pasado reciente ante la adversidad. Aquí hace callar a un músico de la corte y más tarde reprocha a su sobrino Mudarra que intente dar un parte de batalla:

ALMANZOR: No vuelvas más a cantar
esa historia.

MÚSICO: Lo que mandas
haré.

ALMANZOR: Esta vez te perdono,
atendiendo a tu ignorancia,
que a no serlo, con la vida
me pagaras el cantarla.

MÚSICO: Si más la cantare, un lazo
se me añade a la garganta. (vv. 1460-1467)⁵

⁵ Las citas en versos proceden de la edición de Viñuela Soto (2021).

ALMANZOR: No hay cosa que importe menos
que, después de sucedidos,
dar causas a los sucesos. (vv. 1962-1964)

Mudarra, por su parte, no puede reconocer su historia personal (su filiación cristiana) hasta que Elvira, su amor leonés, se le revela ante un público que ya conoce bien su origen. La obra también desvía la cronología de las versiones anteriores de la historia al confundir Castilla y León y hacer que el gobernante leonés vengue la batalla de Clavijo del siglo IX con la intercesión de Santiago. ¿Puede explicarse la denigración de al-Ándalus y la omisión de la debilidad castellana por parte de Cubillo como una forma de complacer a las clases dominantes de las que dependía su sustento? Esta lectura asume que el desmembramiento funciona ahistóricamente a través del tiempo y el espacio como una reacción al trauma. Sin embargo, los supuestos occidentales subyacen a la teoría del trauma, y la dominación colonial andalusí en un escenario poscolonial y tras la expulsión es una matriz muy específica de desempoderamiento “in which trauma is not a momentary intrusion on everyday life, but rather a way of life, a permanent state of things” (Yusin 39). Además, en las obras de Lope de Vega y de dramaturgos anteriores como Juan de la Cueva abundaban poderosas imágenes del Califato.

Potenciar ahistóricamente Castilla y expresar la melancolía andalusí puede, por tanto, no tener mucho sentido desde una perspectiva historicista. La extemporaneidad de *Rayo* recuerda a los lectores contemporáneos que no podemos manejar el trauma morisco y su rechazo a las idealizaciones canónicas castellanas del “Siglo de Oro” andalusí. Interpretar el dolor morisco de este modo -especialmente cuando el autor dependía económicamente de una sociedad de principios de la Edad Moderna estructuralmente racista- no es algo que pueda descodificar ni pretender comprender. Hoy mi confusión se acerca, hermenéuticamente, al público castellano del siglo XVII y posteriores. El título de *Rayo* evolucionó a medida que los lectores intentaban aceptarlo, rechazando a su vez el propio dominio del dramaturgo sobre su obra:

La obra *El rayo de Andalucía* (primera parte) también fue conocida entre los autores de comedias bajo otros títulos, como *El genízaro de España* y *rayo de Andalucía*, *El genízaro de España*, *El más valiente*

andaluz, Castellano Mudarra, El Mudarra de Andalucía e incluso 'Los Mudarras', aludiendo a la primera y segunda parte de la misma (Viñuela Soto 125).

Si bien la variación de títulos puede haber sido normal en las comedias de principios de la Edad Moderna, en este caso debilita aún más la relación de un morisco con la historia de su comunidad. Algunos de estos títulos responden al desempoderamiento andalusí ahistórico y absurdo que plantea la reelaboración de Cubillo (*El genízaro de España; Castellano Mudarra*), mientras que otros afirman una diferencia y superioridad andalusí ausente en la propia obra, pero concordante con reescrituras anteriores de los *Siete infantes* (*El más valiente andaluz*). Esta historia fragmentada de los títulos pone de manifiesto la naturaleza escurridiza del neomedievalismo andalusí a principios del siglo XVII e insinúa la respuesta afectada que tuvo entre el público que insiste en retitular una obra concreta. Este carácter escurridizo y la indecisión histórica son articulados por Cubillo en las últimas líneas que el padre leonés de Mudarra, Gonzalo, expresa:

El genízaro de España,
el más valiente andaluz,
y el castellano Mudarra. (vv. 2670-2672)

Mudarra es todo esto a la vez, en el siglo X, en el XVII y en nuestros días.

Mi libertad para recordar y dar voz a *Rayo* y a la *Toledana* en 2024 contrasta con la incapacidad de sus autores para recordar ciertos pasados debido a las desigualdades estructurales y, en un caso, al vandalismo que sufrió el manuscrito. Tal vez hayan tenido que dar voz a su trauma a través de formas socialmente aceptables de tradición y repetición. Mi incapacidad para acercarme al derrocamiento por Cubillo de una larga historia de superioridad andalusí articulada a través de los *Siete infantes* ejemplifica el entendimiento de cómo hacer historia desde los puntos de vista de las minorías a las que no se pertenece. Esto puede explotarse si estas perspectivas del pasado no se estudian, pero son, por tanto, “lagunas” que pueden impulsarnos y llevarnos a un campo “hacia adelante” en el tiempo. Moriscos o sefardíes no lograron ciertos futuros que modelaron para sus

