

# EL ETERNO PRESENTE DE LA CULTURA POPULAR: UNA PARADOJA DEL CONTEMPORÁNEO

NACHO DUQUE GARCÍA

*Universidad de Padua*

ME decía un amigo y profesor, no hace mucho, a propósito de la epopeya de Napoleón y de sus tropas a lo largo de la geografía europea, que la fascinación que el emperador generaba en Hegel, al menos en el Hegel de *Fenomenología del espíritu*, sólo era parangonable a la que producía en Fabrizio del Dongo, el personaje central de *La cartuja de Parma* de Stendhal. Bien conocida es la carta de Hegel, fechada el 13 de octubre de 1806, en la que, contemplando con sus propios ojos la caída de Jena, escribe: «He visto al emperador –esta alma del mundo– saliendo de la ciudad en tareas de reconocimiento. Qué maravillosa sensación ver a este hombre, que, concentrado en este punto concreto y a caballo, se extiende por el mundo y lo domina». El esplendor de la razón a lomos de un caballo, una luz cegadora para poner fin al largo camino de la historia. No fueron muchos, en cambio, los que en la península itálica apreciaron con semejante entusiasmo la llegada de las tropas francesas, si bien es cierto que buena parte de su burguesía, fundamentalmente la circunscrita a las grandes ciudades de las repúblicas septentrionales, celebraron las reformas napoleónicas y ocuparon cargos relevantes y representativos en la administración pública. Por decreto napoleónico se creó, en 1810, la *Scuola Normale Superiore di Pisa*, casi un espejo de la que ya entonces existía en París; otro decreto del mismo año dio lugar a *L'Istituto Nazionale di Scienze, Lettere ed Arti*, origen de no pocos institutos y ateneos venideros y reflejo por su parte del *Institut de France*, del que el emperador, por cierto, era miembro; por decreto napoleónico se modernizaron las anquilosadas estructuras estatales, reunidas en 1805 en el llamado *Regno d'Italia* que se extendía por los territorios de Lombardia, Trentino, Venezia, Friuli, Romagna, Emilia e incluso le Marche; por decreto napoleónico se formó un nuevo ejército, moderno, preparado, racional. Y decreto tras decreto, el sistema estamental italiano, al menos en el norte, dejó paso al flujo de la historia. Tal vez por ello, mientras Hegel publicaba, a partir de 1812, su *Ciencia de la*

*lógica*, Fabrizio del Dongo decidía seguir a su admirado emperador hasta las costas belgas, llegando a contemplar atónito la batalla de Waterloo.

Observemos el mismo evento desde un punto de vista distinto. En 1992 se publicó la novela *Marco e Mattio*, del escritor italiano Sebastiano Vassalli (Genova, 1941 – Casale Monferrato, 2015), en la que, a modo de paisaje histórico, la ocupación napoleónica de los valles dolomíticos hasta Venecia se entrelazaba con los estragos causados todavía entonces por la pelagra en toda la región y con una serie de eventos que, por sí mismos, podrían ser considerados banales, pero que, contemplados en su conjunto, resultaban sin ninguna duda extraordinarios. Vassalli, autor que ya había demostrado una genuina sensibilidad hacia la cultura popular y la pervivencia de la misma en Italia –sin ir más lejos en la que seguramente sea su novela más conocida, *La chimera*, de 1990–, da algunos indicios bien documentados sobre lo acontecido en el Valle de Zoldo –y en otros valles y territorios de manera similar– a la llegada del contingente francés: supresión de tasas, nuevo orden jurídico, o la socialización contagiosa de términos como ‘libertad’ o ‘igualdad’. Pero explica también, en esas páginas, cómo se cumplía un rito consistente en plantar el tronco de un árbol en la plaza principal del pueblo, un tronco de pino, de unos treinta metros pintado con los colores de la bandera francesa, jalonado con ribetes igualmente colorados, que simbolizaba la nueva libertad venidera. Y la nueva libertad era celebrada y abrazada por los aldeanos que, a pesar de su desconfianza inicial, se dejaban llevar por la fiesta y el desenfreno que producían por igual la supresión del viejo orden y el vino. Lo curioso del pasaje, o al menos lo que ahora puede resultar más interesante para ilustrar lo que apuntaré a continuación, está precisamente en el árbol y en la percepción que del mismo tiene Mattio, el personaje central de la novela de Vassalli. El pino, en la antigüedad clásica, en Grecia y en Roma, remitía a Dioniso y era un elemento recurrente en las festividades que a él se dedicaban (desde las Liberalia a las bacanales)<sup>1</sup>. De ahí que puede afirmarse que la función de uno de los elementos del rito, en tanto que simboliza, y centraliza, la potencia liberadora, prevalece a lo largo de los siglos en la cultura popular, pese a que su origen remoto se haya perdido

