

## Historia y modernismo en *La gloria de don Ramiro* de Enrique Larreta

En el retrato que Ignacio Zuloaga le hizo en 1912, Enrique Larreta aparece en primer plano, sentado en unos peñascos; su expresión es absorta y soñadora; está arropado en negra capa; todo en él indica estilo y aristocracia; y, en el fondo, la pétrea y lívida Avila, bajo un cielo donde nubes amenazadoras pronuncian la tormenta. Es la Avila de los Santos y de los Caballeros, de los místicos y de la orgullosa nobleza castellana, el símbolo de aquellos altivos destinos feudales camino hacia la decadencia y la muerte, y donde Larreta sitúa la historia de don Ramiro.

Su amigo Maurice Barrès imitará su ejemplo y querrá ser retratado frente a Toledo, otra fortaleza castellana y ciudad elegida.

Las imágenes envían pronto los recuerdos a la tradición de aquellos grandes «Wanderer» del tiempo pasado que llegaban a los países mediterráneos para evocar o volver a visitar el equilibrio del antiguo mundo clásico. Ya en 1786, Wilhelm Tischbein, en el campo romano, retrataba a Goethe como él mismo quería: «sentado en las ruinas y abstraído en meditaciones sobre el destino de las obras humanas».

Un siglo después, empero, aunque la iconografía permanece, el anhelo de investigación clasicista parece apagado. Lo que une ahora a los dos modernos viandantes, Larreta y Barrès, es el aire del momento, o sea la percepción del «fin del siglo» y del fin de una época. La búsqueda de una patria ideal y la voluntad de situarse en otro espacio y otro tiempo brotan ahora de la insatisfacción decadentista contra una invasora contemporaneidad, que se presenta sólo como progreso material y tiranía de ciencias positivistas y técnicas industriales.

*La gloria de don Ramiro*, con el subtítulo «una vida en tiempos de Felipe II», sale cuando ya estaban lejos los ecos del debate romántico acerca de la novela histórica: sobre su derecho, es decir, de entrar en el encerrado campo de la gran literatura. Entonces la animada disputa había comprometido, entre tantos teóricos, también a prestigiosos autores como Goethe y Manzoni, quienes, de la supuesta incompatibilidad entre verí-

dica reconstrucción histórica y original creación artística, habían deducido los límites y habían profetizado la muerte de este género de narrativa, aunque levantado hasta tanto éxito por Walter Scott y discípulos<sup>1</sup>. Los tiempos habían mudado y muy distintas eran las exigencias y las preferencias artísticas en aquel clima finisecular.

Flaubert había enseñado: las reconstrucciones arqueológicas perfectas de lugares y tiempos remotos, ahora, no sólo eran posibles, sino preferibles. En el exotismo de todo tiempo pasado se podía desahogar la sensibilidad nueva, en aquél, verter los jugos de todo decadentismo. Y si Flaubert, ya a mediados del siglo, admitía satisfecho el hecho de haber levantado un pedestal enorme para la estatuita de Salammbô, a fines del siglo el exotismo pareció quizás el único campo y la única evasión donde el arte pudiera olvidar su falta de aguante hacia una realidad dominada exclusivamente por el provecho y la medianía. Las elecciones se dirigen, pues, hacia las grandes civilizaciones de la antigüedad y hacia los períodos históricos que, detrás de la solemnidad y el lujo, ocultan los signos de la inminente decadencia: Bizancio, Asia, Roma... Se privilegian visiones y conceptos existenciales de mundos en los cuales, aunque acabados, el espíritu de la decadencia pueda actualizarse con nostalgia, contra lo gris contemporáneo. Lo no actual se vuelve firme elección.

Entre la novela histórica romántica, que también en los mejores casos se proponía ofrecer sólo un *espectáculo* fiel del pasado, y el exotismo histórico decadentista, la distancia y la distinción son inmensas: aquí late una inquieta voluntad de descender en aquel clima espiritual y universal que el tiempo presente descuidaba, o negaba, o había perdido.

