

A PROPOSITO DE *RAMIRO, CONDE DE LUCENA* DE
RAFAEL HUMARA

Ramiro, Conde de Lucena (1823) por Rafael Húmara y Salamanca figura en los manuales de literatura como la primera novela histórica moderna en español. Tan sólo por eso merece un breve estudio. Sin embargo, probablemente a causa de su inasequibilidad, apenas ha llamado la atención crítica. Lloréns, en el único artículo serio acerca de la obra¹, se limita a ofrecer una síntesis del argumento y luego pasa a discutir algunas de las afirmaciones que hace Húmara en el prólogo. Ferreras, en *Los orígenes de la novela decimonónica*², saca de Lloréns los pocos datos que incluye, pero como se equivoca acerca del nombre del personaje femenino más importante, queda evidente que no ha compulsado el texto. Otro tanto se puede decir de Campos que en el tomo cuarto de la *Historia general de las literaturas hispánica* editada por G. Díaz Plaja en 1957³, confunde no sólo el nombre de Zai-da (a quien llama Zoraida), sino también el de Isabel, a quien llama Nabel. Brown y Zellers⁴ en sus respectivos libros tampoco contribuyen nada que se aproxime ni remotamente a un enfoque crítico.

Al igual que la mayoría de las novelas históricas posteriores, *Ramiro* pertenece a esa ala del romanticismo cuyos representantes miraban hacia atrás con nostalgia los valores cristianos y caballerescos incontaminados de la Edad Media según su propio modo de verlos a éstos. Si fuera necesario buscar una ilustración del tipo de escritura que Böhl von Faber había ensalzado poco antes, bastaría citar a *Ramiro*. El argumento del libro se puede narrar en pocas palabras. Ramiro milita entre los campeones más esclarecidos del ejército de Fernando III en el sitio de Sevilla en 1247. Aunque felizmente casado con Isabel, se enamora de Zaida, princesa mora de Sevilla, y decide visitarla. Zaida se aprovecha de la ausencia de Ramiro del ejército español para hacerle proclamar traidor. Pero éste ya se ha arrepentido de su acción y se lo declara a su mujer y a su amigo Alfonso quienes se han reunido con él en el palacio de la princesa. Un moro amigo les ayuda a escapar. Tras dejar a su esposa en lo que parece un lugar seguro, Ramiro vuelve al sitio y se rehabilita con una serie de hazañas heroicas. Mientras tanto, Zaida, enfurecida por el desaire sufrido, asesina a Isabel y a Alfonso. Ramiro llega demasiado tarde para salvarles pero a tiempo para presenciar el arrepentimiento y el bautismo de la princesa quien luego muere. También muere Ramiro al lado de su mujer.

Es claro que no se trata de una obra maestra olvidada, pues al nivel del argumento *Ramiro* es una novela melodramática truculenta; al nivel de los personajes está caracterizada por un optimismo moral excesivo; y al nivel estilístico es hinchado y altisonante. Por lo tanto, no vamos a considerarlo aquí primordialmente como una obra de sirte, sino que vamos a examinar, en primer lugar, su relación con la sensibilidad de la época. Lo primero que nos llama la atención en este contexto es que se trata de una historia de amor trágico. Hay episodios de pasión, de traición y de celos funestos que culminan con la muerte de dos amantes jóvenes y casi del todo inocentes. ¿Cómo presenta Humara este argumento? Cuando miramos de cerca el texto caemos en la cuenta de que muestra un dualismo exasperado.

