

El otro Rey de Navarra. Apuntes sobre la novela *Henri Quatre* de Heinrich Mann

KURT SPANG

Ha conjurado del reino de los muertos a uno de los más humanos y grandes para que viviera de nuevo y para siempre. Los nombres del rey Enrique de Navarra y del poeta Heinrich Mann ahora están vinculados para siempre.

Lion Feuchtwanger

Cuando en 1935 y 1938 se publicaron los dos volúmenes de la novela *Henri Quatre*¹ corrían los tormentosos tiempos del advenimiento y fortalecimiento de Hitler y del nacionalsocialismo en Alemania. *Henri Quatre* es una novela histórica, un género predilecto en épocas de crisis ideológica y política. Si el autor está obligado a abandonar su patria por cuestiones raciales, como es el caso de Heinrich Mann (y de su hermano Thomas) no extraña que haya dado preferencia a esta forma literaria para poder establecer así un balance crítico de la situación de su patria que él estaba padeciendo en su propia carne.

Mi empeño no es, ni puede ser, la indagación en la autenticidad y veracidad de las peripecias que nos describe Heinrich Mann. Aunque el autor de una novela histórica, pro regla general, no tergiversa los hechos históricos, su cometido no es el mismo que el del historiador; no se propondrá documentar

1. Heinrich Mann, vol I., *Die Jugend des Königs Henri Quatre* y vol. II., *Die Vollendung des Königs Henri Quatre*, edición al cuidado de P.P. Schneider, Frankfurt/M. Fischer Verlag 1991. Existe una traducción española *realizada*, por L. Tobo, *La juventud del rey Enrique IV y La madurez del rey Enrique IV*, Buenos Aires: Ed. Sudamericana 1948.

fielmente los logros y fracasos de un personaje histórico, sino que -y esto es también el caso de *Henri Quatre*- interpretará a un hombre y a una época desde una perspectiva artística, es más, esta interpretación puede discrepar de los hechos auténticos y contradecir la opinión de los hechos auténticos y contradecir la opinión de los historiadores sin que por ello la novela sea condenable en cuanto obra de arte literaria.

Veremos que Mann es un admirador incondicional del rey de Navarra y es posible que haya podido incurrir en consideraciones parciales pero como lo mío es la literatura no haré de detective histórico, me limitaré a una descripción y valoración desde el ángulo de vista literario. Dedicaré mi interés a cómo se relata la acción en la novela, cómo se presentan las figuras que la pueblan, el tiempo y el espacio y también a las particularidades del narrador que ha escogido Mann para presentarnos la versión suya de la historia de Enrique Cuarto.

PARTICULARIDADES DE LA NOVELA

Si bien *Henri Quatre* es una novela histórica no lo es en el sentido convencional de un relato de hechos a modo de cronología de los acontecimientos del pasado, ni es un mero panorama crítico o una especie de reportaje de los sucesos contemporáneos; Mann consigue plasmar la biografía de un líder, para él ejemplar, y contraponerla implícitamente a la de otro "líder", contemporáneo suyo, dictador sin escrúpulos y ávido de poder, el "Führer". Combina así las dos perspectivas: la histórica, que crea distanciamiento, y la contemporánea que da pie a las comparaciones críticas de la precaria situación alemana del momento. No por último, desempeñan un papel destacado las luchas religiosas entre católicos y hugonotes de la época de Enrique IV; y su comparación con lides ideológicas y religiosas de nuestra actualidad no resulta muy desorbitada. He aquí unas afirmaciones del propio Mann que patentizan su admiración, a menudo hiperbólica, por el protagonista de su novela:

Henri IV es el mayor rey que ha tenido Francia y Europa, pues de todo los reyes él es el hombre más perfecto. Henri es respecto de la majestad lo que han sido Leonardo y Miguel-Ángel respecto del arte, Montaigne respecto del saber acerca de la interioridad del hombre. Vinieron primero, han resumido en seguida los tiempos modernos, no son herederos de nadie y nadie los supera.

El humanismo del rey significa que, según la palabra latina, nada humano le resultaba demasiado bajo. Humanismo significa conocer al hombre y estar lleno de una simpatía completa por la vida. De allí su esfuerzo de formar cumplidamente a sus franceses, pero primero de alimentarlos mejor.

No lo considero frívolo. Los grandes amigos de la humanidad llevan mucha tristeza en el fondo del alma. El rey Henri podía ser alegre porque era creativo y porque las naturalezas creativas están extremadamente apegadas a la vida. 2 (II, 1072-1073).

