

Recibido: 20 de mayo de 2007.

Aceptado: 6 de julio de 2008.

IDEOLOGÍA Y FABULACIÓN EN LA CUADRATURA DEL CÍRCULO

WESLEY J. WEAVER III

State University of New York College at Cortland

Resumen

La novela de Álvaro Pombo de 1999, *La cuadratura del círculo*, es una meditación de una actualidad sorprendente sobre los límites de la ideología, sean dentro del terreno de la política, de la religión, de la filosofía o de la combinación de las tres. El presente estudio examina la imposibilidad de que una ideología dada ofrezca una interpretación consistente de la realidad, puesto que se reduce a una construcción, a una fabulación que es en gran parte una proyección egocéntrica de un sujeto poderoso y carismático. Para el individuo sustancioso, la interpretación de la realidad mediante un proceso racional es parecida a la cuadratura de un círculo. Tal es el caso no sólo de Acardo, el protagonista de la novela de Pombo, sino también del lector en su exégesis literal y alegórica del texto. El resultado final, paradójicamente, es la seguridad por parte de ambos de que el elemento verdaderamente eterno en la novela no se encuentra en las verdades de la ideología sino en la búsqueda individual para encontrar una vía que se adapte coherentemente a la naturaleza proteica de la realidad en la cual la incomprensión, no la comprensión, parece ser la única constante.

Palabras clave: Álvaro Pombo, religión, Bernardo de Claraval, autoconocimiento, cruzadas, novela histórica, historia, Vico.

Abstract

Álvaro Pombo's 1999 novel, *La cuadratura del círculo*, is a timely meditation concerning the pitfalls of ideology within the realm of politics, religion, philosophy, or a combination of the three. The present study examines the impossibility of ideology by offering a cogent interpretation of reality as it is merely a construction, a fabulation that is mostly an egocentric projection of a strong-willed individual. For the substantive individual, interpreting reality rationally through these ideologies is akin to «squaring the circle». This is the case not only of Pombo's protagonist Acardo, but also of the reader in the literal and allegorical exegesis of the text. Paradoxically, the final product is the realization by both parties that the truly timeless element present in the novel is not found in the truths of ideology but in the individual quest to find one that coherently adapts

to the ever-changing nature of reality in which incomprehension, not comprehension, seems to be the only constant.

Keywords: Álvaro Pombo, Religion, Bernard of Clairvaux, self-discovery, Crusades, Historical Novel, History, Vico.

En junio de 2004, con motivo de la publicación de su novela *Una ventana al norte* y en anticipación de su discurso de ingreso en la Real Academia Española titulado *Verosimilitud y verdad*, Álvaro Pombo declaró que el género de la novela histórica «[e]s un concepto absurdo» pues «O es historia o es novela. En el momento en que la ficción se introduce en la historia ésta se convierte en ficción. Incluso los *Episodios Nacionales* de Pérez Galdós, porque aunque los trate como historia son hechos históricos ficcionalizados» (Manrique Sabogal, pág. 2). La afirmación resulta sumamente curiosa a la vista de la naturaleza de los personajes de Pombo, que suelen entregarse a la muy humana actividad de vivir de las apariencias para no enfrentarse con la realidad. Esto influye decisivamente en lo que consideran «realidad», término que abarca la contemplación del presente y del futuro, y asimismo la del pasado¹.

La historia bien puede ofrecerse (y aprovecharse) en cualquier momento como el resultado de la confluencia de diversas fabulaciones que buscan la autojustificación tanto del individuo como de la comunidad a la que pertenece. En su novela más ambiciosa hasta la fecha, *La cuadratura del círculo* (1999), Pombo indaga en un momento cronológico concreto para poner al descubierto las mentiras que lo constituyeron y para mostrar que la falsedad persiste hasta nuestros días. El resultado es un texto que puede leerse del presente hacia el pasado o del pasado hacia el presente como alegoría de un perenne dilema español, como crónica de una actualidad apabullante².

En las tres últimas novelas de Pombo, *La cuadratura del círculo*, *El cielo raso* (2000) y *Una ventana al norte* (2004), los temas se alejan de los islotes de la falta de sustancia de su primer ciclo y de la sustancia de su segundo ciclo para versar sobre cómo ciertas entidades (familia, iglesia, clase social, etc.) que buscan «liberar» al hombre son precisamente las que más lo enjaulan. Esta opresión se manifiesta en *La cuadratura del círculo* junto a la recreación de un tramo histórico concretísimo: la época de la segunda cruzada. Además, se narra cómo el planteamiento ficticio de una realidad (a sabiendas de que también la literatura es ficción al fin y al cabo) conduce al hecho

¹ Esta actividad es la base del estudio de Weaver, *Álvaro Pombo y la narrativa de la sustancia* (2003).

² Tal sería el uso de la novela histórica según Lukacs.

histórico, e incluso se demuestra que los procedimientos del novelista son los mismos que los del historiador, puesto que ambos son artefactos verbales que reproducen una realidad. Según Hayden White:

The novelist may present his notion of ... reality indirectly, that is to say, by figurative techniques, rather than directly, which is to say, by registering a series of propositions which are supposed to correspond point by point to some extratextual domain of occurrence or happening, as the historian claims to do. But the image of reality which the novelist thus constructs is meant to correspond in its general outline to some domain of human experience which is no less «real» than that referred to by the historian ... In this respect, history is no less a form of fiction than the novel is a form of historical representation (pág. 122).

