

RAÍCES DE LA CULTURA EUROPEA EN  
LA OBRA DE ÁLVARO POMBO:  
FICCIÓN Y REALIDAD,  
VERDAD HISTÓRICA Y  
VEROSIMILITUD LITERARIA<sup>1</sup>

M<sup>º</sup> ÁNGELES VARELA OLEA  
Profesora de Literatura Española del  
Instituto de Humanidades Ángel Ayala-CEU en la  
Universidad San Pablo-CEU

Álvaro Pombo es uno de los autores contemporáneos más prestigiosos y de mayor repercusión internacional, gracias en parte a sus varios premios (el de la Crítica, el Heralde o el Fastenrath), y a la vez, uno de los pocos escritores cuyas ventas le permiten vivir del oficio de escritor.

Se trata de un autor permeable a la época, modos e intereses de la narrativa actual, pero dispuesto a la experimentación, en busca de una expresión distinta y, consecuentemente, autor de una narrativa en muchos aspectos heterogénea –a veces intimista, otras histórica, otras posmoderna...-. Todo ello, eso sí, sin renunciar a su modo personal de narrar. Aunque resulta un autor difícil de definir, en su narrativa son evidentes ciertas notas constantes que constituyen ese estilo personal: el lirismo descriptivo y la sugerencia sensorial de sus imágenes –los rasgos probablemente más pombianos–, el peso moral que suele ser elemento constituyente de sus novelas, la carga filosófica, o temas recurrentes como el interés por la etapa de aprendizaje del individuo o la naturaleza reflexiva y existencialista de sus personajes y, por eso, el halo intimista y abundante

<sup>1</sup> La presente ponencia forma parte del Proyecto de Investigación «La identidad cultural de Europa ante el proceso de integración y globalización. Entre un pasado humanista y un futuro solidario», aprobado por el Ministerio de Educación y Ciencia (Ref.: SEJ2004-06207/CPOL).

psicologismo. Próximo al compromiso social de la década de los 70 en que inicia sus publicaciones, no puede hablarse de un realismo social al estilo de Aldecoa, de Sánchez Ferlosio o de Goytisolo. Ni siquiera, y a pesar de las concomitancias, es justo hablar de que sea un novelista de la llamada «crítica de la alienación»<sup>2</sup>, centrado en el examen de un protagonista víctima de la aberrante sociedad en que vive, porque, aunque sus personajes puedan parecer víctimas y la sociedad en que viven sea aberrante, son personajes fuertes —de ahí la «voluntad de desdramatización» característica— cuya conciencia, efectivamente, domina la narración. Pero, no lo hace al estilo de Proust o Joyce tal y como otros españoles contemporáneos hacen: Martín-Santos en *Tiempos de silencio* o el Caballero Bonald de *Dos días de septiembre*<sup>3</sup>. Hay que hablar de un autor con rasgos comunes a los narradores españoles contemporáneos, entre otras cosas por la influencia de escritores extranjeros antes que de los clásicos españoles, pero eminentemente europeo tanto por lecturas (esencialmente británicas) como por escenarios.

En este sentido, es especialmente significativa una de sus obras más alabadas por la crítica: *La cuadratura del círculo* (1999), merecedora del premio Fastenrath que la Real Academia concede como antesala frecuente de las nuevas incorporaciones a dicha institución y que efectivamente, supuso el preámbulo para su reciente ingreso como académico. En su discurso de ingreso «Verosimilitud y verdad» —pronunciado este 20 de junio— aborda cuestiones relativas a la naturaleza de la ficción y de la realidad y hace referencia explícita a dicha novela. En ella, Pombo recrea la historia de Acardo, en una novela nuevamente de aprendizaje que se sitúa en Aquitania en las primeras décadas del siglo XII. La búsqueda de un lugar en el mundo para este alienado Acardo es también un recorrido geográfico e histórico que trata de reproducir vivificadas las raíces culturales europeas.

## EL ESPACIO: ELEMENTO ESTRUCTURADOR Y FUNDAMENTO DE SIGNIFICACIÓN CULTURAL

En esta extensa novela, la confusión que preside las decisiones del protagonista le permite hacer elecciones vitales de lo más variopintas, lo que da pie al escritor a

<sup>2</sup> A. Martínez Menchén y J.F. Muñoz Sánchez en *La narrativa española contemporánea*, Madrid, Akal, 1987. A propósito de éste, del que antologan su cuento «Un relato corto», escriben que, como sucede con las novelas de José María Merino o alguna de Ramón Mendoza, por ejemplo, la cuidada escritura de Pombo no admite «otra clasificación que la de su propia singularidad.», p. 116.

<sup>3</sup> Para José Ignacio Ferreras (*La novela del siglo XX (desde 1939)*, Madrid, Taurus, Alfaguara, 1988, p. 118) el problema clasificatorio que presenta A. Pombo se debe a que «parece fluctuar en las tendencias que cultiva».

recrear en su amplia variedad ámbitos, modos de vida y escenarios geográficos originarios de la cultura europea. De la fortaleza señorial occitana en que vive Acardo rodeado de sirvientes como hijo de un caballero siempre lejos del hogar por ser vasallo del duque de Aquitania, pasará a la fortaleza de su tío Arnaldo, donde se ejercita en las armas y oye relatos sobre la primera Cruzada en Tierra Santa para recuperar Jerusalén. Durante un tiempo pasará a establecerse en la corte del duque de Aquitania, personaje histórico descrito por Pombo como alguien procaz, festivo y socarrón poeta que en tiempos de Cuaresma se transforma en un ser espiritual y hasta litúrgico<sup>4</sup>. Este duque le armará caballero.

El miedo a vivir y a morir se convierte en acicate de los cambios de escenarios y vida del protagonista. Así, el hombre medieval aparece como una víctima de los aconteceres en los que su participación es unas veces fortuita y otras muchas veces visceral. Del Duque acabará por huir, para entrar en contacto con el único hombre que no teme a éste: San Bernardo de Claraval. Entonces, decide unirse a él y a sus monjes, experimentando otro sorprendente cambio de vida radical. Ese nuevo cambio de este insatisfecho joven obedece a su inercia, a ese dejarse llevar precisamente por la insatisfacción; trata de probar todo modo de vida posible durante el siglo en que le ha tocado vivir. A San Bernardo le seguirá en todos sus viajes desde el año 1130 hasta 1138, por Troyes, Reims, Tours... Es decir, algunos de los escenarios clave en la historia y cultura europea. Junto al Santo, vive de cerca el conflicto histórico que se produjo al ser elegidos a la vez como sumos pontífices dos hombres: Inocencio II y Anacleto II, y el apoyo de san Bernardo al primero. Pero no conforme con recrear la vida doméstica de la aristocracia medieval, la corte poética y caballeresca, la vida monástica y la vida de predicación, Pombo, en su deseo de abarcar la elucidación de los *modus vivendi* medievales, pone en contacto a su protagonista con los Templarios: los caballeros instalados en el Templo de Salomón (en Jerusalén), quienes protegen a los peregrinos cristianos. Aunque con san Bernardo había creído aprender a no tener miedo, su insaciable insatisfacción y la confusión que preside las decisiones de Acardo, lo harán cambiar nuevamente de vida.

La siguiente parte de la novela sale de Europa y se desplaza a Jerusalén, lo que da paso a reproducir la extraña al personaje cultura islámica que, frente a las brutalidades del guerrero, parecen por contraste mucho más refinadas y sutiles. Es decir: una moderna y actualísima apreciación del Islam y un también moderno desprecio del papel europeo en las Cruzadas. Ya el título de la obra anunciaba la paradoja que proponía narrar y la imposibilidad vital que preside toda la trayectoria del personaje, siempre huyendo, trasladándose y cambiando de vida por miedo, precisamente, a vivir. Así Pombo, en *La cuadratura del círculo* bucea en un problema inherente a la existencia misma del ser humano que en el Medioevo adquiere dimensiones y matices especialmente relevantes: el de la libertad humana y su conquista.

<sup>4</sup> La cuadratura del círculo (1999), Barcelona, Anagrama, p. 155.

