

EL CABALLERO, EL MONJE Y EL TEMPLARIO:
LA CUADRATURA DEL CÍRCULO DE ÁLVARO
POMBO

La cuadratura del círculo es la novena novela de Álvaro Pombo, publicada en 1999, por la que obtuvo el premio Fastenrath de la Real Academia Española. Álvaro Pombo comienza a publicar sus narraciones un poco tardíamente, pues nace en 1939 y el primer libro de relatos lo publica en 1977, *Relatos sobre la falta de sustancia*, pero a partir de los años 80 publica con regularidad hasta alcanzar una trayectoria singular en la narrativa española.

Cuando aparece esta novela ya ha obtenido el Premio Nacional de la Crítica y el Premio Nacional de Narrativa y está en plena madurez con un dominio de la técnica narrativa evidente. *La cuadratura del círculo* es una novela histórica, que resulta singular dentro de sus novelas, pero que dada la formación intelectual del autor no resulta extraña, según veremos, especialmente si recordamos que su interés por el pasado se mostraba pocos años con la publicación de una biografía de San Francisco de Asís (1996). El que utilice este tipo de relato no es gratuito, según veremos, en la que hasta ahora es una de sus novelas más extensas (400 páginas) y en ella se mantendrán sus rasgos específicos como novelista: su capacidad para reflejar los diálogos de los personajes, para presentar un mundo de relaciones

inestables en el que la verosimilitud no contradice la verdad.

La novela se divide en siete partes, que a su vez contienen 79 secciones o capítulos. Esta fragmentación tiene como hilo conductor unos años en la vida del joven Acardo, de manera que serían segmentos de una novela de aprendizaje en la que el joven parte de la experiencia de la soledad y vive sucesivos cambios. No obstante, en mi opinión las siete partes podrían agruparse en cuatro núcleos narrativos que se organizarían en torno al desarrollo lineal de la vida del protagonista desde los 15 años hasta su madurez, y que podrían ser los siguientes: 1- El paso de la adolescencia a la juventud, que se localiza en un escenario rural en el mundo natural. 2- El aprendizaje del cortesano y la ordenación como caballero, desarrollada en la corte de Aquitania. 3- La conversión en monje y la vida en la abadía de Claraual. 4-La vida como Templario, desarrollada en dos escenarios, Tierra Santa y la abadía, a la que vuelve desilusionado.¹

Tal y como se puede ver en ese esquema, la novela supone un recorrido por la sociedad y los estamentos de comienzos del siglo XII (la primera fecha señalada en el comienzo es 1120 y la última precisión se sitúa en 1149), especialmente en Aquitania, tanto en sus territorios rurales como en la corte y los demás espacios señalados, teniendo en cuenta que no se trata de una reconstrucción arqueológica y que, como ocurre en otros textos analizados presta una atención a lo cotidiano, a lo común, aunque también encontremos en menor medida lo extraordinario. Se trataría de la época que Haskins, Le Goff y otros historiadores han denominado “Renacimiento del siglo XII”, un tiempo

¹ Mantengo la castellanización de los nombres de lugares y de personajes históricos.

en el que se produce la crisis y renovación del mundo cultural europeo, según indica también el narrador de la novela ya avanzado el texto.²

Creo que esta novela no supone una incursión en un subgénero popular para conectar con un público diferente del habitual de las novelas de Pombo, sino que se trata de una inmersión en la Edad Media para volver a plantear diversos problemas de la condición humana que se mantienen constantes en su obra: la oposición entre el azar y la voluntad, la libertad, la dimensión espiritual del hombre, la oposición entre fe y razón, la incógnita de la sexualidad. Los diferentes anacronismos que se pueden encontrar no son un descuido (a veces destaca la actualidad del lenguaje, por ejemplo), sino que formarían parte de la misma intención que señalaba Walter Scott, y que han mantenido muchos novelistas, de representar lo “esencial” de la Historia, dentro del “pacto de lectura” que propone el género.