Añádase a esta dimensión el elemento de recreación que emprende el lector en su procesamiento orgánico de un texto plurivalente de significado, la maleabilidad del texto y las bifurcaciones infinitas que sufre en cada lectura sucesiva. Al tiempo, se establece un correlato estrecho entre la actividad del lector ante el texto y la del personaje en el procesamiento de su «realidad» dentro de la narración. Raman Selden, en su análisis de las ideas de Heidegger sobre las teorías literarias orientadas hacia el lector, afirma que nuestro pensamiento siempre está en una situación determinada y por lo tanto es histórico, aunque esta historia no es externa y social, sino personal e interna (pág. 111). Gadamer, por su parte, afirma que el texto no llega al mundo como un paquete preciso de significado, sino como un fenómeno proteico que cambia de significado según la perspectiva individual e histórica del lector (pág. 112). Aplicando estos presupuestos a *La cuadratura del círculo* y aceptando la noción de Gadamer de que toda interpretación es lingüística y por lo tanto todo fenómeno es un texto para descifrar, se pueden sacar dos conclusiones: 1) el proceso del lector y el de los personajes son idénticos en las búsquedas de un significado; 2) estos procesos están en constante evolución y jamás llegan a una meta concreta de forma definitiva.

Esta elasticidad es la base del estudio de la filóloga norteamericana María Rosa Menocal titulado *Writing in Dante's Cult of Truth: From Borges to Boccaccio* (1991). Mediante el análisis intertextual de Dante, Boccaccio, Eliot y Borges entre otros, Menocal indaga en los problemas de la conceptualización de la historia literaria en que se deja de lado la consideración del avance lineal. Para lograr esto, acude a un modelo denominado por Giuseppe Mazzota *Viciniario*: «To the idea of history as a linear series of discrete rational units Vico responds with a view of history as an ever shifting configuration whereby time and space are simultaneously entailed and all periods are present» (pág. 4). De la misma manera que Borges en su «Pierre Menard, autor del *Quijote*» sugiere que la obra literaria cambia de sentido según la época en que se recibe,

hasta el extremo en que dos textos idénticos no tienen nada que ver el uno con el otro, la «lectura» de *La cuadratura del círculo*, dentro y fuera, es un proceso en constante evolución. La lectura alegórica se va convirtiendo en otra más literal según transcurren los años desde su publicación. Esta novela, en la que hace años podría haberse adivinado la pieza sobre la guerra civil española que jamás escribió Álvaro Pombo, se vuelve ahora, con la tragedia del M-11 apenas asimilada, una meditación viconiana sobre un tema a la vez reciente y antiguo: la simultaneidad de lo histórico en lo que a la Cruzada se refiere, el enfrentamiento entre Occidente y Oriente. Aquí no acaban las posibles interpretaciones, pues según la metodología de la «paradigmática correlacional» que plantea Gonzalo Navajas en la lectura posmodernista, ya no se trata de buscar, como proponía Henry James, la figura en la alfombra, sino una mandala que se erige meticulosamente a fuerza de «la extracción del texto de su ubicación temporal y taxonómica tradicional» (pág. 155), la cual se desarma por completo una vez concluida la lectura.

¿Cómo se logra esta alegoría y en qué consiste? El filósofo José Luis López de Aranguren, el primer y más distinguido prologuista de Pombo, escribe en su ensayo *Crítica y meditación* que «Hay [...] autores que, aun habiendo escrito varios libros, siempre vuelven sobre el libro particularmente suyo, y se mantienen en diálogo permanentemente con él, forzándolo a cambiar a medida que ellos cambian» (pág. 7). Este «espejo de su cambiante rostro» (pág. 7) en el caso particular de Pombo es, sin lugar a dudas, el mismo libro que Aranguren prologó en 1973, la colección de cuentos *Relatos sobre la falta de sustancia*. Aquí se plantea la naturaleza de la sustancia y tres décadas después se aprecia que todas las siguientes creaciones suyas (incluso sus poemarios) han sido variaciones en torno a estos temas³. Asimismo, cada nueva novela aporta otro aspecto de la falta de sustancia y un posible remedio, que es desestimado o aceptado por el personaje y por el lector⁴.

La cuadratura del círculo profundiza aún más en esta sorprendente relación entre personaje y lector, en la cual los replanteamientos que realiza aquél de su situación vital corren paralelos con los de éste en la indagación de un significado que se aleja y se muda con cada lectura. En suma, tanto la aprehensión de una realidad esquiva como la de una lectura esquiva se

³ El diálogo intertextual que forma parte integral de la obra de Pombo se sugiere en títulos de obras tales como el libro de poesía *Variaciones* (1977) y su más reciente colección de relatos *Cuentos reciclados* (1997).

⁴ Por ejemplo, en *El metro de platino iridiado*, el lector y el personaje principal María se someten a la falta de sustancia de los demás personajes; para leer la novela «correctamente», el lector tiene que realizar un proceso semejante a la «lectura» que emprende María con ellos aunque éstos la traicionan constantemente (*vid.* Weaver, «Novelas sobre la falta de sustancia»).

nos ofrecen como la cuadratura de un círculo, o sea, un imposible. Por si esto no fuera suficiente, el relato es un hito en la narrativa de Pombo, que saca la acción principal de los modestos límites de Letona (su Santander ficticio), de Madrid y, en una escala infinitamente menor, de Londres, para realizar la novela menos y más «española» de su trayectoria literaria. Menos española porque se desarrolla en el siglo XII en lo que hoy en día es el sur de Francia, y más porque está repleta de alusiones a algo esencial español al ocuparse de la peor consecuencia de la sinrazón de la falta de sustancia: la guerra. Claro está, cuando el belicismo es asunto básico en la novela de un escritor español contemporáneo, especialmente uno nacido en 1939, se tiende a adivinar la alusión a la guerra civil.

Comparado con escritores como Juan Benet, Camilo José Cela y Miguel Delibes, y, más cercano a su generación, Luis Goytisolo, a Álvaro Pombo no se le ha asociado una fuerte preocupación por la tragedia del 36. Sin embargo, el lector atento sí rastrea evocaciones a la España de la dictadura; por ejemplo, en su novela de 1993 *Aparición del eterno femenino (contada por S.M. el Rey)*, don Rodolfo, el tutor de los personajes principales el Chino y el Ceporro, encarna los valores de la Falange Española, pues aunque no anima a sus alumnos a entonar himnos franquistas, les recuerda siempre que deben comportarse como si fueran «mitad monjes, mitad soldados» (pág. 46).

