

La explosión del deseo: Reconciliación de realidades en *La gloria de don Ramiro* de Enrique Larreta

Manuel Botero Camacho
Universidad Complutense de Madrid
España

Ahora bien, observo en el amor que el latido del pulso es igual y mucho más grande y más fuerte que de costumbre; que se siente un dulce calor en el pecho y que, en el estómago, se hace la digestión más rápidamente, de modo que esta pasión es útil para la salud.

René Descartes

I. Introducción

A lo largo de este artículo se explorará una serie de relaciones entre sí de algunos de los personajes de la novela de Enrique Larreta (1875-1961), titulada *La Gloria de don Ramiro* (1908). Estas relaciones parecen cobrar importancia en la medida en que se vuelven una forma de ver el mundo, un mundo que Larreta dibuja dividido en partes diametralmente opuestas y que, por eso mismo, convierten al protagonista en paria, al ser incapaz de conciliar los extremos, no solo físicos, sino metafísicos, que esta división supone. Esta propuesta no tiene, en absoluto, la pretensión de elevarse como una teoría absoluta con respecto de la novela, ni pretende cerrar otras interpretaciones, es solo una intuición de lo que podría no ser accidental dentro de la novela; el análisis se vale en parte de la historia; en parte, de la literatura. La propia materia que se analiza pide un enfoque que atienda a estas dos disciplinas.

II. Preliminares.

La novela de Larreta se publica en 1908 y se inscribe dentro del movimiento modernista decimonónico. “El modernismo ha sido delimitado indistintamente como época, período o generación. Ha sido visto desde la perspectiva de la historia de la cultura y de la historia social; de la historia social de la literatura y de la historia literaria en sentido estricto [...] El modernismo se presenta con una multiplicidad de pertinencias infinitas” (Goic 332). Definir o abordar el término es una tarea complicada, como bien lo describe

Goic quien además cita la advertencia de Octavio Paz (332) de no confundir el término inglés o brasileño, con el hispanoamericano, para definir el movimiento.

Una primera aproximación a la obra llamaría a hacer un análisis del modernismo dentro de una obra que se centra en tiempos de Felipe II y es de carácter eminentemente histórico. Sin embargo, ese trabajo ya ha sido hecho por Amado Alonso, en el ensayo titulado “El modernismo en *La Gloria de don Ramiro*” (1984). Vale la pena señalar uno de los argumentos de ese trabajo, para detenerse, siquiera brevemente, en el asunto del modernismo.

La Gloria de Don Ramiro es una novela histórica con prosa modernista [...] aplicando a un tema del pasado los procedimientos de la novela actual y guardando o queriendo guardar fidelidad al saber erudito; persiguiendo el refinamiento en el bien y sobre todo en el mal, en el sufrir y sobre todo en el placer; extremando la ejecución artística. (Alonso 87)

A lo largo del ensayo, se sirve de varios ejemplos para sustentar esa afirmación, y puede aceptarse el argumento sin mayores controversias. Dentro de la cita anterior, una aclaración llama la atención, “queriendo guardar fidelidad al saber erudito”. Esta aclaración abre paso a otra posibilidad de acercarse a la novela: la valoración histórica o, al menos, el valor de la tradición. Es posible que haya una evolución de esta idea, aplicada al modernismo en general, en la afirmación de Aníbal González quien le añade el valor de crónica: “A grandes rasgos podemos ver, que el modernismo hispanoamericano se fundó en medio de un complicado tira y afloje entre la literatura, la filología y el periodismo” (20). Tampoco será esa la orientación de este trabajo, escudado en los argumentos que el mismo Alonso ofrece en su escrito titulado “Ensayo sobre la novela histórica”.