Por otra parte, hay que señalar que no presenta distancia temporal en que se vea con superioridad la época pasada, especialmente el pensamiento. Probablemente el punto de vista desde el que se narra supone una negación de la presunta superioridad que supone el progreso tecnológico e industrial, mostrar que la experiencia del protagonista no difiere en aspectos esenciales de la que se da en culturas posteriores. También, al mismo tiempo, presentaría algunos de los rasgos de una Edad Media cuyo atractivo no ha disminuido desde los albores del Romanticismo, de la sociedad medieval y la vida cotidiana alrededor del lejano siglo XII, en la corte de Aquitania y en Tierra Santa, cuando

² Pueden consultarse Charles H. Haskins, *The Renaissance of the Twelfth Century* (1959), y Thomas N. Bisson, *The Crisis of the Twelfth Century* (2009).

todavía estaban allí asentados los Cruzados, y cobran especial relieve figuras como la del caballero, el monje y el Templario, que asume el protagonista, y que tan importante papel han desempeñado en el imaginario cultural de Occidente.³

El recorrido lineal del argumento, en el que casi no hay retrospecciones, y en el que se progresa de la adolescencia a la madurez del personaje podría entenderse en un nivel simbólico como el paso de un origen natural, pasando por la civilización o el orden social, hasta llegar al desarrollo espiritual y de ahí la vuelta hacia un estadio incierto en el que, según veremos, se arrepiente de haber formado parte de los Templarios y su participación en las Cruzadas. Una vez más esa situación que compartirían el inicio y el fin del texto puede entenderse como la falta de “sustancia” que aqueja a los personajes de Pombo, una situación existencial que procede de la falta de certidumbres y de la temporalidad humana.

El relato de su vida comienza en el momento en que es un adolescente de 15 años, y se enfrenta a la difícil situación de ser un hijo no querido por su madre y hermanos, con un padre que siempre está lejos envuelto en las causas del duque de Aquitania, de manera que se trata de la experiencia de un joven especialmente solitario. Ese primer aprendizaje ya ha comenzado hacia 1120, y duraría hasta sus diecisiete años, más o menos 1122, si bien hay que tener en cuenta que las referencias temporales son indicaciones al lector y tienen escasa importancia dentro del mundo narrado, entre otros, para el protagonista cuya vida fluye sin atender al calendario. La madre y los hermanos viven

³ Véase el brillante recorrido de Jacques Le Goff en *Héros et merveilles du Moyen Age* (2005).

habitualmente en la casa, en el interior o en el jardín, donde llevan una vida aristocrática, de juegos, entretenimientos y trovas, de la que él está excluido.

Las actividades diarias del protagonista, por el contrario, presentan rasgos diferentes, pues le gusta el contacto con los trabajadores, la vida en las cuadras, el campo y sobre todo aquello que se relaciona con los caballos, su cuidado y su cría.

Las primeras líneas se centran en la percepción del joven protagonista, desde la azotea de su casa, y lo que puede ver en un mundo rural y agrícola, que constituye el límite de sus experiencias durante los años que ha vivido. Para información del lector se especifica que estamos en la época del noveno duque de Aquitania, y séptimo conde de Poitiers, Guillermo de Pietieu, al que se le denomina “el trovador, el cruzado, el descuartizador” (p.12). De esta manera ya nos encontramos con las antítesis, los fuertes contrastes, que le interesan al escritor en la época. Muy brevemente recordemos que Guillaume IX de Poitiers vivió entre 1071 y 1126, siendo conocido después del siglo XIX como “le Troubadour”. Desempeñó el poder a la temprana edad de 15 años y sería el abuelo de la gran Leonor de Aquitania. No cabe duda de que se trata de una de las referencias culturales fundamentales en la Edad media europea, pues se trata de la corte y la cultura que dio lugar a la poesía trovadoresca que tan importante repercusión tendrá en la literatura europea posterior.⁴

Aquí Guillermo aparece como un “soberbio señor” caracterizado por su ejercicio del poder, y también como estimulante del odio hacia el Capeto que reinaba en Francia,

⁴ Véase, los trabajos fundamentales Martín de Riquer, como *Los trovadores; Historia literaria y textos* (2011); y de Carlos Alvar, *Poesía de trovadores, trowèrs y minnesinger* (1982).

pues se le llama “sarnoso”, algo que ya oíría el protagonista desde su infancia, y que muestra el mundo conflictivo en el que nace. Más tarde veremos que además de contradictorio es enormemente ambiguo, sin que el texto nos proporcione una “explicación” completa del personaje histórico.

Desde el comienzo la perspectiva narrativa mantiene la focalización del joven Acardo pero el lenguaje y el análisis deben corresponder a un narrador, no situado en esa lejana Edad Media, sino quizá en un tiempo imposible a caballo entre el pasado y el presente. Se trataría de un narrador con una entidad peculiar pues narra algunos hechos históricos, sobre todo hacia el final de la novela y presta atención a un personaje que resultaría por completo irrelevante en su mundo.

Los exteriores apenas son descritos con la excepción de la visión que tiene desde el torreón de su casa donde se ven “campos, sembrados y barbechos”, con los diferentes matices que presenta el cielo, y si no se especifican es porque se trata de escenarios cotidianos que no han cambiado desde entonces. Sin embargo, el lugar en que pasan su vida cotidiana la madre y sus hermanos sí merece la atención del narrador.