Si bien toda novela contiene, entre otras cosas, una serie de episodios y un comentario, la selección de los episodios mismos constituye, por sí mismo, un comentario implícito que en este caso nos conviene analizar. La trama empieza con un acto de extrema imprudencia por parte de Ramiro, quien obra impulsado por una pasión irrefrenable: siendo jefe del ejército cristiano, acepta visitar, acompañado por un general del hueste enemigo, a una princesa mora de la ciudad misma que está sitiando. Todo lo que sigue está condicionado por esa decisión temeraria, decisión que lleva directamente no sólo a la muerte de cuatro de los protagonistas sino también a la masacre de otros muchos soldados de ambos ejércitos. A primera vista, pues, parece ser que el tema fundamental de *Ramiro* va a ser el del influjo funesto de una pasión ciega en la felicidad humana, pero la trama no se desarrolla en esa dirección. Y es esto precisamente lo que le interesa al historiador de la narrativa decimonónica española. Es decir, después de tomar este paso decisivo hacia el romanticismo, (hacer hincapié en la pasión ciega) Humara al instante retrocede y se apresura a cambiar su enfoque. En el mismo prólogo el autor ya había afirmado explícitamente:

Mi intención ha sido disipar las tinieblas del egoísmo con ejemplos de la magnanimidad, religión y amor patrio de nuestro mayores.⁵

propósito que difícilmente se podría lograr si el héroe se revela dominado por una pasión desenfrenada y adúltera.

En otras palabras, lo interesante de *Ramiro*, es la ambivalencia singular de Humara, quien al principio presenta a su héroe como un hombre totalmente incapaz de resistir al amor que siente por Zaida y más tarde le presenta como un modelo del amor conyugal. Ramiro mismo afirma en cierto momento:

El amor supremo no calcula ni ambiciona más que el amor; la prudencia y la razón son virtudes de la indiferencia. (38)

Y en otra parte, al describir las propias reacciones cuando Zaida le invita a visitarla, declara:

previendo lo inútil de mi resistencia, quise entregarme a mi pasión sin remordimientos. (55)

e insiste en que su conciencia se encontraba "subyugada por el amor". (124) Húmara interviene para añadir que

cuando el hombre creyéndose culpable no quiere salir de su fatal estado, el alma pierde la energía y ninguna la sostiene. (59)

Todo eso nos resulta perfectamente conocido. Se trata de afirmaciones que irán adquiriendo cada vez más resonancia a medida que el movimiento romántico se acerca a su madurez. Se ensalza al amor como el único valor absoluto, al que quedan subordinados todos los demás valores sociales o éticos. Volveremos a encontrar tal subordinación en *Macías* de Larra y en *El Trovador* de García Gutiérrez, obras en las que los votos del matrimonio en el primer caso y los de la vida religiosa en el otro están bruscamente quebrantados una vez que se siente la presión del amor. El Profesor Sebold en un artículo conocidísimo⁶ ha indicado cuán pronto empezó a asociarse la idea del satanismo con figuras literarias muy anteriores al Estudiante de Salamanca o a Don Alvaro, y Ramiro no constituye una excepción. Húmara le describe como sujeto a una desesperación tan tremenda que "un esplendor sombrío, parecido a la lúgubre llama del azufre, se abrigaba entre sus párpados" (28). A primera vista, pues, Ramiro parece prefigurar los héroes románticos posteriores prontos a sacrificarlo todo en aras de la pasión. Pero en realidad no hay tal cosa.

Una de las características del héroe romántico es que rehuye tomar en consideración las consecuencias morales de sus acciones. Don Alvaro no vacila en incitar a Leonor a que se fugue con él. Manrique da por sentado que Elvira arriesgará por él hasta su salvación eterna. Ramiro de Lucena no tiene tales arrestos. La desesperación de éste nada tiene que ver con el *Weltschmerz* o con la inquietud existencial. Brota simplemente de su conciencia de obrar como un criminal y un traidor. En el momento mismo en que da rienda suelta a la pasión se horroriza de sí mismo. Cuando se marcha del campamento cristiano para cumplir su propósito de visitar a Zaida se siente agobiado por la vergüenza y los remordimientos.

Por tanto Húmara no permite que la situación inicial, que da la nota romántica al principio de la novela, progrese según la expectación del lector. Esto es debido a que el comportamiento de Ramiro y las esperanzas de Zaida contrastan por completo con las presuposiciones de Húmara respecto al papel del honor, de la virtud y del ideal en las relaciones humanas. Desde el momento mismo en que Ramiro penetra en la ciudad enemiga y se enfrenta con Zaida, se enfatiza no ya el poder arrollador de la pasión sino la predominancia de la integridad moral.