comunidades; su moción se detuvo. ¿Cómo pueden los investigadores de 2024 amplificar estos trabajos reduciendo al mismo tiempo el daño real que esto puede causar? Aquí podríamos guiarnos por la noción de Dominick LaCapra de “empathetic unsettlement” (XXIII): el investigador debe ser consciente de su distancia y diferencia con respecto a traumas que son difíciles de representar o irrepresentables y que pertenecen a otros. Para los estudios ibéricos, y basándose en Carlo Ginzburg, Israel Burshtin plantea igualmente si “interpreters can never really master a past recorded in the ‘archives of repression’” (142). Tal vez, una lectura cercana y amateur que vaya más allá de considerar la literatura como un síntoma de fuerzas externas contemporáneas sea un camino y permita al lector contemporáneo reconocer su falta de dominio, cultivar la solidaridad, y aprender de las aproximaciones de los neomedievalistas anteriores a las fuentes. Aunque nuestros grados de privilegio social y de sujeción a la censura son diferentes, he encontrado un parentesco entre nuestras prácticas de escritura. Yo también he tenido que dar forma a mi trabajo de manera antinatural y codificada en una monografía en la que me mantengo a distancia de mi material, incapaz -o al menos así lo percibo- de participar en el tipo de autorreflexión que estudiosos como Dinshaw han modelado. Cultivar la empatía al leer neomedievalismo puede borrar las teleologías forzadas de la historia que nos distancian y romper la división entre el investigador como sujeto, y el texto y el autor como objeto, y situar nuestras experiencias unas junto a otras. Al igual que Cubillo, escribo para contribuir y recibir la aprobación de una comunidad de lectores imaginaria, efímera, pero real, que, a su vez, dicta las normas. Al igual que el autor de la *Toledana*, reescribo el pasado para intentar convencer a los lectores que merece la pena leer los proyectos bien tratados de Alfonso X y los monarcas posteriores, ya que su canonicidad no excluye su capacidad de ser relevantes a nivel local. El canon en la poscolonia puede ser un lugar de revolución.

Estos escritores también participan en temporalidades heterogéneas. Su investigación y reelaboración creativa del año 1000 es una forma de deseo que, como explica Dinshaw, “can reveal a temporally multiple world in the now” (6). Espero, quizás, lograr algo parecido aquí: vadear a través de las gruesas capas temporales que rodean a la investigadora mirando el

dramaturgo del siglo XVII, que observa el año 1000 a través del material de origen que, en realidad, entre todos configuran. Este tipo de perspectiva estratificada ayuda a eludir la asunción de la división modernista sujeto-objeto instaurada por la Ilustración y la colonización global, y de este modo nos acerca a las prácticas premodernas y de principios de la modernidad de la memoria a través de la lectura y la reescritura de una tradición abierta y maleable, tal como explora Paul Zumthor en su obra famosa *Essai de poétique médiévale* (1972). Como nos recuerda Rebecca Schneider, “neither [the past or present] are entirely ‘over’ nor discrete, but partially and porously persist”, y la recurrencia como fuerza creativa cuestiona las nociones de progreso (15, 29). El tiempo como progreso hacia una objetividad cada vez mayor es insostenible una vez que se desentierran los violentos cimientos de estas ideas, incluida su dependencia de una “abjected premodernity” (Dinshaw, 18, basándose en Bruno Latour). En contra de esta noción, los neomedievalistas más tempranos y marginados demuestran cómo lo premoderno no es abyecto, sino un lugar de posibilidad, esperanza y/o expresión segura y afectiva de su condición.

2. Parte 2: La ética de encontrar lo “medieval”

Frente a estos discursos de nostalgia optimista y borramiento histórico a través de fuentes concretas se alzan formas más intensas de aplazamiento, retraso y desvío. Algunas maneras de recordar podrían simplemente aferrarse a él y dejarlo ir, tomando cualquier fragmento que esté ahí y abrazando una incertidumbre hacia ese pasado. Esta apelación a la huella y al desinterés por la historia constituye, sugiero, una postura revolucionaria hacia la narración histórica, especialmente cuando tiene lugar en la diáspora o en la poscolonia. Al narrar el pasado sin reparos y de forma fragmentaria, de nuevo en lo que podría denominarse una forma “amateur” opuesta a la historiografía tradicional, estas obras reniegan de cualquier valor medieval o incluso neomedieval que los estudiosos quisieran que tuvieran. En las próximas dos secciones me preguntaré cómo pueden tener un potencial liberador los archivos que apenas están conectados a la comunidad que los reutiliza, ya sea por un hilo de tiempo o por un pasado colonial lejano. ¿Hasta qué punto son estas obras neomedievalismos si esto solo es evidente para el estudioso? ¿Cómo podemos aprender históricamente de la

extemporaneidad y asincronía que crearon entonces para sus audiencias contemporáneas y actuales?