A lo largo de toda la novela el signo espacial funciona como elemento estructurador del relato. La novela consta de seis extensas partes a las que corresponden seis cambios de escenario y, consecuentemente, de modo de vida. Una, más breve, séptima parte actúa como colofón de la novela, presentando el vengativo regreso del protagonista al monasterio exigiendo cuentas. El protagonista, Acardo, primero vivía la marginación y opresión en la casa paterna, donde sólo montando a caballo o contemplando los espacios abiertos logra cierta sensación de libertad. La estructura circular de la novela presenta nuevamente al final de la novela, reflexiones semejantes tras los fracasados intentos de lograr la libertad: Acardo cabalgará sintiendo que la única hermandad posible para él, es la que establece con su caballo. En la segunda parte de la novela y en el segundo escenario (la casa de su tío Arnaldo), pasa a adquirir una limitada libertad física en el ejercicio de las armas y en la situación privilegiada que le llevará a ser nombrado heredero de sus bienes, favoreciéndolo a él en lugar de a un hijo bastardo. En la tercera parte y escenario, en la corte trovadoresca del duque de Aquitania se perfila su deseo de ganar la libertad conforme a lo que socialmente se espera de un caballero: su gloria épica y cortés. En la vida monástica aprende –o cree aprender, pues pronto resurgirá su insatisfacción– que quien como ser humano es «capaz de contener la magnitud de Dios»<sup>5</sup>, la «medida que desborda todas las medidas» pierde, por fin, el miedo a su libertad poniéndola a disposición de la voluntad divina. Durante un tiempo sus miedos se aquietan y parece entender en toda su dimensión que la libertad está en la sumisión a Dios. Esta sumisión lo hace:

«[...] capaz de afrontar cualquier peligro y de vencerlo, capaz de morir sin tener miedo, y de vivir lo mismo. Saber eso, o, mejor dicho, saberse eso, es todo lo contrario de creerse Dios o de endiosarse. Es creerse y considerarse en situación de familiaridad con el mundo y consigo mismo, y, por lo tanto, en paz, y alerta, y en camino. [...] Porque, tomado Dios como metro<sup>6</sup>, se situaba como el ecalizador de lo posible y lo imposible humanos que ahora dejarían, también para el hombre y no sólo para Dios –como San Pablo dice: "Nada es imposible para Dios"–, de ser imposibles para el hombre. No sólo Dios, sino el hombre también –entrepensó, lejanísimamente, Acardo– sería infinito. Pero entonces, si el hombre era infinitamente capaz de Dios, lo único razonable que le queda por hacer al hombre es desgranar en sí acto por acto, palabra por palabra, tiempo por tiempo, la natural pedagogía de su propia esencia divina: Dios está ahí desde un principio y sólo hace falta para verlo, y sobre todo para

<sup>5</sup> Op. cit., pp. 235 y 239.

<sup>6</sup> La expresión recuerda inevitablemente a otra novela de Pombo llena de símbolos cristianos: *El metro de platino iridiado* (Barcelona, Anagrama, 1990). María la protagonista de la novela es portadora de valores cristianos, por eso, «María era el valor-oro, el metro de platino iridiado que media todos los otros metros, las irregularidades de todas las demás identidades», p. 257.

poder oírlo, acceder a esa actitud de sumisión que es el consentimiento: consentir en salvarse<sup>7</sup>».

También los franciscanos de la paráfrasis pombiana de la vida de san Francisco aprenden que la libertad auténtica está en la sumisión de la personalidad propia a Dios: «servir es ser libre».

Lo cierto es que, como apuntábamos, la mentalidad de Acardo no acaba de entender la actitud de san Bernardo. El narrador no presenta a un san Bernardo contradictorio, precisamente porque, como decía en su discurso «Verdad y verosimilitud», se enjuicia desde «lo que nosotros somos ahora mismo en cuanto seres históricos»<sup>8</sup>. Eso afirmará Pombo al explicar su interés por recrear en dicha novela este tiempo histórico de la cristiandad y de la europeidad. De hecho, con anterioridad a la novela que ahora nos ocupa, Pombo se había interesado ya en recrear ese tiempo histórico en la *Vida de San Francisco de Asís. Una paráfrasis* (1996). El eje de este libro es otro santo también medieval —del s. XIII— cuyo conocimiento dice considerar indispensable «porque se halla en el centro del mundo cristiano, y, por tanto, del mundo occidental»<sup>9</sup>. Es decir, alude nuevamente a la necesidad de volver a las raíces culturales y cristianas de occidente para entender la cultura actual. Pombo considera que el legado de san Francisco no se queda atrás, en el pasado, sino «delante de él y de nosotros»<sup>10</sup>. Y ese sentido, la presencia de la obra y de las palabras del santo en el futuro es lo que más fascina al escritor, quien decide contar esta historia comprometiéndose en primera persona, no en la del santo, sino a través de las voces de sus primeros hermanos franciscanos.

Ambos textos, la *Vida de san Francisco* y *La cuadratura del círculo* tienen aspectos comunes. De hecho, la reflexión del primero es acicate y punto de partida del conflicto desarrollado en *La cuadratura*. Ambos santos (Francisco y Bernardo) son de épocas semejantes, cuyas obras se realizan por escenarios europeos, cambiando de manera decisiva el curso de la cristiandad y con ella, la Historia de Occidente, marcándola hasta nuestros días. Evidentemente, ahí radica el interés

<sup>7</sup> *La cuadratura del círculo* (1999), ed. cit., pp. 239-240.

Esta misma idea, asumida sin crítica, aparece en su *Vida de san Francisco de Asís. Una paráfrasis* (1996, Barcelona, Planeta, p. 29). Los personajes rememoran las palabras de Francisco: «Quiero firmemente obedecer al ministro general de esta fraternidad y al guardián que le plazca darnos, y de tal manera quiero estar cuatiro en sus manos, que no pueda ir o hacer fuera de la obediencia y de su voluntad, porque es mi señor.» Así, el hermano explica que «uno se anula, además se tiene conciencia de que sólo teniendo personalidad puede uno someterla sin perderla: servir es ser libre.»

<sup>8</sup> Discurso pronunciado con motivo de su ingreso en la Real Academia, «Verdad y verosimilitud», 20 de junio de 2004 (texto publicado en la Web de la Academia, <http://www.rae.es>).

<sup>9</sup> Cfr. *Vida de san Francisco de Asís. Una paráfrasis*, Barcelona: Planeta, 1999, p. 188.

<sup>10</sup> Cfr. Pombo, *Vida de san Francisco de Asís*, ed. cit.; p. 188.

por el legado de ambos. Los dos santos son de familia noble y juventud excesiva, entregada a los placeres del tiempo en que vivieron, pero, tras una experiencia milagrosa cambian radicalmente de vida, arrastrando con el atractivo de sus palabras a cuantos hombres se les cruzan. Dos santos, que la Historia revela eminentemente sabios y fascinantes.

Ahora bien, la recepción que Pombo hace de ellos y el consiguiente reflejo narrativo de sus personalidades y hechos difiere notablemente, no sólo entre ellos, sino, en el caso de san Bernardo, también respecto a lo que la Historia nos cuenta. La tarea literaria, la ficción novelesca, permite a Pombo adentrarse en el mundo de las posibilidades, de «lo que podría haber sido» y lo que explicaría la realidad actual, sirviéndose de la irrealidad de la ficción; *verosímil* aunque *no verdadera*. Esencialmente, todas las contradicciones y paradojas que el narrador y personaje de *La cuadratura del círculo* ven en san Bernardo obedecen a esa aplicación en el futuro de un legado pasado, es decir, al hecho de que es el hombre del siglo XXI el que enjuicia el pensamiento del siglo XII.

Y es que vista desde la mentalidad del siglo XXI, la cristiana defensa de la paz contradice cualquier guerra, cualquier muerte, cualquier acto violento. En su *De laude novae militiae*, que publicó por esos años san Bernardo (1130-1136) defiende la llamada «guerra santa», la guerra que combate por la defensa del bien común. Es el hombre actual quien no entiende la existencia de órdenes de caballería defensoras de la cristiandad por las armas. Y esa idea de Pombo, que determina el modo narrativo de *La cuadratura del círculo*, aparecía adelantada y sintetizada en un texto anterior, en *La vida de San Francisco*. En contraste con la simpatía sincera hacia el pacífico y humilde san Francisco queda patente la antipatía del escritor hacia la figura de san Bernardo. Pombo, en aquel texto anterior, imaginaba los pensamientos y la reprobación de san Francisco al reflexionar sobre las cruzadas cristianas:

«¿qué tenía Dios que ver con aquel viaje? ¿Qué tenía Dios que ver con la cruzada de Inocencio III? Un principio de grandiosa violencia regía las costumbres de aquella cristiandad. [...] El exceso era parte del botín prometido. La aniquilación era parte de la restauración de Dios. Se hablaba de Dios sin cesar y de la cruz de Cristo, y del bienaventurado Bernardo de Claraval, que bendijo la primera cruzada. Había un retrato de los verdaderos guerreros, los verdaderos hombres que crucificarían a quienes crucificaron a Cristo<sup>11</sup>.»