(La afirmación de Zellers p. 17... "Isabel visita a su marido y lo persuade que abandone a Zaida" desvirtúa completamente el sentido del episodio.) Un aspecto clave del tercer libro, en el que se celebra el encuentro de Ramiro con Zaida después de que aquél haya dado ya el paso decisivo, cuyo resultado le pregonará como traidor delante de todo el ejército cristiano, es la presentación totalmente contradictoria de los motivos de ésta. El lector concluye lógicamente que Zaida atribuirá la decisión del caballero al impacto de sus atractivos personales y que dará por sentado que éste no tendrá otro deseo que no sea el de gratificar su pasión. En cambio, descubrimos con sorpresa que Zaida no abriga la más mínima esperanza de vencer los escrúpulos morales y patrióticos de Ramiro. En vez de alegrarse por el hecho de que él haya decidido ir a verla, la princesa revela a su confidente Alhadí que no tiene ninguna esperanza de seducir al Señor de Lucena. Se refiere específicamente a

La barrera eterna que nos separa (113)

y pregunta

Ramiro, orgulloso de la familia a que pertenece, de las cicatrices que honran su pecho, de los laureles que ciñen su frente, amante fogoso de su religión, de su rey y de su patria, ¿crees tú que pudiera envilecerse a sus propios ojos? (111)

En efecto, en el mismo instante en que van a hacer el amor, Ramiro, con palabras casi idénticas, proclama su adhesión inquebrantable a su nación y declara su intención de volver al campamento cristiano. Al último momento se revela cuáles son sus valores auténticos. Es inútil preguntarse por qué no prevalecieron a tiempo para impedir que se cubriera con la deshonra.

Es en este momento cuando se reinterpreta la trama entera.. Ya no es lo más importante la pasión irresistible de Ramiro. Lo que ahora se enfatiza es el engaño con que Zaida ha inducido a Ramiro a perder su honor. E-Ua ahora espera, no que prevalezca el amor, sino que la desesperación de verse deshonrado haga que Ramiro abrace la causa de los moros. La culpabilidad de éste, que era lo que le había impulsado a buscar en vanó (como lo hará más tarde Don Alvaro) la muerte en medio de la batalla, de ahora en adelante pierde toda importancia. El mismo se desenamora de Zaida tan rápidamente como antes se había enamorado de ella:

Zaida no es a sus ojos una muger amante, una princesa comprometida; Zaida es el móvil de su deshonra y de sus males, el más cruel de sus enemigos (137)

Al confesar su error a su mujer, la oye responder:

¿ El artificio de que has sido víctima es acaso un crimen? (152)

Lo que le importa a Isabel no es la infidelidad potencial de su marido sino la nobleza que muestra con sus remordimientos. Nos percatamos en efecto de que el amor momentáneo que Ramiro siente por Zaida no fue más que un pretexto para crear una situación en la que Humara pudiera desarrollar el heroísmo y la abnegación del caballero castellano, quien renuncia a la pasión adúltera en el momento en que va a consumarla. Isabel revela idénticas cualidades: fuerza de voluntad y magnanimidad, al perdonarle en el escenario de su error. A mediados del libro cuarto nos damos cuenta de que la novela entera está construida en torno al contraste, violento e inesperado, entre la pasión, la traición, el remordimiento suicida (que son enfatizados al principio), por un lado, y por el otro lado, la nobleza de alma, el rechazo de la autodegradación y el perdón angelical en que se hace hincapié en el libro cuarto.

Pero todavía no ha terminado la novela; todavía le falta al narrador reforzar el contraste por medio de la conclusión trágica. Al haber repudiado su amor para con Zaida y al verse perdonado por su mujer, Ramiro queda rehabilitado moralmente. Basta ahora que reivindique su honor y que recobre su reputación de héroe a los ojos del rey y del ejército. Pero el proceso trágico desencadenado por su enamoramiento todavía debe llevarse a cabo. Zaida, al verse rechazada por Ramiro en la presencia de su mujer, urde su venganza. De este modo el contraste entre la pasión ciega y la nobleza del alma que domina la primera mitad de la novela cede el puesto al contraste entre el esfuerzo heroico de Ramiro por recobrar la estima de sus compañeros en el ejército cristiano y la vileza de la princesa abandonada.