Se trata del mundo físico del que es marginado, sin que pueda entenderlo, al mismo tiempo que está emocionalmente excluido de la familia. Frente a la visión panorámica anterior, el jardín en que habitualmente suelen estar su madre y sus hermanos ocupa cierta extensión:

Había dos entradas al recinto de la madre, el jardincito muy cuidado con una fuente que se oía por las noches como un trino de un pájaro diminuto escondido en el ciprés. Y las dos entradas daban a su vez a otras dos, hechas en el boj. Desde

el primer arco se oían ya las voces y las risas, la fuentecita por las noches, pero no se veía nada. (p.22)

La escena tiene un carácter fundamental. Se acumulan elementos que aluden a los sentidos, desde el sonido de la fuente comparado al trino de un pájaro, a las voces y las risas en las que no participa. Luego aparecen rosas amarillas, una parra virgen, salvias, eneldos, etc, que suponen un *locus amoenus* que permanece al margen del transcurso de las estaciones como el lugar de reunión de su familia y que para él es solo un lugar de tránsito.⁵

Hay ya aquí algunas prolepsis, que aluden a lugares y personajes que no conocemos en el presente que tienen resonancias religiosas (los claustros de Claraval, los jardines de Palestina), y que apuntan a un diseño que comprendería el desarrollo de la vida del personaje. El tratamiento novelístico lo veremos, por ejemplo, en secciones que se independizan del hilo narrativo y que centran la atención al margen de la diégesis. Así, en una de esas secciones Acardo por primera vez mantiene varias conversaciones con su padre, al volver este fugazmente a casa, y el discurso del narrador puntúa ese diálogo. El joven quiere convertirse en un guerrero como su padre, pero la visión escéptica de este le sorprende, una visión que afecta también a su señor el Duque, cuya filosofía se resume en la frase “Todo es nada”. Esto supone una conmoción en sus ideas, especialmente en el ideal guerrero que para él resulta esperanzador, y el estado de ánimo aparece simbolizado en el viento, que sopla mientras cabalgan, y se despiden

... y el viento como una inmensa celestial criatura viviente, gimiente, que arrebató el significado del mundo a las cosas

⁵ Véase el estudio clásico de Ernst Robert Curtius, *European Literature and Latin Middle Ages*, capítulo 10, “The ideal landscape”.

del mundo, que descabeza de pronto todos los proyectos del hombre. El viento ventrílocuo que venía de entre los árboles con voces que parecían humanas y que parecían suyas, y a la vez de nadie, porque parecía imposible hacerse oír o entender o darse a conocer, o sentir cualquier afecto amable, familiar, en aquella atmósfera creada, como de vidrio, como una gran bóveda de vidrio centelleante y verde y sepia y negro por el inmisericorde viento helado. (pp.52-53)

Según se ve, la comparación, la adjetivación, las aliteraciones, la personificación y las reiteraciones convierten toda esta sección en un auténtico “poema del viento”. De este modo, el talento poético de Pombo, ya conocido por sus libros de poesía, resulta perceptible en múltiples lugares de la novela, y a ello se sumaría el carácter ensayístico de otras secciones, que serían otro componente singular de este texto.

Así, encontramos algunos excursos, comentarios del narrador, que nos sitúan a una imprecisa distancia respecto a los hechos narrados. Por ejemplo, al mencionar la concupiscencia y sus efectos en el protagonista nos dice que salvo en el final de su vida, cuando practicó la castidad, casi nunca sería una virtud sino una insuficiencia; sería un guerrero puro, entregado a su destino pero “más que ningún otro cristiano de su época fue un mozo con dos almas” (p.28). Con ese comentario percibimos la distancia entre el mundo narrado y la focalización del texto, y asimismo los matices en una figura que no se adapta exactamente a la condición heroica.

También hay que señalar, según puede verse en las citas, que en la novela no encontramos la intención de imitar un lenguaje medieval que fuera posible en Francia o en los reinos peninsulares de entonces. Puede decirse que si se-

mánticamente se produce un ajuste con la materia que narra, en general, la elaboración y el tono tanto del narrador como de los personajes no pretende convencer de su “antigüedad”. Más bien, según hemos visto, en ocasiones parece que el tono poético deja atrás sin reparos el mundo medieval para lograr la expresividad lingüística. El responsable de ese lenguaje intentaría construir un objeto estético antes que buscar la construcción verosímil del pasado.