Esta construcción anacrónica refleja una cosmovisión que se remonta precisamente a la época de los templarios, el espacio en el cual se desarrolla la acción de *La cuadratura del círculo*. Es una novela sobre batallas, tanto las de nuestros antepasados como las de nuestros descendientes, o sea, sobre la esencial conflictividad humana y sus secuelas tal y como se manifiestan a nivel familiar y nacional. El personaje Acardo está en continuo estado de guerra desde que tiene uso de razón, debido a su situación familiar; su ansia de un lugar de permanente seguridad le llevará a otras familias, cada cual más disfuncional⁵.

⁵ *La cuadratura del círculo* se nos presenta como una novela esperable en la trayectoria creativa de un autor que destaca por sus incursiones autobiográficas, aunque irónicamente sólo en su primera obra publicada se encuentra una pormenorizada nota biográfica. En *Relatos sobre la falta de sustancia* (1973), leemos lo siguiente: «Álvaro Pombo nació en Santander el 23 de julio de 1939. Y acabó el bachillerato. Acabó Filosofía en Madrid. De Infantería salió alférez. De España desahuciado. Acabó Filosofía en Londres. Como toda la inmensa mayoría en el Reino Unido lavó platos, fregó retretes y limpió cristales». Entre los datos que sobresalen en este retrato robot están la noticia sobre su fecha de nacimiento, apenas cuatro meses después del fin de la guerra civil, el hecho de su servicio militar, y el relato de su desengañado exilio, por voluntad propia o ajena («desahuciado»). En suma, se presenta la imagen de un individuo solitario que pasa de una fase a otra, pero sin llegar a sentirse integrado en ninguna parte, sin una habitación propia, rasgos típicos de muchos personajes suyos, incluyendo al de *La cuadratura del círculo*.

La noción de la familia como estructura arquetípica de conflictos primarios que provoca inciviles guerras civiles tiene un claro antecedente en la novela española en *La familia de Pascual Duarte*. Aunque Camilo José Cela había reconocido en una ocasión que su relato tiene más que ver con el personaje titular que con su familia (Gazarian Gautier, pág. 91), al considerar la violencia, desconfianza, odio y traición que caracterizan el espacio en que se mueve, lanza la noción de «familia» a un plano más amplio, llegando ya a lo alegórico: representa la España de la posguerra inmediata, en la cual la vena fratricida permanece y dura.

Este sentido alegórico convierte la novela en una abstracción sobre las políticas personales y privadas que conducen a la guerra, y permite meditar sobre cómo una cierta disposición psicológica del ser humano lleva a este tipo de conflicto. Los crímenes de que es capaz, por mínimos o grandes que sean, son resultado de las fabulaciones de un planteamiento particular de la realidad. En la tercera novela de Pombo, *El hijo adoptivo* (1984), el personaje escritor Pancho descubre esta condición humana y la relaciona con la soledad radical del hombre en términos de la siguiente epifanía: «al no haber autoconciencias heroicas, sólo quedaban víctimas y verdugos» (pág. 131). Los verdugos son los «insustanciosos» que triunfan o simplemente se insinúan en la vida de los demás por su proyección egocéntrica, mientras que las víctimas son aquéllos que se dejan vencer. A veces los mismos verdugos se convierten en víctimas al enfrentarse con un egocentrismo mayor, como en el caso de Virginia en *El metro de platino iridiado*. Ella reinventa a su mejor amiga, María, y al no contemplarla «como tal» se abandona en brazos de Martín, el marido de María.

Por su parte, el protagonista de *La cuadratura del círculo* se somete constantemente a los rigores de autoconciencias tiránicas e intenta proteger la suya propia; consigue incluso algunos modestos triunfos, pero según avanza los enfrentamientos son más trascendentales y las victorias, si las hay, pírricas. En el mundo pretérito, cerrado, violento y bélico de la Edad Media, Pombo encuentra materia fértil para indagar en los peligros de una ideología desbocada mientras, con un narrador contemporáneo del lector y un lenguaje actualizado, demuestra que estos antiguos problemas siguen vigentes y sin solución alguna.

Pombo ha repetido en numerosas ocasiones que *La cuadratura del círculo* trata sobre las barbaridades que se cometen en nombre de Dios; aquí se explayan las cosmovisiones que informan las ideologías que conducen a la jihad, a la guerra santa o a la cruzada, sucesos recurrentes en la historia española. No necesita ser más directo para que se sepa por donde van los tiros. José Enrique Monterde ha comentado sobre el cine histórico de los ochenta y noventa algo que se aplica fácilmente a la novela de esta época,

incluyendo *La cuadratura del círculo*: estas obras no tienen como meta el *conocimiento* de unos hechos históricos, sino el *reconocimiento*. En un momento histórico de confusión política como es el de la joven democracia española, el autor desea sencillamente convertir en materia novelable lo esencialmente español (y universal) que consiste en que las peores fabulaciones se truecan en conflictos violentísimos y eternos.