A pesar del éxito tan fulminante y tan universal, la novela histórica está en crisis desde su nacimiento. En Inglaterra, los eruditos pudieron señalar con facilidad en Walter Scott situaciones históricamente falsas. Así se plantea en un principio en estas novelas el conflicto íntimo entre lo histórico y lo inventado. (Alonso 42)

Por este motivo se afirma que la novela de Larreta pretende guardar el saber erudito. En el caso particular del que se ocupan estas páginas, el autor es víctima de un doble problema con respecto a la autenticidad histórica. El primero, el mismo al que se enfrentan todos, o casi todos, los autores del género: “Se reservan un margen de infidelidad para el libre ejercicio de la fantasía” (Alonso 42). Si bien esto es planteado como problema por los críticos que pretendieron atacar la obra de Scott y las de sus seguidores, Víctor Hugo transformará el fruto de esa libertad en una virtud al declarar que es más importante

la verdad moral de los personajes, que la verdad histórica de los hechos. Con esto quiere decir que es más valioso el contenido moral que la obra propone que el acontecer histórico, ya que en la historia los hechos están desprovistos de todo aquello que se supone subjetivo: lo que pertenece al fuero de la intimidad de los sujetos. Lo importante para las novelas históricas radica en imprimir alma en los personajes, cómo sienten y cómo piensan, no es solo su actuar, sino los motivos que los llevaron a actuar de esa forma. La historia se compone de figuras, la novela de personas, vale decir, de personajes. Larreta en su novela pretende “representar no las cosas y los sucesos, sino las sensaciones de los sucesos y las cosas. Su herida en un alma” (Alonso 88).

Enrique Larreta sitúa su novela en la España de Felipe II, como ya se ha comentado. Una España dividida en dos, por una parte los cristianos y por otra los árabes que aún quedan en la península después de la caída de su último baluarte en Granada. No obstante, parece ser que no es una España muy real o, al menos no es real la polaridad de los dos extremos. Sin embargo, la inconsistencia histórica no está determinada por esa libertad que el autor se atribuye para crear, sino por una creencia, y es esa creencia la que conduce de forma directa al segundo problema con respecto a la compatibilidad histórica.

La expresión fisonómica de aquella doble España tiene un acentuado aire de familia con la doble fisonomía que le habían pintado los románticos franceses: una España cristiana de exaltación sombría y una España musulmana de exaltación poética y sensual. [...] La una, con su humanidad de pasiones elementales y violentas [...] se mantenía propicia para el énfasis romántico y que, por acomodarse bastante bien a la leyenda negra y a ciertos rasgos literarios del romancero [...] creía históricamente justificada; la otra ponía a las puertas de casa un trozo de Oriente maravilloso, que tanta fascinación ejerció sobre los románticos. (Alonso 91)

Teniendo esto en cuenta, incluso si el autor hubiera querido narrar los hechos históricamente exactos, de acuerdo con su conocimiento de la España en discusión, hubiera ya estado viciado el correlato histórico, pues Larreta escribía sobre una España literaria, en donde sus personajes, también literarios, se desenvuelven. La prosa modernista es heredera de la poesía modernista, hay un lirismo inherente a la composición: “Los poetas modernistas enseñaron a escribir a los novelistas hispanoamericanos del presente siglo. Desde *La Gloria de don Ramiro* hasta *Los pasos perdidos* hay constantes testimonios de esta herencia” (Corvalan 15).

Por estas razones, a pesar de tratarse de un texto inscrito en la tradición Modernista, se ha considerado digno de comentarse en el contexto del desarrollo de signos románticos. En primer lugar, está la convicción de que toda novela histórica es, por definición o naturaleza, una novela romántica, atendiendo a los principios básicos del Romanticismo, específicamente aquel que predica que todo tiempo pasado fue mejor y las consecuencias que, sobre la realidad histórica, este sentimiento acarrea. En segundo lugar, está el desarrollo que se le da al tema del deseo. En tercer lugar, como señala Alonso, el embrujo que Oriente ha puesto sobre la tradición romántica, claramente, como se verá, heredado por Alonso.

Ramiro convierte su vida en permanente búsqueda de la gloria que indistintamente parece llamarle a través del camino de las armas o de la religión. El amor de Beatriz se muestra como aliado del primero con el que puede coexistir perfectamente. [...] Su dispersión [...] encuentra el camino apropiado, el descubrimiento de la conspiración morisca. Camino no exento de obstáculos: desde ver en peligro su vida hasta factores familiares, políticos y sociales. Todo se conjuga en contra suya. [...] Marcha a Toledo, ciudad de la expiación, ya alejado de sus preocupaciones profanas [...] El conocimiento de su origen está a punto de sumirle definitivamente en el desastre y la huida a América principia una serie de malandanzas (Muñoz 184).