Enrique Larreta, para su novela, elige un tiempo histórico lejano, sí, pero percibido como cercano por aristocrática, íntima y tradicional conformidad cultural; y pone sus pedestales, armoniosamente proporcionados a las estatuas, en la España del Siglo de Oro. Los aspectos exteriores y las agitaciones internas de aquella España, los cuadros de la vida privada y cotidiana del tiempo y también las fuerzas colectivas o individuales que decidieron de aquel tiempo la historia, adquieren densidad dentro de una documentación extremadamente exacta y rebuscada con escrupulosidad y pasión.

Pero es más apropiado hablar de dos Españas que coexisten y se contrastan en la novela. Por un lado la España católica de la *Reconquista*, obs-

<sup>1</sup> También Azorín, en 1913, casi epígono de aquella *querelle*, declara que uno de los escollos capitales de la novela histórica está en que «siempre el novelista, instintivamente, al simpatizar con un personaje, le prestará a éste maneras de ver y sentir de su tiempo, del tiempo del autor», y consecuentemente da un juicio limitativo de *La gloria de don Ramiro*, aun reconociendo la presencia de «una seria reconstrucción del pasado». *Clásicos y modernos* (Madrid, Renacimiento, 1913), pp. 231-37.

cura, intolerante, temible, violenta, fanática. Las implacables leyes del honor, la monarquía y la religión agobian a las existencias, corrompen los espíritus más nobles, condenan a la hoguera o decapitan a quien tiene la osadía de desviarse. Por otro lado la España árabe que, por contraste, resplandece de pureza en su instintivo vitalismo y sana sensualidad.

Podría parecer que la visión de estas dos Españas haya llegado a Larreta desde los clichés románticos, que siempre acudían de buena gana a la «leyenda negra», cuando se quería exaltar al Oriente a costa del Occidente católico. De Victor Hugo a Mérimée, a Gautier, etc. y al mismo Barrès, entusiasta de Toledo y autor de *Du sang, de la volupté et de la mort* (1894), cuando se trata de entrar en la España medieval o imperial, vuelve el uso de los habituales modelos. También el mundo árabe pintado por Larreta es puro, generoso, honrado; las únicas perturbaciones llegan desde fuera: persecuciones, encierros y martirio... Sin embargo esta preferencia es demasiado convencional y sólo aparente, siendo Larreta mucho más seducido por la complejidad del mundo católico.

Así Aixa, la bellísima árabe, a cuyo hechizo se rinde Ramiro hasta que él mismo la hace quemar en la hoguera de la Inquisición, aparentemente es la última descendiente de tantas odaliscas, mujeres fascinadoras, enigmáticas, inalcanzables o perversas que pueblan tanta literatura decadente y tanta pintura simbolista. Como la Salomé de Moreau y de Huysmans, tiene los oropeles decorativos y la catarsis en la danza; de las Astartés prerrafaelitas tiene la melancolía y la abstracta inmovilidad; de las seductoras de Klimt, la sensualidad debajo de los cortes de los trajes dorados. A través de una ventanilla, Ramiro (¡oh, le *voyeur!*) contempla el baño de Aixa. En esta ocasión y después, un completo orientalismo voluptuoso y académico es explicado con el gusto fetichista propio del simbolismo: perfectas desnudeces, melenas meduseas, velos, perfumes, colores, joyas, incienso, sahumerios enervantes y afrodisíacos, músicas exóticas, bailes eróticos e hieráticos al mismo tiempo, versículos del Corán, la hoz dorada de la luna que se refleja en el espejo turquí de un pozo, perlas en abundancia, la inmovilidad esmaltada de las noches orientales.

Pero Aixa, de tantas perversas o perezosas hechiceras de harén, tiene sólo el adorno exterior; en realidad es una santa, aunque su misticismo y sacrificio aparezcan finalmente gratuitos, demasiado sencillos.

