

HISTORIAS DE CABALLEROS Y SEÑORES. DOS EJEMPLOS DE MEDIEVALISMO EN LA FICCIÓN ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

STORIES OF KNIGHTS AND LORDS. TWO EXAMPLES OF MEDIEVALISM IN CONTEMPORARY SPANISH FICTION

ANA RITA GONÇALVES SOARES
Universidad Complutense de Madrid
<https://orcid.org/0000-0003-4855-3715>
anaritag@ucm.es

Recibido: 28.05.2022
Aceptado: 06.09.2023

RESUMEN: Este artículo propone una lectura comparada de dos novelas españolas de ficción medievalista contemporánea: *La cuadratura del círculo* (1999), de Álvaro Pombo, y *La tierra fértil* (1999), de Paloma Díaz-Mas. *La cuadratura del círculo*, por una parte, nos sitúa en la Francia del siglo XII —y, de manera muy particular, en el contexto de las cruzadas que se llevan a cabo en esos años—, mientras sigue de cerca la vida del joven Acardo. *La tierra fértil*, por otra parte, traslada la narración al escenario de la Cataluña de la segunda mitad del siglo XIII —más concretamente, durante los reinados del rey Jaume I y de su hijo, Pere III—, y sigue el ascenso y caída del señorío de la familia del joven protagonista, Arnau Bonastre. El análisis de estas dos obras de ficción medievalista tiene como objetivo, en primer lugar, identificar los mecanismos intertextuales y las referencias literarias e historiográficas que permiten a los autores recrear la ambientación y el espíritu medievales de manera veraz. En segundo lugar, se busca también entender e interpretar cómo se procede a la resignificación de ese universo ficcional a través de la incorporación de nuevos sujetos y discursos que —a la luz de los nuevos paradigmas contemporáneos— multiplican las posibilidades ficcionales de pensar y representar la Edad Media.

PALABRAS CLAVE: Edad Media, medievalismo contemporáneo, narrativa española, Paloma Díaz-Mas, Álvaro Pombo

ABSTRACT: This article proposes a comparative reading of two Spanish novels of contemporary medievalist fiction: *La cuadratura del círculo* (1999), by Álvaro Pombo, and *La tierra fértil* (1999), by Paloma Díaz-Mas. *La cuadratura del círculo* places us in 12th century France —and, more explicitly, in the context of the crusades that took place in those years— while closely following the life of a young man called Acardo. *La tierra fértil*, alternatively, moves the narrative to the setting of Catalonia in the second half of the 13th century —during the reigns of King James I and his son, King Peter III— and follows the rise and fall of the lordship of the family of the young protagonist, Arnau Bonastre. The analysis of these two works of medievalist fiction aims to, on the one hand, identify the intertextual mechanisms and the literary and historiographical references that allow the authors to recreate the medieval setting and spirit in a truthful way. On the other hand, it also seeks to understand and interpret how this fictional universe is re-signified through the incorporation of new subjects and discourses that—in the light of contemporary paradigms— multiply the fictional possibilities of representing and thinking about the Middle Ages.

KEYWORDS: Middle Ages, Contemporary Medievalism, Spanish Fiction, Paloma Díaz-Mas, Álvaro Pombo



INTRODUCCIÓN. HISTORIAS DE CABALLEROS Y SEÑORES

Tanto *La cuadratura del círculo* (1999) como *La tierra fértil* (1999) son aparentemente novelas medievalistas al uso, protagonizadas por caballeros, señores feudales, monjes y vasallos.¹ En *La cuadratura del círculo*, la descripción de la vida del joven Acardo funciona como hilo conductor de la historia y permite dar a conocer al público lector la sociedad y los diferentes estamentos que caracterizaban a la Francia del siglo XII y, de manera muy particular, el contexto de las cruzadas que se llevan a cabo en esos años. *La tierra fértil*, por otro lado, traslada la narración al escenario de la Cataluña bajomedieval —durante los reinados del rey Jaume I y de su hijo, Pere III—, y sigue el ascenso y caída del señorío de la familia de Arnau Bonastre. En pocas palabras, son novelas 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” (Weaver 2008: 245).

¹ A grandes rasgos, el adjetivo “medievalista” hace referencia, en este contexto, a la recreación literaria posterior de temas, motivos, valores y/o formas provenientes de la Edad Media europea. Para conocer más sobre el ámbito del medievalismo es muy recomendable el trabajo de Leslie Workman (1979 y 1987), fundador de la revista académica *Studies in Medievalism*, que sienta las bases para este campo de estudio.

En estas novelas, Álvaro Pombo y Paloma Díaz-Mas recuperan el modelo clásico de la narrativa histórica en la medida en que invierten en la construcción de cierta veracidad documental que se complementa gracias a la descripción detallada de índole realista, a la relación reiterada con ciertos modelos y formas de la literatura medieval y, no menos importante, al narrador en tercera persona con una apariencia omnisciente. Como sintetiza Fernando Gómez Redondo, “por decirlo un poco rápido: [...] está toda la literatura medieval actuando como soporte referencial para levantar ese mundo” (2005: 104-105), por lo que todo lo que se describe resulta verosímil y permite a los/as lectores/as actuales acceder a una recreación bastante documentada y aparentemente veraz del *vivir* medieval.² En definitiva, uno de los rasgos más destacables de estas narraciones es que las relaciones intertextuales no se quedan solo en el nivel del contenido (o, en menor medida, de la forma), sino que consiguen crear una voz narrativa que configura para el público lector actual el *espíritu* de aquellos tiempos.

Como se analizará a continuación, la novedad frente a la tradición reside, a grandes rasgos, en que “ya no pretenden ser una mera reconstrucción de la historia ni un simple revisionismo histórico, sino que introducen el deseo de completarla o corregirla, es decir, de situarla en el flujo de lo histórico” (Pulgarín 1995: 16). Este Medievo imaginado no se define, por lo tanto, por la mera reproducción del pasado —que, además, se reconoce como parcialmente inaccesible—, sino por procesos complejos de incorporación de nuevos sujetos y discursos que multiplican las posibilidades ficcionales de pensar la Edad Media desde la actualidad. En ese sentido, el objetivo general de este análisis es, por un lado, identificar los mecanismos y referencias que logran crear un universo ficcional acorde a lo que se conoce sobre la Historia medieval. Por otro lado, se intenta reflexionar sobre cómo Paloma Díaz-Mas y Álvaro Pombo proceden a la actualización de ese imaginario a partir de nuevos contenidos, relaciones y significados, donde se podrán reconocer algunos rasgos románticos, pero, principalmente, un pragmatismo irónico y crítico, típico de la posmodernidad.

1. LA CUADRATURA DEL CÍRCULO, DE ÁLVARO POMBO

Todo lo que se ve alrededor desde arriba es del padre de Acardo, que a su vez es vasallo del gran duque de Aquitania, quien a su vez no es vasallo de nadie aunque quizá debiera serlo —si no fuera quien es— del sarnoso Capeto que reina al norte del Reino de Francia. Que los Capetos son sarnosos no lo sabe Acardo por experiencia propia. Es cosa que en la Occitania se oye con frecuencia, en las dos primeras décadas del siglo XII, a consecuencia de la mala lengua del noveno duque de Aquitania y séptimo conde de Poitiers, Guillermo de Peitieu, el trovador, el cruzado, el descuartizador de todo lo que es pura apariencia, el soberbio señor a quien sirve el padre de Acardo desde mucho antes de nacer Acardo. (Pombo 1999: 10)

² Fernando Gómez Redondo se refiere específicamente a *La tierra fértil*, pero parece acertado asumir que *La cuadratura del círculo* comparte este mismo planteamiento a la hora de acercarse a la recreación del Medievo.