---

<sup>1</sup> Pausanias, *Descripción de Grecia*, II, 2, 6-7. En el ágora de Corinto, señala Pausanias, existían dos estatuas de Dioniso de madera llamadas, respectivamente *Lysios* y *Bakkheios*. Se narra que la Pitia dio a los Corintios el siguiente oráculo: que encontraran el árbol desde el que Penteo había espiado a las bacantes y que rindieran honores a este árbol junto a Dioniso. Por ello, los corintios, hicieron las dos estatuas con la madera de aquel árbol. Cfr. Plutarco, *Charlas de sobremesa*, en *Moralia* 676 A-B, y Hesiquio, *Léxico*, s.v. «endendros».

entre los años de alguna época pasada y su recuerdo haya sido fagocitado por lo culto o las frases entrecomilladas y las palabras en cursiva de la erudición.

En los albores de la modernidad se vislumbraban con claridad la diferencia entre lo culto y lo popular: decretos con sellos, firmas y fechas de emisión; obras de arte con nombre y apellido; palacios suntuosos como aquellos en los que en Asolo, Bassano del Grappa, Rosà o Stra se alojó Napoleón y en los que, todavía hoy, una placa con una inscripción en sus fachadas recuerda con orgullo el paso del emperador. Frente a ello un mástil anónimo, rodeado de hombres y mujeres idénticos a otros hombres y mujeres en otros valles o en la llanura: beben, bailan, hacen el amor ante un Dionisio de madera a quien ya nadie reconoce.

Las dos perspectivas, aquella erudita y esta más popular cuando no, al menos en este caso, folclórica, componen el complejo entramado de la cultura moderna y esta no puede ser explicada sin atender a sus dos vertientes o fuentes constituyentes. Ahora bien, desde esos primeros compases de la modernidad hasta nuestros días, estas distinciones resultarán siempre más intrincadas, y la sutil línea que separa lo culto de lo popular ya no aceptará, asentado el siglo XX, dogmatismos ni leyes universales. El proyecto moderno, en sus fases iniciales y en su nominalismo congénito, aspira a suplantar y asumir las funciones de dios: la fe deviene confianza ciega en el progreso; dios es razón; sus nuevos profetas son los sabidos de la modernidad, mandarines del positivismo o del desarrollo científico; el cielo prometido se halla a la vuelta de la esquina, una 'paz perpetua' para mañana representada de modos diversos según quien la describa. Es el *juggernaut*, dirá Giddens, un monstruo desbocado que se liberó de las riendas del hombre. O, para no ser tan macabros, se trata, diremos, de la acotación terrenal y materialización definitiva del universo divino<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> «Deberíamos sustituir esas imágenes de la modernidad», escribe Giddens, «por las del juggernaut –la imagen de una desbocada máquina de enorme poderío a la que, colectivamente como seres humanos, podemos manejar hasta cierto punto, pero que también amenaza con escapar de nuestro control, con lo que nos haría añicos–. El juggernaut aplasta a aquellos que se le resisten, y si a veces da la impresión de mantener un firme equilibrio, hay momentos en los que vira erráticamente en direcciones imprevisibles... El juggernaut de la modernidad no es una sola pieza, y es aquí donde falla la imagen, como falla el hablar de un solo camino en su trayectoria», en Anthony Giddens, *Consecuencias de la modernidad*, Madrid, Alianza, 1993, p. 132. Creo que la sustitución de la imagen del *juggernaut* por la enunciación de este proceso hacia un materialismo filosófico implícito en los albores de la modernidad no debe obviar, en todo caso, el diagnóstico más acertado de Giddens, a saber, la ambivalencia de la modernidad, su diseminación en diversos caminos y, en definitiva, su evidente valor polisémico.