La serpiente de la perversidad decadente no se ha escondido por cierto allí. Mientras con ojos profanadores explora los misterios de Aixa en la alcoba, Ramiro, «por encima de sus sentidos ávidos», oye su conciencia gritar indignada: «¡Ah! la sublime castidad, el ascético abandono... la santa fetidez de los religiosos, los admirables anacoretas dejándose pudrir las ropas sobre la piel... San Hospicio, comido por los piojos; Santa María

Egipciaca, reseçada por el sol como un cuero; Santa Pelagia, habitando entre sus propios excrementos; Santa Isabel, bebiendo el agua de lavar tiñosos... La penitencia, la disciplina, el cilicio...»<sup>2</sup>

Los tormentos y delicias del cilicio y de las disciplinas los conocía bien el teólogo Vargas Orozco, y los prefería a los que, en la carne y en la mente, le proporcionaban las poderosas tentaciones nocturnas, arropadas en sérica lascivia o inconmensurable soberbia.

Si Ramiro, de aquel mundo cristiano, es, por lo menos en gran parte, la víctima, Vargas Orozco es su bíblica y terrible personificación.

Es aquí donde Larreta prefiere lanzar sus sondas.

Habitual lector de góticas novelas inglesas y alemanas hasta las últimas interpretaciones de la Rosa+Cruz, embebidas de ocultismo y extravagancia, de Péladan y discípulos, Larreta concluye gloriosamente el árbol genealógico de los curas exaltados y corrompidos o corruptores, casi siempre de nacionalidad española o italiana. Pero ¿dónde imperaba, en fin, aquel malvado catolicismo, cuyas iniquidades eran tan necesarias para soltar las riendas a una fantasía que reclamaba por debajo de tanto moralismo protestante?

Como su más antiguo antepasado, el fraile Ambrosio, de M. G. Lewis, Vargas Orozco es vehemente predicador y autor de solemnes oraciones y domina con hechizo y terribilidad la elocuencia de los anatemas. Está emparentado también con otros célebres y turbios religiosos: tiene algo de Schedoni de A. Radcliffe, del monje Medardo de E. T. A. Hoffmann, del cura Frollo de V. Hugo y también de los monjes de Divino Marqués, etc. Pero es un parentesco muy a lo lejos, porque de aquellos *tales of terror* queda muy poco, ya que la realidad histórica está aquí analizada en toda su más honda documentación sin nada conceder a lo arcano o a pactos con el diablo. La talla de Vargas Orozco se destaca como una estatua sobre figuras de un fresco. Violento y teatral, casto y doctísimo, su obra de corrupción en Ramiro es más honda que la de los demás monjes, porque se cumple en la mente: Su grandiosidad es, por otra parte, justificada y lógica dentro del despliegue de fuerzas que la Iglesia había derramado en aquella mística y guerrera España imperial, porta-estandarte de la Contrarreforma y nuevo Israel, elegido de Dios: desde el humilde e irónico fraile franciscano, el primer maestro de Ramiro, hasta dominicos, agustinos, jerónimos, etc., cofradías, hasta la Santa Inquisición y, seguidamente, hasta los místicos en sus celdas, y, no último, don Felipe II, el símbolo del fanatismo religioso y de despotismo monárquico, contra el

<sup>2</sup> ENRIQUE LARRETA, *La gloria de don Ramiro*, 13.<sup>a</sup> ed. (Madrid, Espasa Calpe, 1970), p.76.

cual se quebrantará la altiva nobleza castellana, demasiado confiada en la conspiración. Y a ésta va toda la simpatía de Larreta, que se identifica con los preceptos del tradicionalismo hispánico contra la centralización monárquica, continuando la visión caballeresca, y feudal, de la hispanidad, contra el nacimiento de un Estado moderno y aplastador a que habían dado comienzo los Reyes Católicos.