2. Esta y las demás traducciones son mías hechas sobre la base de la edición alemana citada más arriba, Nota 1.

EL NARRADOR

Evidentemente esta admiración se transmite también a la figura del narrador que Mann crea para hacer de intermediario entre la historia narrada y el público. Quiero decir, que el narrador, como en cualquier otra narración, no es el propio Heinrich Mann, sino una figura también inventada y a la que el autor atribuye varias funciones: primero, narrar desde distintas perspectivas, unas veces suministrando su punto de vista como narrador (que implícitamente es el de Mann) o escondiéndose detrás de una de sus figuras para presentar los hechos y la situación desde un punto de vista particular y distinto; otras veces mezcla dos o más perspectivas para esclarecer un acontecimiento desde varios ángulos. Veamos un párrafo en el que se evoca una entrevista entre el joven Enrique y Catalina de Medici, empezando a sospechar aquél que su madre ha podido ser víctima de un envenenamiento por parte de Catalina. En primer lugar, se narra desde la perspectiva del narrador para cambiar muy pronto a la de Enrique y después a la de la propia Catalina y finalmente incluso desde el ángulo de vista del público lector al que se incluye utilizando la primera persona del plural:

Sobre la mesa se sospechaba, invisible, un vaso envenenado, los deditos de la vieja se acercaban hacia el, mientras ella hablaba como desde un abismo. ¡Era un hechizo, había que romperlo! Ciertas palabras y ciertos signos hubieran surtido efecto habiendo estallar la cara color plomizo con sus mofletes. Sin embargo, en este instante culminante Henri descubrió algo distinto de aquellas artes de magia: descubrió en su sensibilidad que la asesina de su madre era digna de compasión como el resto de torre en el pozo del Louvre, permaneciendo allí encima de los siglos enterrados. No obstante se iba a quitar. Acaso ella misma lo hará. Ella o su estirpe también se habían visto obligados a erigir la hermosa fachada del palacio al sol del mediodía. Ella permanece allí como el pasado malo y extravagante. Después de todo, lo malo pero también lo trasnochado resultan ridículos, incluso si continúan asesinando. ¿A pesar de sus fechorías los compadecemos en su impotencia y su decadencia! (I, 155).

En otras ocasiones el autor intercala comentarios y digresiones críticas, tanto anticipaciones como retrospectivas, apelaciones a sus figuras y al lector, mezcla el texto narrativo con diálogos dramáticos, finalmente, pasa, de forma inesperada, de la descripción desapasionada a la caricatura cómica o grotesca lo que produce en el lector la impresión de un choque calculado que evita que se identifique con los acontecimientos narrados, procurando que como lector mantenga la cabeza fría y reflexione críticamente sobre lo leído. El marco de este trabajo no permite intercalar ejemplos de cada uno de los recursos empleados. Veamos, sin embargo, un fragmento entre muchos posibles, sobre todo en el segundo volumen, en el que en medio de una disposición convencional de intervenciones del narrador y de las figuras aparece un fragmento de una página en el que la disposición tipográfica se realiza a modo de las réplicas en una obra dramática. La impresión que surge es la de una reproducción fiel de las palabras de las figuras sin que nadie haya intervenido, ni siquiera el narrador para introducir las diversas réplicas, es como si de repente las figuras actuaran por su cuenta en vez de ser entes de ficción manejados por un narrador omnipotente y omnisciente y así comunicaran su parecer al lector sin que otra persona haya podido entremeterse. La escena

empieza con recursos narrativos convencionales, describe el acto de la firma del Edicto de Nantes; el narrador nos introduce brevísimamente, todavía no está presente Enrique IV y hablan a solas y en secreto el Cardenal de Joyeuse y el Connétable de Montmorency. Esa soledad y el secreto se hacen más palpables precisamente a través de la dramatización del diálogo:

Ahora hemos llegado a otra sala, se firma el Edicto de Nantes. "Ahora está hecho", decían entre sí los señores católicos. "Hasta aquí nos quiso llevar este rey. Los vencidos somos nosotros."

El Cardenal de Joyeuse: "Hay libertad de conciencia. Hoy se cumple su día. ¿Será el hugonote que era antes? ¿O ya no cree en nada desde entonces?."

El Connétable de Montmorency: "A mí me llama compadre suyo, pero yo no lo conozco."