La formulación teórica de proyectos modernos, bien a la hora de configurar el diseño de la historia –desde sus inicios hasta su conclusión venidera–, bien a la hora de presentar sus numerosas utopías en curso, se aleja del sustrato nouménico dada la conciencia que los hombres de la razón tuvieron de su inaccesibilidad. No en vano, las tesis sobre la historia contenidas en las obras de Voltaire, Condorcet, Kant o Marx –incluso en el escepticismo decimonónico de Burckhardt– terminan por proclamar una reinterpretación filosófica de una serie de principios que, otrora, fueron sostenidos por las leyes de la teología. De ahí que, entre los renglones de las páginas más conocidas de estos y de otros tantos autores, se perciba sin necesidad de demasiados giros hermenéuticos una crítica a las concepciones providencialistas de la historia que en un pasado reciente habían sostenido con éxito Bossuet o Vico<sup>3</sup>.

Ahora bien, esta materialización o, como se ha dicho, acotación terrenal del universo divino, conlleva una serie de consecuencias no demasiado inesperadas: la paulatina desaparición del mito tal y como había sido concebido desde la antigüedad es la primera de ellas. En su *Dialéctica de la ilustración* Adorno y Horkheimer advirtieron con celeridad los peligros que implicaba la desaparición de ese mundo ancestral. De un modo más explícito queda una anotación inquietante escrita por Adorno en su diario mientras contemplaba el sol poniéndose sobre el horizonte oceánico en su residencia del exilio en Santa Mónica: «Qué pasó con Ulises».

Se abre así el contexto paradójico que es necesario subrayar: el contemporáneo es un marco que privilegia como nunca antes la cultura popular y el folclore: los encontramos en el ámbito académico, en los estudios etnográficos y antropológicos, y suponen, además, una fuente de estudio fundamental para la historia de las religiones, para los análisis culturales y para la historia social –sobre todo la desarrollada tras la tercera generación de *Annales*–; el cine reproduce en cadena fábulas, cuentos y leyendas destinadas a las masas, ávidas de una línea moral que guíe, cada cierto tiempo, dos horas de sus pensamientos; las festividades populares renuevan sus ritos y se difunden por internet, para que el sujeto social conectado no se pierda el evento desde todos los puntos de vista posibles e imaginables; y no menos significativo es el espacio del debate político en el que la fábula vive una eclosión sin precedentes como recurso narrativo mediante el cual los políticos se dirigen a sus posibles elec-

---

<sup>3</sup> Los estudios de Karl Löwith son todavía una fuente fundamental para quienes deseen acercarse a estas cuestiones. Véase, por ejemplo, *El sentido de la historia: implicaciones teológicas de la filosofía de la historia*, Madrid, Aguilar, 1956.

tores y, de ahí, gatos y ratones, hormigas y cigarras, buenos y malos, el bien contra el mal.