El libro V describe las hazañas heroicas de Ramiro, ya de vuelta al ejército, en el sitio de Sevilla. El libro VI las contrapesa con el asesinato de Isabel y Alfonso a manos de Zaida y la muerte inevitable del héroe cristiano. Hemos sugerido en otra parte⁷ que una de las diferencias fundamentales entre las obras del Siglo de las Luces y las genuinamente románticas la ofrece el rechazo por parte de los autores de éstas últimas del "happy ending". La importancia del "happy ending" estriba en que tiende a simbolizar una *Weltanschauung* armoniosa, mientras el final trágico de las obras románticas más representativas significa lo contrario. Aquí, en *Ramiro*, encontramos una variante. La novela termina tan trágicamente como *Los Amantes de Teruel* de Hartzenbusch, ya que Ramiro muere de desesperación al lado del cadáver de Isabel. No se trata de algo fortuito, pues el cierre del libro refleja la visión que tiene Húmara de la condición humana. Existe en el libro V una frase de importancia fundamental:

La fama decía (Ramiro) es la que hermosea y sostiene la existencia del hombre, pues la vida no es más que la prerogativa que la naturaleza nos concede para poder ser desgraciados. (215)

Entonces, no cabe la menor duda de que el tema profundo de *Ramiro, Conde de Lucena*, que empieza con un ejemplo de obfuscación moral y emotiva, acompañada por la

tentación del suicidio, y que termina con la venganza y la muerte, esté al polo opuesto del optimismo moral, racional y providencialista típico de la corriente central de la literatura española durante el siglo dieciocho. Humara, mientras evita imponer a la novela una conclusión feliz, procura, sin embargo, mantener un equilibrio exacto entre la hostilidad de la vida y las posibilidades positivas de la misma. En última instancia Humara emplea el heroísmo, la magnanimidad, la generosidad y el idealismo de casi todos los personajes, a excepción de Zaida, para contrapesar la malignidad inherente a la existencia. Es en ese contraste que hay que buscar el mensaje de la novela, prefigurado ya en el prólogo, y es a la vez ese contraste lo que aproxima la visión existencial de Húmara a la de Rivas, por ejemplo, en sus primeras obras dramáticas. Se trata de una lucha no ya entre el amor y el sino, como será el caso más adelante, sino de un conflicto entre el sino o el error moral por una parte y la magnanimidad por la otra. Advertimos de paso que, al llegar al libro V, la decisión de Ramiro de visitar a la princesa mora, que desencadenó todo el proceso trágico en la novela, ya no se presenta en términos de pasión ciega sino como "un error de su razón o ... un capricho del destino". (206) Significativamente el epígrafe del último libro de la novela es una frase que describe la fatalidad. Frente a ésta Húmara ensalza

el honor, la generosidad y el valor: estas virtudes son el garante de la inmortal esencia de nuestras almas . (253)

En *Ramiro, Conde de Lucena* tales virtudes no son menos características de los moros que de los castellanos, de los malvados como de los personajes heroicos. Así que, como Ramiro aún antes de decidirse a visitar a Zaida siente unos remordimientos suicidas, del mismo modo la princesa y su ayudante Alhamar, una vez ejecutada su venganza en Isabel y Alfonso, se arrepienten al instante. Zaida, antes de morir a causa de las heridas que le ha infligido no Ramiro sino Alhamar, quien se proponía expiar el error que había cometido al apoyar los propósitos homicidas de la princesa, acepta el bautismo.