Dividido entre dos mundos, el cristiano y el árabe, con un preceptor de la estatura de Vargas Orozco, que siembra en su alma el odio contra la herejía y los infieles, le incita al espionaje, le empuja hacia las heroicas y mundanales gestas que su hábito le impide, despierta en él instintos de gloria, sexo pecaminoso, desprecio e indiferencia para las penas colectivas, le acoraza con orgullo nobiliario, hace de él un frasco donde verter la unicidad de su propia grandeza no realizada, Ramiro, por naturaleza inactivo y soñador, sólo podía acabar siendo, en caída precipitada, un traidor, un asesino, un ermitaño fallido, un salteador, un fracasado conquistador de las Indias, un pobre miserable en fin. Pero también otras cosas conspiran para dirigir a Ramiro, potencialmente generoso y rico de calidades, camino hacia la total perdición, aunque en el último momento sobre su muerte se tiende un velo de salvación piadosa.

Ya desde la infancia, aquel niño melancólico, vestido «con traje de terciopelo negro, zapatos con virillas de plata, gorra morada, una lechuguilla fresca y corto espadín» (como más tarde los pensativos niños de Velázquez), es criado en la total desidia de su palacio; un abuelo que no le quiere, una madre consagrada a la renuncia y la plegaria, la servidumbre visionaria o pícara y, después, la frecuentación de los nobles de Avila, existencias extraordinarias aunque desperdiciadas, cuyos máximos valores eran el honor y la espada, destinos heroicos que nunca se realizarán por aquel vivir de las gestas heredadas de los antepasados y por «imaginar, frente al más escueto horizonte, todas las ilusiones de la aventura»; y la monarquía siempre percibida como enemigo temible, lejana pero siempre presente, como un ave rapaz.

En este malgrado *Übermensch* nietzscheano, inclinado al ensueño y héroe pasivo en la realidad, Amado Alonso, en su ensayo que es quizá el más penetrante y completo análisis de *La gloria de don Ramiro*, ve el conflicto entre dos dualismos. Ramiro es «un alma hirviente de anhelos de gloria, sofocada y aherrojada por el mundo exterior, un aguilucho ambicioso dando terribles aletazos contra las rejas de su jaula cada vez que intenta echarse a vuelo. Un dualismo dramático de libertad y de determinación, de individuo y sociedad. Pero bien mirado, el verdadero motor del conflicto dramático creado está en otro dualismo más íntimo, dentro de don Ramiro mismo, que es la inadecuación entre la fantasía ambiciosa

y la voluntad enclenque... En el mundo ilusorio que su fantasía se forja es donde imaginativamente cumple sus proezas, pero no en el mundo consistente y resistente que le rodea... Es un imaginativo, no un hombre de acción; un impulsivo, no un hombre de voluntad... se refugia en sus sueños y se imagina ya con los hechos cumplidos y con los obstáculos superados. Las cosas le suceden, le sobrevienen; no las hace. Ellas lo arrastran, él no las empuja»<sup>3</sup>.

Como muchos personajes del decadentismo, con la languidez crepuscular y la inclinación a la fantasía, Ramiro alterna un entrañable orgullo y momentos de violenta crueldad. Prefiere el aislamiento y se nutre de desprecio contra todo lo que le parece indigno de gloria y universal aclamación. No actual, inactivo, aristocrático, él es un verdadero protagonista en cuya subconsciencia Larreta escudriña, haciéndonos ver una complejidad llena de contrastes y una personalidad no fácilmente clasificable. Pero, precisamente por esta complejidad tan analizada, Ramiro se aleja al mismo tiempo de los héroes decadentes y adquiere un espesor suyo dentro del territorio de la hispanidad. Así que no parece tan anacrónico el hecho de que el mayor estimador de la novela haya sido no tanto Rubén Darío<sup>4</sup>, como aquel feroz antimodernista que fue Unamuno. El mismo Unamuno que define la literatura modernista o decadente: «vendaval devastador sobre los espíritus en América..., vaciedad lírico-novelesca..., paganerías de tercera mano, superficialidades versallescas,... gorjeos de canario enjaulado»<sup>5</sup>, ve en *La gloria de don Ramiro* «un generoso y feliz esfuerzo por penetrar en el alma de la España del siglo XVI y por lo tanto en el alma de la España de todos los tiempos y lugares». Más que en Ramiro, Unamuno ve condensada el alma española en el canónigo Vargas Orozco, que «vivía la vida como un rancio hidalgo, con el fondo del alma», y se pregunta si «¿no será que los españoles nos hemos quedado en el Antiguo Testamento?»<sup>6</sup>; como Vargas Orozco, en que «vibraba esa justicia rencorosa, inexorable, tremenda, que parece rugir como un trueno a través de los versículos»<sup>7</sup>. Además Unamuno individuaba otro acierto de Larreta en haber puesto la