Como se puede leer en el fragmento citado, las primeras líneas de *La cuadratura del círculo* localizan en Francia la casa rural de Acardo, desde donde él describe su pequeño universo conocido: lo que la vista alcanza desde la azotea de su casa. Pese a la focalización del joven protagonista, hay que atribuir su discurso a un narrador ubicado, en palabras de Epicteto Díaz Navarro, “en un tiempo imposible a caballo entre el pasado y el presente” (2013: 156).³ En los primeros capítulos —que describen el paso de la infancia a la juventud— la historia tiene lugar en un escenario de la Francia rural donde Acardo se enfrenta a la solitaria experiencia de ser hijo de un padre que se encuentra ausente por haber acudido en auxilio del duque de Aquitania y de una madre con quien no tiene ninguna afinidad y que lo excluye de los juegos en los que participan sus hermanos. Y, así, “a cambio de no ser amado, fue, o creyó ser, libre y letal” (Pombo 1999: 22). Esta necesidad de emancipación y libertad lleva al padre de Acardo a enviarlo a vivir con su tío Arnaldo —un “señor de la guerra” anciano e inválido—, que le proporciona instrucción en el uso de las armas, primer paso para cumplir su deseo de ser (como su padre) un guerrero entre las huestes del duque de Aquitania.

Durante la estancia en el castillo de Arnaldo, el protagonista recibe la triste noticia de la muerte de su padre, supuestamente desaparecido en un enfrentamiento en tierras de Calatayud. En un paralelismo evidente con el argumento de *La tierra fértil*, la muerte del padre del protagonista genera el conflicto y funciona en cierta medida como motor de la historia. Para Acardo se inicia, pues, una *quête*, muy semejante a la que movía un sinfín de personajes literarios medievales.

La casa del tío Arnaldo recuerda a un terreno pantanoso, oscuro y resbaladizo. Afirma el narrador: “era como un campamento próximo al frente: aun siendo gruesas las paredes del caserón, su desnudez les daba un aire de provisionalidad, sin adornos, sin rincones, sin ventanas” (1999: 47-49). Más adelante en la narrativa, cuando Acardo llega a la gran sala rectangular de la corte de Aquitania, en Poitiers, se encuentra con escudos de armas, tapices y “trolepes de guerreros al fondo con banderas al viento [...]. Análoga a la tenebrosa de casa de su tío [...] pero esta sala es más espaciosa, mucho más, floreada, alicatada, pulida” (99). Estos elementos descriptivos, muy frecuentes a lo largo de toda la novela, permiten ir dando cuerpo al enunciado y crear la ilusión de que el mundo ficcional “parezca la copia de una realidad que existe o existió antes de la narración” (Fernández Prieto 2003: 214). En este caso, se trata de crear una *copia* del Medioevo construida en el discurso ficcional mediante una serie de elementos medievalizantes (suciedad, escudos de armas, tapices, banderas al viento, etc.) que la configuran en el imaginario de los/as lectores/as.

³ Es relevante explicar que, desde el comienzo, la perspectiva narrativa mantiene la focalización en Acardo, pero a lo largo de la narración existe claramente una voz extradiegética que se manifiesta a través de una serie de comentarios que la posicionan, en efecto, a una distancia imprecisa con respecto a los hechos narrados. Por poner un ejemplo ilustrativo, se puede mencionar cuando afirma que Acardo sería un guerrero puro, entregado a su destino, pero “más que ningún otro cristiano de su época fue un mozo con dos almas” (Pombo 1999: 22). Con ese comentario se percibe una distancia entre aquellos años de la juventud de Acardo y la posición posterior desde la cual se narra la historia.

El tío Arnaldo —antiguo cruzado que luchó en Tierra Santa— se presenta como un “vasallo de la muerte”, maloliente, dueño de un poder casi inútil que apenas le trae honor o gloria. Como se puede interpretar, el mal olor que el tío desprende invade todos los espacios de su castillo y su deterioro físico y moral encarna la vulnerabilidad del relato mítico de las cruzadas y, por consiguiente, de la Historia monumental. Como se comentará más adelante a propósito de las empresas heroicas comúnmente protagonizadas por los hombres medievales, sin duda se lleva a cabo un proceso de desmitificación de muchos de esos relatos; entre ellos el de las cruzadas y de algunos personajes conocidos de la Francia bajomedieval.

La tercera etapa se corresponde con su vida como monje en la abadía de Claraval. Este bloque argumental supone un cambio significativo para el protagonista, que, en estos años, algo decepcionado, abandona el ansia de aventuras que caracteriza la vida como caballero para dedicarse a la experiencia espiritual y monacal. Aquí destacan las varias discusiones teológicas que mantienen los personajes en torno a cuestiones como el enfrentamiento entre la razón y la fe o, metafóricamente, sobre “la cuadratura del círculo”, que, para Álvaro Pombo (2001: s/p), hace referencia justamente al fracaso teológico de la Segunda Cruzada:

Es una historia de la primera mitad del siglo XII francés, con la segunda cruzada por medio. Duró cuatro días. Fracasó, como todas las otras. No un fracaso militar ni político, sino un fracaso teológico. De ahí el título, que se refiere a lo imposible. No se puede cuadrar un círculo, porque quedan decimales, y los decimales son irracionales. No hay guerra santa. La más santa es que no haya ninguna guerra, la paz.

En los últimos capítulos del libro, se describe su dedicación a la vida templaria, que tiene lugar en Tierra Santa y la abadía. Se puede identificar esta última etapa del ciclo de aprendizaje como la “etapa de la desilusión” que empieza cuando unos caballeros del Temple visitan el monasterio, y Acardo se siente atraído por la misión de la Segunda Cruzada. Sin embargo, quizá algunos/as lectores/as puedan anticipar el fracaso de esta demanda tras el levantamiento del sitio de Damasco. Como informa el narrador —alineado con lo que se conoce de la Historia—, se reprocha duramente a Bernardo de Claraval haberse precipitado en la predicación de la expedición.

Las últimas líneas de la novela narran con un tono especialmente lírico el final de la etapa en la abadía y retoman la imagen clásica del caballero que se adentra en el bosque mientras se aleja de los/as lectores/as. El narrador describe cómo Acardo vuelve a *caer al mundo* después de una difícil discusión con Bernardo y Nicolás. Observando ahora desde *afuera* —como al inicio de la novela— el protagonista de *La cuadratura del círculo* cierra la cuarta y última etapa conocida de su vida con una referencia que lo había acompañado desde los primeros capítulos: montar a caballo.⁴ En cierto sentido, es una actualización del conocido

⁴ Tiene especial importancia para entender el espíritu de la novela la dicotomía interior/exterior

motivo de la rueda de la fortuna que tanto impresionó a la mentalidad medieval, cuya literatura explora en numerosas ocasiones la inestabilidad de la condición humana sometida a las variaciones de la *Fortuna*:⁵

Al final gritaba ya Bernardo. Casi un alarido le salió. Y Nicolás, asustado ahora, la cara contra el suelo, sollozaba. Pero eran eclesiásticos los dos. Y, mal que bien, estaban los dos dentro. Y fuera, Acardo, en lo exterior, en la desemejanza, resbalaba, sin agarraderas, caía al mundo...