Don Ramiro intenta, fallidamente, unir esas dos Españas. Siendo hijo de un moro y de una cristiana (sin saberlo hasta el final de su vida), él mismo es un punto de conjunción de las dos culturas. La dicotomía se va a catalizar en dos ambientes, el moral y el físico. En lo moral, estará su profunda convicción religiosa, que, entre otras cosas, le obliga a rechazar todo cuanto tenga que ver con los musulmanes. En lo físico, estará su amor, que enfrenta a Beatriz, una doncella cristiana, y a Aixa, una musulmana, de quien se enamora en sus pesquisas de espionaje contra los falsos conversos.

Instigado por la referencia que hace Alonso acerca de la influencia del romancero en la novela o, al menos en la visión que de España tenía Larreta, se verá cómo se funden los conceptos de amor (árabe y cristiano) en la literatura española del siglo XII, y cómo esto afecta la novela, que al parecer trabaja de manera muy similar. Para esto, es conveniente tener presentes ciertos hechos históricos.

III. *Brevísimo recuento histórico (para los americanos).*

Empezando el siglo VIII, los musulmanes invaden la península Ibérica. Esta invasión parece más una invitación, puesto que al no haber podido consolidar una unidad, los habitantes de la península eran más bien una presa fácil. Por otra parte, en su ascenso por el territorio hacia el norte, los árabes encontraron en los habitantes locales, una adhesión más que complaciente. Al cabo de poco tiempo, tenían control sobre casi la totalidad de la península. Quedaron, sin embargo, unas colonias cristianas que se escondían en las montañas del norte. Estos pueblos, más bien tribus visigodas, empezaron a aliarse para combatir a los invasores, algunos territorios fueron ganados a los musulmanes, y una identidad cultural se iba extendiendo entre de los cristianos. En 1479, los dos grandes reinos cristianos, el de Castilla y el de Aragón, se unieron, fruto de la boda que había unido a Isabel I y Fernando II diez años antes. El último reino moro, Granada, fue conquistado en 1492, terminando con esto lo que se llamó la Reconquista española. Inmediatamente después, resultado del tesoro de las Indias Occidentales, España se erigía como Imperio.

Casi ocho siglos de habitación morisca en España dejaron hondas huellas en la cultura española, la que más interesa a estas páginas es la huella literaria, pues es aproximadamente en el siglo XII cuando aparece el romancero, expresión original de la literatura española, cuando todavía en el suelo peninsular los musulmanes eran mayoritarios en muchas poblaciones en el tercio sur del territorio.

La poesía árabe nace como una expresión religiosa. Una expresión que busca conservar en sus estructuras las enseñanzas del *Qur'an* o *Corán*. Más adelante, conservando su valor religioso y, por tanto, de verdad, esa poesía será utilizada para consignar hechos. El carácter de estos poemas no es meramente noticioso, es más bien cultural. El poeta es un hechicero con poderes mágicos, iluminado por la verdad, pues es un erudito del *Corán*, deberá resguardar, por medio de la poesía, el honor y deberá perpetuar las obras, dado que las culturas árabes, amenazadas por el desierto y su trashumancia, podían perder algo tan sagrado como su pasado. Posteriormente, nace el poema de amor, que se convierte en el más alto valor de la poesía musulmana, bajo el nombre de Ghazal, esta composición, se convertirá en una constante de la poesía árabe. Existió, de hecho, una tribu de poetas de amor en Medina, llamada Udhra, que traducido significa “Aquellos que mueren cuando

aman”. Las características fundamentales de su poesía eran la fuerza y la pasión. Esa pasión era una pasión física, el amor terminado en el acto de la cópula. En España, la poesía árabe se transforma un poco, cambian las estrofas, las rimas, y se vuelve más popular, y se desprende de su carácter sagrado. En todo caso, la divulgación del conocimiento establece como verdad averiguada, en la *Encyclopaedia Britannica*, por ejemplo, que: “*A strictly theological commentary can bring about a deeper understanding of some problem of aesthetics*”. La estética del mundo árabe está determinada por sus creencias religiosas, no a la manera de las construcciones medievales en relación con la Iglesia, sino en las perceptivas mismas de la composición artística.