Entre los componentes de la personalidad y los hábitos del joven no es casual la atracción que siente por los caballos, por todo lo que se relaciona con ellos. A lo largo de la Edad Media el caballo y la espada son los elementos que distinguen al caballero frente a otras clases sociales.⁶ No se precisa hasta que avancemos en el texto que Acardo es el tercero en su linaje, y que muy posiblemente eso explica sus relaciones familiares. Al ser en su casa un extraño, él manifiesta el orgullo de pertenecer a un estamento superior y la voluntad de formar parte de la casta caballeresca, sabiéndose distinto de aquellos con quienes convive a diario.⁷ En el protagonista encontramos el ideal de la caballería y de la emancipación individual, en cuanto que en su futuro podrá ser libre en el combate y para ello su padre le envía a vivir con su tío Arnaldo, un anciano invalido como resultado de su participación en las Cruzadas, que vive como un “señor de la guerra”, y que le proporciona su instrucción en el uso de las armas.

⁶ Véase al respecto *La chevalerie* (2007), de Dominique Barthélemy, quien sitúa la transformación del estamento caballeresco entre 1050 y 1130 (p.195 y siguientes).

⁷ En un episodio significativo, la frustración le llevará a enfrentarse y matar a un mozo de mulas por una discusión nimia. Evidentemente, su juventud no puede excusar tal acción.

Resulta curioso que en ese aprendizaje que relatan las primeras páginas, en los que sorprende la violencia verbal y física, la meditación en torno a lo bello y la belleza se dé en dos situaciones contrapuestas. En los dos casos las dos visiones son expresadas de manera directa pero también vemos que en la percepción de la belleza surge un misterio o un problema que apenas se percibe.

La primera de esas dos situaciones se da cuando Acardo ve a su madre y a sus dos hermanos, tranquila y apaciblemente jugando en el jardín de su casa, en ese espacio ajeno. La belleza de su madre, enmarcada en el espacio idílico, viene acompañada de la distancia y la falta de afecto. Por otra parte, su iniciación sexual se produce entre animales, con la hija de uno de los pastores que trabaja para su casa, y no encontramos la belleza como motor sino que se dice de la joven es “renegrada y cojeaba un poco” (p.30); su encuentro no supone más que una limitada satisfacción que cuando se vuelve a producir ni siquiera resulta preferible al placer de montar a caballo o pelear.

La siguiente aparición de la belleza se da en un comentario de su tío Arnaldo. Este ha quedado discapacitado y vive en un estado de postración y abandono que contrasta con la casa familiar del protagonista. En una conversación casual, cuando están en el proceso de adiestramiento en las armas, el tío señala su belleza ambigua, su androginia, en la que no dominarían ni lo masculino ni lo femenino, a pesar de sus aficiones caballerescas. Acardo, de manera agresiva, rechaza esa apreciación, en la que no se reconoce, y que para él carece de valor puesto que su futuro lo ve como guerrero entre las huestes del Duque de Aquitania. Ahora bien, no se puede descartar que esa belleza sea uno de los motivos que lleven al tío a nombrarle heredero,

postergando al hijo natural que tuvo con una concubina siria, llamado Bertrán.

Si en la primera percepción de la belleza verbalizada encontramos la desafección, la segunda se da en circunstancias distintas: el tío vive en una atmósfera de suciedad, relajación y depravación que para el protagonista supone una bajada a los infiernos. Su tío yace postrado y maloliente en una especie de cama en la sala central de la casa. Es constantemente comparado con referencias del mundo animal, sugiriendo los comentarios que ya se encuentra a medio camino entre lo humano y lo animal. De este modo, el escepticismo que manifestaba su padre poco antes conecta con esta desoladora corte de un temible señor: su tío luchó en Tierra Santa y el resultado ha sido muy distinto del honor y la gloria. Se habría convertido también, como sugiere el padre, en “vasallo de la muerte”, dueño de un poder casi inútil y que se confunde con el bandolerismo y el crimen.

En la época que pasa junto a su tío se cierra una parte importante de su aprendizaje pues ha empezado a desempeñar el poder, se ha convertido en “caballero”, gracias a su condición de heredero, y a continuación recibe la noticia de la muerte de su padre, a través de mensajeros del Duque, que le hacen saber que ha desaparecido en un enfrentamiento con musulmanes en tierras de Calatayud. Tal desaparición recuerda a la de otros personajes históricos y legendarios, como Ricardo Corazón de León.

