

El problema que se debatía en aquel tiempo era radicalmente estructural. En esa forma de Estado que iba naciendo, ¿tendría primacía la potestad real o debería limitarse de acuerdo con la voluntad del cuerpo político que constituía la nobleza? El autor del libro que comentamos, asegura que Isabel y Fernando consiguieron convencer a los partidarios de la primera opción de que ellos defendían los postulados de orden y disciplina significados en la Corona, aunque sin alterar en lo mínimo el *status* de la nobleza. «Iba a triunfar, al fin —escribe—, la que podríamos llamar opción de centro». Los Reyes Católicos intentaron, con sus gestos de reconciliación, devolver al país la estructura que todos los Trastámara imaginaron, en un equilibrio en que a la monarquía correspondiese la plenitud del poder político, y a la nobleza, su imprescindible auxiliar, la plenitud del poder social.

Para conocer más a fondo cómo se llevó a cabo este largo proceso de rivalidades y entendimientos entre las dos fuerzas que formaban el núcleo duro del poder, la lectura del presente libro supone una aportación importante.

Y ya que tratamos de los repartos de poderes y poder en la Edad Media, en este terreno y en tales tiempos no es de despreciar el papel que jugaron las mujeres de la realeza y de la nobleza, que no se quedaron cortas. Bueno, cortas en núme-

ro, sí, porque fueron pocas, pero ese reducido número «pincharon y cortaron» lo suyo, según nos cuenta María Jesús Fuente, profesora de historia medieval, en su reciente trabajo sobre las reinas y demás mujeres nobles medievales.

El papel de una reina en aquellos siglos se reducía a ser madre de los hijos del rey y asegurarle un heredero legítimo. Pero algunas de ellas no se limitaron a eso: Urraca de León y Castilla fue una reina poderosa, que accedió al trono al morir su padre sin heredero varón; María de Molina fue también una poderosa regente al morir su marido y tener un hijo menor de edad, y pasados unos años al morir este hijo y dejarle un nieto muy pequeño; Juana Enríquez defendió los intereses de su hijo Fernando el Católico, y por ello ejerció el poder como lugarteniente general de los reinos de la Corona de Aragón y en Cataluña. Y no sólo fueron las esposas, sino otras «mujeres del rey», madres, hermanas, parientas o concubinas, las que desempeñaron en ocasiones papeles importantes.

El modelo a seguir en la Edad Media es la Virgen María, que era un dechado de virtudes difícilmente alcanzables para las mujeres. Otro modelo de fémmina es la Esther bíblica. Ambas con un papel primordial, el de intercesoras. Pero al estudiar la historia de las reinas españolas, la profesora Fuente se pregunta, ¿fue el de intercesora el único papel de la

reina? ¿Tuvo doña Urraca necesidad de interceder ante sus maridos, o fue ella quien reinó y tuvo un poder efectivo sobre los súbditos de sus reinos? ¿Y ante quién pudo ser intercesora Doña Berenguela, cuando el Papa había decidido anular su matrimonio con el rey de León? ¿Y qué papel tuvo la reina María de Molina, empeñada en que su hijo y su nieto fueran reyes en momentos difíciles de finales del siglo XIII y de comienzos del siglo XIV?

El estudio que comentamos se inicia a partir de las reinas visigodas, para continuar con las reinas de los primeros núcleos de resistencia al islam que formaron reinos, la monarquía astur y la monarquía navarra. Siguiendo un orden cronológico se pasa a las reinas de las dos coronas peninsulares, León-Castilla y Aragón (reino de Aragón, condado de Cataluña y reino de Valencia y Mallorca). Se comienza por la reina Baddo, esposa del rey visigodo Recaredo, y se acaba con la última de las reinas medievales antes de la Reyes Católicos, Juana Enríquez, madre de Fernando el Católico.

María Jesús Fuente compara a las mujeres de la realeza con la reina en el ajedrez, que como pieza clave de juego en el tablero es un buen símbolo de las jóvenes princesas, reinas o mujeres de alta alcurnia movidas por los varones de la familia como piezas en los «juegos políticos» en los que participaban. «Se las movía –escribe– como piezas de

juego, o en ocasiones se movían ellas mismas en el tablero, que, tomado como símbolo del territorio político, era un elemento cambiante en el espacio y en el tiempo». Las mujeres son inseparables de sus hombres, bien sean padres, hijos, hermanos o maridos. Ellos son los jugadores que las utilizan como fichas en el tablero político. El mejor momento para mover ficha es la hora de contraer matrimonio, institución en la que la mujer es pieza clave. Una buena alianza matrimonial es una de las mejores bazas para ganar un juego. Los contrincantes se están jugando tierras, dinero o poder, y la mujer es portadora de ello.

La autora del libro que comentamos reconoce que no es fácil saber si la imagen de las reinas y demás féminas de su entorno que ha llegado a la posteridad es correcta. «Es quizá la más correcta posible –puntualiza–, si se tiene en cuenta que las imágenes se han transmitido en parte a través de leyendas». La leyenda, puro invento en su mayoría, era la historia que se narraba, que se ha conocido a través de los siglos, que ha llegado a nuestros días, y que, por tanto, hay que contar, aunque advirtiendo que recoge más elementos fantásticos que reales. Esta imagen también se transmite a través de las crónicas, que aunque de carácter diferente a la leyenda, también cabe en ellas manipulación.