A Pombo, las cruzadas le parecen desenfreno y aniquilación, sin sombra de ideal, y así lo narrará en *La cuadratura*. Los caballeros, como aquí escribía, hablan

<sup>11</sup> Cfr. *Vida de san Francisco*, ed. cit., p. 57.

de Dios mientras se dejan llevar por la ebriedad, la violencia y hasta la lujuria<sup>12</sup>. Acardo es hijo de la actual perplejidad cristiana ante la violencia. Sólo así se entiende el nuevo cambio de vida que experimentará al unirse a los templarios. Los ideales medievales de los templarios se sustituyen por la mentalidad actual, desaparecen totalmente del relato. No serán aquellos valores medievales sustentadores de los templarios históricos los expuestos por los templarios que convencerán a Acardo de unirse a ellos. La voz que oímos es la del hombre actual, incapaz de conciliar lucha y paz -la imposible armonía a la que alude el título de la novela-, tratando de presentar lo único que puede parecerle atractivo de un modo de vida que no entiende. Los templarios de *La cuadratura del círculo* no tientan a Acardo ofreciéndole vivir amando a Dios ante todas las cosas, anteponiéndolo a la propia vida y tentándolo con vivir en defensa de la santidad del individuo. Ahí radica la incongruencia vital del protagonista, quien tras llevar una vida monástica, aceptando la libertad como sumisión a la voluntad divina, se deja seducir por la vida de los templarios, pero, paradójicamente, le es expuesta conforme a la visión actual, sin asomo del ideal medieval. El confuso Acardo, en su permanente búsqueda de la libertad y en su deseo de aplacar los miedos a vivir, sorprendentemente, se deja atrapar por la emoción del combate y la posibilidad del brillo de la gloria guerrera:

«-[...] Te gustaría aquello. Vivimos casi permanentemente en estado de alerta. Aquello es seco y guerrero. Huele a guerra. Vivimos al día. También los caballeros viven así. Dormimos con el armamento encima.

-No parece cómodo.

-No lo es. Es peligroso. Es excitante. Es mejor, mucho mejor, que las mujeres. Mejor que la cerveza. [...] Mandar es mejor que rezar. Más útil guerrear que rezar<sup>13</sup>.»

También aquí, en esta última afirmación late el pragmatismo contemporáneo – compartido o no por el escritor– que juzga poco útil el modo de vida contemplativo de muchas órdenes religiosas.

Es decir, *La cuadratura* es novela histórica en lo que respecta al elemento exterior y novela moderna en lo que atañe a lo interior: hechos, personajes y escenarios medievales, reflexiones y mentalidades modernas.

A su llegada a Jerusalén, que corresponde al histórico desembarco de cientos de caballeros que fueron reclutados por toda Europa para unirse a los templarios, un personaje histórico desenmascara el error de quienes, como el protagonista,

<sup>12</sup> Cfr. *Ibidem*, pp. 57-8. Y, en efecto, el tío Arnaldo relatará así su feroz participación y la del resto de los caballeros en la Cruzada en una expresionista escena que los refleja bebiendo a dos manos, vomitando el alcohol mientras roban, asesinan cruelmente y abusan de las mujeres. *La cuadratura*, ed. cit., pp. 67 y ss.

<sup>13</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 273.

creen que la obligación más importante de un templario es «defender a la cristiandad de la soberbia del infiel sarraceno<sup>14</sup>». El histórico Roberto de Craón, apodado «el Borgoñés» que, desde 1136, se convirtió en el maestre de la Orden, desvela los ideales de la Cruzada y la esencia de quienes tienen por obligación primordial servir a Dios y honrar el lugar del servicio divino:

«La primera obligación del templario es honrar el lugar del servicio divino. Tenéis que amar a Dios. Eso significa escuchar y comprender con agrado sus santas palabras. Eso es lo primero. Todas las demás obligaciones, que son muchas, como descubriréis muy pronto, son secundarias<sup>15</sup>.»

Entiende Acardo que no ha de perseguir la fama y gloria del caballero. Los templarios han de vivir en la anonimidad para que sus hechos gloriosos lo sean para la gloria de Dios. Pero alcanzar esa gloria, aunque no sea para uno mismo, sigue siendo para él un atractivo emocionante. Es esta, la anonimidad, la sumisión a la jerarquía de los templarios, un nuevo modo de lograr su propia libertad renunciando a la voluntad propia para cumplir las órdenes que le fueran impuestas<sup>16</sup>. Citando al propio san Bernardo, es un ejercicio de libre albedrío que «sólo consentía en consentir<sup>17</sup>». Sin embargo, de nuevo esa mentalidad del hombre del siglo XXI asoma cuando, al poco de oír al maestre, Acardo se autodefine como soldado: soldado de un tipo distinto, su fama personal no le importa, pero sigue creyendo importante la fama de la Orden<sup>18</sup>, no la finalidad de amor a Dios. Es el hombre actual el que piensa por la cabeza de su protagonista medieval.

<sup>14</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 292.

<sup>15</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 293.

<sup>16</sup> «Nuestros nombres, nuestra fama, nuestro heroísmo, todo hará sitio a la gloria de Dios. Seremos anónimos», dice Acardo. Y poco después, al contemplar la austeridad con que han de vivir, entiende que «es el lugar apropiado para reunirse quienes no se dejan ya llevar por la voluntad propia y cumplen las órdenes con toda sumisión.», op. cit., p. 295.

<sup>17</sup> Op. cit., p. 297.

<sup>18</sup> Op. cit., p. 296.



## LA EXPRESIÓN NARRATIVA DE LA ALIENACIÓN: LA DICOTOMÍA DENTRO-FUERA, INTERIOR-EXTERIOR, PERTENENCIA-MARGINACIÓN

En su intento de trazar los nuevos derroteros de la novela actual, Joan Oleza<sup>19</sup> expone la aparición de un nuevo realismo posmoderno que retrata relativa, subjetiva y personalizadamente la realidad desde el punto de vista y voz de un personaje determinado. Se trata, como en la novela pombiana, de reconducir la novela hacia la realidad, habida cuenta de la insuficiencia de sostenerse en la pura ficción. Como ya hemos advertido, la novela de Pombo es difícil de clasificar y, desde luego, no puede atribuirsele a toda su obra el experimentalismo al que se suele asociar la posmodernidad. Sin embargo, el juego de ficción y realidad, entre lo imaginado, lo escrito, lo soñado y lo leído en la novela de Pombo *El hijo adoptivo* han suscitado este calificativo. Según Holloway, se trata de un claro ejemplo de dicho posmodernismo<sup>20</sup>.

Lo que es indudable es que, respetando la originalidad del genio individual del escritor, la novela pombiana reproduce los temas que le son propios a estas novelas realistas posmodernas: la evocación y recreación a través de la memoria, el lenguaje expresivo y estructural —muchas veces circular, como sucede aquí y en *El héroe de las mansardas del Mansard*—, o los temas de calado filosófico como la identidad, el destino trágico o el trauma del desarraigo —como dice el escritor: «Mis novelas son descripciones de carencias»<sup>21</sup>—. Es común a muchas de las novelas pombianas el reflejo del desajuste entre lo que el protagonista «es» y lo que «aparentan ser». Como dice V.R. Holloway de novelas pombianas anteriores, ni siquiera los protagonistas alcanzan «el sitio debido» para comprenderse a sí mismos» y, de ahí, la crisis existencial de buena parte de sus personajes; en varias de sus novelas, crisis relacionada con inclinaciones homosexuales<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> Oleza toma como ejemplos más clarividentes de su descripción de la novela posmoderna a autores como Adelaida García Morales, Luis Landero, Mateo Díez, Muñoz Molina, Vázquez Montalbán o Javier Marías. No hay una referencia a Á. Pombo, pero salvando, como digo, esa imposibilidad de aplicar a dicho autor clasificación alguna, todas estas características le son comunes. Oleza, «Al filo del milenio: las posibilidades de un nuevo realismo», *Diablotexto*, 1(1994), pp.79-104, en *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres*, ed. cit., pp. 265-267.

<sup>20</sup> La tercera novela de Pombo, *El hijo adoptivo*, es una de las escogidas como ejemplo de posmodernidad junto con otras de Mendoza, Millás, Merino, Sánchez Espeso y Guelbenzu. Holloway la califica de «laberinto posmoderno de espejos en el que la existencia y constitución del sujeto son escritas y se escriben en un círculo que nunca plantea un centro estable del yo». Holloway, *El Posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*, Madrid, Fundamentos, 1999; sobre Pombo vid. pp. 114-5 y 249-263.

<sup>21</sup> Palabras de Pombo citadas por Jose Carlos Mainer, «Identité et désenchantement dans trois romans de la Transition», en *Regards/3. Le roman espagnol au XX<sup>e</sup> siècle*, París X-Nanterre, 1997, pp. 199-204, recogido en la *Historia y crítica de la literatura española 9/1. Los nuevos nombres: 1975-2000*, ed. Jordi García, Barcelona: Crítica, 2000, p. 299.