La cuadratura del círculo es la historia de Acardo, un joven franco-español del siglo XII y su búsqueda de una verdad que le dé una sensación de permanencia. Este anhelo se anuncia desde los primeros momentos cuando él está absorto ante el panorama que se divisa desde la azotea de su castillo. Su pregunta retórica, «¿Qué se ve desde arriba?» (pág. 11)⁶ —que es una invitación al lector situado también en su posición «desde arriba»— representa el deseo de abarcarlo todo, de cuadrar, de poner forma al círculo, a la circunstancia que le rodea⁷. La ubicación espacial de Acardo al principio de la novela —desde arriba, divisándolo todo— corresponde a la consabida noción del niño contemplándose como centro del universo. Claro está, el niño tarde o temprano encuentra sus deseos frustrados y así, a través de la resultante enajenación, progresa a la edad adulta. Edward Edinger, en su síntesis de las ideas de Jung, relata este proceso con detalle:

The child experiences himself quite literally as the center of the universe. The mother at first answers the demand; hence, the initial relationship tends to encourage the child's feeling that its wish is the world's command, and it is absolutely necessary that this be so ... However, before, the word necessarily begins to reject the infant's demands. At this, the original inflation begins to dissolve, being untenable in the face of experience. (pág. 12)

La interpretación que Acardo va emprendiendo de la realidad cambia, y de la misma manera el proceso de lectura se va modificando. El lector tiene el papel curioso de realizar una aproximación arquetípica para franquear

⁶ Acardo se hace la misma pregunta cuando vislumbra el tropel que acude al entierro de su tío Arnaldo (pág. 86) y, más tarde, al contemplar con Bernardo el valle de Claraval (pág. 209).

⁷ El proceso de Acardo puede representarse visualmente como un círculo encerrado dentro de un cuadrado que a su vez se encierra dentro de un círculo y así *ad infinitum*. Según Jung, el círculo es el símbolo de lo eterno, mientras el cuadrado, por contraste, representa la totalidad comprendida y asumida con énfasis en aspectos de lo estático, lo estructural. Edinger ha encontrado en la imagen de un círculo que contiene un cuadrado, dentro del cual se encuentra un círculo, ciertos paralelismos con la alquimia, donde se representa la tentativa de controlar el caos. Sin embargo, lo que siempre sucede es que la tentativa de controlar la totalidad da paso a elementos separados y hostiles (pág. 211). Necesitan reunirse en una unidad más alta, y esto es lo que representa el círculo. En la conclusión de la novela, Acardo, tras muchas tentativas de cuadrar el círculo, se encuentra todavía dentro de un círculo que no puede cuadrar.

el salto temporal al tiempo contemporáneo. Ve en *La cuadratura del círculo* la tentativa de usar la edad pretérita para explicar el presente español, en términos de las secuelas positivas y negativas de la guerra civil en lo que hoy es un estado de autonomías. Al introducir en su lectura, por ejemplo, los sucesos de 2004 en Madrid, puede también volver al planteamiento de la novela en términos de la guerra santa. En ambos casos, se trata de fenómenos causados (o causantes) por una ideología desbocada. También en ambos casos hay diversos personajes, familiares y extraños, de varios estados sociales que parecen guardar la respuesta al enigma de la naturaleza violenta del hombre.

La novela consta de siete partes, que corresponden al despertar de la conciencia de Acardo en su casa natal, a su estancia en casa de su tío Arnaldo, a su viaje a la deslumbrante corte del duque de Aquitania, a sus épocas de señor feudal, de bandolero, de acólito del abad Bernardo —gran apologista de la cruzada—, de cruzado, y finalmente a su vuelta, ya completamente desengañado, a Claraval. El número siete da la sensación de un ciclo completo, pero esto contrasta bruscamente con la apertura que experimentan tanto el personaje como el lector. La sensación de fracaso que siente Acardo tras cada uno de estos sucesivos encuentros le impulsará cada vez más a salir de este círculo infinito. Se mueve desde lo personal hacia lo universal, pero siempre con el resultado de exacerbar su confusión primera.

Los personajes secundarios de *La cuadratura del círculo* representan las distintas escalas y replanteamientos que encuentra Acardo en su camino hacia la verdad. Sin lugar a dudas, la enajenación se remonta a su infancia, pues debido a la naturaleza de su familia, de padre ausente y madre dominante, experimenta una primera sociedad cerrada que le excluye: «los dos hermanos de Acardo y su madre, rodeados de sirvientes, eran un interior fortificado respecto del cual era exterior el resto de la casa, incluido Acardo» (pág. 30). Su madre Matilde, en su sofocante ejercicio de máxima autoridad del case-rón en ausencia del marido guerrero, es la culpable de fomentar desde muy temprano el rechazo de Acardo hacia los interiores, a los que llamará más tarde en la novela «úteros», pues es en estos espacios reducidos donde se recrea, siempre con la imagen de un nuevo engendrador. Según él, «lo femenino era el repulsivo interior: lo privado y lo injusto» (pág. 30). Es más, los exteriores e interiores están siempre en un estado de flujo; los exteriores se convierten en interiores conforme los verdugos son capaces de trastocarlos con la cooperación de una perfecta víctima. En esto Matilde se destaca como una maestra: «es el señor y la señora a la vez: interior y exterior a la vez» (pág. 16). Por eso, cuando Acardo por fin consigue algo de independencia al heredar la casa de su tío, la visión que se nos anticipa, «Fortificación tosca, como la casa paterna» (pág. 57) anticipa una nueva intervención de Matilde.

La fuerte personalidad de ella hace que la súbita aparición del padre deseado se convierta en un acontecimiento desmitificador para Acardo, «pasmado ante aquella cabeza enflaquecida, cruzada la frente por un costurón, medio calvo, la boca sin apenas dientes que acercaba barbilla con nariz, como dos ganchos. Es muy viejo —pensó Acardo—, mucho más que mi madre» (pág. 41). Mientras su padre continúa al servicio del duque de Aquitania, la búsqueda de exteriores de Acardo le lleva a casa de su tío Arnaldo. Éste, un viejo cruzado incapacitado por sus heridas que vive de los desengaños, acoge a Acardo en su tétrica casa; aunque el joven por fin se encuentra en un lugar que corresponde a su carácter irascible y violento (aquí los interiores fomentan unos valores más atractivos para él), la muerte de su tío y la noticia del fallecimiento de su padre en circunstancias misteriosas le llevan a la corte del todopoderoso duque de Aquitania, para pedirle cuentas.