Amanece. Acardo abandona la cancillería y el monasterio a buen paso. Monta a pelo uno de los caballos percherones que beben agua en un pilón antes de salir a trabajar en las huertas. 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. (Pombo 1999: 334)

2. LA TIERRA FÉRTIL, DE PALOMA DÍAZ-MAS

También la saga familiar narrada en *La tierra fértil* desarrolla el origen, apogeo y decadencia de los Bonastre —una vez más, la “rueda de repeticiones con los mismos errores cometidos por padres e hijos” (Basanta 1999: 19)—, que deja entrever esa misma dimensión paradójicamente cíclica e impredecible de la Historia. Al igual que en la novela de Álvaro Pombo, la voz narrativa de *La tierra fértil* acompaña al protagonista a lo largo de su juventud, a través del cual propone, desde una perspectiva antinostálgica, una reflexión sobre la tierra que es “fértil gracias a la sangre y a las lágrimas derramadas sobre ella, porque solo es fértil la tierra sobre la que se ha sufrido” (Díaz-Mas 1999: 10):

En lo alto del monte se adivinan, como huesos mundos, las ruinas de un castillo que en tiempos hubo. Entonces envidiamos la paz de este lugar y no podemos pensar en los hombres que vivieron en él desde los tiempos lejanos en que se trazaron estos caminos, se robaron los campos a la montaña y se levantó la casa. [...] Quizás, si tuviéramos todo este siglo por delante [...] llegaríamos a pensar que quienes estuvieron aquí antes que nosotros gozaron de una paz que envidiamos y disfrutaron de delicias para nosotros inalcanzables. Pero llevamos sobre nuestras espaldas el peso de todo nuestro siglo que acaba, con sus dolores y desengaños, y no podemos ser ya tan inocentes: sabemos que

que se establece en esta primera fase de la vida de Acardo: “A cambio de no ser el interior habitable, hizo Acardo habitable el exterior a su modo” (Pombo 1999: 22), explica el narrador. El interior representa aquí el espacio de la casa, donde el protagonista no es aceptado por su madre y hermanos y, así, “a cambio de no ser amado, fue, o creyó ser, libre y letal” (22), haciendo suyo el espacio salvaje exterior. Como se percibe a lo largo de la historia, Acardo busca ocupar un lugar en el *interior*, pertenecer a una hermandad y, así, ocupar su lugar en la corte, como caballero; luego su lugar en la abadía, como monje y, finalmente, su lugar en las cruzadas, como caballero de la orden del Temple (Díaz Navarro 2013: 154-155).

⁵ En el contexto de ambos textos, el concepto de “Fortuna” hace referencia a lo que sucede al acaso o producido por el sino y el poder divino. En la mitología romana, Fortuna es la diosa del azar y la buena suerte y, como sostiene Rebeca Sanmartín Bastida, “ella será en muchas ocasiones la encargada de hacer caer a los hombres perversos [...] y de premiar a los virtuosos” (2008: 4920).

este paisaje se hizo humano y que esta tierra se hizo fértil a costa de sudor y sangre, que fue el sufrimiento de los que aquí vivieron lo que hizo nacer el trigo y sus esfuerzos quien abrió el camino, que con su sudor levantaron esta casa y luego padecieron penas y lloraron bajo su techo. Que esta tierra es fértil gracias a la sangre y a las lágrimas derramadas sobre ella, porque solo es fértil la tierra sobre la que se ha sufrido. (Díaz-Mas 1999: 10)

Gracias a este prólogo, se indica a los/as lectores/as que la historia que se contará a continuación ha ocurrido muchos siglos antes. En concreto, la voz narrativa —posicionada desde la contemporaneidad— contempla “un paisaje rural de esa Cataluña interior, en el que son visibles una serie de huellas del pasado [...]. Esas huellas del pasado llevan a evocar cómo vivieron en esas tierras los hombres y mujeres que la habitaron en otros tiempos” (Díaz-Mas 2005: 115).

A partir de ahí, toma voz otro narrador —que luego se identificará con un cronista anónimo medieval—, que narra la vida de Arnau de Bonastre, señor de aquellas tierras en la segunda mitad del siglo XIII. El argumento de la novela de Paloma Díaz-Mas gira en torno a este protagonista ficticio que, a su regreso de las cruzadas —y tras un breve periodo de cautiverio en manos de los sarracenos—, regresa a los feudos de Bonastre y Geráu y encuentra su tierra natal devastada y a su padre muerto. La historia que luego se desarrolla a lo largo de más de seiscientas páginas cuenta cómo Arnau consigue recuperar las tierras que le han sido usurpadas a su padre gracias a la ayuda de sus fieles caballeros (entre los cuales destacan los carismáticos Bernat Armengol y Guifré de Castelnau).

Con respecto a su relación con la medievalidad, se percibe fácilmente que Paloma Díaz-Mas utiliza una retórica realista para crear una pseudocrónica medieval, escrita desde un único punto de vista, a través de un lenguaje donde a menudo se perciben medievalismos y catalanismos.⁶ Al contrario de lo que sucede con otros textos medievalistas de la autora —como *El rapto del Santo Grial o el Caballero de la Verde Oliva* (1984)—, en *La tierra fértil* la voz narrativa implícita no es abiertamente reflexiva, en un rasgo de coherencia con la utilización de un tono cronístico de la época. Sin embargo, como argumenta Isabelle Touton, “las anécdotas [...] permiten también una presentación compleja de cuestiones morales según la perspectiva medieval y arrojan luz sobre problemáticas que conciernen la naturaleza de la comunicación (didáctica o no) en nuestras sociedades contemporáneas” (2011: 195).⁷ En efecto, es la propia autora quien asume en un ensayo posterior que “en la novela histórica creo que hay casi siempre un mensaje moral, un elemento de reflexión sobre el presente en el espejo del

⁶ Cabe matizar, sin embargo, que los diálogos son notoriamente uniformes. Pese al realismo que se señalaba, llama la atención el hecho de que la autora no atribuya un registro de lenguaje característico a cada uno de los personajes (en función, por ejemplo, de su procedencia, clase, etc.). En este sentido, se aleja de un intento realista y prioriza lo poético.

⁷ La investigadora se refiere aquí concretamente a la relación que el texto mantiene con un amplio abanico de referencias ejemplarizantes que incluyen “ejemplos de carácter puntual o atemporal, con asunto histórico (incluidos los bíblicos) o ficticio (verosímil o fabuloso), que requiere una lectura literal o metafórica, propio para la ilustración o la exhortación” (Touton 2011: 195).

pasado" (Díaz-Mas 2005: 122). Como se ha podido ver, en *La tierra fértil* ese elemento de reflexión se enuncia desde el prólogo —en la voz de un narrador contemporáneo—, que induce a pensar sobre cómo se registra en el paisaje la huella del paso del tiempo.

Retomando la descripción muy sintética del argumento de la novela, cabe explicar que, después de muerto el usurpador Bertrán Guerau —en una justa que busca restablecer su dominio sobre aquellas tierras—, Arnau toma como esposa a Elisenda Guerau, que se suicida el día después de la boda como venganza por la muerte de su hermano. A la larga, ya con su poder en el feudo plenamente afianzado, el señor de Bonastre y Guerau elige como compañera a la campesina Tibors de Fenal —hija del hermano natural de Arnau de Bonastre, muerto en la matanza del Mas Fenal a mando de Bertrán de Guerau—, con la que tiene dos hijos: Raimón Amat y Oliver Ull Blau.