<sup>3</sup> AMADO ALONSO, *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en «La gloria de don Ramiro»* (Buenos Aires, Ed. Universidad de Buenos Aires, Instituto de Filología, 1942), pp. 175-78. Para un exhaustivo conocimiento de la biografía y bibliografía de Larreta, como para el detallado análisis de toda su producción literaria, véase: ANDRÉ JANSEN, *Enrique Larreta* (Madrid, Ed. Cultura hispánica, 1967).

<sup>4</sup> Rubén Darío sólo habla, y muy de paso, de «obra admirable» y de «lo mejor que en asuntos de novelas ha producido nuestra literatura neomundial». *Enrique Rodríguez Larreta*, en *Obras completas*, v. 2.º (Madrid, Afrodisio Aguado, 1950), pp. 987-89.

<sup>5</sup> MIGUEL DE UNAMUNO, *Contra esto y aquello*, 7.ª ed. (Madrid, Espasa Calpe, 1980), p. 139.

<sup>6</sup> MIGUEL DE UNAMUNO, *La gloria de don Ramiro*, en *Temas argentinos* (Buenos Aires, Institución cult. española, 1943), pp. 175-96. El mismo ensayo en: *Por tierras de Portugal y de España*, 8.ª ed. (Madrid, Espasa Calpe, 1976), pp. 106-20.

<sup>7</sup> ENRIQUE LARRETA, *La gloria...*, p. 45.

acción de la novela «en esta Avila caballeresca y monacal. Y fúndense en ella lo caballeresco y lo monacal, como en nuestra vieja España se fundieron... Sí, ímpetu y arrestos caballerescos es lo que a tantas almas les llevó a buscar la santidad en España, y fue la vida de mortificación una empresa caballeresca»<sup>8</sup>.

No se trata, por lo tanto, que el *árbol Larreta* impide a Unamuno ver el *bosque modernista*, según el refrán que él mismo cita cuando habla de la incidencia de la historia en la novela larretiana. En efecto, esta novela está, sí, animada por el soplo modernista, pero al mismo tiempo, gracias a la consistencia humana y al logrado equilibrio de historia y creación, se sitúa por encima de todo «ismo» y pudo por esto ser estimada por un creador como Unamuno, que tan entrañablemente vivía la realidad de España. Y esto aunque la España de Larreta no siempre corresponde con la recreada por los escritores de la generación del 98, a menudo representada en sus aspectos más populares y cotidianos. La España hecha revivir con tanta exactitud histórica y tanta equilibrada y nostálgica sensibilidad en *La gloria de don Ramiro* es la del aristocrático, exclusivo, complicado, «irracional» y sublime Siglo de Oro.