Cuando los académicos estudian el trauma, la nostalgia y la memoria, sobre todo en textos históricos escritos, a menudo se dedican a buscar orígenes y genealogías textuales planteándose preguntas como ¿a qué se remonta esto?, ¿a qué intertexto se refiere?, ¿podrían haber conocido este otro texto publicado diez años antes? Esta línea de cuestionamiento puede conducir a una práctica profundamente creativa y melancólica por parte de los académicos que buscan desesperadamente imponer la integridad a un archivo fragmentario, como estudió Catherine Brown en el caso de “Menéndez Pidal’s exhumation of Castilian heroic poetry’s fragmented remains” (18). Sin embargo, también se puede tergiversar el acceso a los archivos o los intereses de los autores en cuestión. El enfoque de Brown es el que también he explorado en una reevaluación del trabajo de los famosos estudiosos de romances Samuel Armistead y Joseph Silverman como un acto muy bienintencionado de borrado epistémico que neomedievaliza canciones que se proyectan hacia historias y futuros diaspóricos muy diferentes (véase De Souza, “Epic Afterlives”).

Liberar el romance sefardí de la tradición también podría abrirlo a formas de reflexión autográfica. Por ejemplo, se puede prestar más atención a la relación cantante-recolector en el momento de la creación, así como desentrañar el alienante encuentro académico contemporáneo con el archivo digital que distorsiona las interpretaciones en vivo de estas canciones. La colección de Armistead y Silverman alojada en línea por la Universidad de Illinois presenta un gran número de canciones procedentes de Marruecos, entre otros lugares, a mediados del siglo XX. Los judíos ibéricos huyeron a Marruecos tras los pogromos de 1391 y también tras las expulsiones de 1492 y 1497. Allí establecieron comunidades, principalmente en el norte del país, y vivieron relativamente aislados en juderías, o zonas urbanas designadas, donde sufrieron discriminación social y malas condiciones económicas. Muchos emigraron posteriormente a Israel, Estados Unidos y otros lugares de Europa en el siglo XX. Su aislamiento inicial en Marruecos les permitió, en parte, transmitir su lengua durante generaciones: la haketía, una forma de castellano evolucionada hacia las realidades de la vida norteafricana, se seguía hablando en la década de 1920 (véase

Schroeter; Gottreich). Las mujeres sefardíes marroquíes también siguieron cantando romances en esta lengua hasta entrado el siglo XX y crearon romanceros o colecciones de baladas hechos a mano en ausencia de una imprenta judía marroquí (véase la edición de Pomeroy). Críticos como Pomeroy han explorado la prevalencia de los romances protagonizados por cautivos en la tradición marroquí debido a las experiencias históricas de piratería de la comunidad, así como la relevancia de los que presentan la interacción andalusí-cristiana a la luz de la expulsión de los moriscos. Así pues, el repertorio de textos existente responde a la constante evolución de la condición de la comunidad y, en particular, de sus miembros femeninos. Varios de estos romances marroquíes presentan personajes que, según Armistead y Silverman, son análogos a los del *Poema de mio Cid* (c. 1207), del siglo XIII. Los eruditos otorgaron a estas canciones títulos como *Quejas de Jimena* y *La buena hija*.

Sin embargo, el neomedievalismo supuestamente evidente del archivo debe estudiarse como una praxis y ser resistido. Al hacerlo, ¿se convierten estas canciones en comentarios sobre las condiciones experimentadas por las mujeres sefardíes en la sociedad marroquí de mediados de siglo o enseñan cómo negociaban su poder doméstico en relación con las estructuras patriarcales, además de reforzar su papel como portadoras de la memoria comunitaria? Sugiero que estas posibilidades existen, pero están excluidas por el escenario de la recopilación, que mediatiza (e incluso borra) su resonancia socio-comunal. A su vez, la circunstancia artificial de la grabación afecta la forma en que estas canciones y sus cantantes conciben el tiempo, como memoria y como futuridad, dado que fue motivada por la conservación y, por tanto, ya estaba marcada por la posibilidad de pérdida. Al explorador del archivo se le presenta una transcripción extraña donde se esconden las prolijas líneas octosilábicas que más tarde se extraerían de estas cintas y se antologarían, como en el siguiente ejemplo:

“Buena hija canción. infñ Paseaba [se repite] Paseaba y ese Sidi por la su salit' alante. Lágrimadh de los de suzz ojodh por la su fase caía [se repite] conversacion infñ ¿Sabe lo que es 'fase'? La cara. Samuel G. Armistead Sí, sí. Claro, la cara. canción... caía. Oído l[o] había su