Más allá de las rivalidades y alianzas entre los distintos señores feudales —y de las relaciones de estos con el monarca Jaume I— que constituyen el telón de fondo de la novela, uno de los núcleos centrales del argumento es la evolución de los sentimientos entre Arnau de Bonastre y Joan Galba que acompaña al/a la lector/a durante gran parte de la narrativa. Joan Galba es un platero que se acerca disfrazado al castillo para llevar a cabo una venganza que pondría fin a la vida del protagonista. El intento de matar a Arnau, sin embargo, no es exitoso, y el platero es encarcelado y torturado durante varios días. El señor de Bonastre, impresionado con su resistencia y temeridad, acaba mostrando clemencia y decide mantenerlo en el castillo, donde Joan se cura lentamente de las heridas y cae en una profunda "melancolía". Con el tiempo, sin embargo, la relación entre ambos —del odio al amor, como resume la propia autora (Díaz-Mas 2005: 121)— se va afianzando y se acaba consolidando poco a poco a la vista de todos:

... y mientras lo decía, le echó los brazos por los hombros a Joan Galba, que estaba sentado justo delante de él, lo abrazó por detrás, lo atrajo hacia sí y lo tuvo abrazado y medio recostado en su regazo todo el tiempo que duró el juego; que a veces le acariciaba los cabellos y alguna que otra vez le besaba el cuello, y Joan Galba estaba que no se atrevía a respirar, al ver que el señor le trataba así delante de todo el mundo. (Díaz-Mas 1999: 501)

La última parte de la narración de *La tierra fértil* adquiere tintes más sombríos para relatar las discrepancias que enfrentan al protagonista con sus herederos, Raimón Amat y Oliver Ull Blau, ambos corrompidos por un criado rencoroso y malintencionado conocido como Mataset. En los últimos capítulos de la novela, las mujeres del castillo se ensucian de tierra y lloran, una tras otra, las muertes de los diferentes caballeros que protagonizaron la novela, muertos en diferentes disputas que van anticipando el final de la narrativa (y el decaer del feudo de Bonastre y Guirau).⁸ Como se advertía desde el prólogo, esa tierra se hizo fértil a

⁸ Las escenas recuerdan, en cierta medida, a las muestras de dolor y de patetismo ante la muerte que aparecen en la propia literatura medieval. Véase, por ejemplo, el género tardo-medieval de las danzas de la muerte.

costa de sudor y sangre, “y a las lágrimas derramadas sobre ella, porque solo es fértil la tierra sobre la que se ha sufrido” (Díaz-Mas 1999: 10).

3. LA HISTORIA: COINCIDENCIAS Y DESVIACIONES

Como se explicaba al inicio, *La cuadratura del círculo* y *La tierra fértil* son dos textos que acercan al modelo tradicional de la novela de tema medieval en la medida en que recrean la ambientación y el espíritu medievales con un afán casi documental.⁹ Concretamente, se nos hace partícipes de las impresiones que provoca en los personajes el universo narrado, creado gracias a una serie de referencias históricas y culturales bastante rigurosas.¹⁰ Atendiendo a esta relación estrecha entre lo ficcional y lo histórico, cabe ahora ahondar con más detalle en cómo se lleva a cabo la *inscripción* del Medioevo en las novelas.¹¹

Importa mencionar en primer lugar que —además de todo el detallismo a la hora de representar la sociedad medieval o la psicología de los personajes— se percibe en *La tierra fértil* un intento de reproducir los estilos propios de los textos medievales.¹² La escritura medievalizante que se percibe en novelas actuales como esta no pretende solamente reconstruir algunas de las imágenes y signos exteriores del pasado medieval, sino que es un ejemplo de intertextualidad clara en la medida en que inserta en el propio texto estructuras propias de los discursos de la época medieval. Como se explicará a continuación, se puede argumentar que el medievalismo literario se inserta en la propuesta posmoderna de integrar las producciones culturales cultas con aquellas de carácter popular, teniendo como resultado un texto no solo densamente referencial, sino también con un importante grado de hibridismo genérico y lingüístico.

A título de ejemplo, se pueden citar las fórmulas típicas de la crónica medieval que el narrador elige para introducir la narración de nuevos episodios: “y la forma como llegaron a aquel gobierno fue así: que en tiempos estaban las tierras” (Díaz-Mas 1999: 12) o “ahora diremos cómo fue parar Bernat Armengol a Valencia y cómo había conseguido allí tierras” (44). Asimismo, se pueden rastrear fácilmente en las páginas de estas novelas una conjunción de materiales extraídos de diferentes tradiciones cultas y populares. Una de las más evidentes

⁹ Recuérdese, en ese sentido, que la narrativa histórica decimonónica también buscaba coherencia entre los personajes y eventos históricos representados en la ficción y la versión historiográfica conocida, es decir, la documentación y los testigos conocidos referentes a la cultura histórica del período representado.

¹⁰ En este sentido, cabe recordar que la novela de Paloma Díaz-Mas es reconocida por la crítica como una de las más detalladas y mejor documentadas representaciones literarias contemporáneas de la sociedad bajomedieval catalana. Tomás Yerro Villanueva, por ejemplo, la reconoce como una “novela total”, una expresión que reserva para “aquellas narraciones [...] que manifiestan una extraordinaria ambición a la hora de plasmar un universo existencial y social complejo” (2001: 249).

¹¹ Sobre la novela española contemporánea de tema medieval es muy recomendable el libro *La Edad Media contemporánea* (2015), de Antonio Huertas Morales.

¹² Es la propia autora quien califica *La tierra fértil* como “novela histórica de sentimientos” (Díaz-Mas 2005: 121), debido al rigor a la hora de crear la psicología de los personajes.

es la tradición bíblica, cuyas metáforas (la maldición divina, el Génesis y el Apocalipsis, el Éxodo, las invasiones y las luchas fratricidas, las plagas, los presagios, etc.) se perciben entre líneas en ambas historias. El tono de la narración, por otro lado, tiene ciertas características de la épica, pero tampoco escasean las recurrencias a los *exempla* y las fábulas populares típicas del Medievo, así como a una serie de referencias que evocan las tradiciones artúrica y caballeresca que caracterizan la época recreada en los textos:

Y la gran voz del duque recitando muy alto (como para que yo le oiga —pensó Acardo):

Fui hechizado de noche sobre una alta montaña,
no estoy triste ni alegre,
no soy arisco ni sociable,
a qué hora nací tampoco sé,
pero no puedo ser de otra manera
porque me hechizaron de noche
en lo alto del monte. (Pombo 1999: 158)

En esto pasaron los tres días y el caballero Bisclavret fue al arbusto, esperando recuperar sus ropas y su forma humana. Pero, para su desesperación, no las encontró, y como si no se vestía no podía volver a ser hombre, se quedó convertido en lobo, vagando por los bosques.

Mucho tiempo después —explicó don Ot Berenguer— fue el rey a cazar con sus caballeros; y tuvo la buena fortuna de herir un lobo, aunque no llegó a matarle. [...] Así que, en vez de rematarlo, se apiadó del lobo, lo recogió y lo llevó a su palacio, donde vivió Bisclavret muchos años en su forma de lobo, pero más dócil que el más dócil de los canes. (Díaz-Mas 1999: 474-475)

Con respecto a la cronología, importa subrayar que en la novela *La cuadratura del círculo* muchos de los hechos que se relatan se corresponden con eventos históricos documentados y, en consecuencia, se puede fechar con alguna precisión la corta vida de Acardo en el contexto de la Historia.¹³ La primera fecha señalada es 1120 —“el tiempo es benévolo en toda Francia” (Pombo 1999: 12), comenta el narrador— y la última precisión cronológica que da la novela se corresponde con el final de la Segunda Cruzada y sitúa la narrativa en 1149. A través de una serie de referencias como estas, se puede interpretar que Álvaro Pombo intentó recrear con detalle el espíritu y la filosofía de la época que ha sido reconocida como el “Renacimiento del siglo XII”.¹⁴ Recuérdese que es el propio autor quien confiesa en una entrevista que “la Edad Media es fascinante

¹³ Se describe, por ejemplo, que el protagonista lleva cuatro años en la ciudad de Jerusalén cuando participa en el asedio de Damasco, lo cual permite identificar que Acardo había llegado a la Tierra Santa hacia 1144.

¹⁴ Se conoce como “Renacimiento del XII” debido a la importante renovación del universo cultural europeo occidental que tuvo lugar en el siglo XII. En palabras de Charles Homer Haskins, el primero en utilizar el término de forma canónica, “we may limit the phrase to the history of culture in this age —the complete development of Romanesque art and the rise of Gothic; the full bloom of vernacular poetry, both lyric and epic; and the new learning and new literature in Latin” (1955: 7).

te, especialmente para mí porque conozco bien la filosofía medieval europea” (Pombo 2001: s/p). No obstante, la postura claramente antinostálgica plasmada en la novela lo lleva más bien a exponer cierto desencanto en cuanto a los principales protagonistas de esa época de renovación.