<sup>22</sup> Holloway dedica varias páginas de su capítulo «La crisis del sujeto» a la obra de Pombo, centrándose en lo que de transgresión sexual halla en sus novelas (*El parecido*, 1979; *El héroe de las mansardas del*

Destaca Ferreras, entre las nuevas tendencias de la novela actual, aquella que protagoniza la autoconciencia de los personajes, sin menoscabo de esa realidad mediadora y explicativa: lo que llama *novela del discurso reflexivo*<sup>23</sup>. También éste es uno de los rasgos primordiales de la narrativa de Á. Pombo: una novela culta, sin distanciamiento paródico o humorístico, que plantea problemas serios, y que muchas veces se sitúa próxima a la metanovela. *La cuadratura del círculo* es pues novela reflexiva, pero también histórica y realista, si bien, en este aspecto, fuertemente ideologizada y al servicio de las creencias del novelista. Como consecuencia de esa reflexión en un protagonista anticonvencional aparece esa idea de alienación: fruto de la incansable búsqueda de un sentido existencial y una solución al vacío interior de Acardo.

En el caso de la novela que nos ocupa, Pombo trata de ensalzar las raíces cristianas de Europa desbrozando aquello con lo que disiente en su evolución contemporánea. Como manifestaba en su discurso de ingreso en la RAE, desea la renovación espiritual apelando a sus raíces. El conflicto personal del escritor —entre la pertenencia a la comunidad cristiana y sus diferencias con la actual jerarquía eclesiástica y la actuación de ésta en los últimos tiempos— da pie a esa alienación y a este peculiar modo de entender la novela histórica, haciéndole hueco a la subjetividad ficcional, inventando pasajes, psicologías, diálogos y palabras conforme a su personal interpretación de las cosas.

El protagonista vive con desesperación sus diferencias respecto al mundo que le rodea y el fracaso en sus intentos por pertenecer a una comunidad (ya sea la familia, un pueblo, una orden monástica o una caballerescas). La distancia del protagonista pombiano respecto a la sociedad en que vive se plasma en esa noción *exterior/interior, dentro/fuera* que se repite en muchos de sus relatos.

La narradora de *Donde las mujeres* (Premio Nacional de Narrativa) pertenece a una familia que se considera diferente a la del resto de San Román («Nos envidian porque no son nadie»<sup>24</sup>), aún más apartada socialmente por el hecho de vivir en una isla. Pero el conflicto de Violeta también lo es con su propia familia, que a lo largo de la novela va desintegrándose, resultando ficticios los lazos que unían unos a otros. La huida final de la protagonista la libera de esas ataduras inexistentes y, paradójicamente, la identifica con otros miembros de la familia: «Ni dentro ni fuera, ni recordada ni olvidada, como tía Nines, como Tom, como mi verdadero padre o

Mansard, 1983; *Los delitos insignificantes*, 1988; *El metro de platino iridiado*, 1990). Holloway, *El Posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*, Madrid, Fundamentos, 1999; sobre Pombo vid. pp. 114-5 y 249-263.

<sup>23</sup> Ferreras, *La novela en el siglo XX (desde 1939)*, ed.cit., pp. 99-102. Sobre la *novela histórica*, pp. 102-107.

<sup>24</sup> Pombo, *Donde las mujeres*, Barcelona: Anagrama, Compactos, 2000, p. 15.

como mi padre legal, que también estuvieron y no estuvieron a la vez presentes y ausentes en nuestra infancia y adolescencia.»<sup>25</sup>

A la hora de enfrentarse a la Edad Media, Pombo encuentra en esta época otro atractivo singular: el temor al aislamiento y la búsqueda del gregarismo que caracteriza el vasallaje feudal, la vida monástica y la vida de las órdenes caballerescas. Como describe el historiador George Duby<sup>26</sup>, en la vida privada de las familias aristocráticas y de los monasterios, lo privado y lo público, lo interior y exterior no se dejaban aislar, la soledad era difícil y los individuos de los distintos grupos convivían y compartían prácticamente todo. En ese contexto, la situación de aislamiento y la soledad de Acardo incrementan su dramatismo. Conviviendo con una familia que lo aleja, unos sirvientes que lo ridiculizan, unos monjes que no entienden y unos caballeros cuyo ideal no alcanza totalmente.

Frente al retrato satanizado de san Bernardo –cuyas culpas delega en una conforme curia romana de la que Pombo reniega–, el pacífico san Francisco se erige como ideal cristiano –personaje que, por el contrario, retrata como símbolo de la utilización que la curia va a hacer de él–. Por contraste, y por lo dicho, la identificación con él, sí es posible. En la *Vida de san Francisco*, el hermano franciscano describirá la armonía de esa integración:

«No era como si entre Francisco y nosotros, entre su voz apagada y nuestros sollozos contenidos o nuestra atención hubiese cierta distancia aunque fuese muy pequeña. No había ninguna distancia porque nos reconocíamos en su voz, que hablaba por nosotros sin dejar por eso de ser cada uno de nosotros quien era cada uno: el hermano Bernardo, el hermano Gil, el hermano Maseo, el hermano León y el propio Francisco. Éramos cada cual un individuo diferente y todos sin embargo éramos uno.»<sup>27</sup>

Se reproduce esa noción divisoria interior/exterior, y en esta hermandad perfecta, la individualidad no causa ningún daño a los personajes, pues gozan de la solidaridad entre ellos. El juicio que el mundo hace sobre lo que son los monjes no les afecta ni importa, porque permanece en el exterior, y ellos se mueven en una interioridad espiritual que no pueden dañar sus incomprendiones:

«Se nos consideraba necios y borrachos, carentes de toda esperanza, viviendo como perros y yendo descalzos, vestidos de sacos, y hasta las mocitas, viéndonos venir, huían despavoridas

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 274-5.

<sup>26</sup> George Duby, *Historia de la vida privada. De la Europa feudal al Renacimiento*, tomo 2, bajo la dirección de Philippe Ariès y Georges Duby, Madrid, Taurus, 1988. Véanse los capítulos sobre las familias aristócratas de la Francia Feudal, la casa noble y el monasterio.

<sup>27</sup> Pombo, *Vida de san Francisco*, ed.cit.: p.26.

para no contagiarse. Pero apenas lo advertíamos, porque eso era el exterior, y nosotros, inspirados por Francisco, nos movíamos en una interioridad de penitencia, de atención, de alegría y de conversación que nunca cesaba. Porque vivíamos en ese interior de nuestra vida del principio, a pesar de la aspereza y la hostilidad de quienes nos acusaban de haber renunciado a nuestros bienes y vivir de los ajenos.»<sup>28</sup>

Esa noción divisoria del mundo reaparece constantemente en la narrativa de Pombo. Ya en la primera escena de *La cuadratura* vemos al protagonista subido al tejado del torreón de su casa, contemplando el cielo (el exterior), por una necesidad agobiante de salir del ámbito familiar (del interior) y respirar otra atmósfera menos asfixiante. El protagonista se siente «consciente de su exclusión del interior iluminado donde su madre se aloja». En ausencia del padre, su madre es señor y señora a la vez, interior y exterior a la vez, mujer varonil que tiene bajo su dominio el señorío de la Baja Aquitania<sup>29</sup>. En este ámbito, Acardo afirma no ser nadie, y cree gozar de libertad a cambio de no ser amado y hacerse cada día más odioso y bestializado a ojos de su familia. Por eso, en pos de una libertad ficticia, escoge la fiereza como actitud característica de su libertad, para ser como un «alacrán» al borde de la agresión y como una «víbora» capaz de derribar a cualquier jinete<sup>30</sup>. Esta adolescencia marcada por la alienación, por el odio materno y por la errónea búsqueda de la libertad en la animalización, retoma la expresión dualista *interior/exterior*:

«A cambio de no ser interior habitable, hizo Acardo habitable el exterior a su modo: fue exterior la concupiscencia de sus ojos, que empezaba por la concupiscencia de los perros: en el interior iban quedando distanciadas su niñez, su adolescencia, empequeñecidas por la usura del quizá no congeniar o quizá sólo a causa de la posición oblicua de la madre, de la mujer, la señora, en aquella casa.»<sup>31</sup>

La casa era el interior; el bosque y el mundo, el exterior y la libertad. Y con el exterior, las gestas, los actos grandiosos y la masculinidad. Identifica aquí Pombo lo masculino con lo externo y lo femenino con lo interno. Lo femenino le parece repulsivo, privado, injusto<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> *La cuadratura del círculo*, ed. cit., pp. 16-7.

<sup>30</sup> *Op. cit.*, p. 26.

<sup>31</sup> *Op. cit.*, p. 28.

<sup>32</sup> *Op. cit.*, p. 30.