El palacio del duque seduce al joven con su opulencia y brillo hasta el extremo de que olvida el motivo primario de su viaje⁸. Pero el aristócrata urde un plan maquiavélico: percibiéndole como una amenaza, le arma caballero para que, como vasallo suyo, busque el lugar donde supuestamente murió su padre, acompañado de su peor enemigo, el desheredado hijo bastardo de Arnaldo, Bertrán. La «ceguera» que experimenta Acardo en Aquitania tras las fiestas, cenas, bailes y convites llega al colmo en la ceremonia de armadura, y en efecto tiene una experiencia calificable de mística, en la cual confluyen tres ausencias: el hedonístico «Tot es rian» del duque, el cristianismo, y la fe ciega en la supervivencia de un padre desaparecido. Esta tendencia a los actos de fe será el fallo trágico de Acardo, que lo convierte en blanco fácil de la retórica de Bernardo de Claraval.

En un principio, el plan del duque es un éxito total; la ceguera de Acardo que le conduce a la ceremonia se convierte en desmedida ira en la expedición; Bertrán se ríe de la imposibilidad de encontrar los restos del padre de Acardo, donde «no quedan ni los rabos» de las ratas que comieron los despojos (pág. 170). Cumpliendo la profecía de Matilde, para quien Bertrán es el agente del caos, Acardo le mata por la espalda⁹. El impulsivo joven,

⁸ El brillo es un motivo recurrente en la novelística de Pombo y se explica en estos términos: partiendo de su maravilloso poema de un solo verso, el 2.8 de *Hacia una constitución poética del año en curso* (1980), «Ilegible es el sol desvinculador del mundo» (pág. 49), frente al sol símbolo de la verdad, la seducción que realizan los fabuladores en la novelística de Pombo es comparable a los fuegos fatuos del mito de la caverna de Platón.

⁹ Una vez más, los conflictos fratricidas se erigen en subtexto indiscutible de la novela. Hay que tener en cuenta aquí que Bertrán es una figura fraternal para Acardo, que a su manera es una especie de hijo pródigo a la inversa para el tío Arnaldo, al no ser reconocido por éste. Recordemos que al final de la novela Acardo se convierte en hijo pródigo de Bernardo, el cual llora su ida en los siguientes términos de altas resonancias bíblicas: «¡Acardo, hijo mío! ¡Es hijo mío! ¡Era nuestro hermano, y se ha perdido!» (pág. 409).

aunque escapa el castigo del duque por haber asesinado a un vasallo suyo, vuelve a casa sólo para descubrir que Matilde le ha robado absolutamente todo. Harto de ser blanco de tantas manipulaciones, se convierte en bandolero para recuperar lo perdido, y finalmente trama el asesinato de su madre. La intervención de Bernardo de Claraval impide el matricidio y abre una nueva dimensión (y espacio) para el joven, que se enfrenta a una sucesión de proyectos familiares fracasados. El conflicto y la desconfianza patentes en la casa de Arnaldo, donde una figura fraternal le disputaba la herencia prometida por el viejo, se repite en la corte de Aquitania; el duque desempeña un papel paternal, pero sólo persigue la muerte de Acardo. La hermandad de Claraval, por último, tiene poco de hermandad ante el poder de Bernardo. De nuevo lo familiar como signo pone de relieve un mundo de desconfianza agitado por una constante lucha por el poder.

Los espacios que va ocupando Acardo en su búsqueda se describen siempre como cuadrados que van ampliándose: de la fortificación de Arnaldo al enorme palacio del duque, hasta el gigantesco claustro austero de Bernardo y sus monjes. El abad logra sacarle de sus proyecciones egocéntricas, pero las reemplaza con sus propias visiones de grandeza. Del «todo es nada» del duque de Aquitania, donde todo vale, pasamos al «Dios es todo» de Bernardo, pero sólo Bernardo puede interpretar para los demás los designios de Dios. En suma, Acardo va reemplazando sucesivamente interiores que le esclavizan. En su estudio *Zonas y sombras: Aproximaciones a Región de Juan Benet*, el profesor John B. Margenot III ha estudiado detenidamente los espacios interiores en la novelística de este singular autor. Analiza cómo una casa, en los casos de *Volverás a Región* y *Saúl ante Samuel*, es la extensión de unos claustros humanos que se regodean en sus desconsuelos, sus odios, sus fracasos.

¿De dónde sale esa asociación entre los interiores y los centros de poder que buscan expandirse a toda costa? Pombo da la clave en su famosa definición sobre la falta de sustancia: «es el *Noli foras ire* de San Agustín: “No salgas fuera, recógete en ti mismo, porque allí dentro del hombre habita la verdad”» (Morales Villena, pág. 19). Bernardo no dista mucho de este planteamiento al decirle a Acardo que le hará descubrir que «es capaz de Dios» (pág. 239), que sólo necesita encontrar lo que siempre había llevado dentro. En pocas palabras, los espacios íntimos son la extensión de la interioridad del habitante, una proyección egocéntrica que busca encerrar a los que se encuentran dentro. El enorme cuadrado del palacio del duque de Aquitania y el del claustro de Claraval son agujeros negros que atrapan las voluntades ajenas. La sucesiva superación de interiores es lo que impulsa a Acardo hacia delante, hacia tierra santa, la última frontera.

¿Cómo logra este joven impulsivo y violento no ser víctima de las manipulaciones de los demás? Reinventando su propia historia sobre la marcha.