En el fragmento citado a continuación de la novela de Álvaro Pombo la sutil mención al “historiado personaje” —“el fatuo, el lúbrico, el chistoso, el gracioso, el payaso, el recitador” (Pombo 1999: 100)— incorpora un nivel extratextual que sitúa al narrador, como bien plantea Epicteto Díaz Navarro, “en un tiempo imposible a caballo entre el pasado y el presente” (2013: 156). Se trata de Guillaume IX de Poitiers —quien se menciona en las primeras líneas de la novela a modo de referencia cronológica—, noveno duque de Aquitania (abuelo de Leonor de Aquitania), cuya corte es conocida hasta la actualidad como la impulsora de la poesía trovadoresca. No es banal pensar que se trata de una de las referencias culturales fundamentales del Renacimiento del siglo XII que, en principio, no pasa desapercibida para el público lector:

Acardo por un instante deja de contar consigo mismo: de pronto no sabe qué hace allí. No sabe si darse la vuelta y escapar corriendo o si esperar a que el historiado personaje que le acompaña y que rítmicamente golpea con el bastón el suelo al andar [...]. ¿Quién es este personaje que le conduce con gran deferencia un par de pasos por delante [...]? El gran duque. Ahí, en medio de todos. [...] Acardo le mira, deja de mirarle, hinca una rodilla en el suelo, inclina la cabeza, alza la cabeza. ¿Es este anciano afable, que sonríe, el que llaman enemigo del todo pudor y santidad? ¿Es este anciano barbudo el vehemente amante de mujeres? ¿Este es el fatuo, el lúbrico, el chistoso, el gracioso, el payaso, el recitador, el verdadero, el falso, el elegante, el cínico, el negativo poeta que quizá no sabe escribir ni leer? (Pombo 1999: 99-100)

Sin nunca llegar a aclarar plenamente la ambigüedad y a perfilar su carácter, Guillaume IX de Poitiers es caracterizado por Acardo como un “soberbio señor” (Pombo 1999: 10) y es relativamente evidente que no le merece demasiada confianza al protagonista.¹⁵ *El Trovador* es caracterizado como astuto e hipócrita y, al contrario de lo que cuentan las leyendas, no destaca por su inteligencia o ingeniosidad. Así, se asiste a una desmitificación que se produce al ver desde cerca lo que desde la lejanía —o sea, desde la leyenda— estaba rodeado de un “aura”.¹⁶ Lo mismo se puede decir con respecto a Bernard de Clairvaux (traducido

¹⁵ Cuando el camarlengo Milleflor —que, cabe aclarar, es caracterizado por su artificiosidad— le pregunta a Acardo: “¿A que te ha parecido hermoso y noble nuestro señor el duque de Aquitania?”, el protagonista se limita a contestar secamente: “Pues sí” (Pombo 1999: 102). El evidente desencanto con respecto al duque está también relacionado con la trama secundaria de la muerte del padre del protagonista; aunque la versión oficial cuenta que este murió y desapareció durante una batalla, según le explica a Acardo un personaje secundario, el padre de Acardo había sido asesinado por el duque durante un episodio de borrachera. El duque, sin embargo, niega esa versión insistiendo en la muerte en combate y posterior desaparición.

¹⁶ Se utiliza aquí la palabra “aura” en el sentido de “buena aceptación o popularidad”, pero también en el sentido que emplea Alfredo Martínez-Expósito: “Supongamos que la existencia del aura demuestra que existe una especificidad que hace de un objeto o una experiencia algo único, original e irrepetible. La progresiva desaparición posmoderna del aura sería entonces un indicio

como Bernardo de Claraval en la novela). Cuando Acardo conoce al abad francés sus palabras entusiasmadas son representativas de la fama y del prestigio del que gozaba ya en su época: “¡Eres tú entonces el abad de Claraval, el famoso, que se enfrentó al duque de Aquitania, al trovador! ¿Es verdad que te enfrentaste con el duque? ¿Es verdad que no le temes?” (168). Cerca del final, no obstante, estas son las palabras que elige el narrador para referirse a él: “Bernardo como un hombrecillo que tose” (304).

Como ya se ha advertido anteriormente, no se debe esperar una versión romántica de estos “historiados personajes”, ya que en numerosas ocasiones se puede identificar en la ficción medievalista posmoderna un afán por cuestionar y desmitificar algunos de los relatos de heroísmo más consolidados del imaginario occidental. La crítica que se viene comentando se extiende a los ideales de supremacía racial y cultural y a la naturalización de las jerarquías heteropatriarcales explícitas, por ejemplo, en ideología de las cruzadas y en muchas otras empresas guerreras a las que se han sometido las naciones a lo largo de toda la Edad Media. Recuérdese en ese sentido que tanto las cruzadas narradas en *La tierra fértil* como en *La cuadratura del círculo* son demandas frustradas e inútiles. En el primer caso, se trata de la Cruzada organizada por Jaume I que, como afirma Paloma Díaz-Mas, “no llegó a ninguna parte”, ya que “los Cruzados arribaron a San Juan de Acre y se dieron la vuelta” (2005: 116). En lo que se refiere a la Cruzada descrita por Álvaro Pombo en *La cuadratura del círculo*, se trata de la fracasada Segunda Cruzada, predicada por Bernardo de Claraval, para quien supuso una enorme humillación la derrota de los cruzados. Con estos dos ejemplos se puede concluir que la recuperación contemporánea del imaginario épico medieval sirve en parte para quitarle mucho de su poder significante al poner el énfasis en sus consecuencias y, de esta forma, desestabilizar el imaginario simbólico por detrás de muchas narrativas heroicas relacionadas con la cristiandad y la nacionalidad.

Retomando el estudio de la cronología presente en las novelas, en lo que se refiere a *La tierra fértil*, se puede deducir gracias a una serie de referencias secundarias que la acción se desarrolla entre el año de nacimiento del protagonista (1254) y de su muerte (1299). Aunque tanto los personajes principales como los feudos de Bonastre y Gerau —donde se desarrolla la acción— son totalmente ficticios, estos datos se pueden deducir gracias a una serie de referencias historiográficas concretas que la escritora confiesa provenientes de ensayos históricos sobre la Cataluña del siglo XIII.¹⁷ Entre aquellos eventos conocidos se cuenta la fallida expedición para conquistar los Santos Lugares convocada por Jaume I en 1269 —cuando el protagonista tenía quince años— que le permite

evidente de que la unicidad ha dejado de ser un valor en sí misma. El aura imbuía la obra de arte, o la experiencia de la naturaleza o cualquier otra experiencia, de la inefabilidad de lo auténtico” (2016: 220).

¹⁷ La autora aclara en un artículo titulado “Del ensayo histórico a la novela histórica” que el feudo de Bonastre está inspirado en unos paisajes concretos del entorno de lo que actualmente es el parque natural de Montseny, entre las provincias de Barcelona y Gerona (Díaz-Mas 2005: 115-116).

a la autora, como ella misma reconoce, tener el pretexto ideal para dar inicio al infortunio a partir del cual comienza la aventura (Díaz-Mas 2005: 116).

La confesada relación con la narración histórica conocida se refleja también en una trama secundaria: los enfrentamientos entre la alta nobleza y el rey Jaume I (y luego su hijo, Pere III). Entre los primeros tienen particular relevancia la familia de los Folc de Cardona, que apoyan en vida de Ramón Folc (padre) a Arnau en el intento de retomar las tierras del feudo de Bonastre, pero que luego se enfrentan al protagonista cuando le sucede a Ramón Folc, su hijo homónimo. Cabe matizar, sin embargo, que al contrario de lo que sucede en *La cuadratura del círculo*, los personajes más historiados —como los reyes— nunca se asoman en persona a la narración para actuar frente al/a la lector/a. Se podría decir que aquí, como en varias otras novelas, ejercen solamente un papel secundario como representantes del poder y de la autoridad.