## FICCIÓN Y REALIDAD

Lo que Pombo se propone en esta novela es claro: explicar narrativamente el periodo medieval en el que se establecen los cimientos de la cultura europea sobre los ideales del cristianismo. A ello hace alusión explícita en su discurso de ingreso en la Real Academia:

«Me permito decir aquí que mi propia novela titulada *La cuadratura del círculo* [...] fue concebida como una autorreflexión retrospectiva tendente a alcanzar una autocomprensión del cristianismo occidental, pero no tanto como hecho histórico pasado, que también, sino sobre todo en relación al punto futuro al que los cristianos de hoy mismo queremos llegar; en relación, pues, al fin o al *telos* del ser cristiano, que aún está por alcanzar, a partir de lo que nosotros somos ahora mismo en cuanto seres históricos<sup>33</sup>.»

En este mismo discurso hace afirmaciones interesantes que nos permiten reflexionar sobre la actitud del narrador y de sus personajes. A la verosimilitud, dice, corresponde el pensamiento narrativo, mientras que a la verdad corresponde el pensamiento discursivo o racional. A la realidad corresponde la verdad, lo real y lo discursivo, y al pensamiento narrativo le corresponden la irrealidad, la posibilidad y la mera verosimilitud. La clave de su novelística está en su reconocimiento de que la verosimilitud «nos llevaría al territorio de las convicciones privadas que pueden parecernos ciertas o inciertas según los casos» y, por lo tanto, la novela, el género propio de la verosimilitud es esencialmente el territorio de las creencias subjetivas, de lo verosímil y de la verificación «probabilística y privada»<sup>34</sup>.

Esto plantea el problema de que la ficción no puede ser completamente verdadera, porque, «aun siendo parecida a la realidad, solo llega a ser una cuasi esencia, una cuasi realidad». Incluso llega a afirmar que «sitúa al narrador claramente en el territorio del capricho.» Esa libertad o *capricho* permite al narrador recrear un tiempo histórico como los orígenes cristianos de Occidente, presentar los diversos modos de vida, (del caballero, al trovador, al monje o al templario), pero obedeciendo a esa necesidad de esclarecer en el pasado las posibilidades del presente y futuro: relatándolo conforme a la mentalidad del hombre moderno.

*La cuadratura del círculo* recrea un tiempo y espacio históricos, reales: verdaderos. Escoge la historia real para construir sobre ella esa ficción novelesca, y así esa parte de «capricho» del escritor que es pura verosimilitud e irrealidad de verificación probabilística y privada ha de combinarse con esos elementos históricos

<sup>33</sup> «Verdad y verosimilitud», en <http://www.rae.es>, p. 11.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 5.

que acertadamente decide respetar. En su discurso de la RAE lo manifestaba así, alejándose de la torpe y frecuente utilización mentirosa de la Historia de ciertas novelas actuales, el subgénero de impacto editorial ajeno a la exigencia científica. Por el contrario, los acontecimientos de su novela respetan los históricos: al lector crítico no le cabe duda de que el escritor se ha documentado y conoce el periodo que refleja. Pero reservándose un lugar para enjuiciar desde parámetros actuales y propios la mentalidad y el acontecer de hace diez siglos. Y, además, confiesa explícitamente que es así.

En el discurso de la RAE Pombo cita *La crisis de las ciencias europeas* de Husserl, en donde se propone definir la tarea histórica, entendida como compendio de lo sociológico, lo literario o lo económico. Conforme con Husserl afirma con él que la tarea de la historia es:

«un discernir, no desde fuera, desde el hecho, como si el devenir temporal en el que hemos llegado a ser lo que somos fuera una sucesión causal meramente superficial, sino a partir del interior. Solo así tenemos nosotros, que no solo nos limitamos a hacer nuestra una herencia espiritual, sino que somos, en la totalidad de nuestros registros el resultado de un devenir histórico espiritual, una tarea a la que consideramos como propia.<sup>35</sup>»

Espacio, época, personajes, acontecimientos... son históricos. La recreación de los detalles de la vida cotidiana del medievo revelan un conocimiento de la época que, sin embargo, no significa su comprensión profunda ni desde luego la aquiescencia del autor. En su personal teoría literaria sobre la novela histórica, Pombo admite el «capricho», la subjetividad, la interpretación moderna de la mentalidad medieval, «como variación eidética de las esencias»: así, la narración histórico-ficticia discierne, desde el presente, los acontecimientos y creencias del pasado como modo de entender el tiempo actual y colegir nuestro futuro. Con Husserl afirma que no sólo trabajamos la herencia espiritual que dejamos a generaciones futuras, sino que el hombre presente es en todas sus manifestaciones, el fruto de una historia espiritual.

## LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA CONTRA LA IDEALIZACIÓN CABALLERESCA

La recreación novelística contemporánea no permite el reflejo de los idealismos. En todo caso, se permiten las pseudo idealizaciones de las novelas de subgénero,

<sup>35</sup> P. 11 de «Verdad y verosimilitud».

aventuras y pura evasión. Lo que el 98 llamó intrahistoria, reflejo de los acontecimientos cotidianos y de los personajes anónimos que participaron en los grandes hechos históricos, ha dado paso a una novela histórica que se complace en el detallismo actualizador y en la interpretación profana y desmitificadora de hechos y personajes. En este sentido, y en una prosa generalmente engalanada de imágenes sugerentes y evocadoras, es de lamentar la precariedad expresiva de algunos diálogos pombianos, no tanto coloquiales como vulgares, así como la brutalidad eminentemente hodierna con que se expresan los personajes supuestamente «cabalrescos» y «cortezanos» de *La cuadratura del círculo*<sup>36</sup>.

La situación familiar del protagonista ofrece ciertas particularidades que explican su carácter. Vive en una casa noble del sudoeste francés junto a su hermosa y fría madre y sus hermanos también distantes y diferenciados incluso físicamente. Ellos, rubios, pálidos, hermosos y delicados como la madre; él, moreno brutal y animalizado como su padre. Un padre ausente en casi toda la novela porque es un caballero vasallo del duque de Aquitania que tan sólo pasa cortas temporadas junto a su familia, empeñado en lejanas empresas guerreras. Se trata del conflicto eminentemente moderno del joven alienado que proyecta todas sus ilusiones y esperanzas en la lejana figura paterna. La habitual novela de iniciación pasa a ser novela de su prolongación adolescente en lo moral: ambos, temas propios de las novelas pombianas. Otro rasgo pombiano reaparece en esta novela: dos existencias de la novela están fuertemente marcadas por la dependencia afectiva hacia una madre autoritaria. La madre de Acardo, cuyo desafecto marca su necesidad de libertad e individualidad diferenciadora, y la madre de san Bernardo. En este sentido, Pomo saca de su imaginación un extraño complejo, un conflicto psicológico que, a su juicio, sirva para explicar el comportamiento y la actuación del santo, quien al final de la novela quiere representar como un hombre vacío cuyo único don es la palabrería. Un pseudo san Bernardo no histórico, ni santo ni sabio, sino víctima de vanidades que arrastra desde una infancia de «crio repulsivo»<sup>37</sup>.

De este modo, la mansión familiar medieval destinada a que el *pater familias* la convirtiera en «lugar de acogida» y sede de animados comensales, esforzándose por vencer el hastío, entreteniéndolo a sus huéspedes con los juegos, torneos y ritos del amor cortés, se convierte en una fortaleza semivacia y aburrida<sup>38</sup>. Eso,

<sup>36</sup> Perfectamente horribles las descripciones sexuales animalizadas, la zoofilia o el más que desgarrado y anacrónico lenguaje y modo de expresión de los personajes.

<sup>37</sup> Véase en ese sentido desde la pág. 387 hasta el final de la novela. De ahí lo inexplicable de la categorización que Nicolás hace de Acardo como «héroe trágico» (p. 407) basándose únicamente en que no es clínico. Además, dicho personaje desconoce parte de su biografía, pero es más preciso llamarlo «personaje trágico», desde luego, es absurdo tildar de héroe al acobardado, confuso, violento y hasta asesino Acardo. En todo caso podemos decir que le corresponde la etiqueta de víctima trágica de sus miedos e incomprendiones. En esas debilidades radica el atractivo de Acardo como personaje.

<sup>38</sup> A propósito de la vida en las casas fuertes francesas durante el siglo XI (esencialmente las del norte, pero en lo sustancial, semejantes a las de Occitania), véase: George Duby, *Historia de la vida privada, De la*

insólitamente, obliga a Acardo a frecuentar a los sirvientes de la casa con quienes, en definitiva, se criará. Según las costumbres de la época, la autoridad de la casa debía ostentarla el padre de familia. De hecho, lo habitual era que las viudas fueran relegadas a los aldeaños de los monasterios, igual que les sucedía a los padres ancianos<sup>39</sup>. Pero la situación de Matilda, la joven madre de Acardo la había convertido en una semiviuda que, en lugar de proseguir esa vida propia de la clase a la que pertenecía, ejercía «virilmente» el dominio de la mansión familiar.