El análisis del narrador, en estas y otras secciones, se centra en la conciencia de Acardo, utilizando a veces el estilo indirecto libre, que acorta la distancia y favorece la identificación del lector. La confusión, los sentimientos encontrados, hacia su madre y hacia su padre al que apenas había conocido, se reflejan en la conciencia que el narrador nos transmite:

Su muerte real, en cambio, al tomar la forma de la desaparición, al faltar todo rastro de los restos del padre —que Acardo supiese al menos- ¿no era en el fondo equivalente a una resurrección o a una transustanciación imitada, ya que no podía ser una auténtica transustanciación o resurrección, pues solo hay una para los cristianos? Aquella noche, antes de entrar en su casa, se propuso Acardo visitar tan pronto como pudiese al Duque de Aquitania (p. 118).

Anteriormente había presenciado la muerte de su tío, resultado de un dilatado deterioro y de la edad, y le había afectado de manera ambivalente; por el contrario, la muerte de su padre llega a través del relato oral de un mensajero, a su vez, presumiblemente, producto del relato de los guerreros que salieron a buscar al padre y sus hombres, y que solo encontrarían restos irreconocibles de hombres que habrían sido atacados por los buitres y los lobos, tras combatir con el enemigo.

El segundo núcleo argumental es consecuencia de la presunta muerte del padre y se desarrolla en Poitiers, donde queda deslumbrado por el esplendor de una gran corte como no había conocido antes. La escena inicial en la que llega al palacio del Duque de Aquitania, en Poitiers, es narrada en tercera persona pero asumiendo claramente el punto de vista del joven, su contacto con un mundo desconocido e impresionante en el que la experiencia previamente vivida no le sirve de mucho.

Sin embargo, como podemos sospechar, el pasado sigue con él: lo que le trae a la corte, además de la curiosidad, es la búsqueda de su padre, alcanzar la certidumbre en torno a su muerte, y como podíamos esperar su origen le lleva a una situación de privilegio. Le vemos disfrutar nada

más llegar de una posición en medio de los cortesanos, distinguido por el Duque y por la predilección de alguna de las jóvenes damas que rodean al decadente aristócrata, acechado por un cortesano cazador de efebos cuya visión irónica trae el tema de la homosexualidad, que también aparecía en la pequeña corte de su tío.

Al igual que suele ocurrir en el modelo de referencia de la novela histórica la corte es vista como decadente, viciosa y corrupta. Esto es, lo moderno y lo sofisticado puede ser poderoso, lo que marca el enfrentamiento entre pueblos, pero el poder en lo militar carece de la virtud de los pueblos antiguos.⁸ Y en este nuevo contexto la caracterización de Acardo se polariza más hacia lo instintivo, la ingenuidad y la nobleza innata que solo se ha visto manchada por incidentes menores.

Un punto importante sería la ordenación como caballero de Acardo, ceremonia que buena parte de los lectores conocerán a través del cine y por su aparición paródica en el *Quijote*. En las fechas del relato tenía una significación vinculada con la estratificación social, con un carácter de rito iniciático, según se sabe. Al referirse a la ceremonia el narrador, en uno de los comentarios que sitúan la enunciación en un momento muy posterior, sitúa este momento en el “final del feudalismo”, una formulación que solo puede proceder de un momento posterior en que ya se ha dado nombre al pasado.

También aquí se mantiene el escaso interés por la descripción minuciosa de costumbres, vestidos, rasgos de época, que tanto preocupan a otros novelistas históricos.

⁸ Brigitte Krulic ha señalado en diversos modelos del género la idea de Herder de que los bárbaros son los portadores de la cultura viva y la civilización es una fuerza corruptora (*Fascination du roman historique* (2007), pp.76 y siguientes).

El narrador pombiano deja solo aquellas pinceladas que resultan necesarias y en pocos casos se detiene en lo descriptivo, si bien lo hace buscando reflejar la impresión de quien está dentro del mundo narrado: el impacto de la sala cortesana al llegar a Poitiers; el ambiente ceremonioso que rodea la investidura de un caballero, y unas pocas situaciones más.

Si nos detenemos en el ejemplo de la sala de recepción del Duque, vemos que se mencionan “escudos de armas”, “grandes tapices”, que se trata de una sala “espaciosa”, “floreada” (p.121), pero sobre todo lo que importa es la comparación con la sala de su tío, de menor rango, y con los demás espacios que había conocido hasta entonces, y que le hacen sentirse inexperto, ignorante, un “paleta” en un mundo sofisticado que podía compararse con la corte del rey de Francia.