Independientemente de su grado de protagonismo, uno de los rasgos que se ha detectado en estas dos novelas es la convivencia de personajes y acontecimientos de la realidad extratextual medieval con los productos de la imaginación del/de la novelista. Con respecto a los personajes ficcionales, un aspecto especialmente reseñable es cómo dan pie a replantear ciertos prejuicios que afectan a la percepción actual sobre la Edad Media sin caer en anacronismos o desviaciones ahistóricas. En lo que se refiere a los personajes históricos, sin embargo, lo que sucede es que conservan ciertas marcas connotativas que los mantienen ligados a otros niveles (particularmente al propio discurso histórico-literario). La percepción que el público lector tiene de la inter- y extratextualidad es, en esta circunstancia, un elemento indispensable en el proceso de significación literaria, ya que depende de su capacidad para identificar (y apreciar) las múltiples referencias que, como se ha visto, surgen con enorme frecuencia a lo largo de los textos.

Además de las referencias circunstanciales a la cronología y/o a los personajes históricos, los *realia* surgen en las narrativas para atraer a un público lector interesado en la vida cotidiana de la época medieval y para aportarle un rigor casi ensayístico a las historias. En cierta medida, estamos ante una actualización del concepto de “color local” por la que abogaban los autores del Romanticismo, basada igualmente en una intensa labor previa de investigación:¹⁸ “Antes de empezar a escribir *La tierra fértil* leí mucho: desde aburridos trabajos académicos sobre la demografía de la comarca de Osona [...] hasta deliciosos ensayos [...] sobre la vida de la Cataluña medieval”, confiesa Paloma Díaz-Mas (2005: 117-118). En efecto, la autora madrileña aporta un enorme realismo a la narrativa de los Bonastre al incluir referencias documentadas, por ejemplo, al precio de una gallina o de un esclavo, a la organización administrativa de Vic o a los nombres de varón más frecuentes en aquella zona durante el siglo XIII. En definitiva, como

¹⁸ “Color local” es un concepto utilizado en el ámbito de los estudios literarios como referencia a una serie de descripciones detalladas de, por ejemplo, “1. vestuário de cada sexo, e consoante a classe social a que pertencia; 2. utensílios de trabalho e armas de defesa ou de ataque; 3. usos, costumes, crenças religiosas e superstições; 4. canções, literatura oral e modismos da linguagem popular; 5. paisagens naturais, multidões em marcha e ambientes interiores” (Beirante 1991: 58).

argumenta la propia escritora: “quise saber cómo se comía, cómo se dormía, cómo se bañaba la gente en el siglo XIII, o cómo era su vestimenta, o sus aperos de labranza, en qué época se hacía cada labor en el campo” (118).¹⁹

Con respecto al sedimento histórico cuidadosamente documentado a la hora de escribir la novela, entre los ejemplos que la propia autora señala, está uno especialmente interesante: la presencia/ausencia de botones en la descripción de una escena muy significativa para el argumento de la narrativa. Se trata del momento en el que finalmente Arnau de Bonastre desnuda a Joan Galba, consumando así la relación amorosa entre los dos caballeros. “Estoy segura de que si en esa escena yo hubiera puesto a mis personajes desabrochándose la camisa, mis lectores se lo hubieran creído” (Díaz-Mas 2005: 118); sin embargo, la lectura de un ensayo sobre la vestimenta medieval del siglo XIII le había hecho saber que los botones tenían a esas alturas un propósito de adorno o de refuerzo en la vestimenta defensiva de un caballero, pero no servían, como actualmente, para abrir y cerrar prendas. Así, finalmente, Arnau y Joan desatan cintas y cordones mientras se despojan de sus ropas (Díaz-Mas 1999: 496-497).²⁰

En lo que se refiere a la galería de personajes —casi exclusivamente masculinos, en ambos casos— es evidente que el/la lector/as está ante una reinterpretación actual del “héroe medio” —identificado por György Lukács como el protagonista por excelencia de las novelas históricas del siglo XIX—, que, como se puede ver, sigue siendo en gran medida el protagonista ficcional privilegiado de muchos relatos y novelas medievalistas contemporáneos. Los elegidos para protagonizar los sucesos (y los reversos) de la Historia medieval son frecuentemente personajes periféricos —lentos de contradicciones e imperfecciones— como Acardo y Arnau de Bonastre. Sin querer dedicar excesiva atención a este punto, es especialmente significativo que ambos compartan una juventud que, lejos de corresponderse con lo que sería esperable de la condición heroica de virtud y nobleza del modelo caballeresco, más bien los acercan al antihéroe arquetípico. Por poner algunos ejemplos representativos narrados en *La tierra*

¹⁹ Entre los detalles que aportan realismo al retrato medievalizante se puede mencionar también otra escena: al retornar del cautiverio que sufrió en tierras de sarracenos, Arnau de Bonastre pide al fray Guillem que lo escuche en confesión y ahí le habla de su juventud y de la época del cautiverio. La representación de un contexto de confesión parece, efectivamente, el recurso más verosímil para dar a conocer la intimidad del caballero protagonista ya que, como reflexiona la autora, resultaba bastante difícil hacer introspección psicológica en la voz de un cronista medieval, que es el narrador ficticio de la historia de los Bonastre. Como concluye, este artificio permite así “que mis personajes analizaran sus sentimientos con sus propias voces y sin dar la impresión de que se psicoanalizaban *avant la lettre* [...]”. Vino en mi ayuda un ensayo histórico sobre el sacramento de la confesión y su incidencia en la mentalidad medieval” (Díaz-Mas 2005: 119-120).

²⁰ Por el contrario, cuando Arnau de Bonastre recupera el cuerpo mutilado de su padre —“que no era más que unos huesos mondos y descabalados con unos pocos jirones de las mallas de la cota y de la ropa que traía encima”— lo reconoce gracias a un botón de plata “de un jaqués muy rico que su padre tenía, reforzado con muchas láminas y botones” (Díaz-Mas 1999: 133). Como escribe la autora, aquí el botón asume su papel de elemento defensivo ya que el jaqués era una vestimenta que los caballeros solían llevar sobre la cota de mallas y que era reforzado a menudo con láminas y botones que hacían a la vez de adorno y de protección. Simboliza así “el único resto que queda del esplendor del pasado, el único elemento que ha permanecido del arnés del caballero” (Díaz-Mas 2005: 119).

fértil se pueden mencionar los diversos abusos que Arnau protagoniza junto con su amigo Bertrán: desde los actos de profanación de la iglesia hasta las escenas indignantes de violación de las mujeres campesinas del feudo. De hecho — como se puede leer en la cita a continuación—, este elemento es esencial para la narración de *La tierra fértil*, ya que es justamente esa situación la que lleva a Joan Galba al castillo, buscando vengar el deshonor que había sufrido su hermana a manos del señor de Bonastre:

—Señor— dijo Joan Galba —, la causa de mi odio es algo que sucedió cuando yo tenía once años y vos unos catorce. Entonces era señor de Bonastre don Raimón, vuestro padre, y vos recorríais sus tierras con Don Bertrán Guerau, que hacíais tanto mal por todas parte que ya os temían los vasallos de todo el feudo [...]. Llegó el día de la Madre de Dios de Agosto [...] nos rodeasteis con vuestros caballos hasta que derribasteis a mi madre por tierra; y tomasteis a mi hermana, que entonces era una niña de poco más de doce años [...]. Casi al alba dimos con ella, que la encontramos llorando, con las ropas desgarradas y la cara magullada de golpes, en medio de un bosque de robles y castaños que hay en las lides del feudo de Bonastre. (Díaz-Mas 1999: 303)

En cuanto a *La cuadratura del círculo*, se puede recordar el episodio en que Acardo mata a traición a Bertrán (el hijo bastardo de su tío) en un combate que demuestra una conducta indigna y cobarde por parte de ambos hombres (Pombo 1999: 141). Unos años antes había matado al mozo de mulas; “no había sentido, ni al matarle ni después, la menor pena” (34). Es evidente que Acardo reproduce durante su juventud un tipo de opresión directa que parece metaforizar todas las violencias indirectas y simbólicas que ha sufrido durante la infancia en la casa familiar.²¹ Otra hipótesis que se podría manejar para justificar parcialmente su conducta violenta es la de la (homo)sexualidad reprimida, como ocurre con otros personajes de Álvaro Pombo, según sostiene Félix José Casanova Monge.²² No está de más recordar que, ya durante su temprana juventud —a lo largo de la cual experimenta una enorme soledad y frustración—, Acardo confiesa el aburrimiento que le provocan las experiencias sexuales con la hija del pastor cuando afirma que “era más gratificante, en resumidas cuentas, montar a caballo o pelearse” (Pombo 1999: 25).