La esporádica aparición del padre, permite a Acardo iniciar la etapa de formación siguiente para convertirse en caballero. Será en la casa de su tío Arnaldo donde viva esa situación habitual en el medievo de ejercitarse en las artes caballerescas junto a otros jóvenes de similar edad, compitiendo para ser los mejores, rivalizando por la preferencia del señor de la casa.

En la ajardinada ciudad-palacio del duque de Aquitania prosigue su evolución. Allí los aspirantes a armarse caballeros andantes protagonizan un ritual históricamente muy documentado del que conservamos numerosos testimonios. La más antigua descripción histórica de esta ceremonia data de 1128, es decir, la fecha aproximada en que el personaje ficticio, Acardo, la protagoniza. En dicha fecha se celebró la ceremonia en la que el rey Enrique I de Inglaterra armó a Geoffrey de Anjou (a quien luego casaría con su hija *Matilda*, el mismo nombre de la madre de la novela de Pombo). Tras un baño ritual purificador, G. de Anjou fue vestido con una túnica dorada y una capa púrpura, después se le colocaron en los pies las típicas espuelas de oro y le entregaron un escudo y una espada. Los treinta caballeros que fueron ordenados en aquella fastuosa ceremonia recibieron espadas y caballos de regalo. Era frecuente acompañar dichas celebraciones con torneos y fiestas en las que participaban caballeros y sirvientes de la localidad. Estas ceremonias repetían una serie de ritos clave, como la noche velando las armas y rezando en la capilla y la bendición de un sacerdote antes del famoso «espaldarazo» con el que el señor le nombraba caballero, enormemente popularizados hasta nuestros días gracias, en gran medida, a la paródica investidura de don Quijote. Según un libro de oraciones, mientras ejecutaban este rito se pronunciaban las siguientes palabras: «Despierta del malvado sueño y mantente alerta, con confianza en Cristo y loable en tu fama.»<sup>40</sup>

*Europa feudal al Renacimiento*, ed. cit., especialmente el capítulo «Vida privada en las familias aristócratas de la Francia feudal».

<sup>39</sup> Duby, op.cit., p. 69.

<sup>40</sup> Según el poema *La orden de caballería* las palabras eran: «Recuerda a Aquel que te ha hecho caballero y te ha ordenado.» Tras el espaldarazo, se exponen las cuatro cosas que un caballero cristiano ha de tener presente: nunca consentir la traición ni el falso juramento, honrar a las damas y ayudarlas en la necesidad, oír misa todos los días si le es posible y ayunar los viernes en memoria de los sufrimientos de Cristo. A este respecto véase el capítulo «De escudero a caballero», pp. 45-47 de la monografía de Trevor Cairns, *Caballeros medievales*, Akal, Cambridge University Press, 1994.



La búsqueda de la pureza y la finalidad e idealismo de la caballería se manifiesta en distintos momentos del propio rito, por ejemplo, el baño ritual del que se emerge limpio y puro como un recién bautizado libre de pecado, la túnica con que se le viste, que representa esa misma virtud, la capa púrpura, cuyo color representa la sangre que el caballero está dispuesto a derramar por Dios y por la Iglesia, y las calzas marrones, que recuerdan el color de la tierra a la que volveremos, por lo que un caballero siempre ha de estar dispuesto a bien morir. La exaltación de los ideales de fraternidad y solidaridad cristiana presiden un rito fundamental para entender la mentalidad medieval de la defensa armada del débil.

En la novela parcialmente histórica de Pombo esta ceremonia imprescindible ha de adecuarse a las creencias que el escritor tiene respecto a aquel periodo histórico y a los acontecimientos e ideologías actuales. De ahí que el escritor contemporáneo la refleje con una relativa exactitud histórica: únicamente fiel en lo que respecta a los acontecimientos externos. Durante Pentecostés, el duque reúne a los tres jóvenes aspirantes a caballeros y les explica el hermoso ritual con las siguientes palabras:

«-Os tenéis que lavar y que bañar y que rascar las mierdas de los culos y venirme, aparecer por la mañana limpios como patenas, como soles.»<sup>41</sup>

A pesar del deseo del autor de actualizar el acto con el lenguaje procaz, no perturba la entrega de los elementos que eran propios de este acto: la donación de las espuelas, la espada, la capa y el regalo del caballo. Las siguientes palabras de este grosero duque de Aquitania alteran los rituales, limitándose a decir: «Acardo, caballero y vasallo del duque de Aquitania por la gracia de Dios». En esta revisión y desmitificación de un acto que se entendía como estrechamente vinculado al servicio a Dios, y no al caballero que ordenaba a su vasallo, una voz de origen desconocido y de naturaleza también desconocida dota de sacralidad esta ceremonia que Pombo ha querido presentar de modo mucho más laico del que aparece en las crónicas históricas y en los testimonios literarios del momento<sup>42</sup>. El escritor quiere presentar como irreal y extraña a la naturaleza bestial, egoísta y cruel del duque de Aquitania cualquier mención a la finalidad trascendente de la caballería. Según el pensamiento del siglo XXI parecen incongruentes esas creencias en un personaje histórico del que Pombo retrata una fisicidad, procacidad y materialidad inventada por él. De modo que, según la novela, las palabras rituales

<sup>41</sup> Pp. 157-8.

<sup>42</sup> Tras esas palabras del duque, la siguiente escena es sumamente confusa; el lector no entenderá si es un sueño, realidad, si Acardo está perturbado, si las palabras que oír se pronuncian con hipocresía, si aquello es una burla... La insólita escena presenta a Acardo extrañado al oír hablar de la muerte, resurrección y ascensión de Cristo por «una voz vehemente, clara y poderosa» que le hablaba al oído (?). Pombo no podía renunciar a esta parte del rito por estar atestigüado firmemente, pero, entonces, ¿cómo narrarlas sin que parecieran incongruentes los personajes del duque y de Acardo?

sobre el Espíritu Santo, la muerte y resurrección de Cristo o la salvación de los hijos de Dios son «lo que no podía oír decir porque no se hablaba de eso en Aquitania.»<sup>43</sup> Nos encontramos una vez más que esta revisión histórica del papel de la caballería, obedece a la interpretación contemporánea, donde no hay cabida para una explicación espiritual de la lucha.

Para la comprensión profunda e histórica del espíritu caballeresco —aunque hubiera cierta idealización de él en los textos medievales meramente literarios—, no se puede prescindir de su trasfondo religioso. Sin embargo, es posible que el cristiano del siglo XXI que enjuicia la actitud belicosa de aquellos tiempos se niegue a reconocer ese trasfondo, pues le parece antesala de actos anticristianos.

La novela de caballerías de Chrétien de Troyes y sus seguidores está llena de las referencias religiosas del momento en que se escribieron: en la Francia del siglo XII; época y lugar semejantes a los recogidos en la obra de Pombo. La simbología cristiana impregna estos deliciosos y primitivos relatos. Uno de los personajes secundarios recurrentes en ellas es el del ermitaño. Como Carlos Alvar explica, suele ser un anciano retirado de la corte. Su función literaria es variada: acomodar una noche al caballero andante, ofrecerle comida, celebrar el servicio divino... Es su mentor espiritual y representa al portavoz del ideal del caballero cristiano<sup>44</sup>. En *El cuento del Grial* de Ch. de Troyes, el protagonista, Perceval, ha perdido la memoria y lleva cinco años sin acordarse de Dios cuando se encuentra con el Ermitaño. El Ermitaño le invita a arrepentirse de sus pecados, a hacer penitencia y a asistir a diario a un monasterio o parroquia. Ese debe ser el modo de vida del buen caballero: «Cree en Dios, ama a Dios, adora a Dios, honra a los santos hombres y a las buenas mujeres; ante los presbiteros, levántate, es un servicio que poco cuesta, y Dios lo ama en verdad, porque viene de la humildad.» Como comenta Alvar, estas «palabras del ermitaño resumen el espíritu de la orden de la caballería»<sup>45</sup>. Son incontables los ejemplos de las actitudes cristianas que han de presidir la vida del caballero y pueblan toda novela de esta índole.

El conocido estudio de Huizinga sobre *El otoño de la Edad Media* refleja cómo la ideología de aquella época estaba penetrada en todas sus facetas por las creencias cristianas y, de modo análogo, dice, ocurría con el ideal caballeresco. En el caballero, las creencias religiosas están al servicio de este ideal, y así, se interpreta como: «una aspiración a la paz universal, fundada en la concordia de los reyes, la conquista de Jerusalén y la expulsión de los turcos de Europa.»<sup>46</sup> Aspiraciones que ofrecen una bella imagen de piedad, compasión, justicia, continencia, ascetismo, sencillez y fidelidad del caballero ideal.