Los elementos descriptivos apuntan hacia la escena que tiene lugar a continuación, el encuentro con el Duque, una escena que presenta el contraste entre el poder absoluto y el individuo libre, vasallo pero no pueblo, que hereda tanto la sumisión de súbditos como la suya respecto al poder superior. Y de la misma manera que ocurría con su desgraciado tío, héroe de guerra que por sus heridas se ve condenado a la inmovilidad y a una progresiva degradación, el Duque es visto de manera distanciada y no con los rasgos de nobleza: resulta astuto, hipócrita, no especialmente inteligente ni ingenioso en su discurso y sus acciones. El Camarlengo, caracterizado por su artificiosidad, le hace una pregunta retórica “-¿A que te ha parecido hermoso y noble nuestro señor el Duque de Aquitania? -Pues sí, respondió Acardo secamente...” (p.125). Y sin embargo, lo que vamos a percibir los lectores es una desmitificación, que tam-

bién afecta a otras figuras y hechos históricos, y que se produce al ver desde cerca lo que desde la lejanía o la leyenda estaba rodeado de un “aura”.

Como un monarca absoluto, el Duque no distingue salvo los días de Cuaresma, en que disminuye su consumo de alcohol y comida, y aleja temporalmente a las jóvenes de su alrededor. Aparece como un hombre enigmático, que no tiene necesidad de separar su vida privada y su vida pública, y que, si por una parte ha distinguido a Acardo con su actitud y su investidura, por otra, le envía como compañero en busca de su padre a su antiguo enemigo Bertrán, el hijo bastardo de su tío, a quien él había arrebatado su herencia y que reaparece amenazante en este nuevo contexto.

Uno de los elementos que estructura el relato hasta aquí sería la oposición instinto/civilización, el hombre instintivo frente al cortesano, la sinceridad frente a los buenos modales y la sofisticación, que desde la primera mitad de la novela dibujan nuestra visión de una edad media remota. Y, sin embargo, ese rasgo se borra casi totalmente en una escena posterior que resulta característica de las novelas históricas, a lo Walter Scott, pues Acardo, cuando ya ha sido armado caballero, al responder a una burla de Bertrán, entra en combate con él, primero a caballo y luego en tierra. Pues bien, en contra de las expectativas, no es un ejemplo de valor y fuerza, ni la lucha de David contra Goliat, sino que la conducta del caballero es indigna y cobarde: Bertrán apenas esquiva sus ataques y cuando da la espalda dando por terminado el breve choque entonces Acardo le ataca y le mata a traición. Su conducta sería entonces la que suele corresponder a los malvados, y al muerto es su audacia lo que le cuesta la vida. El final de ese hombre es ser arrojado a un barranco, despojado de sus anillos y de su

daga por otro de los cortesanos que afirmaba ser su amigo; ni siquiera será enterrado y, aunque su figura no fuera ejemplar, su final muestra la ficción de la investidura como caballero y las relaciones de poder.

Las convicciones y las certidumbres siguen desmoronándose cuando a continuación un personaje secundario le cuenta una nueva versión de la muerte de su padre, que habría sido asesinado por el Duque, de manera completamente injusta, víctima de una de sus borracheras y de su ira; más tarde, el Duque negará esa versión insistiendo en la muerte en combate y posterior desaparición, pero, en definitiva, no queda claro, ni para el personaje ni para el lector cuál es la auténtica versión, de manera que la verdad se muestra inalcanzable.

El tercer bloque argumental supone un cambio drástico y se produce cuando el protagonista se convierte en monje para seguir un aprendizaje diferente con Bernardo de Clavall. Tal cambio se explicaría si tenemos en cuenta que los objetivos de un caballero son la aventura, el honor y la gloria, y por tanto veríamos que como tal ha fracasado. Allí podemos fechar parte de esa época de su vida, pues ya está en el monasterio cuando muere el Duque de Aquitania, en 1126, y tras su inicial aprendizaje empieza a viajar por diversos lugares acompañando a Bernardo, quien en 1130 tendría cuarenta años. Lógicamente en la vida monacal tienen poca importancia las fechas exactas, pero acontecimientos imprevistos dan lugar a nuevas precisiones, como la elección de dos papas, Inocencio y Anacleto, y la controversia en que se ven implicados diversos miembros de la Iglesia. (p.244).

Según sabemos, esa conversión del caballero en monje en una edad adulta no era frecuente, pero tenemos diversos

testimonios de conversiones tanto de adultos como de caballeros en edad avanzada que deciden abandonar el mundo, olvidando sus propiedades y su estatus, e incluso algunos abandonan en la etapa de su adiestramiento en las armas.⁹

Durante la sección dedicada a la vida monacal del personajes aparecen varias secciones cuyo temática religiosa recuerda las que presentaba *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, con la que también comparte la problemática de las herejías, tan atractivas todavía para el gran público: al problema de la elección papal se suman los cátaros y la historia de Pedro Abelardo y Eloisa, que probablemente no resulte muy conocida hoy. Y además, junto a la mención de las cruzadas que aparecía antes, en esta parte aparecen caballeros de la orden del Temple que quieren reclutar a Bernardo de Claraval para su empresa en Tierra Santa, de modo que en gran medida la última sección de la novela se centra en los Templarios.