hija desde el palasio qu'estaba. — ¿Qué tienezz y vos, mi padre, o
quién vos ha hecho male?. Si t[e] han hecho mal los moro[s], lodh
mandaré yo a matar. Si te han hecho mal cristiano[s], lodh mandaré
a cautivar. Si t[e] han hecho mal judío[s], lodh mandaré a destear-
rar. — Ni m[e] han hecho mal lodh moro[s], ni lodh mandezz a
mata[r]. Ni m[e] han hecho mal cristiano[s], ni lodh mandeth a cau-
tivar. Ni m[e] han hecho mal judío[s], gente son que mal no hazzen.
El mayor de mis cuidado[s], hija que te veo grande. No tengo ajuar
que darte, ni dinero qu'endotarte. — Nodh te dé nada, mi padre,
mosa yo quiero quedarme. Sirveré yo a Diodh del sielo y a vuestradh
barbazz honrada[s]. Sirveré a mizz hermanito[s] como si fuera su
madre. — Oyido la había el buen rey dethde su alto castiyo. — Y
!ay, várgame Dios del sielo, qué bonito hablare! ¿Si son ángeledh
del sielo, o es persona natural? — La hija del Sidi, señor, dando con-
suelo a su padre. — Mandóla sien marcodh de oro y otros tantodh
de ajuare. Con un moso de[l] palasio, buen marido l[e] había dado.
corte de cinta”. (véase Farache)

Este romance fue interpretado por Luna Elaluf Farache, una mujer
sefardí de 78 años nacida en Marruecos y residente en Tetuán en 1962. Su
transcripción ocupa un lugar central en una página del navegador web
junto a otra información que los archiveros consideran útil o necesaria para
entender o situar cada canción, sobre un fondo con la imagen repetida de
-posiblemente- un arco andalusí (véase Figura 1).



Figura 1. Archivo digital de “Folk Literature of the Sephardic Jews”

Capas de temporalidades literarias, históricas y académicas convergen para crear una profunda asincronía cuando el oyente pulsa play en el mp3, ajeno a una representación que tuvo lugar hace décadas y cuestionándose si esto es realmente “literature”, como da a entender el título de la página. El choque de temporalidades hace que este texto sea difícil, incluso imposible, de desentrañar: la neomedievalización de esta canción en su vínculo con una referencia en el “Catálogo del romancero judío-español” de Menéndez Pidal de 1906-1907, que a su vez la vincula a interpretaciones anteriores de canciones similares; la propia historia, que oscila entre el interrogatorio en tiempo presente de una hija sobre la tristeza de un padre configurada en tiempo perfecto y sus promesas futuras, todo ello reflexionado posteriormente por un Rey y un acompañante; y el escenario de la recopilación en 1962 que perfora misteriosamente la representación tras “por la su fase caía.” También hay capas espaciales insuperables que deben tratarse a la vez: Marruecos, el escenario histórico multiconfesional (¿Iberia?); la casa del padre y la hija y el contiguo “alto castillo” del Rey; y Madrid, sede del Archivo Menéndez Pidal en el que está indexada esta canción.

Para una oyente de 2024, las variadas temporalidades y geografías de la canción dan a entender que pertenece a todos y a ninguno de estos tiempos o lugares a la vez. Sin embargo, si los estudiosos confían en el intérprete y evitan las suposiciones y paratextos de los recolectores, pueden acceder a una forma diferente de tiempo. El énfasis afectivo y amateur de la cantante en las relaciones familiares destaca sobre los abrumadores tiempos y espacios que coexisten para un miembro mayor de la diáspora en 1962. Esta yuxtaposición de intérprete y erudito quizá sea la única que permite la existencia digital del archivo, que encarna lo que Mark Coeckelbergh describe como una “technoperformance” del tiempo (560). La investigación sobre temporalidades digitales, en rápida evolución, ha abogado además por “framing the observed present neither as the culmination of past forces nor the hopeful moment from which alternate futures might spring, but as presents experienced as presents in which past and future alike continue to exist” (Markham 13). Este archivo es inestable y en él pueden coexistir múltiples pasados -el de los recolectores académicos, el de los informantes-,

abriendo múltiples lecturas para el investigador individual que debe renunciar al dominio académico.

Otras canciones ponen de manifiesto el vínculo afectivo entre cantante y recolector y la importancia de la amistad en la cocreación de una canción, remontándonos a la expresión de empatía histórica del cronista toledano:

“title: Las quejas de jimena conversación inf1 Siéntate. inf2 ‘Delante del rey León/...’ Samuel G. Armistead ‘Salió Jimena/...’ inf1 ‘una tarde’. Samuel G. Armistead ‘Demandando la justisia/ por la muerte de su padre’. inf1 Sí. Samuel G. Armistead ‘— Justisia, señor, justisia...’ inf2 Pero, ¿sale luego la vos? Que si le de a ver. inf1 ¿Cómo es la vos que se la de a ver? Haselo para él, que era como él lo empesó. Samuel G. Armistead ‘Delante del rey León’. canción. inf2 Delante del rey León, salió Jimena una tarde. Demandando la justisia por la muerte de su padre. conversación Samuel G. Armistead ‘— Justisia, señor, justisia...’ inf3 No, eso no me acuerdo yo. ¿Cuál es la[s] misma[s] canciones que hemos [word] de posible, y cuál es que sabía tu padre, Juana? inf2 Esa es la de... cambio de tema”. (véase Serruya)

Esta canción se grabó en Israel en 1978. En el archivo aparecen como informantes una pareja de Tetuán (Marruecos), Abraham y Rahel Serruya, pero en la grabación inicialmente solo aparece la voz de una mujer, presumiblemente Rahel, y la del estudioso, Armistead. El escenario de la recopilación es tenso, casi conflictivo, con Armistead dando líneas a Serruya, y su interpretación final no va más allá de las líneas que se le recitan (terminando “por la muerte de su padre”). Sigue una conversación en la que Armistead intenta en vano ampliar la canción y la cantante rechaza la perspectiva con un “no, eso no me acuerdo yo”. La conversación gira entonces en torno a otras posibles canciones conocidas por un pariente, posiblemente presente en el escenario de la recogida, pero no acreditado en el archivo.