Sin embargo, la advertencia de Adorno implica lo que podríamos definir como una ruptura de la sinécdoque folclórica y popular, esto es, una brecha entre cada uno de los elementos rituales y su significación original y profunda. Como consecuencia de ello, en primer lugar, rito y mito quedan dislocados y difícilmente consiguen pervivir unidos en el contemporáneo<sup>4</sup> y, en segundo lugar, deviene en ellos una inevitable mutación que los adapta a los nuevos tiempos. En el caso del mito, al paso de la oralidad a la escritura le sobreviene, ya en la modernidad, una difusión global en la que el carácter universal de los valores narrativos (el bien, el mal, la belleza, la verdad...) se estandarizan y se divulgan por igual en una geografía sin límites<sup>5</sup>. En el caso del rito, al quedar desprovisto de su sustrato narrativo (mítico), pierde paulatinamente su carácter performativo<sup>6</sup> o, lo que es lo mismo, su efectividad ritual y cultural, para adquirir un grado muy elevado de espectacularidad gracias a su repetición periódica y a su perenne difusión con todo tipo de medios. Pensemos por ejemplo en eventos como las celebraciones que acompañan la llegada de los solsticios, y pensemos también en la Semana Santa en muchas ciudades españolas, o en las diversas manifestaciones de los carnavales, desde Brasil hasta Venecia pasando por los pueblos más recónditos del Pirineo: espera sentado delante de tu ordenador, porque no hay turista curioso sin telecamara en su teléfono móvil, conéctate, disfruta del espectáculo. Y, a pesar de todos estos elementos que podrían llevarnos a pensar en una crisis de la cultura popular, la actualidad y presencia de ésta en nuestros días es más que evidente y goza de una salud envidiable. ¿Cómo explicar esta paradoja?

---

<sup>4</sup> Es la tesis de una obra que acaso ha pasado un tanto desapercibida y cuyo acierto y utilidad habría que destacar, me refiero a *From Ritual to Romance* (1920) de la antropóloga británica Jessie Weston (1850-1928). Pasado casi un siglo, las tesis de Weston acerca de la definitiva separación de mito y rito tienen en nuestros días una notable actualidad.

<sup>5</sup> Lo explica muy bien Florence Dupont en su conocida obra *Homère et Dallas: Introduction à une critique anthropologique*, Paris, Hachette, 1991.

<sup>6</sup> La antropología, de la mano de Bronislaw Malinowski, fue pionera a la hora de poner de manifiesto el sesgo performativo en los rituales seguidos por grupos tribales en el ámbito contemporáneo. Los estudios llevados a cabo años más tarde por Stanley Tambiah han profundizado en la idea de la presencia de un lenguaje funcional que actúa dentro de un campo simbólico para adquirir un papel central en la pervivencia del sistema de creencias de un grupo étnico determinado. Véase para todas estas cuestiones su *Culture, Thought, and Social Action. An Anthropological Perspective*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1985.

Volvamos al tronco del árbol con el que iniciábamos estas reflexiones. En las *Bacantes* de Eurípides leemos el siguiente pasaje que contiene algunos paralelismos con el episodio narrado en *Marco e Mattio*:

Era un recodo entre cumbres, regadas por arroyos umbrosos entre los pinos, donde las ménades estaban sentadas con las manos ocupadas en placenteras faenas. Unas, pues, cubrían de nuevo con coronas de yedra el tirso que había perdido la cabellera de hojas. Otras, como potrillas desuncidas de sus pintados yugos, cantaban, en alternancia de unas y otras, una báquica canción. Penteo, el desdichado, que no veía el tropel de mujeres dijo: «Extranjero, desde donde nos hemos apostado, no consigo ver con mis ojos a esas bastardas ménades. Pero si me subiera a un picacho o a un árbol de alto cuello, seguramente vería bien la vergonzosa actitud de las ménades». A continuación veo, al punto, el milagro del extranjero: Es que agarró una rama muy alta de un abeto en pleno cielo y la hacía bajar, la bajaba, bajaba hasta el negro suelo. Y el árbol se curvaba como el arco o un mástil flexible que se tensa por el cable que se enrosca en su torno. Así el extranjero atraía en sus manos al tronco agreste y lo doblaba hasta el suelo, en una acción imposible a un mortal. Y después de encaramar a Penteo sobre las ramas del abeto, dejaba erguirse entre sus manos el tronco hacia lo alto, poco a poco, cuidando de no desarzonar a Penteo. Y el árbol se quedó firme, enhiesto hacia el enhiesto cielo, llevando sobre su lomo a mi señor. Que fue visto más que vio a las ménades. Pero aún no era visible sentado en lo alto, cuando ya no estaba a mi vista el extranjero. Entonces, desde lo profundo del cielo una voz –al parecer de Dioniso– dio un grito: «¡Ah, jóvenes mujeres, os traigo al que intenta burlarse de vosotras y de mis ritos! ¡Castigadle ahora en venganza!» Y al tiempo que esto clamaba, en el cielo y en la tierra prendía el fulgor de un divino fuego<sup>7</sup>.