En los seis siglos que duró la Edad Media, las mujeres que formaron parte de la realeza y de la nobleza, haciendo un papel secundario en el devenir de la historia, jugaron, a veces, un papel fundamental. Así nos lo cuenta Fuente entre interesantes datos históricos, literarios y legendarios.

*Nobleza y monarquía y Reinas medievales*, dos libros que nos hablan de nuestros ancestros; el primero es más académico, el segundo tiene un tono más divulgativo, pero no por eso es menos serio. Uno y otro aportan vida y rigor a nuestra historia, aportaciones muy de agradecer.

**Isabel de Armas**

## El último retrato de W. G. Sebald\*

Un escritor puede llegar a convertirse en un personaje de sí mismo y provocar con ello una confusión tan premeditada de la literatura con la vida que su imagen pública sature al lector mejor inten-

cionado. W. G. Sebald (1944-2001) representa el proceso inverso: no sale de su literatura empapado de ademanes libresco sino que son sus libros quienes cruzan la delgada línea entre ficción y realidad. La breve nota con que la prensa europea se hizo eco de la muerte del escritor alemán a finales de diciembre de 2001 se corresponde con su propia actitud vital. Sebald, emparentado con esa raza de escritores radicalmente alejados de las alianzas que le pudieran estrechar el cerco alrededor del mundo editorial, se revela como dueño de su escritura hasta el punto de conseguir que su nombre sólo se cite tras el título de uno de sus libros o como referente de una forma singular de hacer literatura. Uno de sus modelos literarios es el austriaco Peter Handke. Lejos de las listas de ventas, los libros de Sebald, al igual que los de Handke, se leen constantemente en el goteo del boca a boca que termina por revelarse como única forma fiable y placentera de acercarse a un libro.

Esa discreción tangencial en la vida y en la literatura, esa callada extravagancia que supone resistir en la fidelidad a uno mismo y a sus principios, supone la misma determinación de los personajes que habitan sus libros. Tras la lectura de *Vértigo*, *Los emigrados*, *Los anillos de Saturno*, publicados en España bajo el sello del Debate, y *Austerlitz*, que un fatal accidente de tráfi-

\* Austerlitz, W. G. Sebald, traducción de Miguel Sáenz, Anagrama, Barcelona, 2002, 296 pp

co convirtió en su testamento literario, traducido de forma impecable por Miguel Sáenz y publicado ahora por Anagrama, aplicarles a sus libros términos como *novela* o *personajes* resulta equívoco y en ese equívoco hay algo premeditado por parte del autor. Sebald desconfía de la ficción pero sus libros, aun con la boca pequeña, reclaman ser considerados como ficción. En su artículo «W. G. Sebald: el viajero y su lamento» escribe Susan Sontag: «Lo característico de una obra de ficción no es que la historia no sea verdadera –bien puede ser verdadera en parte o en su integridad–, sino su uso o expansión de una variedad de recursos (aun documentos falsos o fraguados) que producen lo que los críticos literarios llaman *efecto de lo real*. Las ficciones de Sebald –y la ilustración visual que las acompaña– proyectan el efecto de lo real a un extremo fulgurante». Se trata de libros misceláneos, medievales en su estructura de peregrinaje, habitados por personas que cruzan el umbral de la literatura llamadas por un narrador-autor que pasa a cámara lenta la película de sus vidas, previa restauración en la sala de montaje. De ahí que los retratos fotográficos, supuestamente reales, con los que complementa sus narraciones sean, en sus propias palabras, «documentos de una ausencia casi metafísica. Mudas, las figuras te miran como esperando la oportunidad de decir algo». Tam-

bién los edificios, los objetos y el espacio se convierten en un material sensible de la memoria que nos acerca, nos afecta y nos incluye en la narración.

*Austerlitz* es tanto la culminación de ese proceder narrativo como el conmovedor testimonio de una conciencia «extraterritorial» reflejo de sí mismo, del propio Sebald. Esto nos recuerda unas palabras de Handke en *El año que pasé en la bahía de nadie*: «Para mí es como si yo, para acercarme a la verdad, tuviera que contar la historia de alguien distinto, de otros, que es, además, lo que estoy haciendo desde hace muchísimo tiempo». A través de la historia de otros, Sebald intenta relacionar los sentimientos personales y los recorridos objetivos de la historia. Busca la manera en que se condicionen mutuamente. Busca una modalidad que le permita garantizar su presencia en el texto y tomar postura sobre el estado de las cosas sin caer en el confesionalismo, sin *novelarse* a sí mismo. La presencia del narrador-autor en el texto será la del viajero confiado en el azar del caminar sin rumbo, el viajero que indaga con meticulosidad en los detalles que se han salvado del pasado y que conforman unas vidas a reconstruir como si de un relato oral se tratara, encadenando una historia con otra como Austerlitz ante la atenta escucha del narrador-autor. *Austerlitz* ejemplifica el modo de narrar en que los sen-