No obstante, en lo referente a las discusiones teológicas no parece que se trate de una simple imitación de Eco, sino que intenta dar una visión de la experiencia que podía tener un monje en la época y por tanto de otro estamento que resulta característico de aquella sociedad, junto al caballescado de la primera sección. Eco muestra su conocimiento teológico y de la vida monacal como un paréntesis de la investigación policial que estructura la novela. Pombo está interesado en presentar el enfrentamiento de la fe y la razón, que respondería a una preocupación personal dado su catolicismo, afirmado a lo largo de su vida.

⁹ Véase en *La chevalerie* (2007), de Dominique Barthélemy, p.310.

La atracción que siente el protagonista hacia Bernardo de Claraval también tiene un elemento que posibilita su fácil conexión, pues Bernardo renueva la temática del combate espiritual en una terminología que se relaciona con la caballerescas: la oración sería lo que convierte al hombre en caballero en su lucha por defender la justicia, que llevaría a cabo sobre el caballo de la fe. Su visión corresponde a una época en que se desarrolla la idea de la “guerra justa”, frente al pacifismo original del cristianismo, que, entre otros efectos produce las Cruzadas.

No obstante, habría que añadir, que al examinar la trayectoria personal del protagonista veremos la importancia del azar y lo circunstancial, frente a la elección personal, entre otros casos en los encuentros con el monje Bernardo de Claraval y luego con los Templarios. Si su infancia y juventud discurren según decide su madre y después el padre, luego el resto de su trayectoria no parece seguir un cauce previsto y más que la fe lo que primero le acercaría a la orden de Claraval sería su fracaso y su inquietud. Allí encuentra una plenitud que no había experimentado en su vida, y que en una conversación con otro monje amigo intenta definir como “la cuadratura del círculo”, siendo esta una de las pocas argumentaciones que corresponden al personaje y no a los demás o al narrador. Cristo y su evangelio serían el misterio “como el bosque indómito” (p.283), y la vida monacal y las enseñanzas de san Bernardo han supuesto la cuadratura del círculo, la cuadratura de ese misterio.

Como resultado de una visita de unos caballeros del Temple al monasterio, él se siente atraído a formar parte de esa orden, que había sido fundada poco antes (1120), con lo cual entramos en uno de los temas recurrentes en la

novela histórica en múltiples tradiciones (entre las más significativas en el XIX español, puede citarse *El señor de Bemibre* (1844) de Enrique Gil y Carrasco).¹⁰

A partir de ahí se desarrolla el cuarto y último bloque argumental que nos presenta más la vida interior como Templario, que múltiples aventuras. Según era la misión del Temple, viaja a Tierra Santa, tras cruzar el Mediterráneo de Marsella a San Juan de Acre, y se trataría entonces de un salto cualitativo en su itinerario: sus primeros pasos se dan en un mundo rural, luego conoce el mundo cortesano de Aquitania, pasando de un círculo menor a otro mayor. El monasterio supone un paso a otra dimensión pues ni lo físico ni lo exterior tienen importancia en su aprendizaje monacal. Este último paso supone la llegada al límite, y al mismo tiempo al centro: el lugar remoto y origen del Cristianismo, con la constante amenaza de los enemigos de la cristiandad cuyos resultados ya conocemos.

Los Templarios suponen un doble conocimiento: primero el de un amigo, llamado Germán, cuya amistad repite la del monje Nicolás, con los que comparte sus inquietudes; ahora se trata de un caballero como él, pero que tiene una experiencia y unas creencias diferentes a las de Acardo. Su amigo encarnaría el pragmatismo frente a su idealismo, que supone una creencia sin fisuras en la vida en el Temple.

En esa última parte del libro es donde encontramos acumuladas un mayor número de referencias históricas y ello se debe sin duda a necesidades argumentales: así se alude a la situación posterior a la Primera Cruzada, pues Jerusalén es un reino Franco que sobrevive en una situación de inestabilidad y en ella los Templarios desempeñan una función importante (p.299).

¹⁰ Véase Carlos Alvar, *De los Caballeros del Temple al Santo Grial* (2010).