No es ni mucho menos descabellado pensar que lo que Vassalli se propuso al recrear la celebrada libertad que llegaba con las tropas francesas al valle de Zoldo era, también, la repetición simbólica de la fiesta dionisiaca.

Al cabo de pocos minutos, la fiesta del Árbol se convirtió en una orgía tan silenciosa, y tan loca, como en el valle no se había visto hasta entonces, y como no se habría ya visto. Una explosión de sexo: las mujeres bailaban con el pecho desnudo y se levantaban las sotanas hasta donde podían levantárselas; los hombres, al terminar cada turno de baile, les saltaban encima para arrastrarlas detrás de un muro del cementerio o detrás de la iglesia mientras ellas fingían oponer resistencia con aullidos, chillidos e invocaciones de ayuda que tenían que hacer todavía más excitante la violación, para quien la cumplía y para quien fingía tener que padecerla. A las dos de la madrugada, bajo el Árbol, quedaban solo las personas decididas a seguir

<sup>7</sup> En Eurípides, *Bacantes*, vv. 1051-1083, en *Tragedias III*, Trad. Alfonso Martínez Díez, Madrid, Gredos, 1998, pp. 48-49.

la juerga hasta el alba del día siguiente: cuando apareció de improviso un personaje que solo Dios sabe cómo hizo para llegar hasta ahí, porque era ya tan gordo que sus piernas, moviéndose, se entrelazaban la una con la otra, ¡y no sostenían el peso del cuerpo! Pero una fuerza sobrenatural tenía que haberle ayudado. Don Tomaso, que los franceses había rebautizado *abbé Foie-Gras* a causa de la gordura, salió de la oscuridad agitando con la mano derecha el libreto cosido en piel negra que siempre llevaba consigo y que era el *Evangelio* según Mateo. Gritaba modulando la voz: «¡Preparad las vías del Señor, enderezad sus senderos, porque la llegada del Hijo del Hombre está ya muy cerca!»<sup>8</sup>.

Cuanto sigue en el pasaje del escrito de Vassalli responde al *viacrucis* que, por voluntad del abad Tomaso, se impone Mattio para salvar a sus coetáneos, un reflejo lejano pero bien elaborado de la muerte de Penteo que, en la novela del genovés, se traduce en una autocastración primero y, más difícil todavía, en una fracasada autocrucifixión después, en las calles de la populosa Venecia.

Esta anécdota narrativa no solo contribuye, tal y como se propone Vassalli, a la reconstrucción de la historia de Italia, sino que va mucho más allá. La escritura de Vassalli tiene la virtud de ser moderna incluso cuando ser moderno parece una verdadera utopía. Concibo este carácter moderno como una voluntad de revelar siempre, en cada episodio de las muchas historias que aborda en sus novelas, el cambio. Vassalli no tiene reparos en mostrarnos el cambio epocal en la antigüedad clásica, sirviéndose de los ojos del poeta Virgilio, como sucede en *Un infinito numero*, de 1999, o en las primeras décadas del siglo XX, con el poeta Dino Campana como protagonista, tal es el caso de *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana*, de 1984, que le valió el premio Grinzane Cavour del año siguiente. Mostrar el cambio, es este el hilo conductor de la literatura de Vassalli y es por ello que ha de interpretarse su escritura como una manifestación de la modernidad como categoría narrativa.