Su impresionabilidad le somete a otros personajes que a su vez se erigen en «verdugos» al querer revelarles lo que «ellos» estiman «la verdad de la situación», sólo para conseguir muchas veces sus propias metas a costa de Acardo. El primero de estos personajes es el trovador Panperrut, que emerge en el caserón familiar para convertirse en agente provocador. Tras conocer los gustos sexuales del joven por la hija de un pastor, supuesto producto de la bestialidad, compone unos versos satíricos que destacan la relación entre él y «La Cabruna», convirtiéndole en objeto de burla. Panperrut, bien por cuestiones de simpatía hacia el joven, bien para favorecer sus propios intereses y así subir en estado en casa de Matilde, exalta la actuación de Acardo cuando se enfrenta a un burlador de la cuadra y acaba matándole de un golpe de cayado, pues «todavía joven es, pero ya es un caballero, apunta a caballero» (pág. 38). Acardo se reinventa poco a poco debido a estas y otras palabras del trovador; lejos de arrepentirse por su crimen, sale de su letargo y suscribe a la noción de que «la vida vale menos que el honor» (pág. 42).

Tan oportuna es la salvación de su imagen a manos de Panperrut que la transición desde su padre, «ascético guerrero, quizá melancólico» (pág. 43), al sanguinario tío Arnaldo es bastante fluida. Sin embargo, justo cuando se siente por fin legitimizado «por el tío como hijo y heredero, le surge un nuevo verdugo en Bertrán. En la corte del duque, hay otros que le engatusan y le conducen hacia sus propios laberintos. Tal es el papel del afeminado camarlego Milleflor, que mal disfraza su atracción física hacia el joven, y nos descubre que sí reconoce que el duque ha logrado seducir al propio Acardo:

Nuestro señor el duque, ¿qué te ha parecido hoy, hijito? Resplandeciente, sé que ibas a decir resplandeciente, ¿a qué sí?

—¡Iba a decir «hijo de puta», maricón de mierda! —dijo Acardo.

—¡Hermoso, muy hermoso el maricón de mierda! ¡Y más hermoso todavía hijo de puta! No me extraña que lo digas. Porque no es lo que piensas de verdad, lo sé de sobra.

—¿Y qué es lo que de verdad pienso? Si tanto sabes, dilo tú.

—Piensas que nuestro señor el duque es tan resplandeciente que te tienes que tapar los ojos para que no te ciegue su gran poniente luz aún poderosísima. (pág. 132)

Lo curioso de este intercambio es que Acardo, a pesar de ser propenso a este tipo de juegos, no resiste los encantos de la corte y del duque. Aunque sabe que su misión es enterarse del paradero de su padre, siempre es partícipe de una nueva fiesta o juego palaciego. Más tarde, una vez en Claraval, Bernardo le informa de que basta tener a Dios adentro; la hermandad que se le ofrece en Claraval es comprometida, sin embargo, por la presencia de Nicolás, un monje que le relata los aspectos más mundanos de Bernardo.

Nicolás es el primer eslabón en una larga galería de personajes secundarios, que desmitifican por completo la ideología que más influye en el desarrollo vital de Acardo, el cristianismo.

Acardo va de lugar en lugar en busca de una familia que le acepte y a la que él pueda aceptar. Encuentra a cada paso grupos disfuncionales que le permiten realizar una «relectura» de la comunidad anterior; al fin y al cabo, son variaciones sobre la naturaleza de su comunidad inicial, su propia familia. La nota común es el obstinado sentido de autopreservación que caracteriza a unas comunidades que imponen ideologías que siempre motivan traiciones. Entre las múltiples muertes que surgen merced a este instinto de supervivencia (el mozo del corral, el padre de Acardo, Bertrán, miles de templarios) a manos de estos verdugos, se presentan los asesinatos de los sucesivos seres que Acardo va encarnando; ya hemos visto el borrón y cuenta nueva que le acompaña en cada transformación.

Paradójicamente, cuanto más se somete a estas manipulaciones de primer y segundo grado, más desarrolla una aptitud para detectar la verdad de las mentiras, es decir, la batalla continúa para lograr que una percepción se imponga. Ante la vastedad del mar Mediterráneo que le llevará a Jerusalén y el inmenso desierto que encuentra allí, confirma sus sospechas de que el proyecto de Bernardo es un fracaso. Percibe la otredad de lo islámico, lo exótico, lo femenino, lo amoroso y va liberándose de la interioridad que ha regido su existencia. Un emir culto que conoce allí, de nombre altamente sugerente Usama (Pombo concibió esta novela mucho antes de adquirir notoriedad Osama bin Laden; no hay ninguna clave aquí sino el misterio de la otredad en sí) le explica en qué consiste el error de los cristianos: «Si no te puedes fiar de los colores, Acardo, ¿qué te queda del mundo? Sólo el esquema mundo y lirondo, el esqueleto, ¿no?» (pág. 323). Frente a la visión maniquea de los cristianos, de un Dios enemigo del infiel, Usama presenta la noción de un «Dios de la misericordia que nos unió a todos antes de que nosotros nos separáramos» (pág. 366). La referencia a la incapacidad de los cristianos de no ver más allá de blanco y negro resume la desconfianza de Occidente hacia Oriente, tema del que se ocupa Edward W. Said en su gran estudio *Orientalism*. Según el crítico palestino:

One constraint acting upon Christian thinkers who tried to understand Islam was an analogical one; since Christ is the basis of Christian faith, it was assumed —quite incorrectly— that Mohammed was to Islam as Christ was to Christianity ... (pág. 60)

Así, en la historiografía, en la literatura, «the European representation of the Muslim, Ottoman, or Arab was always a way of controlling the redoubtable Orient, and to a certain extent the same is true of the methods

of contemporary learned Orientalists, whose subject is not so much the East itself as the East made known» (pág. 60). De este modo, el musulmán tal como vemos en *La cuadratura del círculo*, es el otro homogeneizado, según una visión europea, condicionado por el discurso evangelizador de Bernardo de Claraval.