No sorprende, en cualquier caso, el rechazo que la conducta homoerótica o homoafectiva le provoca a Acardo. En el contexto de la idiosincrasia medieval cristiana, la homosexualidad era entendida como “a contagious malady, superficially very attractive [...]. Not only was this pleasure viewed as contagious, it was

²¹ Para profundizar más acerca del papel de la violencia en el ámbito medieval véase, por ejemplo, el monográfico *La violencia en la sociedad medieval* (2019), coordinado por Esther López Ojeda.

²² Afirma Félix José Casanova Monge en su tesis doctoral *Poética del bien y del mal. La narrativa de Álvaro Pombo* que “Pombo es una de las voces homosexuales [...] que ha llevado y lleva todavía el tema de la homosexualidad en su narrativa. Y lo hace de una manera ‘obsesiva’. A pesar de no gustar al novelista la palabra, ‘obsesivo’, diríamos que es un tema recurrente en su narrativa”. En efecto, ya otros investigadores como, por ejemplo, Alfredo Martínez-Expósito, se habían referido a Álvaro Pombo como “uno de los nombres imprescindibles del canon literario homosexual” (2016: 209).

also incurable. He who indulged was lost forever” (Eisenberg 1999: 258). Recuérdese en ese sentido que entre la galería de personajes peculiares representados en *La cuadratura del círculo* se puede reconocer fácilmente el tío Arnaldo como un personaje que representa al hombre homosexual mayor y físicamente decadente. La sexualidad disidente con la norma era, pues, estigmatizada como antinatural, anormal y abyecta —en beneficio de la estabilidad de las prácticas de producción de lo natural—, y sus efectos, como se sugiere, por ejemplo, en el medieval *Llibre de les dones*, incluirían justamente aquellos que se pueden observar en el decadente tío Arnaldo: putrefacción, corrupción y pestilencia (Solomon 1999: 282). En esa misma línea es especialmente significativa una conversación que el protagonista de *La cuadratura del círculo* mantiene con su tío, donde este señala la belleza ambigua y andrógina de Acardo, además de insinuar claramente su deseo de besarlo. Acardo, sin embargo, rechaza con agresividad esta apreciación de su tío: “Déjate de espejos y de mierdas, tío. Hablas como un marica” (Pombo 1999: 57).

Con respecto al tema de la sexualidad, el caso de *La tierra fértil* es más complejo. Para analizar con un poco más de detenimiento la relación amorosa entre el protagonista y Joan Galba, se pueden traer a colación diferentes factores. En primer lugar, hay que mencionar que la dinámica de su idilio encaja perfectamente en un motivo frecuente de la literatura y del cine románticos al desarrollar las peripecias que, poco a poco, justifican que el “odio” dé lugar al “amor”. Al contrario de lo que sucede en *La cuadratura del círculo*, la naturaleza discordante de este amor con la idiosincrasia de la época solo es un elemento más de transgresión y —muy en la línea de lo que se reivindica desde una perspectiva feminista *queer*—, el argumento no se subordina únicamente a los impedimentos (culturales, religiosos, etc.), sino que plantea con bastante naturalidad la evolución de los sentimientos entre los personajes.

Si sobre Joan el/la lector/a no dispone de información suficiente referente a su pasado, sobre Arnau existen múltiples indicios a lo largo de la historia relacionados con su interés homoafectivo (o homoerótico) que, en diferentes escenas, se insinúa o directamente se hace explícito. Ese es el caso de las relaciones que mantiene con hombres durante el cautiverio moro, como le confiesa al fraile cuando decide ir a contarle sus pecados para buscar la rendición: “Es verdad que pequé —dijo don Arnau—, pero fue en tiempos de cautiverio, que no era dueño yo de mi libertad ni de mi cuerpo siquiera”. Dando señales de supuesto arrepentimiento, sin embargo, añade: “lo que al principio hacía forzado al final ya no sabía por qué lo hacía: si por fuerza o por buscar placer o por consolar su soledad [...], de forma que ni siquiera sabía hasta dónde llegaba lo impuesto y dónde comenzaba lo que él mismo había buscado” (Díaz-Mas 1999: 160-161). Al igual que Acardo, Arnau conoce la doctrina religiosa y establece, por lo tanto, una jerarquía evidente entre “appropriate sexual practices and dirty homosexual ones” (Lledó-Guillem 2010: 132), tal y como se esperaría de un hombre de su época. Sin embargo, como se ha visto, esa jerarquía se va disipando cuando, con el paso del tiempo, Arnau desarrolla una afinidad especial con Joan Galba, al que acaba nombrando su caballero y amante.

Se puede argumentar que la trama que protagonizan Arnau y Joan da respuesta a un “deseo de un pasado” —o, más concretamente, “a queer desire

for history” al que se refiere Carolyn Dinshaw (1999)— al incluir una cierta sensibilidad queer que se manifiesta en la representación de sexualidades disidentes con la norma. En ese sentido, existe ciertamente la intención de crear un correctivo —irónico a la vez que crítico— que, como afirma Clare Simmons (2014: 110), invita el/la lector/a a confrontar las expectativas previas y a repensar sus percepciones y prejuicios.

CONCLUSIÓN

Como se ha podido concluir, Paloma Díaz-Mas y Álvaro Pombo proponen una representación aparentemente veraz de algunos aspectos de la Edad Media a través de una estrecha relación referencial con el universo literario e historiográfico de los siglos anteriores. En todo caso, como se advertía al inicio, la relación intertextual con la realidad medieval en la ficción posmoderna es siempre crítica y contextual y debe ser entendida en diferentes dimensiones: desde la red de referencias medievalizantes que intervienen en la construcción de los diferentes niveles de significado a las voces narrativas polifónicas que actualizan el sentido del texto. En su conjunto, estas estrategias permiten plasmar en las narrativas materiales muy heterogéneos —provenientes de diferentes tradiciones y discursos—, que dan lugar a composiciones densamente intertextuales con rasgos medievalizantes, cierta reminiscencia romántica y un pragmatismo irónico y crítico, típico de la posmodernidad.

A modo de conclusión inicial, se puede afirmar que la apropiación por parte de la ficción medievalista contemporánea de la materia medieval, pese a mantener un importante vínculo con la tradición, se caracteriza por sus derivaciones. A pesar de la fórmula aparentemente tradicional de las novelas analizadas, no se puede perder de vista que son *primordialmente* novelas y *secundariamente* históricas (Díaz-Mas 2005: 114) y que, en consecuencia, la relación con la Historia no es más que una parte de la propuesta estética e ideológica de los/as novelistas. No sorprende, por lo tanto, que nos encontremos con un proyecto de resignificación del Medioevo perceptible, por ejemplo, en cómo la caracterización psicológica de los personajes da pie a múltiples indagaciones en torno al espacio privado, a las existencias y las culturas marginadas, al cuerpo, a la obsesión, a la melancolía, a la locura, al fracaso, al humor, en una palabra, a lo *ex-céntrico*, lo que existe en la periferia de la tradición historiográfica conocida.