<sup>43</sup> Op.cit., p.162.

<sup>44</sup> Chrétien de Troyes, *El cuento del Grial*, Madrid, Alianza Editorial, 1999; nota 178, p. 194.

<sup>45</sup> *Ibid.*, pp. 196-7.

<sup>46</sup> Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza Editorial, 7ª reimpr., 1988, p. 93.

Pero nos interesa detenernos en textos que sean menos idealistas que las novelas de caballerías de la época y nos ofrezcan un retrato ajustado y realista de la vida y creencias auténticas de los caballeros. En la novela medieval biográfica sobre el caballero Jean de Bueil, titulada *Le Jouvencel*, se reflejan también las miserias de la guerra, las privaciones del caballero, la monotonía de algunos momentos de su vida, las fatigas y los peligros con los que se tienen que enfrentar. Sin embargo, sorprende que en texto tan realista y poco dado a las fantasías enaltecedoras y a las glorias relumbrantes, la guerra es juzgada en primera persona con el espíritu de honor y justicia propio de los demás retratos contemporáneos de la caballería. Es el deleite de quien dice que siente estar cumpliendo el mandato del Creador. El miedo del que Acardo, en la novela del siglo XXI, no se logra liberar se disipa por la fe en Dios:

«¿Creéis que quién hace esto teme la muerte? En modo alguno, porque está tan confortado, está tan entusiasmado, que no sabe donde está. Verdaderamente, no tiene miedo a nada.»<sup>47</sup>

En su peculiar modo de utilizar la historia para explicar las consecuencias del presente y siglo actual, Pombo recurre al anacronismo, a la invención de diálogos en función de psicologías también inventadas para personajes reales o cualquier otro recurso que le sirva para justificar sus presentes diferencias con el cristianismo.

Como escribe Santos Sanz Villanueva: «Ideas, anécdotas y acción se cuentan en *La cuadratura del círculo* desde la perspectiva muy ventajosa de un narrador actual. El ayer pasa por un filtro contemporáneo que convierte el anacronismo en un recurso añadido para analizar los sucesos.»<sup>48</sup>

## EL HOMBRE MODERNO Y LA PREOCUPACIÓN EXISTENCIAL

Varios rasgos de estilo son consecuencia de todo lo anteriormente expuesto: la voluntad de desdramatización, la frialdad, el alejamiento, y el desafecto hacia el protagonista por parte del narrador, de los personajes, así como el desamor y la falta de afectos del propio Acardo. Pombo refleja un mundo bélico, una sociedad que pervierte la palabra de Dios y un mundo sin amor. Todo intento de Acardo por

<sup>47</sup> Op. cit. p. 106, nota 44.

<sup>48</sup> Sanz Villanueva, «La derrota del héroe trágico», *El Mundo de los libros*, 1 de mayo de 1999, en *Historia y crítica de la literatura española, Los nuevos nombres*, ed. cit., p. 309.

buscar su libertad, librarse del miedo y esclarecer sus inquietudes acaba en un exilio alienante cada vez más agudo.

«Ni en la familia ni en la iglesia ni en la nobleza, ni en la hermandad de los monjes ni en la de los guerreros, ni siquiera en la de los monjes soldados del Temple, parece Acardo encontrar asilo para su exilio interior, de modo que su recorrido va prefigurando la desesperación del hombre moderno que emerge ya en su tiempo, ese tiempo que "está siendo muy pesado de soportar también para mí, no sólo para ti", según le dice Bernardo.»<sup>49</sup>

El protagonista de *La cuadratura del círculo* es representante del hombre moderno: su mentalidad no deja de ser trasvase de la posmodernidad, sus circunstancias contextualizan en el medioevo las frustraciones de la generación de Pombo, no tanto las del hombre del siglo XI. La búsqueda del lugar propio en el mundo, el descubrimiento de la sexualidad al modo animalizado de la novelística actual, el desafecto y alienación del hombre moderno, la soledad absoluta ante las inquietudes inaprensibles, la incapacidad frustrante de salvación... El personaje eminentemente moderno que crece rodeado de desafecto y soledad, quien jamás ha obtenido cariño y es, en consecuencia, frío e incapaz de afectos.

A la luz de esta descripción del hombre-personaje moderno, se entiende la incompreensión de Acardo de los valores caballerescos o de los valores familiares, monacales o templarios. Júzguese este hombre moderno inserto en una sociedad medieval, especialmente interesante para el escritor, pues juzgando la raíz de su Europa y sus valores culturales cristianos pretende, como en su discurso decía, entender la finalidad, presente y futuro del ser cristiano como ser histórico actual.

En una novela anterior de Pombo, *El metro de platino iridiado*, Martín actúa conforme al frustrante autoengaño descrito en el texto de Sartre *El ser y la nada*, que el personaje hojea diariamente. Esa devoción por Sartre reaparece explícita o implícitamente en sus novelas. Pombo se reconoce admirador de Sartre y de su constante voluntad de verdad. Esa voluntad de verdad ocupa a Sartre en *Verdad y existencia*, entendiéndola como *abnegación*. Es decir, ese deseo de verdad significa su aceptación del ser tal y como es, respetándolo incluso en su deformidad o maldad, prefiriéndolo tal cual es, sólo porque así es. Pombo, lector y relector de la obra de Sartre afirmaba recientemente con él que:

«Amar lo verdadero es gozar del Ser. Es amar el en-sí *por-el-en-sí*. Pero al mismo tiempo es querer esta separación, o sea, rechazar que el en-sí se identifique con el para-sí, para que no pierda su compacta densidad; es querer ser deslizamiento de luz en la superficie de la densidad de ser absoluta; afirmar es, pues, por la

<sup>49</sup> Ignacio Echevarría, «Derroche de genio». *El País*, Babelia, 10 de abril de 1999, p. 9, en *Historia y crítica de la literatura española*. Los nuevos nombres, ed. cit., p. 309.

anticipación inventada y verificable, así como por el retorno verificador al ser, *asumir* el mundo como si lo hubiéramos creado, tomar partido por él, tomar el partido del Ser (el partido de las cosas), hacernos responsables del mundo como si fuera nuestra creación. Y, en efecto, lo sacamos de la noche del Ser para darle una nueva dimensión de Ser. Querer la verdad (*Quiero que me digas la verdad*) es preferir el Ser a todo, incluso bajo una forma catastrófica, simplemente porque es. Pero al mismo tiempo es dejarlo-ser-tal-cual-es, como dice Heidegger [...] El conocimiento auténtico es abnegación, como la creación auténtica (rechazar el vínculo posterior con lo que se ha creado). Ab-negación: *Negar* del Ser que sea yo, mío o en mí.»<sup>50</sup>

La realidad, incluso en su manifestación más maligna, es respetada; se asume tal cual es. El escritor, abnegado, la retrata con la distancia de quien la reconoce ajena a sí mismo, a su posesión y a su interacción. De ahí, la impasibilidad del narrador pombiano ante las crueldades, relatadas con el desapasionamiento de Sartre o de Camus. En *La cuadratura del círculo* un acto brutal, una matanza, un asesinato a un inválido, un asesinato por la espalda, un golpe... son actos relatados con una intención de desdramatizar y respetar el Ser. Cabe analizar otro concepto de Sartre que también interesa a Pombo: el grado de responsabilidad que deviene de la libertad humana para escoger. San Bernardo es acusado de la matanza de los templarios que, obedeciendo la orden de éste, fueron a Tierra Santa. San Bernardo aparece como un cobarde que rehuye la responsabilidad culpando al Papa por mandarle que lo hiciera, y sobre el Papa, pesa la voluntad divina de que el Sumo Pontífice obedezca sus mandatos. Es decir, las creencias que el hombre cristiano contemporáneo tiene sobre la paz y fraternidad universal acusan a Bernardo de ser responsable y culpable por transgredir estos principios promoviendo la guerra. La cuestión que Pombo no resuelve, sin embargo, es el grado de responsabilidad del protagonista quien, en definitiva hace lo mismo de lo que acusa a Bernardo: culpar a otro y rehuir su responsabilidad.

Común a Sartre y a Camus aparece el concepto de libertad como necesidad de elección constante y esa imperiosa autoexigencia de evitar el comportamiento convencional (que, por ejemplo, también caracteriza a la protagonista de su novela *Donde las mujeres*). Esa rebeldía inesperable puede fundirse con la ira, y la ira con la brutalidad narrada con desapasionamiento. Tras ella, la impasibilidad de narrador y protagonista presentan como naturales los hechos más horrendos y cobardes. Así sucede cuando Acardo, acorralado por los sirvientes que estúpidamente se burlan de sus relaciones sexuales con una joven, golpea hasta asesinar a uno de ellos. Para Acardo, aquella ferocidad se convierte en consecuencia lógica y natural de su situación como señor de la casa. Su rivalidad con Bertrán acaba en otro ataque de

<sup>50</sup> Discurso de ingreso en la RAE, «Verosimilitud y verdad», p. 9.

ira que esconde la envidia y el miedo a perder lo que tiene. Matarlo por la espalda es algo natural, aunque le obligue a huir de la corte.