El momento crítico de la experiencia de Acardo ocurre el 24 de julio de 1148, cuando los cruzados llegan a Damasco. Aquí, sufre una crisis de conciencia: «¿Qué me está pasando a mí, Dios de Dios, que las intenciones de mi corazón se inclinan a favor de los ejércitos de Alá, mientras que todos mis actos acuden en defensa del verdadero?» (pág. 354). El hecho de que esto pase precisamente en Damasco, punto de encuentro tanto para la fe cristiana como para la musulmana desde milenios, es revelador. En primer lugar, de todos es conocida la conversión que experimenta Pablo en el camino a Damasco, donde descubre la fuerza del Señor. En su estudio «Virtual Sacrality: Making Muslim Syria Sacred before the Crusades», Paul Cobb destaca el culto a San Juan Batista que nace del descubrimiento de la supuesta cabeza del santo en una gruta durante la construcción de la mezquita de los Omeyas. A ello se sumó la empresa propagandística de pensadores musulmanes de poner Damasco a la altura de la Meca y Jerusalén como centros sagrados a través de la incorporación de Mahoma en las tradiciones sobre Siria y el papel que ocupa en el Apocalipsis. Damasco es la ciudad que cuenta con más mezquitas y con los héroes más píos y ascéticos (pág. 43). Esta actividad de exégesis creativa que ocurre con el Corán no dista mucho de aquella de Bernardo de Claraval.

Camino de la batalla innecesaria en Damasco, Acardo, como San Pablo, experimenta su propia epifanía:

«Acardo olfatea el olor a polvo, a ganado, a mierda y a estío asolador, el olor a derrota, malheridos soldados, civiles abandonados a su suerte en los alrededores de Damasco. La abrasiva falta de sentido de la expedición entera, ahora, al retirarse, le agolpa la sangre en las sienes, en las muñecas... se alza sobre los estribos, el ronco grito se sume como un hilo de agua en las arenas movedizas de las despavoridas tropas del rey acobardado: “¡Bernardo de mierda, tú, culpable!”». (pág. 361)

Para Acardo, la visión de la historia que tiene el abad, en términos de su percepción en cuanto al destino del templario, es un círculo vicioso en un proceso autopropetuable al que es imposible enderezar, cuadrar.

A pesar del espacio exótico en *La cuadratura del círculo*, Pombo da numerosos indicios de que su lejano mundo de Occitania y Jerusalén se aproxima a la tragedia que fue la guerra civil y más tarde al catastrófico atentado del 11-M, rebrotes de un planteamiento de la historia como un proyecto califi-

cable de «cruzada» disputada por «nosotros» y el «otro». David K. Herzberger, en su indispensable *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain* recoge diversos ejemplos de la historiografía franquista que cifra la esencia de España en la Reconquista; así, la guerra civil representa para los vencedores el cumplimiento de un destino nacional. El pasado es, por lo tanto, una historia sin narrar cuyos acontecimientos se forman en un todo coherente que sigue una pauta en los acontecimientos mismos. Claro está, la naturaleza discursiva que comparte la historiografía con la ficción reducirá la historia a una interpretación. Ya estamos entrando en terreno familiar en cuanto a la novelística de Pombo: con eco de T.S. Eliot, afirma que los seres humanos no aguantamos demasiada realidad y vivimos de las apariencias.

No deja de ser curiosa la precisión con que el narrador relata las fechas de los conflictos en que participa Acardo, hasta el día del mes. Se establece una fuerte conexión con la guerra civil, por ejemplo, cuando revela que la cruzada en que participa Acardo acaece a mediados del mes de julio, como en el caso de la «cruzada» de Franco. Bernardo de Claraval, cuya «vocación vocativa» motiva la participación de miles de jóvenes en la desastrosa empresa, tiene diversas confluencias con el perfil de Franco; cuando Acardo por fin se enfrenta a él, la experiencia es sumamente desmitificadora; se halla solamente ante «un hombrecillo insignificante y calvo», «un personaje político, ligeramente ridículo». La última pieza en esta actualización de los acontecimientos es la insistencia en un lenguaje contemporáneo que establece una fuerte disonancia con la naturaleza temporal de lo relatado y el discurso de estos personajes del siglo XII. Sería muy difícil encontrar construcciones como «me cago en Cristodios», «échate en el catre», «vieja chocha» o vulgarismos como «joder», «mierda», «cojones» en las crónicas históricas de la época¹⁰. Pombo sugiere así que este mundillo de las cruzadas no representa un episodio olvidado, sino uno repetido a lo largo de la historia de la humanidad hasta nuestros días¹¹.

¹⁰ Por contraste, en su novela *Mansura* (1984), Félix de Azúa utiliza un discurso más cercano a la novela del siglo XV, mientras Ana María Matute realiza una mezcla de lo contemporáneo y lo medieval en su novela *Olvidado Rey Gudú* (1996).

¹¹ El comunicado de al-Qaeda a raíz del brutal atentado del Madrid afirma que es parte de un ajuste de viejas cuentas con España, el cruzado y aliado de Estados Unidos en su guerra contra el Islam, y que los occidentales aman la vida, mientras los de al-Qaeda aman la muerte. Esta mentalidad no dista en absoluto de la de Millán Astray, protagonista de la guerra civil y famoso por declaraciones como «Abajo la inteligencia» y «Viva la muerte». Recordemos que sus legionarios se autodenominaron en el himno «novios de la muerte». Uno de los pasos más cruciales para los españoles en el proceso democrático fue el olvido de los antiguos odios. Frente a la insularidad que caracterizó el franquismo, que impuso una memoria colectiva de españolización que se remontaba a los valores de

La interferencia que Acardo encuentra a cada paso corre paralela a la disonancia que el lector experimenta ante un lenguaje anacrónico, intertextualidades, elementos simbólicos invertidos, alusiones literarias; así, la «lectura» que hace Acardo de su experiencia, que consiste en no dejarse subyugar por la retórica de un Bernardo, de un duque de Aquitania, o de una Matilde, es la misma que realiza el lector frente a un texto que apela siempre a su condición ficcional¹². Para Pombo, una lectura socrática revela las trampas de la historia, que es la textualización de las trampas de la ideología.