Un aspecto especialmente reseñable que se ha pretendido destacar en este artículo tiene que ver con cómo se abordan las cuestiones relativas a la sexualidad de los diferentes personajes. Atendiendo a sus particulares circunstancias históricas, a sus dinámicas de relación con los demás personajes y a sus dilemas y peripecias, se puede entender cómo Acardo y Arnau ponen en evidencia las contingencias de sus identidades genérico-sexuales, aparentemente disidentes con la normativa de la cisheterosexualidad. Hasta cierto punto —recuérdese que las novelas son esencialmente masculinas— se puede hablar de una reescritura consciente de la realidad de aquellas personas que se han estado moviendo en un sistema que las aliena del lenguaje del poder establecido. En diferentes niveles, los textos de Paloma Díaz-Mas y de Álvaro Pombo consiguen no solo incluirlas dentro del flujo histórico

supuestamente universal del cual han sido excluidas, sino que exponen, a través de la literatura, ciertas operaciones históricas que han propiciado su exclusión. En esa medida, es interesante pensar que la mera presencia de personajes *queer* reformula el propio imaginario medievalista a la vez que cuestiona el significado histórico del género y de la sexualidad modernos, enraizados en una noción muy limitada de cómo estas se configuraban en el pasado. Además, plantea al público lector una cuestión que debe acompañarle a lo largo de la lectura: “hasta qué punto esos sentimientos y relaciones han cambiado desde la Edad Media hasta aquí; o, lo que es lo mismo, si los sentimientos humanos son universales [...] si un hombre de la Edad Media y uno actual sienten en algunos aspectos lo mismo” (Díaz-Mas 2005: 123).

En relación con la reinterpretación/adaptación de la tradición heredada, otro aspecto interesante tiene que ver con cómo las novelas recuperan ciertas narrativas culturales —como la de las cruzadas—, que han contribuido a configurar el imaginario simbólico de Occidente a lo largo de los siglos. La novedad consiste en que se busca poner énfasis en sus consecuencias y en sus fracasos y, de esta forma, desestabilizar ciertos mitos heroicos relacionados con la masculinidad, la cristiandad y la nacionalidad. Se puede afirmar, en definitiva, que el imaginario medievalista y la producción literaria del Medioevo proporcionan una serie de referencias lúdicas enormemente sugestivas, así como un repertorio de modelos textuales que son especialmente adecuados para explorar, desde la actualidad, las temáticas de la guerra, de la artificialidad de la Historia, de la alteridad, de la *Fortuna*, de los orígenes y del paso del tiempo. En esa medida, la relación con el Medioevo se concibe ante todo como una metáfora del presente; un proyecto que, como argumenta la propia Paloma Díaz-Mas en el prólogo de *La tierra fértil*, depende de reconocer que “llevamos sobre nuestras espaldas el peso de todo nuestro siglo que acaba” (1999: 10).

OBRAS CITADAS

- Basanta, Ángel (1999). “Amorosos caballeros”, *Diario ABC-Cultural*, 18 de diciembre: 19.
- Beirante, Cândido (1991). *Alexandre Herculano. As faces do poliedro*. Lisboa: Vega.
- Casanova Monge, Félix José (2016). *Poética del bien y del mal. La narrativa de Álvaro Pombo*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Díaz Navarro, Epicteto (2013). *En torno a la novela histórica española. Ecos, disidencias y parodias*. Madrid: Ediciones del Orto.
- Díaz-Mas, Paloma (1984). *El rapto del Santo Grial o el Caballero de la Verde Oliva*. Barcelona: Anagrama.
- Díaz-Mas, Paloma (1999). *La tierra fértil*. Barcelona: Anagrama.
- Díaz-Mas, Paloma (2005). “Del ensayo histórico a la novela histórica”. *Boletín Hispánico Helvético*, 6: 111-124.
- Dinshaw, Carolyn (1999). *Getting Medieval: Sexualities and Communities, Pre- and Post-modern*. Durham-Londres: Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ct-v11sn2m8>

- Eisenberg, Daniel (1999). "Juan Ruiz's Heterosexual 'Good Love'", in *Queer Iberia. Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*, ed. Josiah Blackmore y Gregory Hutcheson. Durham/Londres: Duke University Press, 250-275. <https://doi.org/10.1215/9780822382171-010>
- Eiximenis, Francesc (1495). *Llibre de les dones* [1396], ed. Johan Rosenbach. Barcelona: Johan Rosenbach.
- Fernández Prieto, Celia (2003). *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: EUNSA.
- Gómez Redondo, Fernando (2005). "Metaliteratura e intertextualidad en la narrativa de temática medieval". *Boletín Hispánico Helvético*, 6: 79-109.
- Homer Haskins, Charles (1955). *The Renaissance of the Twelfth Century*. Londres/Cambridge: Harvard University Press.
- Huertas Morales, Antonio (2015). *La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de tema medieval (1990-2012)*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- Lledó-Guillem, Vicente (2010). "Deconstructing Scholastic Sexuality in *La tierra fértil*", in *Queer Exoticism: Examining the Queer Exotic Within*, ed. Tamara Powell y David Powell. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- López Ojeda, Esther (coord.) (2019). *La violencia en la sociedad medieval*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Martínez-Expósito, Alfredo (2016). "Álvaro Pombo y la defensa de la autenticidad homosexual", in *Masculinidades disidentes*, ed. Rafael Mérida Jiménez. Barcelona: Icaria, 207-227.
- Pombo, Álvaro (1999). *La cuadratura del círculo*. Barcelona: Anagrama.
- Pombo, Álvaro (2001). "Ha estado con nosotros... Álvaro Pombo". *El Mundo-Encuentros*, <<https://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2001/01/163/index.html>> (19 de enero de 2022).
- Pulgarín, Amalia (1995). *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*. Madrid: Fundamentos.
- Sanmartín Bastida, Rebeca (2008). "Fortuna", in *Enciclopedia Cervantina*, ed. Carlos Alvar, V. Madrid: Castalia, 4916-4922.
- Simmons, Clare (2014). "Humor", in *Medievalism. Key Critical Terms*, ed. Elizabeth Emery y Richard Utz. Cambridge: D. S. Brewer, 109-115. <http://dx.doi.org/10.2307/j.ct-v136bv6v.17>
- Solomon, Michael (1999). "Fictions of Infection: Diseasing the Sexual Other in Francesc Eiximenis's *Lo llibre de les dones*", in *Queer Iberia. Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*, ed. Josiah Blackmore y Gregory Hutcheson. Durham/Londres: Duke University Press, 277-290. <https://doi.org/10.1215/9780822382171-011>
- Touton, Isabelle (2011). "Ejemplaridad de la narrativa-reescritura de Paloma Díaz-Mas", in *La ejemplaridad en la narrativa contemporánea española (1950-2010)*, ed. Amélie Florenchie e Isabelle Touton. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 185-206. <https://doi.org/10.31819/9783954871063-012>
- Weaver, Wesley (2008). "Ideología y fabulación en *La cuadratura del círculo*". *Anuario de Estudios Filológicos*, 31: 241-257.

Workman, Leslie (ed.) (1979). "Editorial". *Studies in Medievalism*, I: 1-3.

Workman, Leslie (ed.) (1987). "Editorial". *Studies in Medievalism*, III: 1-3.

Yerro Villanueva, Tomás (2001). "Novela histórica española actual ambientada en la Edad Media: ensayo de aproximación", in *Itinerarios medievales e identidad hispánica: Actas de la XXVII Semana de Estudios Medievales de Estella*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana, 221-256.