Aunque al principio está dispuesta a repetir las indicaciones de Armistead -consistentes, tal vez, en una canción que escuchó en otro lugar-, la cantante se niega a continuar más allá de los límites de su propia memoria. ¿Por qué esta canción a medias creada por el estudioso y no

por la intérprete podría siquiera incluirse aquí y figurar como prueba de la proliferación de *Las quejas de Jimena*, mujer del famoso Cid? Extiende la definición del archivo más allá de una recopilación del patrimonio cultural sefardí a grabaciones de pruebas de memoria explícitas del conocimiento de la comunidad de lo que podría, en un momento dado, haber sido medieval. La prueba está motivada por el deseo del estudioso de ser exhaustivo y preocuparse por dejar constancia de las creaciones de la cantante para la posteridad, pero en esta ocasión sus deseos divergen, y sus limitaciones actuales -o incluso su actitud ética respecto a quién puede y debe recitar estas canciones comunales- impiden esta esperanza futura.

3. Parte 3: La feria como “temporal drag”

A partir del romancero digitalizado, yo y los neomedievalistas que seguí nos alejamos aún más de la Iberia medieval tanto geográfica como temporalmente. En diciembre del año pasado, me encontré en las afueras de Buenos Aires en una edición especial de Navidad de una feria temática que abarcaba Tolkien, *El Señor de los Anillos* y la Edad Media en general (véase Figura 2). Se podría pensar que esto era un mero resurgimiento o fanatismo de Tolkien, lo que fue, hasta cierto punto. Pero la recreación en América Latina es un fenómeno complejo, fluido y flexible que abarca tanto la distancia temporal como geográfica del continente con respecto a las historias premodernas y culturas literarias que estos grupos recrean y que fusiona la fantasía con la historia. La América Latina “medieval” no es su historia precolombina. La Edad Media es un periodo de tiempo extralocal, no global, que con mayor frecuencia se refiere a la Europa premoderna y, ocasionalmente, a Asia (véase Altschul 13), pero la historia ibérica casi siempre se evita. Además, se extiende a la recreación de la cultura pop neomedieval global. En la poscolonia se reinterpreta y se representa, pero siempre se desplaza geográficamente, lo que responde a formas subyugación histórica y en curso. Para los grupos que visité y entrevisté en Argentina y Colombia, el pasado podía cantarse o escribirse, pero era más preferible encarnarlo y representarlo, o expresarlo visualmente.



Figura 2. Feria medieval en Buenos Aires, 2023

Mientras algunos recreacionistas intentan ser exactos y acceder a tantas fuentes premodernas y estudios académicos como sea posible, muchos aceptan la incertidumbre y las limitaciones que conlleva ser aficionados en un lugar geográficamente distante con menos fuentes primarias y secundarias, y al hacerlo, las líneas entre lo medieval y la fantasía se difuminan: en algunos casos, la fantasía incluso se convierte en sinónimo de lo medieval o la tradición. La feria de temática medieval y Tolkien me llamó la atención porque, junto con las actividades y puestos relacionados con el autor, había numerosos artesanos que producían diferentes pasados medievales. Allí pude hablar con artesanos que vendían una selección de vestuario y armamento medieval, runas hechas a mano y joyas, como colgantes en forma de botella que reproducían una técnica curativa de la Inglaterra premoderna. Muchos artesanos con los que hablé habían utilizado cuidadosamente el trabajo académico sobre ese periodo para crear sus objetos, a través de la cual el pasado se encarna materialmente, aunque efímeramente, en el presente. Al igual que *Toledana*, Cubillo y las cantantes de romances (y sus recolectores académicos) que los precedieron, el artesano se involucra en una forma de historia afectiva con su “loving grasp of detail”

(Freeman xx). En forma similar a la lectura minuciosa, estas prácticas exhiben una excesiva cercanía que puede describirse como “queer”, mientras que la elaboración de accesorios y prendas (y su uso mientras se venden) es una forma de lo que Freeman llama drag temporal: “the act of plastering the body with outdated rather than just cross-gendered accessories, whose resurrection seems to exceed the axis of gender and begins to talk about, indeed talk back to, history” (xxi).⁶ Los recreacionistas latinoamericanos se suman así a una larga historia de subversión de las narrativas y escalas temporales europeas impuestas, como el movimiento neobarroco, que consistió en la recuperación de formas estéticas y expresivas del siglo XVII por parte de escritores y artistas del siglo XX como una manera de crear una alternativa a la modernidad al priorizar el ornamento sobre la estructura y, asimismo, evitar la temporalidad lineal, “a postcolonial critique of the civilizing myth of Enlightenment modernity” (Kaup 131).