Compárese la conocida escena de *El extranjero* de Camus con alguna de estas escenas de Pombo. El protagonista de Camus, agobiado por el penetrante sol, la monotonía existencial y la embriaguez de unas horas hirvientes que no avanzaban, narra cómo asesina a un hombre que le es «indiferente» sin sentir dolor o remordimiento; es un acto de crispación:

«No sentía más que los címbalos del sol sobre la frente e, indiscutiblemente, la refulgente lámina surgida del cuchillo, siempre delante de mí. La espada ardiente me roía las cejas y me penetraba en los ojos doloridos. Entonces todo vaciló. El mar cargó un soplo espeso y ardiente. Me pareció que el cielo se abría en toda su extensión para dejar que lloviera fuego. Todo mi ser se distendió y crispé la mano sobre el revólver. El gatillo cedió, toqué el vientre pulido de la culata y allí, con el ruido seco y ensordecedor, todo comenzó. Sacudí el sudor y el sol. Comprendí que había destruido el equilibrio del día, el silencio excepcional de una playa en la que había sido feliz. Entonces, tiré aún cuatro veces sobre un cuerpo inerte en el que las balas se hundían sin que se notara. Y era como cuatro breves golpes que daba en la puerta de la desgracia.»<sup>51</sup>

La actitud del protagonista de Camus será la suma frialdad, la ausencia de remordimientos y de culpabilidad. Reconoce su asesinato y lo narra como un hecho natural, intrascendente, y se ve a sí mismo como víctima de un destino del que no se puede escapar. Camus refleja así al hombre contemporáneo, y el Acardo de Pombo es también un hombre contemporáneo infiltrado en un Medioevo que no entiende, pero cuyas normas de juego utiliza irresponsablemente en su favor. Una vez que sabe que su tío paralítico ha desheredado a su hijo bastardo en favor de él, no duda en recurrir a la violencia para favorecer sus propósitos de ganar libertad, ganando posesiones —las que no ha tenido por no ser primogénito ni tener el cariño familiar—. No importa que su tío Arnaldo haya mostrado afecto por él; impasible, con la extraña naturalidad de quien es también un hombre moderno en su intrascendencia e irresponsabilidad egoísta recurre a la violencia:

«Es la hora del baño. Es el atardecer de medias tintas. Embutido en el arnés va Acardo izando lentamente a su tío, también esta tarde, como otras tardes, el enfermo arrastra consigo hacia lo alto, con las dos manos agarradas, la sábana o la manta que cuelga, cualquier cosa que, al verse elevado en el aire, le haga sentirse menos extraño. Cuelga la sábana, no menos flácida que el cuerpo. ¿Por qué será —piensa Acardo— que pesa menos si le miro que si no le

<sup>51</sup> Camus, *El extranjero*, Madrid: Alianza, 15ª impr., 1986, p. 72.

miro? Si le mira es una res despellejada, destazada, un pelele envuelto en trapos, un muñeco de trapo, un desgraciado que se balancea en el aire de la gran estancia. [...]

[...] Se balanceó mirando hacia abajo, diciendo algo a su sobrino y riéndose a la vez. La nueva movilidad tensó la cuerda en las callosas palmas de la mano de Acardo, que sintió el trallazo de la quemazón y soltó la cuerda de repente. Arnaldo cayó al agua como un fardo de ciento treinta kilos.»<sup>52</sup>

Se repite la narración del crimen a través de la conciencia del asesino y sus sensaciones de monotonía, impasibilidad, imperturbabilidad, inevitabilidad,... así como la frialdad del asesino que no reconoce responsabilidad en sus actos y la desdramatización narrativa. Resulta extraño que en varios pasajes de la novela Pombo, decidido a criticar la violencia que durante las Cruzadas se desató enarbolando valores cristianos, exponga una apreciación positiva de la ira, asociándola a la espontaneidad e irreflexión irracional, como expresión pura del sentimiento. Tras el brutal golpe de Acardo a un monje, el narrador comenta:

«La ira es limpia como el sol. La cólera, feroz como la sal, resplandeció limpia, como el sol, como el acero, como el aire libre del salvaje monte tras los muros, del salvaje mundo tras los cepos diseñados por los santos y sabios sacerdotes del Dios inaccesible para cazar los pensamientos y los cielos y las mariposas y las voluntades, [...]»<sup>53</sup>

Asoma en todo ello esa moderna apreciación de la violencia como acto relevante, muestra de una rebeldía contenida que final y felizmente se libera. A propósito de su novela *Los delitos insignificantes* Pombo escribió de sus personajes que «la violencia confiere momentánea significación a la insignificancia de sus vidas»<sup>54</sup>. La acusación de contradictorio con que Pombo juzga aquello que no entiende del Medioevo, no deja de ser reflejo de la propia contradicción humana.

Lo que Pombo pretende en *La cuadratura del círculo* es, pues, esclarecer un período histórico rescatando de él las raíces de la contemporaneidad. Vuelve sus ojos a los escenarios europeos donde se protagonizaron los acontecimientos sobre los que se cimienta nuestro presente. Recupera los principios cristianos que

<sup>52</sup> *La cuadratura*, pp. 83-4.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 400.

<sup>54</sup> Palabras de Pombo citadas por Jose Carlos Mainer, «Identité et désenchantement dans trois romans de la Transition», en *Regards/3. Le roman espagnol au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris X-Nanterre, 1997, pp. 199-204, recogido en *la Historia y crítica de la literatura española 9/1. Los nuevos nombres: 1975-2000*, ed. Jordi García, Barcelona: Crítica, 2000, p. 299.

presidieron la Europa medieval para fundar sobre ellos el presente y futuro de Occidente. Rechaza la interpretación del Evangelio que se aleja de los fines que han de presidir el destino actual del hombre, culpando a un sector de la Iglesia de lo que considera errores históricos, sentenciando que:

«Las fuerzas invencibles del cristiano eran la fe, la esperanza y la caridad. La guerra era sólo un acontecimiento monástico.»<sup>55</sup>

## BIBLIOGRAFÍA

- CAIRNS, T. (1994), *Caballeros medievales*, Akal, Cambridge University Press.
- CAMUS, A. (1986), *El extranjero*, Madrid, Alianza, 15ª impr.
- DUBY, G. (1988), *Historia de la vida privada. De la Europa feudal al Renacimiento*, tomo 2, bajo la dirección de P. Ariès y G. Duby, Madrid, Taurus.
- ECHEVARRÍA, I. (1999), «Derroche de genio», *El País, Babelia*, p. 9, en Jordi García (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-2000*, Barcelona, Crítica, 2000.
- FERRERAS, J. I. (1988), *La novela del siglo XX (desde 1939)*, Madrid, Taurus, Alfaguara.
- HOLLOWAY, V.R. (1999), *El Posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)*, Madrid, Fundamentos.
- HUIZINGA, J. (1988), *El otoño de la Edad Media*, Madrid, Alianza Editorial, 7ª reimpr.
- MAINER, J.C. (1997), «Identité et désenchantement dans trois romans de la Transition», en *Regards/3. Le roman espagnol au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris X-Nanterre, 1997, pp. 199-204, en Jordi García (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-2000*, Barcelona: Crítica, 2000.
- MARTÍNEZ MENCHÉN, A. y MUÑOZ SÁNCHEZ, J. F. (1987), *La narrativa española contemporánea*, Madrid, Akal.
- OLEZA, J. (1994), «Al filo del milenio: las posibilidades de un nuevo realismo», en *Diábotexto*, 1(1994), pp.79-104, en Jordi García (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-2000*, Barcelona, Crítica, 2000, 265-267.

<sup>55</sup> La cuadratura, ed. cit., p. 399.



- POMBO, Á. (1990). *El metro de platino iridiado*, Barcelona, Anagrama.
- POMBO, Á (1996). *Vida de san Francisco de Asís. Una paráfrasis*, Barcelona, Planeta.
- POMBO, Á (1999). *La cuadratura del círculo*, Barcelona, Anagrama.
- POMBO, Á (2000). *Donde las mujeres*, Barcelona, Anagrama, Compactos.
- POMBO, Á (2004). «Verdad y verosimilitud», en <http://www.rae.es>
- SANZ VILLANUEVA, (1999) «La derrota del héroe trágico», *El Mundo de los libros*, en GARCÍA, J. (ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-2000*, Barcelona: Crítica, 2000.
- TROYES, Ch. de (1999), *El cuento del Grial*, ed. de Carlos Alvar, Madrid, Alianza Editorial.