El Cardenal: "Hubo un día cerca de Coutras en que luchó contra mis dos hermanos y los mató. No puedo ser amigo suyo. Admiro su obstinación."

El Connétable: "¿Nos interesa la grandeza de este reino? Sólo por el precio de la libertad de conciencia hicimos las paces en Vervins como vencedores. No sé lo que se propone."

El Cardenal: "Libertad de conciencia: quién pensara como cristiano, en vez de como mundano al estilo de nuestra Santa Iglesia, la concedería de inmediato, sin embargo, tenemos que pensar mundanamente para subsistir."

El Connétable: "El quiere subsistir, esto es cierto. Califica su edicto de irrevocable."

El cardenal: "Ahora bien, no es más ni menos irrevocable que él mismo."

En ello el cardenal volvió el dorso de la mano hacia arriba. El connétable entendió que ello significaba que alguien yacía en el suelo. (II, 486).

EL CONTENIDO DE LOS DOS VOLÚMENES

Una de las preocupaciones fundamentales de Heinrich Mann, la síntesis entre la vida contemplativa y la vida activa, presente en toda su obra narrativa y ensayística encuentra su culminación y su encarnación en la figura del "buen rey Henri". Pero no es solamente la plasmación de este tema y la evocación de una figura modélica la que fascina al lector de esta novela, sino también la riqueza de episodios, la hermosura del estilo, la creación de suspense por la variación sorprendente de los recursos en este cuadro gigantesco de una época fascinante y decisiva en la historia de Europa cuya proximidad con la problemática que estamos palpando en estos momentos es inegable y tremendamente actual.

Veamos brevemente el panorama que nos presenta Mann en los dos volúmenes con sus más de 1.600 páginas en la edición crítica alemana. El primer volumen, *La juventud del rey Enrique IV*, describe el nacimiento de Enrique en Pau, su educación bajo las órdenes de su madre, Jeanne d'Albret, católica primero y fervorosa protestante después. Evoca la primera visita del joven rey de Navarra a la corte de la pérfida Catalina de Medici con sus intrigas y corrupciones. Por razones de estado -Henri vive en la corte francesa de París y se incorpora como alumno al *Collegium Navarra* de París- el joven Enrique tiene que convertir al catolicismo. Posteriormente, al volver con los suyos, vuelve a la Religión, como solía designarse el protestantismo en la época.

Estos hechos y ese cuadro constituyen una iniciación en la desintegración de la vida intelectual y política de la época en una Francia desmembrada y, a la vez, en las polémicas y luchas sangrientas entre católicos y hugonotes. No faltan alusiones a los amores del fogoso joven, pero también se evocan las duraderas amistades que el joven Enrique traba en esta época; Mann inventa unos encuentros del rey con el filósofo escéptico Montaigne que dejarán profundas huellas en el joven; lo rodea de poetas y artistas de la época como La Rochefoucault, Du Bartas, d'Aubigné, Brantôme, Rubens. Un paso importante en la vida de Henri es su matrimonio con Margarita de Valois, hija de Catalina de Medici, hecho que le obliga nuevamente convertirse al catolicismo. El primer volumen cierra con una descripción de la cruenta y sangrienta noche de San Bartolomeo en la que el duque de Guisa, el líder vengativo de la liga católica, manda asesinar a los hugonotes. Enrique sale ileso pero, "este mismo día termina su juventud" (I, 709)-

Una de las características del primer volumen es la inserción de un párrafo corto a modo de resumen al final de cada una de las nueve partes. El autor lo designa como "*Moralité*". Están escritos en francés y Mann comenta esta particularidad diciendo que los escribía en francés "para que el alemán y el francés se compenetraran por lo menos en esta ocasión. De ello espero lo mejor para el mundo". A este respecto hay que tener en cuenta que en aquella época en Alemania ya se está fomentando la galofobia de modo que el francés y los franceses se tildaron de enemigos hereditarios de los alemanes y ya la mera mezcla de los dos idiomas debía resultar escandalosa a las autoridades nazi y más aún la abierta francofilia que ostentaba Heinrich Mann.