Al abrirnos a todas las posibilidades (hermenéuticas y críticas) que nos ofrece pensar la modernidad como una categoría narrativa, nos encontramos con ese tema común que se constata en toda la producción cultural, literaria o filosófica a ella adscrita, esto es, el cambio<sup>9</sup>. La modernidad, de Hegel a Proust,

---

<sup>8</sup> Sebastiano Vassalli, *Marco e Mattio*, Torino, Einaudi, 1992. La traducción es mía: he respetado las mayúsculas tal y como aparecen en el texto original.

<sup>9</sup> Que la modernidad sea una categoría narrativa, tal y como, después de no pocos vaivenes, terminó sosteniendo Fredric Jameson en *Una Modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente* (Barcelona, Gedisa, 2004), es algo discutible pero, sin duda, muy útil desde un punto de vista hermenéutico. Considerar el cambio, la mutación e incluso la renovación radical como el argumento central de la producción cultural moderna, no

de Voltaire a Joyce, de Kant a Thomas Mann, afirma su plenitud cuando es capaz de presentarse a sí misma como un discurso nuevo, de ahí que deba pasar siempre por aquello que pretende o aspira superar. La cultura popular y el folclore a los que la razón ilustrada, con tanto entusiasmo, mostró la salida, se colaron muy pronto, como apuntó Bertrand Russell, por la ventana. No vieron, habría que matizar, que las puertas habían permanecido abiertas.

Tres conclusiones finales pueden extraerse de las reflexiones precedentes. En primer lugar, la cultura moderna, desde sus orígenes hasta la actualidad, se conforma a partir de un sustrato culto y elevado, esto es, de la alta cultura, pero también de una cultura popular que permanece presente y se filtra sin disimulo en lo que llamamos sociedad de masas. Y si la llegada de Napoleón a la península itálica es un buen ejemplo de ello, no lo son menos todos los eventos posteriores que han contribuido a definir un movimiento histórico lleno de revoluciones, conflictos y procesos constituyentes, muchos de ellos todavía activos.

En segundo lugar, al considerar la modernidad como una categoría narrativa, es fácilmente perceptible la aspiración al cambio radical –la tematización de ‘lo nuevo’– y éste no puede acontecer sin evidenciar todo aquello que de nuevo tiene poco y que forma parte de una tradición ancestral: lo constatamos en Vassalli, como en tantos otros autores, incluso en aquellos cuyos trabajos tienen una vertiente emancipadora «al servicio», dirá Habermas, «de la contrailustración»<sup>10</sup>.

---

solo abre multitud de posibilidades interpretativas, sino que, además, puede aclarar algunos debates que, en las últimas décadas, se han entablado sin alcanzar, ni siquiera a lo lejos, lo que hoy se llama un «acuerdo de mínimos» y que, en este caso, no es más que un marco (abierto) epistemológico a partir del cual proponer las distintas posiciones sobre la cuestión. Me refiero, sí, al manido debate modernidad-postmodernidad, pleito que ha envejecido muy mal y que apenas ha dejado un poso intelectual, más allá de lo que, visto ya con cierta perspectiva, parecía estar en juego con independencia del ámbito en el que se reprodujera: un estatus académico y una reivindicación política.

