

extrañador de los espacios en blanco y por el uso del encabalgamiento. No encontramos un desarrollo existencial de orden especulativo en clave estoico-quevedesca porque allí donde se ha esfumado el sentido no hay lugar para la escatología: «Así / arden en mí los significados», concluye el primer poema. Hay aquí una percepción celular, naturalista de la muerte, más que metafísica. El sujeto lírico habla desde un lugar de no retorno, con los pies en el umbral que quema; está preso entre dos negaciones y los blancos en la página nos dicen de ese despojo. El devenir humano como relato absurdo se había manifestado ya en *Descripción de la mentira*, y retorna ahora en parecidos términos: «Queda un placer: ardemos / en palabras incomprensibles» (p. 17). La obra de Gamoneda ha llegado a una organicidad tal que esa imbricación de sus propios materiales, sometidos a repeticiones y modulaciones, la eleva aún más si cabe.

Lo asombroso y revelador en Gamoneda es que el abismo no tenga una única cara. Por esta razón su poesía difícilmente podría equipararse con el aullido existencial que caracterizó a cierta poesía *desarraigada* de posguerra. La simbolización adquiere una dimensión bifronte, alcanza una temperatura tanto diurna como nocturna. Si por un lado la noche, imagen inmemorial del tiempo, devora como un

Saturno enloquecido, también el centro de la muerte está hendido por la luz. Imágenes inmanentes del acabamiento, la consunción y la enfermedad que estructuran semánticamente el poemario son la acidez, los huesos, las llagas y el frío. Los insectos, las hormigas y las uñas de animales que desgarran la piel no son sino emisarios del tiempo: la angustia se percibe sensorialmente como hurto de nuestra claridad mortal, y el verso aloja un resplandor crudo, fuertemente alucinatorio que penetra como una lezna: «Las uñas de animales inexistentes arrancan nuestros ojos en los sueños. / Así es la noche» (p. 45). No se trata de un museo de los horrores común a cierta poesía romántica; el sujeto acepta la inexistencia con un pavor sereno, pues se halla dentro de él, conforma su tejido o lo adivina.

Pero como decía, no estamos ante un libro abierta y exclusivamente tremendista. Por entre sus versos, parcos y astillados de emoción, fluye también un cuajarón de luz. La muerte es el superlativo absoluto, claridad y negrura, y el ser se manifiesta atónito frente a lo indecible. Gamoneda recurre a la paradoja y al oxímoron para expresar este choque conceptual y dotarlo de cualidades poéticas. Al igual que sucede en los románticos y en los místicos (Novalis, Böhme), la noche adquiere un valor positivo: «Hay luz dentro de la sombra» (p.

87). Vivir, parece decirnos el poeta, es soportar esa tensión. No quiere decirse que Gamoneda sea un poeta místico; en todo caso habría que hablar de mística negativa: la muerte no es el tránsito hacia la unión con la divinidad, sino un vacío que consuela, una lucidez sin esperanza, el acceso a una eternidad desconocida, ciega, inmóvil, a una eternidad del no-ser: «No / baja nadie al corazón. Nos despojamos de nosotros mismos / al expulsar la falsedad, nos desollamos y / no viene nadie» (p. 19). La epífora y el encabalgamiento de estos versos dejan el decir suspendido, paralizado, en una negación perturbadora.

La madre se erige en el útero consolador que el sujeto lírico busca a tientas: «Busco las manos de mi madre en los armarios llenos de sombra» (p. 23). La contemplación de Thánatos hace que el rostro se vuelva hacia las fuentes del amor. El amor es esa otra muerte –desaparición en el otro, vencimiento de los límites del cuerpo– que hace de bálsamo frente a la realidad de la propia extinción. El agua lustral es símbolo femenino germinador que lleva en sí escrito nuestro destino, mitad luz, mitad sombra: «Envuelto en sábanas mortales, / bebo en las aguas femeninas / la dulzura y la sombra» (p. 39).

La palabra con la que concluye el último poema de la primera parte, *ira*, es justamente el término que da título al conjunto de poemas que

integran la segunda sección, prueba de la alta cohesión de este libro. La voz poética adquiere aquí una dimensión más colectiva: se canta la memoria despedazada por la violencia histórica. Gamoneda, como ya en libros anteriores, borra el contexto de la enunciación y alude a la guerra civil española con un sintagma temporal muy vago: «¿Quién viene / dando gritos, anuncia / aquel verano, enciende / lámparas negras, silba / en la pureza azul de los cuchillos?» (p. 59). Al poeta le interesa tanto denunciar esa barbarie deshumanizadora desde una perspectiva ética como hacernos partícipes de un horror universal y por tanto transhistórico. El lenguaje desnudo y reticente gotea dolorosamente la experiencia atormentada a través una red léxica que aglutina todos los instantes del suplicio y de la infancia consumida por la tragedia y la represión: algodones ensangrentados, cuchillos, llanto, alambres, cuerdas, cárceles, tumbas... Se trata de términos que son susceptibles de una lectura literal y simbólica a la vez, es decir, que se comportan como lo que Carlos Bousoño, hace ya varias décadas, denominó *símbolos disémicos*.