Como visitante extranjera que asistía a la feria y se encontraba con estos objetos, una vez más una asincronía abrumadora hizo que estos pasados estratificados fueran difíciles de fusionar. ¿Es suficiente que los recreacionistas creen que están trayendo lo premoderno al presente poscolonial? Como ha sostenido el arqueólogo Cornelius Holtorf, lo que importa en este enredo temporal es la “perception of something being past” (35). En lugares como Argentina, una inauguración material de la historia occidental precolonial puede servir para desafiar una narrativa de desarrollo lineal, centrada en Occidente, de la modernidad. Estos objetos evocan múltiples vidas pasadas y futuras en las diversas etapas de su producción: los análogos premodernos que imitan, el artesano que lee sobre amuletos y luego obtiene materiales y los fabrica, su exhibición para mí y otros junto con otras piezas temporalmente incongruentes, su venta y propiedad por parte de los visitantes. Basándose en la noción de actantes de Latour, Katrina Schlunke ha sugerido que “an object may remain stubbornly withdrawn or actively

6 Si bien el drag temporal puede ser liberador, también alberga el potencial de apropiación cultural y violencia racializada, como en el caso de las recreaciones de los nativos americanos europeos estudiadas por Petra Kalshoven. Asimismo, en Colombia y Argentina, varios grupos me dijeron que han tenido que enfrentar la incómoda verdad de que la historia medieval europea actúa como un “dog whistle” de extrema derecha y han rechazado a posibles miembros por esos motivos.

produce its own effects that impact humans [...]. A materialization of the past is a recognition of the excess that challenges teleology” (162). Aquí el pasado está abierto a la reinterpretación democrática, algo de lo que los artesanos presentes en la feria eran plenamente conscientes. Varios artesanos y recreacionistas que conocí también conocían las formas de historia que se enseñaban en la Universidad de Buenos Aires y se veían a sí mismos en un entorno más amplio de prácticas neomedievalistas que son a la vez públicas e instructivas. No solo organizan ferias y venden objetos en línea, sino que ofrecen talleres con un objetivo pedagógico explícito que no se cumple en las instituciones públicas. Sus decisiones de participar en la microeconomía de la feria son, aunque democráticas, cercanas a las mías en su sujeción a las fuerzas del mercado. La globalización de los medios neomedievales significa que algunas Edades Medias han ascendido a la cima del mercado, como los vikingos o las prácticas religiosas celtas. La memoria, la nostalgia precolonial y sus traumas concomitantes son, entonces, una forma posible de ganar un poco de dinero. Esto no es muy distinto de la monetización del trabajo académico a través del sistema de financiación y el mercado laboral. De hecho, la tradicional feria argentina es únicamente un mercado, y las ferias medievales son una derivación de esta tradición de fin de semana.

Otros grupos que entrevisté en Colombia y Argentina se debatían entre los intentos de autenticidad y la falta de accesibilidad mientras trabajaban con la Europa premoderna del Sur Global. A veces, me encontré con grupos que expresaban su preocupación por su condición de aficionados y los conflictos que esto provocaba tanto dentro de la escena local de recreación histórica (en este caso, en Bogotá y Buenos Aires), como con la academia e incluso con las corporaciones multinacionales de medios de comunicación que ocasionalmente recurren a sus servicios para la realización de documentales o películas. Al sondear las nociones de autenticidad de algunos grupos y aceptar las grietas en cualquier intento de precisión histórica, sus objetos y recreaciones pueden de hecho desestabilizar lo que significa hacer historia con menos fuentes y mostrar el potencial creativo y generativo de trabajar a través de los silencios o inaccesibilidades de los archivos. Esto es algo que Tavia Nyong'o explora en *The Amalgamation Waltz* como “the ethical chance that may lie within getting it wrong” (136).

Dinshaw explica también cómo “amateurs can enjoy the chance interruptions that occur when all is not synched up”, y que el tiempo amateur no requiere la separación del sujeto y el objeto, ya que, en lugar del desapego, “constant attachment to the object of attention characterizes amateurism” (22). Como un escritor autógrafa, los recreacionistas aceptan una falta de dominio sobre el pasado y, en cambio, proyectan sus múltiples posibilidades en el presente. Más allá de la autenticidad y la precisión, y en la reconstrucción, remodelación y reubicación de objetos en el tiempo, se encuentra la oportunidad de revisar la historia premoderna y los tipos de posibilidades éticas que puede ofrecer en tiempos de capitalismo tardío.