IV. Lo Sagrado

A lo largo de la baja Edad Media ya se ha consolidado el cantar épico popular (la épica caballeresca) como el género literario por excelencia en la Europa románica o romance. Esta épica se caracteriza fundamentalmente por reunir en un solo personaje los valores tradicionales, exaltándolos de tal manera que termina, el héroe, a través de una etopeya, por convertirse en el modelo ético que cada individuo de una determinada sociedad debería aspirar a alcanzar. Los valores que convierten a este personaje en héroe son la valentía, el honor, la nobleza, la lealtad y una profunda convicción en sus creencias religiosas. Sin embargo, existe un cierto valor, que interesa destacar: el amor. El amor constituye el elemento dinámico que encuentra su expresión final en la exposición y despliegue de los valores anteriormente mencionados. Es, pues, el amor, lo que impulsa al héroe a demostrar cuán noble, cuán valiente, cuán leal o cuán fiel es. En el *Cantar del mío Cid*, por ejemplo, es muy evidente este motivo en el que se convierte el amor. Cuando el Cid es desterrado, porque el rey ha desconfiado de él, su sentido de amor patrio, su sentido de lealtad a la corona, quedan intactos y su destierro lo pasará luchando por su patria, aquella a la que ama.

Se entiende en estas páginas el amor como concepto universal, no es solo el amor por una mujer o el meramente humano que las personas corrientes sienten. Se habla del amor como deber del ideal cristiano del caballero. Todo cristiano ama, pero ama en los altos ideales valorativos de la bondad y la verdad. Aunque el amor por una mujer aparece, no es el amor real entre hombre y mujer, sino el que está vinculado al matrimonio del ideal

cristiano. Es así, entonces, como vuelve a ser lo mismo el amor del hombre por su ideal. En el Cid, de nuevo, puede apreciarse un ejemplo de esto, en el episodio en donde venga a sus hijas, está vengando el honor mancillado. El honor del matrimonio-familia.

El mundo es rígido, tal vez como consecuencia de sus rigores climáticos. Las estructuras de los edificios replican las estructuras sociales, morales, o viceversa. El ángulo recto, las ventanas pequeñas, los vestidos complicados y difíciles de poner (y quitar), crean un alejamiento entre las personas, entre los sexos. “Entre santa y santo, pared de calicanto”, dice el refrán.

Las mujeres de los textos de caballerías son mujeres imaginadas, no son mujeres reales. Los caballeros se enamoran de una dama, que generalmente se esconde tras un velo, y en nombre de ella hacen increíbles hazañas. La pureza de la dama ha de ser defendida a costa, incluso, de la propia vida del caballero. La mujer adquiere características casi sagradas, porque se sitúa muy cerca del ideal de mujer que representa la Virgen María, en su abnegación y sobre todo en su virginidad. El amor que siente el caballero generalmente es immaculado y casi nunca llega a relacionarse, físicamente, con esa mujer a la que ha idealizado; en realidad, muchas veces el caballero muere sin volver a ver a aquella mujer que vio por una única vez y de quien se enamoró. Otras veces solo pueden hablar en el lecho de muerte de alguno de los dos. En conclusión, es un amor idealizado y, bajo ninguna circunstancia, físico. Uno de los códigos del caballero será proteger a las mujeres y a los desprotegidos; la mujer adquiere aquí una condición como aquel *objeto* que debe protegerse. Es un *objeto* en el momento en que se convierte en ideal.¹ Dentro de esta visión de mujer inscribe, en un principio, Larreta, a su personaje Beatriz. Doncella cristiana, de nobleza indudable, con peso de apellidos ilustres. Es una mujer de quien Ramiro se enamora y con quien aspira a casarse.

La nueva concepción narrativa se fundaba sobre la subjetividad perceptiva de lo que Amado Nervo define como “ver hacia adentro”. No el “desde dentro” del Romanticismo sino el “hacia dentro” de una mirada subjetiva que se apodera de la realidad para hacerla idea, belleza, metáfora” (Peñaranda 94).