Mucho más se podría decir del desarrollo del argumento, del papel de Alí - Rosai, del interludio singular protagonizado por éste en el libro IV, del estilo pictórico, del papel de la naturaleza y así en adelante. Pero nos conviene concluir. Rafael Húmara y Salamanca escribía en el momento histórico en que se entrecruzaban en España dos sensibilidades. Todo el sentido aparente, la "metáfora existencial" por decirlo así, de *Ramiro, Conde de Lucena* resulta trágico. Las referencias al amor, a la fatalidad, la última parte de la obra (en la cual la naturaleza misma refleja la inminencia de la catástrofe) y el principio, en donde se hace hincapié en la pasión desenfrenada, todos prefiguran el romanticismo. Pero la formación intelectual de Húmara, de acuerdo con los valores del Siglo de la Ilustración impidió que prevaleciera la visión trágica del romanticismo más auténtico.

Tal visión, latente en la novela, está contrapesada, no, como sería lógico, dadas la convicciones religiosas arraigad ísimas de Húmara, por la simple intervención de la Providencia, sino por el heroísmo físico y sobre todo por el heroísmo moral.

Es este heroísmo lo que permite a Ramiro evitar el adulterio, lo que permite a Isabel perdonarle la caída en la tentación, y lo que permite a ambos perdonar a Zaida, quien a su vez se redime mediante el arrepentimiento. Alí - Rosai, por su parte, no es menos heroico moralmente que Ramiro y su esposa. Con todo, Húmara tropieza con el problema de presentar a Ramiro como un delincuente moral y como un héroe moral, si no al mismo tiempo, al menos en momentos inmediatamente sucesivos. Es esta parte la que pone de manifiesto la debilidad principal de la obra. Pero es una debilidad que ilustra el conflicto interno de la sensibilidad pre-romántica entre la visión trágica de la vida que, como ha mostrado Sebold, estuvo presente a partir de los años setenta del siglo dieciocho, y la voluntad de negar tal visión. El lector de *Ramiro, Conde de Lucena* saca la impresión de que, en 1823, si Húmara es un típico representante de su generación, la visión angustiada de los románticos estaba ya pronta a manifestarse. La insistencia con que Húmara propugna un nivel inhumano de grandeza moral, muy alejado del simple optimismo moral de la generación anterior, y el hecho de que a la vez relega su campo de acción a una edad remota, demuestran que el tradicionalismo ya estaba cerca de su última línea de defensa.

DONALD L. SHAW
Universidad de Virginia

Notas

- 1) Vicente Lloréns, "Sobre una novela histórica: *Ramiro, Conde de Lucena* (1823)", *Revista Hispánica Moderna*, 31, 1965, 286-93. También en su *Literatura, historia, política*, Madrid, Revista de Occidente, 1967, págs. 187-203 y en su *El romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1979, págs. 295-302.
- 2) Juan Ignacio Ferreras, *Los orígenes de la novela decimonónica*, Madrid, Taurus, 1973, págs. 294-96.
- 3) Jorge Campos, "La novela Histórica" en Guillermo Díaz Plaja (ed.) *Historia general de las literaturas hispánicas*, Barcelona, 1957, t. IV, 2. da parte, págs. 219-226.
- 4) Reginald F. Brown, *La novela española, 1700 - 1850*, Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1953, págs. 25-27, 83 ó 180; Guillermo Zellers, *La novela histórica en España*, Nueva York, Instituto de las Españas, 1938, 16-18.
- 5) Rafael Húmara y Salamanca, *Ramiro, Conde de Lucena*, Paris, Bossange Padre; Nueva York [sic], Lanuza, Mendía Cia, 1828, pág. XX. Todas las referencias siguientes entre paréntesis en el texto se refieren a esta (segunda) edición.
- 6) Russel P. Sebold, "El incesto, el suicidio y el primer romanticismo español", *Hispanic Review*, 41, 1973, 669- 92. También en su *Trayectoria del romanticismo español*, Barcelona, Grijalbo, 1983, págs. 109-36.
- 7) D.L. Shaw. (ed.) *Rivas: Don Alvaro*, Madrid, Castalia, 1986 introducción págs. 22-24.