David Herzberger encuentra en la narrativa de Juan Benet una aptitud para «override the closure of history ... [this] being, a posture that might compel us to believe, at first glance, that he offers optimism and hope. The openness that he proposes, however, does not imply human potential, but rather ... human tragedy... Benet's fiction illuminates how history is made and recorded» (pág. 112). Pombo realiza la misma operación en *La cuadratura del círculo* y, también como Benet, cuenta con un lector que quiere ser «estimulado» y no «conducido» (Gullón, pág. 244). La apertura que experimenta Acardo, que cabalga a ninguna parte al concluir la novela y encuentra en su caballo «lo más parecido a la hermandad que conocerá antes de la muerte» (pág. 410), coincide con la falta de clausura que experimenta el lector. Los antiguos odios se recrudecen siempre y no llevan a parte alguna. *La cuadratura del círculo*, novela de imposibles, es una crítica feroz a la falta de sustancia llevada al vasto teatro de la historia, en la cual el fanatismo siempre ha tenido un papel principal.

Bibliografía

ARANGUREN, José Luis López de, *Crítica y meditación*, Madrid, Taurus, 1977.

AZÚA, Félix de, *Mansura*, Barcelona, Anagrama, 1984.

la Reconquista y el Descubrimiento, a modo de justificarse como fenómeno lógico en el destino de la madre patria, la España democrática tiene su fundamento en la recuperación de la «diferencia», tanto dentro del país (el estatuto de autonomías) como extramuros (su protagonismo en acontecimientos internacionales desde la Expo y los Juegos Olímpicos de 1992 hasta su participación en la guerra de Iraq). Claro está, tal como se ve en este último ejemplo, al abrirse a la diferencia a escala nacional e internacional, hay que procurar que esta otredad no reinvente lo que se es, ya sean las incursiones del PSOE en el terrorismo estatal en el fiasco de los GAL o en la obstinación de José María Aznar al asegurar que España «no se queda al margen de la historia» a la hora de prestar ayuda militar a los Estados Unidos. Esto ha puesto a España en la punta de mira del terrorismo de al-Quaeda, y le ha granjeado una vez más, después de más de medio milenio, la enemistad del mundo árabe.

¹² Tal es el proceso que experimenta la más sustanciosa heroína de Pombo, María, personaje titular de la novela *El metro de platino iridiado*.

- COBB, Paul, «Virtual Sacrality: Making Muslim Syria Sacred before the Crusades», *Medieval Encounters: Jewish, Christian and Muslim Culture in Confluence and Dialogue* 8, n° 1 (2002), págs. 35-55.
- EDINGER, Edward F., *Ego and Archetype: Individuation and the Religious Function of the Psyche*, Baltimore, MD, Penguin, 1974.
- GAZARIAN GAUTIER, Marie-Lise, *Interviews With Spanish Writers*, Elmwood Park, IL, Dalkey Archive Press, 1991.
- GULLÓN, Ricardo, *La novela española contemporánea: Ensayos críticos*, Madrid, Alianza, 1994.
- HERZBERGER, David K., *Narrating the Past: Fiction and Historiography in Postwar Spain*, Durham, Duke University Press, 1995.
- LUKACS, George, *La novela histórica*, trad. Manuel Sacristán, México, Era, 1977.
- MANRIQUE SABOGAL, Winston, «“Lo trágico no es decidir entre el bien y el mal, sino entre dos bienes”. Entrevista: Álvaro Pombo», *Babelia. El País*, 646 (10 de abril de 2004), págs. 2-4.
- MARGENOT, John B., *Zonas y sombras: Aproximaciones a Región de Juan Benet*, Madrid, Pliegos, 1991.
- MATUTE, Ana María, *Olvidado Rey Gudú*, Madrid, Espasa Calpe, 1996.
- MENOCAL, María Rosa, *Writing in Dante's Cult of Truth: From Borges to Boccaccio*, Durham, Duke University Press, 1991.
- MONTERDE, José Enrique, *Veinte años de cine español: Un cine bajo la paradoja, 1973-1992*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1993.
- MORALES VILLENA, Gregorio, «Entrevista con Álvaro Pombo: Tan precioso licor», *Ínsula*, 476-477 (1986), págs. 19-20.
- NAVAJAS, Gonzalo. «¿Cómo leer una novela hoy?», en José M. del Pino y Francisco La Rubia-Prado (eds.), *El hispanismo en los Estados Unidos discursos críticos/prácticas textuales*, Madrid, Visor, 1999, págs. 149-167.
- POMBO, Álvaro, *Relatos sobre la falta de sustancia*, Barcelona, Tusquets, 1973.
- , *Variaciones*, Barcelona, Lumen, 1977.
- , *Hacia una constitución poética del año en curso*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1980.
- , *El hijo adoptivo*, Barcelona, Anagrama, 1984.
- , *El metro de platino iridiado*, Barcelona, Anagrama, 1990.
- , *Aparición del eterno femenino (contada por S.M. el Rey)*, Barcelona, Anagrama, 1993.
- , *Cuentos reciclados*, Barcelona, Anagrama, 1997.
- , *La cuadratura del círculo*, Barcelona, Anagrama, 1999.
- , *El cielo raso*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- , *Una ventana al norte*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- SAID, Edward, *Orientalism*, New York, Vintage, 1979.

SELDEN, Raman, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, Lexington, KY, The University Press of Kentucky, 1985.

WEAVER III, Wesley J., «Novelas sobre la falta de sustancia: *El metro de platino iridiado* de Álvaro Pombo y sus fabuladores», *Revista Hispánica Moderna* 67.1 (1994), págs. 194-209.

—, *Álvaro Pombo y la narrativa de la sustancia*, Lewiston, NY, Edwin Mellen Press, 2003.

WHITE, Hayden, *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978.