¹ Sir Gawain es uno de los tres caballeros que accede a la visión del Santo Grial. No puede tomarlo, pues en una de sus aventuras accidentalmente decapita a una mujer cuando trata de defenderse de un ataque de ladrones. En una versión posterior, se le atribuye el acto a su falta de piedad, para así justificar su incapacidad de tomar el Grial.

Sin embargo, la posición del autor no será la posición romántica que podría esperarse de un planteamiento idealizado como el mencionado. Una vez definido el personaje como emblema, el narrador sugiere las bases de lo que eventualmente será la “novela lírica” en “un viaje sensitivo y subjetivo al interior del héroe, cuya mirada impregna toda la novela. El héroe, así, es todo un proveedor pasivo de imágenes, un agente simbolizador de la experiencia y receptáculo de la misma” (Peñaranda 96).

A riesgo de caer en la sobreinterpretación, es importante hacer hincapié en la elección del nombre de esta mujer que aparece inicialmente como el ideal inmaculado del héroe. El héroe proporciona la mirada “simbolizadora” pero el narrador ofrece una estructura que le permite al personaje desarrollar su viaje.

Beatriz es el nombre de la mujer que Dante persigue, aquella por quien está dispuesto a atravesar el infierno y el purgatorio. Beatriz es un personaje muy particular puesto que, con él, Dante toma una decisión muy arriesgada: le pone rostro a la Divinidad. Con el personaje de Beatriz, Dante logra unir el amor carnal con el amor sagrado, de alguna manera velada. En ella se funden lo humano y lo Divino. No es secreto la enorme influencia árabe en la *Comedia*, pero a pesar de ser un texto que marca, por así decirlo, el inicio del renacimiento literario italiano, es un texto eminentemente medieval, al menos lo es en sus dos primeras cánticas. Muy tomista, como se sabe, la estructura del poema es una réplica del mundo medieval en el que los valores paganos (pre-cristianos), de la mano de Virgilio, se enfrentan a los cristianos, la parte sensata de la mente de Dante (personaje). En esta concepción retórica de la Edad Media, el amor, el verdadero amor, el único amor, es el amor celestial. Por tanto, el amor físico queda relegado al ámbito de la carne, de la corrupción. De alguna manera la única mujer por la que se puede sentir amor es la Virgen María. Y, por supuesto, pretender algún tipo de alivio físico con la madre del redentor, es una blasfemia incuestionable. Esta es una de las razones por las que la atracción sexual y el amor están tan radicalmente separados en la tradición retórica medieval. Es por eso por lo que el amor ideal termina transformando al *objeto* amado en una imagen sobrenatural, inalcanzable, sagrada, Divina: en una *Virgen María*.

Dante toma todas estas características celestiales de su amada y les devuelve su naturaleza humana. Recuérdese que en el paraíso Beatriz encomienda a Dante a María. De manera elegante el florentino separa a las dos mujeres de forma tal que queda su personaje

a salvo al *amar* a Beatriz sin reparo. Esta mujer que comparte la visión beatífica es susceptible de ser amada humanamente.

En la primera parte de la novela de Larreta, la elección del nombre no sería sorprendente, pues las dos mujeres comparten el hecho de ser la mujer ideal del protagonista. Sin embargo, este personaje, al contrario que el de Dante o que los de las novelas de caballerías, evoluciona (¿involuciona?). El narrador la trata con cierto desprecio, y finalmente la convierte en una mujer falsa y traidora. ¿Por qué se le dará este tratamiento a una mujer que encarna los valores tradicionales? Como ya se ha visto, Larreta tiene una profunda influencia de la visión romántica y de la leyenda negra acerca de España. “En la España cristiana, la inquisición, el terrible código de la honra, las violencias de sangre que desata la sensualidad socialmente reprimida” (Alonso 91).

Él ve bajo la apariencia de ese ideal –de esa retórica, se ha llamado aquí– algo más humano y, al desenmascararlo, lo evidencia como deleznable. Parece molestarse con esa doble moral que quiere sustentar históricamente, pero que comenta de manera modernista. Esta doble moral era solo verdadera en la leyenda negra y en los libros de caballerías; como se aprecia en el romancero, que es un tipo de literatura mucho más real, por ser más inmediata y ser más popular, el hombre español vive su sensualidad de manera abierta, incluso descarada.