Se precisa que el protagonista ya lleva cuatro años en Jerusalén cuando entra en combate y participa en el asedio de Damasco. Al desarrollarse la Segunda Cruzada entre 1147 y 1149 puede establecerse que el protagonista habría llegado a Jerusalén hacia 1144, y que los hechos que se relatan y en los que participa corresponden a los hechos históricos. Efectivamente, como se cuenta en el texto Bernard de Clairvaux predicó la cruzada el 31 de marzo de 1146 en Vézelay y después en Spira, y por tanto con esto ya se dará una mayor unión de lo histórico y la vida del personaje, situado este en un segundo plano con referencia a los protagonistas de la Historia.

Fundamentalmente esto supone una desilusión con respecto a los ideales que le han llevado a convertirse en Templario, y así se produce otro giro inesperado en las expectativas del lector. Primero encontramos referencias a la conflictiva situación política en la organización de la Cruzada y en el reino de Jerusalén bajo la reina Melusina y su consorte, el rey Fulko, y luego el hijo de ambos, Balduino III. No cabe duda de que el objetivo de la narración difiere del relato de la Segunda Cruzada, pues si bien buena parte de los datos pueden contrastarse, se omiten algunos hechos relevantes, como la falta de apoyo de Bizancio, o la derrota del emperador Germánico Conrado III en Dorylée, separado en sus objetivos del rey de Francia, Luis VII.

El fracaso de la Cruzada tras el levantamiento en cuatro días del sitio de Damasco, en 1148, supone una nueva y definitiva quiebra para Acardo. Tal y como se dice en el relato de Pombo, se reprochó a san Bernardo de Claraval haberse precipitado en su predicación y no haberse preocupado por la organización de la expedición, pero ese reproche no sería del todo justo si tenemos en cuenta que en

el fracaso, entre otros factores, resultan clave las rencillas entre Francos y Germanos, y la indisciplina y falta de preparación de la masa de soldados que tendrían como objetivo la penitencia o el rápido enriquecimiento.¹¹

El protagonista se propone volver a Claraval para ajustar cuentas con su mentor y en los últimos capítulos junto a la desilusión encontramos la disensión dentro de la orden, encarnada en el enfrentamiento entre Bernardo y el monje Nicolás. La última frase de la novela deja inacaba su vida, abierto su final, pero supone el término de una etapa. La escena refleja el abandono del monasterio de Claraval a caballo tras la última discusión en que han participado agriamente él, Bernardo y Nicolás, que durante años fueron estrechos colaboradores:

El caballo relincha y vuelve la cabeza para mirarle: a imagen y semejanza del amor: el animal reconoce y acepta el peso de Acardo en la ancha grupa. Pesadamente galopa bosque adentro. Ese noble animal de carga, lo más parecido a la ternura, a la hermandad, que conocerá Acardo antes de la muerte (p.410)

El tono lírico, una vez más es perceptible en estas líneas, y en él encontramos al menos dos importantes matices: el primero refiere al amor, que en este caso no relaciona a dos personas o con Dios, como podíamos esperar, sino a un animal. El segundo tiene que ver con la utilización de la palabra “noble”, que tampoco refiere aquí a la aristocracia, sino a ese animal al que usualmente se atribuye tal carácter. No cabe duda de que el bosque en el que se interna es el símbolo de la vida, del resto de una vida, de la que no podemos forjar esperanzas.

¹¹ Véase *God's War* (2006), de Christopher Tyerman, en el capítulo X, “The spirit of the pilgrim God: Fighting the Second Crusade” (p.304).

Según señalaba Antonio Garrido la ficción ha sido vista como fundamento cognitivo del ser humano, y la facultad de imaginar, que tiene tanto que ver con la re-construcción del mundo pasado como de lo estrictamente ficticio, nos hace ver que “solo podemos acceder a nosotros mismos proyectándonos en el espejo de nuestras posibilidades, esto es, por medio de la ficción”.¹² *La cuadratura del círculo* supone una desmitificación de ciertos personajes y hechos de la época, especialmente de las Cruzadas, y el mantenimiento del mito en otros, englobado todo ello en la construcción de un tupido mundo novelesco en el que la vida del siglo XII se transmite con un lenguaje actual y poético, e igualmente vemos que la novela conecta en diversos aspectos con el resto de su narrativa: el ritmo oral, la construcción de personajes, las complejas relaciones personales con sus cambios sutiles e imprevistos, el tema de la libertad, etc.

Los giros decisivos que vemos en la biografía del personaje mostrarían la inestabilidad del yo, la inevitable mutación de una identidad en un contexto en el que no parecían darse cambios. La existencia única de Acardo presentaría una visión del hombre en busca de sentido, un debate entre la materia y el espíritu, entre la percepción y la emoción, que solo pueden tomar forma en el texto de la novela.

¹² Véase Antonio Garrido Domínguez, *Narración y ficción* (2011), p.160.