Aunque aquí he ofrecido una lectura relativamente coherente y académica de algunas de mis experiencias, aún queda por cuestionarse si la antropóloga, como recordadora nostálgica y traumatizada, puede observar y concluir sobre personas que también están recordando, traumatizadas y nostálgicas. En varias ocasiones, en Argentina participé físicamente en prácticas de combate medieval de algunos grupos de una manera que hace eco de las propias interjecciones y terminaciones de versos de romances de Armistead y Silverman. Ellos intentaron encontrar la Edad Media en el Mediterráneo de mediados de siglo, mientras que yo fui a un lugar igualmente marcado por el poscolonialismo y el neocolonialismo asumiendo que estas actividades deben ser neomedievales si sus practicantes usaban el término raíz con tanta liberalidad. Pero, ¿es lo que encontré más neomedieval que los romances sefardíes? La feria y los grupos que representan lo premoderno desde Bogotá hasta Buenos Aires participan en una forma multitemporal de construcción de identidad que abre múltiples presentes al sentimiento de la historia (véase Hirschkind); lo que podría describirse como una vibra o, más formalmente, el afecto generativo que emerge cuando se está en un lugar historizado o se escucha un sonido historizado. Al reflexionar sobre mis propias preferencias y los entornos que cultivo para mi propia investigación, empiezo a entender un poco mejor el potencial inmersivo y emancipador de la feria. Sin embargo, la sensación de pasado que se genera nunca es cómoda, nunca perdura ni impregna completamente el presente. Estos “retornos” erráticos y creativamente multitemporales a lo premoderno en América Latina hoy son lecturas amateurs que ofrecen una perspectiva de la relevancia de la historia en una época de abrumadora multiplicidad

temporal, en parte impulsada por las tecnologías digitales que hacen que nuestras vidas sean dolorosamente sincrónicas, pero también asincrónicas a la vez.

4. ¿Hasta dónde he llegado?

Aquí he intentado esbozar las formas en que yo y otros nos hemos alejado de la Iberia y Europa medieval como realidad histórica o como recreación fiel, y dónde podrían cruzarse nuestras prácticas. Al centrarme en las obras de los marginados o desplazados por su disolución -ya sea como minorías internas, diásporas o comunidades poscoloniales-, la menguante relevancia de lo medieval desestabiliza cualquier tipo de narrativa coherente de la carrera neomedieval que yo pudiera haber intentado elaborar inicialmente al desplazar mi propia mirada hacia el exterior de la Península. Al igual que los neomedievalistas (a veces reticentes, o incluso falsamente identificados), los recuerdos a los que vuelven los académicos rara vez son un depósito abierto de medios disponibles para el dominio interpretativo. La falta de fuentes o las fuerzas de opresión a veces hacen necesaria la adopción de prácticas creativas, ahistóricas, alejadas de la sede del poder y motivadas por una cercanía y una urgencia que distan mucho de ser amateur en el sentido peyorativo del término.

Financiación

Parte de la investigación realizada para este artículo ha sido posible gracias a una beca del Carnegie Trust para el proyecto “Living out the past: Medievalised Self-Fashioning and Postcolonial Memory in Colombia and Argentina” (2023-2024).

Bibliografía

- Altschul, Nadia. *Politics of Temporalization: Medievalism and Orientalism in Nineteenth-Century South America*. Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 2020.
- Armistead, Samuel, Joseph Silverman e Israel Katz. *Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition. I, Epic Ballads*. Folk Literature of the Sephardic Jews, 2, Berkeley, University of California Press, 1986.

- Arnold-de Simine, Silke. "Trauma and Memory", *Trauma and Literature*, editado por J. Roger Kurtz. Cambridge University Press, 2018, pp. 140-52, <https://doi.org/10.1017/9781316817155.011>
- Baker, Peter y Maddalena Cerrato. "Autographic Praxis: An Infrapolitical Adventure". *Angelaki*, vol. 30, n. 6. En prensa.
- Brown, Catherine. "The Relics of Menéndez Pidal: Mourning and Melancholia in Hispanomedieval Studies". *La Corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, vol. 24, n. 1, 1995, pp. 15-41.
- Burshatin, Israel. "Hispanism, Queer Theory, and Community". *La Corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, vol. 50, n. 1 y 2, 2001, pp. 149-59.
- Coeckelbergh, Mark. *Digital Technologies, Temporality, and the Politics of Co-Existence*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2022.
- Cubillo de Aragón, Álvaro. "El Rayo de Andalucía (Primera Parte)", *Estudio y Edición de "El Rayo de Andalucía (Primera Parte)" de Álvaro Cubillo de Aragón*, editado por Leticia Viñuela Soto. Universidad de La Rioja, 2021, pp. 181-283. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=290951>. Accedido el 15.5.2024.
- De Souza, Rebecca. *Memories of Colonisation in Medieval and Modern Castile: Rereading and Refashioning al-Andalus*. Oxford, Oxford University Press, 2024.
- De Souza, Rebecca. "Epic Afterlives Beyond Iberia? Medievalised Memories in Diasporic and Postcolonial Poetry", *A Companion to the "Other" Medieval Spanish Epic*, editado por Geraldine Hazbun y Rebecca De Souza. Leiden, Brill. En prensa.
- Dinshaw, Carolyn. *How Soon Is Now? Medieval Texts, Amateur Readers, and the Queerness of Time*. Durham, Duke University Press, 2012.
- Fancy, Hussein. "The New Convivencia". *Journal of Medieval Iberian Studies*, vol. 11, n. 3, 2019, pp. 295-305.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Traducido por Charles Lam Markmann. Londres, Pluto Press, 2008.