Y aquí cobra aún más sentido el guiño a Dante, el hecho de elegir el nombre para su personaje. Los dos personajes irán al infierno, pero uno lo hará para atravesarlo, para ir a buscar a su amada al paraíso. Pero Don Ramiro no va a atravesar el infierno, él va a buscar a su amada allí. Él no quiere a Beatriz, la del paraíso (el falso paraíso retórico); él quiere a Aixa, la del infierno (el falso infierno retórico).

V. Lo Profano.

En oposición a lo anterior, se introduce en Europa, y principalmente en España, a través de la presencia árabe una nueva manera de ver el mundo. En las construcciones árabes puede apreciarse una serie de metáforas sexuales: los canales rectos de agua que acceden libremente por arcos o desembocan en remansos circulares. Los ángulos fueron

reemplazados por las curvas, lo sinuoso y lo alambicado reemplaza la horizontalidad y la verticalidad; los alfanjes a las espadas. La voluptuosidad se abre paso en los capiteles redondos sobre las estructuras planas. El cuerpo aparece desnudo en la cerámica. Así el mundo es filtrado ahora, por la mirada erótica, sensitiva y sensorial del mundo de la piel.

La poesía árabe trae consigo el poema de amor, de un amor real, carnal. La mujer que se ama es una mujer con la que un hombre puede relacionarse físicamente. Los caballeros árabes llegan en la noche a los brazos de su amada. Y en este ideal, que es corporal, no existe virginidad, castidad o fidelidad. Es lícito cantar el amor a una mujer casada y, además, si las circunstancias son adecuadas, no es infrecuente el amor, en la noche, en ausencia del marido o cuando es ella quien se escapa para visitar al amado.

Característica fundamental de la poética árabe: la mujer actúa. La mujer puede desear, amar e incluso supera pruebas para conseguir a su amado. La mujer exige satisfacción, pues no solo se entrega completamente, sino que no lo hace de manera pasiva, en esta medida exige que su amante le corresponda. Los velos de la mujer musulmana están ahí para ser quitados, los laberintos para ser desentrañados. Toda la sensualidad árabe radica en las formas, las de los palacios, los vestidos, los cuerpos.

Dentro de esta visión, inscribe Larreta a su personaje Aixa. Una mora de la que no se sabe mucho, y por eso es mucho lo que invita a descubrir. Don Ramiro la descubre en sus correrías por los barrios de los falsos conversos. Se enamora de ella de manera inmediata. Con qué seducción son narrados los capítulos que hablan de ella; el narrador parece complacerse con cada baño, con cada afeite, con cada caricia. Es una mujer verdadera, y no se habla de su virginidad, más bien se insinúa que es experta en las artes amatorias. Pero se muestra como un valor esta supuesta promiscuidad. Seducido por la visión sensual de lo oriental, Larreta escribe con solaz acerca de la magia de Aixa. “En la España-Oriente, la encarnación resplandeciente del prodigio poético, la laboriosidad, la originalidad en arte y vida” (Alonso 91).

No obstante, no pertenecer a la religión cristiana, él se enfrenta con lo árabe con un criterio de tolerancia, pues Ramiro es *verdaderamente* amado por Aixa, ve sobre todas las cosas honestidad, verdad. En efecto pareciera como si, suprimiendo lo de la creencia

cristiana, adjudicara al mundo árabe, los valores de la épica tradicional caballeresca. Aixa es leal, honrada, honorable y absolutamente convencida de su religión.

VI. El romancero: (matrimonio entre lo sagrado y lo profano).

Fruto de la cópula entre ‘el sagrado’ y ‘la profana’, emerge la otra voz del pueblo: la de la ‘carne’, en donde hombres comunes y corrientes aman a mujeres comunes y corrientes. Donde la caricia y la pasión entran a formar parte de la tradición estética de Occidente. Desde la forma, los romances presentan una unidad. Se asemejan a las novelas. Cada verso es como un capítulo. Cada capítulo está construido por octosílabos, en rima asonante en los versos pares. Lo novelesco consiste en el carácter noticioso de las secuencias temáticas. Lo poético comienza, cuando cada verso, que es un capítulo, es la síntesis de una noticia sugerida en una imagen o en una metáfora. El lenguaje casi periodístico, el lenguaje metafísico, de la épica caballeresca comienza a opacarse en el romance cuando la metáfora, cuando la imagen que insinúa el sentido y el sentimiento de personajes que, aunque inmersos en el mundo caballeresco, sienten y viven diariamente el amor, la ausencia, la traición y la muerte.