El irracionalismo que comparten de forma persistente las metáforas oníricas de Gamoneda («flor negra y húmeda del llanto», «la verdad es un armario lleno de sombra»), entre la pesadilla y la interrogación, ha inducido a la crítica a buscar corres-

pondencias con el movimiento surrealista. Sin embargo, el paralelismo, la anáfora o el polisíndeton dotan al verso gamonediano de una armonía inhabitual en los poetas surrealistas, generalmente más despreocupados por la forma: «Vi árboles clamando, bestias heridas y el temblor del sílice. / Vi la vagina maternal que llora y el dolor en una cuenca dorada / y a los suicidas en el interior de la luz» (p. 29). Además, los núcleos metafóricos y simbólicos de su poesía se organizan en haces muy constantes y nítidos. Creo que la poética gamonediana está más cerca del simbolismo y del expresionismo literario-pictórico. —Trakl, Goya, Brueghel, Solana— que del surrealismo. Es más, diría que su fuente de inspiración mayor es, por encima de poetas como Saint-John Perse o Victor Segalen, el lenguaje de la Biblia. El *vi* recurrente a lo largo del poemario fija expresivamente un visionarismo que se desarrolla también a partir de ese mismo verbo en el Apocalipsis. ¿Y qué decir de este *Credo* terrible?: «Aún nieva. Creo en la desaparición. / Creo en la ira» (p. 51).

Yeats había escrito, como recuerda Juan Ramón Jiménez en *Espacio*, que el amor alza su mansión en el lugar del excremento. Para Gamoneda, la realidad última del hombre es cieno y claridad, «mierda y amor bajo la luz terrestre» (p. 112).

José Antonio Llera

Monarquía, nobleza y poder*

Académico de la Real Academia de la Historia, catedrático jubilado de historia medieval, autor de más de sesenta libros de historia y Premio Nacional de Historia de España 2001, Luis Suárez Fernández, nos ofrece en esta ocasión, un interesante trabajo sobre el proceso de construcción de la Corona española. En torno a 1370 se consuma en España una revolución que permite a la nobleza instalarse en el poder. Esta nobleza se denomina nueva porque sus bienes proceden, sobre todo, de los señoríos jurisdiccionales que son subrogaciones de la autoridad real, y no de los dominios como era el caso de la nobleza antigua. Se plantea entonces una cuestión difícil acerca de las funciones que deben tener la monarquía y el poder real. Esto da origen a un enfrentamiento con la nobleza media, como consecuencia del cual ésta obtiene títulos y nuevos dominios convirtiéndose en la futura Grandeza. Como consecuencia surgieron dos extremismos

* Nobleza y monarquía. Entendimiento y rivalidad, Luis Suárez Fernández, *La esfera de los libros* 2003, 407 pp.

Reinas Medievales en los Reinos Hispánicos, María Jesús Fuente, *La esfera de los Libros* 2003, 430 pp.

políticos: el que reclamaba para los nobles la posibilidad de compartir la potestad regia, y aquel otro que propugnaba una mayor concentración de los poderes en la Corona, como fue el caso de Don Álvaro de Luna y Enrique IV.

La unión de Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón, los Reyes Católicos, pone fin a esta rivalidad con un acuerdo que permite a la nobleza afianzarse como oligarquía de doble función, social y política. Un entendimiento que termina con las mercedes enriqueñas o privilegios de dominios, al tiempo que se produce un refuerzo de la autoridad real, sobre todo en el aspecto político.

Desde las primeras páginas de su libro, el autor considera importante dejar claro qué entiende por monarquía y, también, por nobleza y hasta qué punto estas dos expresiones encarnan diferentes ideas políticas, y por esto mismo va haciendo constante referencia a una especie de pugna entre ambas, ya que ella es el *Leitmotiv* de la vida política de los reinos hispánicos en estos siglos de la Edad Media –sobre todo finales– que se cierra con los Reyes Católicos.

No existió nunca la menor duda de que el reino, precisamente porque así convenía al bien de la *res publica*, tuviese que ser gobernado por una sola persona a quien conviene el calificativo de «monarca», siéndole transmitida esta condición

por medio de la herencia y no por el mérito, es decir *gratia Dei*. Ante esta situación, la nobleza se veía impulsada por dos tendencias en apariencia contradictorias: necesitaba, por una parte, la afirmación de ese poder real, del que el suyo era una subrogación, pero quería compartirlo dando a la *res publica* mayor carácter contractual y encerrando al soberano en un círculo estrecho de deberes y derechos en relación con aquellos linajes en que se juntaban riqueza y poder.

Al referirse a la rivalidad existente entre la monarquía y la nobleza, Suárez Fernández insiste en que estamos demasiado influidos por los historiadores del siglo XIX que nos han acostumbrado a entenderla como un enfrentamiento entre el buen orden que significaba la monarquía y una banda de aves de rapiña empeñadas en destruirlo. «Nada más engañoso –afirma–. La nobleza tenía su propio programa político que consistía en frenar el crecimiento del poder real: sus demandas de estamentación en el gobierno y observancia de las leyes privadas, con los usos y costumbres correspondientes, constituían también una forma de orden». Añade también que se falta a la verdad cuando se presenta a los Reyes Católicos como enemigos de la nobleza, siendo ellos, precisamente, los que más contribuyeron a situarla en los títulos y grados que debían conservar.