Sin hacer misterio de las fuentes cultas, Larreta nos guía en una galería poblada por los más distintos personajes: exquisitos retratos de Velázquez, Tiziano, el Greco, Coello, etc., los sombríos anacoretas de Zurbarán, los incubos y demonios de Blake y de Füssli, pícaros y celestinas, soldados de ventura, tertulias con doncellas y galanes dignos de la corte de Garcilaso y de Góngora, melancólicas melodías del *Romancero* y así siguiendo. Cuando la novela estaba aún en su fase de ideación, Larreta recuerda, en *Tiempos iluminados* (una serie de recuerdos de su vida), que «con Velázquez describiría la corte, la intriga, la política, los enlaces dinásticos. Con el Greco trataría de calar el alma del hidalgo: su doble mundo religioso y heroico. Con Zurbarán estudiaría los conventos, la teología, la mística; con Murillo, la devoción popular y la vida picaresca. Con Ribera, al español fuera de España»<sup>9</sup>.

Sin acudir nunca, además, a lo fácil surreal, a lo mágico y a lo maravilloso, Larreta ha creado verdaderamente un mundo surreal: aquel mundo evocado con tanta nostalgia y amor nos aparece como flotando en una atmósfera de ensueño; y todos aquellos personajes, emblemáticos en sus papeles, se espiritualizan en una lejanía de acuario, rodeados por una luz que está pintada en toda su infinita e inconstante variabilidad. Porque la *luz*, en esta novela, es otro protagonista que todo lo envuelve y muda. Se

<sup>8</sup> MIGUEL DE UNAMUNO, véase n. 6.

<sup>9</sup> ENRIQUE LARRETA, *Tiempos iluminados*, en *Obras completas* (Madrid, Ed. Plenitud, 1958), pp. 546-47.

realiza aquí un acierto más, propio del modernismo: la compenetración, al parecer incompatible, de simbolismo e impresionismo, la técnica impresionista dando ahora sentido a las imágenes simbolistas. Y si muy a menudo, antes, la pintura simbolista se había apoderado de la creación literaria, ahora Larreta, al contrario, presenta literariamente el misterio de la imagen viva mediante la luz, que confiere mutabilidad, capricho, artificio, ambigüedad; ya que la ilusión es perfecta, más apta y preferible siempre a la realidad imperfecta. En efecto, «en *La gloria de don Ramiro*, la luz ambiental, el rayo del sol o de la luna, los reflejos, destellos, relumbres, rubores y transparencias, son con mucha frecuencia los auténticos protagonistas del momento, y las cosas no son más que la materia necesaria para que los juegos de la luz se manifiesten<sup>10</sup>.»

Dentro de ésta se destacan, fuzgadamente, los bodegones en los interiores de las mansiones nobiliarias, las posturas teatrales de los personajes, el lujoso brillo de trajes y joyas, las apoteósicas ceremonias en la catedral, etc. La conocemos en todas sus gradaciones: cegadora en el campo castellano y en la muralla de Avila, reverberante desde los escudos de las portadas señoriales, que se insinúa en plazas y calles, que se disuelve en el crepúsculo, que se desvanece en las tinieblas. Donde se posa, y con el cambiar de las horas, transforma los aspectos de la realidad como en un caleidoscopio. Todo es huidizo e inmaterial como el rayo que se mueve: el crepúsculo, tan incierto y efímero, se vuelve así en el símbolo más iterado porque el más apto para despertar una hormigueante y morbosa maleza de indeterminadas sensaciones en los espíritus.

Al impresionismo visivo se une también un impresionismo igualmente rebuscado de los sentidos. Escenas, lugares y personajes están fijados aun por los olores: de los más exquisitos perfumes a los sahumeros afrodisíacos, de los matices olorosos de la naturaleza a los repugnantes de los cuerpos podridos; hasta el más perturbante: el del cuerpo de Aixa quemando en la hoguera. También los ruidos están escuchados con extrema atención: de los crujidos de las sedas a los muy matizados sonidos de las campanas, a las modulaciones de voces y músicas, etcétera.

Todo, finalmente, se ajusta en este enorme fresco, en este trabajado tapiz de preciosísima trama que nos ha dado el cultísimo arte de Enrique Larreta.

ADELIA LUPI

*Universidad de Venecia (Doctorado)*

<sup>10</sup> AMADO ALONSO, pp. 198-99.