Romance de Amor

En el tiempo que me vi
Más alegre y placentero,
Encontré con un palmero
Que me habló y dijo así:
-¿Dónde vas, el caballero?
¿Dónde vas, triste de ti?
Muerta es tu linda amiga,
Muerta es que yo la vi;
Las andas en que ella iba
De luto las vi cubrir,
Duques, condes la lloraban,
Todos por amor de ti;
Dueñas, amas y doncellas
Llorando dicen así:
“¡Oh, triste del caballero
que tal dama pierde aquí!”
(Gabriel 150)

La conjunción de esos sentimientos, como la pasión, el deseo y la muerte, que se encontraban yaciendo en los lechos cotidianos se levanta para convertirse en la lírica del

siglo XII español: “Hícele la cama / A mi enamorado, / Hícele la cama / Sobre mi costado” (Alín 294).

Cuando quien canta al amor, cuando quien canta al deseo se da cuenta de que es posible decir el sentir, exorciza de alguna manera la contradicción entre lo que se es y lo que dice la Iglesia Poderosa, o la convención moral, que se tiene que ser. ¿Cómo conciliar? ¿Cómo ser auténtico? Solo en la confrontación a través del lenguaje: “Yo bien puedo ser casada, / Mas de amores moriré” (Alín 130).

Estos versos explican, de alguna manera, la actitud de Beatriz al entregarse a quien creía que era Don Gonzalo. El amor de Beatriz podía ser indistintamente hacia Ramiro o hacia Gonzalo, puesto que así se casara con uno o con otro, si su amor estaba dedicado a aquel con quien no se casara, moriría de amor, metafóricamente hablando. La escena del encuentro clandestino, recuerda a aquella otra que se halla en *La Celestina*, cuando Melibea dice “prefiero ser amiga que esposa”. El matrimonio no está ligado al amor, no al menos por parte de la mujer, y desde el romancero esto se hace cada vez más evidente. Es aquí donde empieza a perfilarse lo que definitivamente se desplegará con la muerte de las dos mujeres, Beatriz y Aixa. Es donde se nota, ya con claridad, la predilección del narrador por Aixa sobre Beatriz. Puesto que Beatriz en el momento de entregarse a Gonzalo, está siendo sincera, sincera con sus deseos, que para la mujer cristiana son inaceptables o, al menos, inaceptable es esa forma de expresarlos.

Así como Beatriz es como la novela de caballerías y Aixa es como la poesía árabe, Don Ramiro es como el romancero, tanto en su composición literaria como en su actuar una vez engendrado. Es hijo de un moro y de una cristiana, eso no lo sabe él, pero lo sabe el lector. En su vida, Don Ramiro se enfrenta con esos dos mundos, mundos literarios, y al tratar de conciliarlos acaba con ellos

VII. *Conclusión: las muertes.*

Presas de un valor religioso, Don Ramiro, buscando fama y gloria, se introduce en el mundo de los falsos conversos para evidenciar su traición a la iglesia y, por lo tanto, a la patria. En estas investigaciones, descubre a Aixa, una mujer que lo seduce y con quien tiene

un romance que es exaltado a lo largo de toda la novela. Arrepentido porque cree que está traicionando a su Dios al acceder a esos placeres tan vivos, tan sensuales, decide poner fin a su amantazgo por medio de un gesto heroico al enfrentarse con varios moros conspiradores. Es salvado y atendido por la misma Aixa, a quien ha tratado de traicionar. Recibe una daga árabe de manos de un hombre (árabe), quien lo conmina a guardar el secreto que ha descubierto. Creyendo que su palabra es inofensiva cuando es entregada a un infiel, revela lo que ha descubierto y los moros caen presos. Aixa será condenada a la hoguera y por eso es Ramiro quien, de forma indirecta, la mata.