<sup>10</sup> Jürgen Habermas, *El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid, Taurus, 1989, p.159. La advertencia de Habermas es, en mi opinión, bastante tendenciosa. Los trabajos de los autores a los que Habermas se refiere no son menos modernos de lo que Habermas pueda serlo, al menos desde la perspectiva que aquí hemos presentado. Las primeras páginas de *Vigilar y Castigar* de Foucault (México, Siglo XXI, 1976) o una obra como *El entusiasmo. Crítica kantiana de la historia*, de Lyotard (Barcelona, Gedisa, 1987), demuestran el interés de estos autores por evidenciar por igual la novedad y la presencia –y pervivencia– en la modernidad de un sustrato tradicional, popular en muchos casos y secular que no alcanza a cubrir el movimiento ilustrado y que llega hasta nuestros días. El antipositivismo de ciertas



Un último apunte para concluir. Recurrir a lo popular muestra, en mi opinión, una necesidad reguladora que en nuestros días ya no aporta ni el discurso histórico, ni mucho menos el filosófico. La fábula, el cuento, la vieja procesión que se reproduce año tras año en el pueblo en el que nacieron nuestros abuelos, nos conduce al espejismo de unas líneas reguladoras (no necesariamente morales) y de un tiempo (no necesariamente pretérito) cuyo resultado cultural resulta un extraño en lo cotidiano. Es esta la época de los finales en la que cada filósofo es «el último filósofo» y cada historiador «el ápice de una estirpe», lo que da lugar a homenajes, obituarios, cuentos moralizantes, palabras, gestas, ritos y conferencias grandilocuentes carentes de contenido, vaciados de significado. Así, si ya no encontramos a Dioniso en un mástil en la plaza mayor de la aldea el día de fiesta, tampoco deberá resultarnos muy extraño el día venidero en el que, junto a la puerta de uno de los suntuosos palacios en los que descansó Napoleón a su paso por Italia, encontraremos el letrero que rece: «Aquí se alojó hace un tiempo el hombre que nos robó la Gioconda».

## BIBLIOGRAFÍA

- DUPONT, Florence (1991). *Homère et Dallas: Introduction à une critique anthropologique*, Paris, Hachette.
- EURÍPIDES (1998). *Bacantes*, en *Tragedias III*, trad. Alfonso Martínez Díez, Madrid, Gredos.
- FOUCAUL, Michel (1976). *Vigilar y Castigar*, México, Siglo XXI.
- GIDDENS, Anthony (1993). *Consecuencias de la modernidad*, Madrid, Alianza.
- HABERMAS, Jürgen (1989). *El discurso filosófico de la modernidad*, Madrid, Taurus.
- HESQUIO (1953-1966). *Hesychii Alexandrini Lexicon (A-O)*, voll. I-II, ed. Kurt Latte, Copenhagen, Munksgaard.
- JAMESON, Fredric (2004). *Una Modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*, Barcelona, Gedisa.
- LÖWITH, Karl (1956). *El sentido de la historia: implicaciones teológicas de la filosofía de la historia*, Madrid, Aguilar.
- LYOTARD, Jean-François (1987). *El entusiasmo. Crítica kantiana de la historia*, Barcelona, Gedisa.

---

corrientes filosóficas, críticas e historiográficas no se ha sustraído a la modernidad que las define y, de hecho, estas mismas corrientes han añadido páginas importantes a la hora de entender las vías (alta cultura, cultura popular) que han confluído en el presente ámbito cultural.

- PAUSANIAS (1994). *Descripción de Grecia, Libros I-II*, trad. María Cruz Herrero Ingelmo, Madrid, Gredos.
- PLUTARCO (1987). *Obras morales y costumbres (Moralia), vol. IV: Costumbres de sobremesa*, trad. Concepción Morales Otal, Madrid, Gredos.
- TAMBLAH, Stanley (1985). *Culture, Thought, and Social Action. An Anthropological Perspective*, Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- VASSALLI, Sebastiano (1992). *Marco e Mattio*, Torino, Einaudi.
- WESTON, Jessie (2005). *From Ritual to Romance*, New York, Cosimo.