- Farache, Luna Elaluf. "Buena hija", *Folk Literature of the Sephardic Jews Digital Archive*, editado por Samuel Armistead y Joseph Silverman. University of Illinois, 1962. <https://sephardifolklit.illinois.edu/FLSJ/Transcription-Details/63>. Accedido el 1.11.2024.
- Freeman, Elizabeth. *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*. Durham, Duke University Press, 2010.
- Gottreich, Emily Benichou. *Morocco: A Jewish History from Pre-Islamic to Post-Colonial Times*. Londres, Bloomsbury Academic, 2020.
- Hirschkind, Charles. *The Feeling of History: Islam, Romanticism, and Andalusia*. Chicago, University of Chicago Press, 2020.
- Holtorf, Cornelius. "On the Possibility of Time Travel". *Lund Archaeological Review*, vol. 15, 2009, pp. 31-41.
- Ingram, Kevin. *Converso Non-Conformism in Early Modern Spain: Bad Blood and Faith from Alonso de Cartagena to Diego Velázquez*. Basingstoke, Palgrave Macmillan. 2019.
- Kalshoven, Petra Tjitske. *Crafting 'the Indian': Knowledge, Desire, and Play in Indianist Reenactment*. Oxford, Berghahn Books, 2012.
- Kaup, Monika. "Neobaroque: Latin America's Alternative Modernity". *Comparative Literature*, vol. 58, n. 2, 2006, pp. 128-52.
- LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2001.
- Lathrop, Thomas A. *The Legend of the Siete Infantes de Lara (Refundición toledana de la Crónica de 1344 version)*, North Carolina studies in the Romance languages and literatures, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1971.
- Markham, Tim. 'Towards an Epistemology of Digitally Mediated Temporality: From Ethics to Empiricism', *Information, Communication & Society*, 2023, 1-15.
- Menéndez Pidal, Ramón, ed. 1925. *Floresta de Leyendas Heroicas Españolas. Rodrigo, El Último Godo.*, 3 vols. Madrid: La lectura. 1: La edad media.

- Menéndez Pidal, Ramón. *La leyenda de los infantes de Lara*, 3. ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1971.
- Nyong'o, Tavia. *The Amalgamation Waltz: Race, Performance, and the Ruses of Memory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2009.
- Otero Mondéjar, Santiago. "Álvaro Cubillo de Aragón, Poeta Morisco Del Siglo de Oro. Entorno Familiar y Aportaciones Documentales", *Il Confronto Letterario*, vol. 58, n.º. 2, 2012, pp. 235-61
- Pomeroy, Hilary. *An Edition and Study of the Secular Ballads in the Sephardic Ballad Notebook of Halia Isaac Cohen*, Juan de La Cuesta Hispanic Monographs, n.º. 3. Newark, Juan de la Cuesta, 2005.
- Saroukhani, Henghamah. "Empire, Race, and the Autotheoretical Impulse", *Moving Worlds*, vol. 20, n.º. 2, 2020.
- Schlunke, Katrina. "Objects", *The Routledge Handbook of Reenactment Studies*, editado por Vanessa Agnew, Jonathan Lamb y Juliane Tomann, Londres, Routledge, 2020, pp. 160-62.
- Schneider, Rebecca. *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*, Londres, Routledge, 2011.
- Schroeter, Daniel J. *The Sultan's Jew: Morocco and the Sephardi World*, Stanford, Stanford University Press, 2002.
- Serruya, Rahel. "Las quejas de Jimena". *Folk Literature of the Sephardic Jews Digital Archive*, editado por Samuel Armistead y Joseph Silverman. University of Illinois, 1978. <https://sephardifolklit.illinois.edu/FLSJ/TranscriptionDetails/1777>. Accedido el 1.11.2024.
- Vaquero, Mercedes. "Horizonte ideológico del *Arreglo toledano de la crónica de 1344*", *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures, and Cultures*, vol. 32, n.º. 3, 2004, pp. 249-77.
- Viñuela Soto, Leticia. "Estudio y Edición de 'El Rayo de Andalucía (Primera Parte)' de Álvaro Cubillo de Aragón" (Tesis doctoral, Universidad de La Rioja), 2021, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=290951>. Accedido el 15.2.2023.
- Ward, Aengus. "El *Arreglo toledano de la Crónica de 1344*: Antiguas tradiciones y nuevos usos", *Teoría y práctica de la historiografía hispánica medieval*,

editado por Aengus Ward, Birmingham, University of Birmingham Press, 2000, pp. 59-79.

Yusin, Jennifer. "Postcolonial Trauma", *Trauma and Literature*, editado por J. Roger Kurtz, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, pp. 239-54.

Zumthor, Paul. *Essai de poétique médiévale*, París, Éditions du Seuil, 1972.