Por otra parte, presa de unos celos asesinos, al intentar poseer, por medio de engaño a Beatriz, quien creía que se entregaba a Gonzalo, Ramiro la ahorca con las cuentas de su rosario. La repulsión que siente frente a esa mujer supuestamente infiel es tal, que se convierte en asesino y debe salir de la ciudad.

Es aquí donde se enfrentan la visión de Ramiro y la visión del narrador. La muerte de Beatriz se muestra como merecida; así como el perfumarse y acicalarse se le imputa como banal y superficial. Por otra parte, la muerte de Aixa es heroica, convencida, de la misma manera como el perfumarse y acicalarse se le otorga como un rito hermoso y sensual. Ni siquiera ante la hoguera, Aixa reniega de su religión. Ramiro mata a Beatriz porque no encaja en el ideal cristiano, porque no lo desea a él, incluso cuando habían pensado en el matrimonio. A su vez, Ramiro mata a Aixa por su convicción religiosa, lo hace porque está bien dentro de su visión del mundo. El narrador, sin embargo, sin decirlo, hace ver este acto como un acto de debilidad en Ramiro, no de entereza moral, sino de cobardía. Ramiro es humillado por el narrador por el hecho de ser cristiano convencido. Al contrario, el autor parece aplaudirlo cuando mata a Beatriz. Por último, la redención de don Ramiro se dará a partir del amor, de un amor piadoso. Ese sí, un amor ideal, como en retroceso hacia el ideal de caballería. Ramiro se enamora de una mujer pura, virgen, y dedicada a su Dios. No puede entregarse a ella, pero su imagen hace que cambie su vida, al final de sus días, y muere don Ramiro, como un caballero medieval, enamorado, arrepentido, convertido y, acaso, redimido.

© Manuel Botero Camacho

Bibliografía

- Alighieri, Dante. *Divina Comedia en Obras Completas*. Madrid: Editorial Católica, 1956. Impreso.
- Alín, José María, ed. *Cancionero Tradicional*. Madrid: Editorial Castalia, 1991. Impreso.
- Alonso, Amado. “Ensayo sobre la novela histórica” *Estudios y Ensayos* 338. Madrid: Editorial Gredos, 1984. Impreso.
- , “El modernismo en “La gloria de don Ramiro”” *Estudios y Ensayos* 338. Madrid: Editorial Gredos, 1984. Impreso.
- Corvalán, Octavio. *Modernismo y Vanguardia. Coordenadas de la literatura hispanoamericana del s. XX*. New York: Las Américas Publishing, (HA- 55439 B.N.), 1967. Impreso.
- Edelvives (F. T. D.) *Historia Universal*. Bogotá: Editorial Cromos, 1938. Impreso.
- Fernández, Jesse: *El poema en prosa en Hispanoamérica. Del Modernismo a la Vanguardia*. Madrid: Hiperión, 1994. Impreso.
- Gabriel, Isidro, comp. *Los Mejores Romances de la Lengua Castellana*. Madrid: Compañía General Fabril Editora, 1961. Impreso.
- Goic, Cedomil. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana: del romanticismo al modernismo (Tomo 2)*. Barcelona: Editorial Crítica, 1988. Impreso.
- González, Aníbal. “La novela modernista hispanoamericana” *Estudios y Ensayos* 255. Madrid: Editorial Gredos, 1987. Impreso.
- Larreta, Enrique. *La gloria de don Ramiro*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, 1972. Impreso.
- Muñoz Reoyo, María de los Desamparados. *Los personajes en la narrativa modernista hispanoamericana*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, 1991. Impreso.
- Peñaranda Medina, Rosario. *La novela modernista hispanoamericana: estrategias narrativas*. Valencia: Universidad Valencia-Murcia (Cuadernos de Filología, Anejo VI), 1994. Impreso.
- Rojas, Fernando de. *La Celestina*. Madrid: Alianza Editorial, 1993. Impreso.
- The New Encyclopaedia Britannica. Macropaedia*: Vol. 22, 28. *Micropaedia*: Vol. 10, 11, 12. Inc. 1768. 15th. Edition. Impreso.