El segundo volumen, *La madurez del rey Enrique IV*, evoca la fatigosa maduración personal del rey y su incipiente obra político-social tan admirada por Mann. De vuelta al seno de los hugonotes había vuelto también a la Religión; es difícil imaginarse -y resultaba aún más difícil en aquella época y en aquel momento- un jefe católico de un ejército protestante, luchando además contra un enemigo católico, máxime si el motivo de la guerra es precisamente la diversidad de religiones. Pero cuando Enrique pretende volver a la capital, París -incitado por los azuzadores de la Liga- le rechaza por protestante, hecho que le obliga a convertirse una última vez al catolicismo. Es cuando, según la leyenda, ha pronunciado su famosa frase: "París vale bien una misa". A partir de este momento ya mantiene más seguras las riendas del país. Se convierte en encarnación del humanismo beligerante, critica la tolerancia allí donde genera injusticia. El famoso Edicto de Nantes asegura -después de un largo tira y afloja- la libertad de culto y crea la premisa de la pacificación del país sublevado por continuas luchas confesionales. Enrique proyecta grandes reformas sociales, industriales y comerciales, inspirado y ayudado por su amigo Sully y Gabrièle d'Estrées, su gran amor. El asesinato de Gabrièle lo concibe Enrique como premonición de su propia muerte. El posterior matrimonio con María de Medici se realiza por razones de estado; ella le da sucesores pero a la vez está intrigando contra él y su obra de reforma. Enrique muere asesinado por la daga del monje Ravillac, víctima de una conjuración de jesuitas fanáticos.

Como colofón de la novela Mann hace que Enrique, ya muerto, proclame un discurso en francés en el que evoca desde las nubes la utopía de una paz

de una real Edad de Oro. Ensalza el designio de Francia como defensora de las libertades humanas: la libertad de conciencia y el derecho de comer suficientemente. Recuérdese que a Enrique se atribuye también la afirmación de que cada francés tendría su pollo en el puchero todos los domingos.

ESTRUCTURA DE LA OBRA

La novela está concebida como "parábola verdadera", en palabras del propio autor, no es simplemente una narración que glorifica a un personaje histórico; Mann contempla los tiempos pasados a la luz de su propia experiencia dolorosa. Por ello *Henri Quatre* deja de ser una novela histórica convencional para convertirse en instrumento de crítica de la política del presente. Los dos volúmenes, el primero dedicado a la juventud y el segundo a la madurez, están subdivididos en 9 partes el primero y 8 el segundo. A su vez estas partes están divididas en capítulos de varia extensión y con sus títulos propios. Tanto estos como los títulos de las partes constituyen una especie de esqueleto a manera de índice de lo que se narra; baste echar una ojeada a los títulos de las tres primeras partes del volumen I. El primero es: *Los Pireneos* y describe el nacimiento y la niñez del rey de Navarra; el segundo, *Jeanne*, puntualiza rasgos característicos de la madre de Enrique; el tercero, *El Louvre*, anuncia la primera visita del joven rey a la corte de París. La parte intitulada *Los Pireneos* contiene 10 capítulos y sus títulos precisan aún más lo evocado con la evocación de los Pireneos natales del rey. El lector sigue los pasos y las fases de la niñez de Henri indicados a través de los epígrafes: *El origen, El viaje, Primeros encuentros, Las enemigas, Amor pasado, ¡O Dios, muéstrate!, La primera separación. Cuando murió el padre, La visita extraña, La reunión;* y todo ello seguido por la primera *moralité*. De modo semejante, el autor nos lleva a través de los dos volúmenes suministrando más detalles a través de la doble titulación. En el segundo volumen faltan las *moralités* pero sí se mantiene la titulación doble de partes por un lado y de los capítulos correspondientes por otro. Veamos, a modo de ejemplo, la tercera parte con el título *El salto mortal*, está subdividido en seis capítulos con sus epígrafes: *El misterio de la injusticia; El vencido; Meditación; La unificación; Historia de un salto; El baño.*

EL TEMA

El eje temático de la novela es naturalmente la vida y hazañas de Enrique IV, sin embargo, subyace a la totalidad de la narración un tema ético que destaca la obligación del hombre bueno y bienintencionado a disimular con paciencia. La situación de Enrique, en un plano menos ficcional, es similar a la de Hamlet que encarna a la razón que, para conseguir sus objetivos benéficos, tiene que fingir y desempeñar un papel ante los suyos y ante sus enemigos y no por gusto al fingimiento ni con malas intenciones, sino por necesidad y por el bien de la nación. Así Mann logra narrar no solamente la vida

de un hombre destacado sino también la historia de una época. En una carta a su amigo Félix Bertaux, Mann revela claramente su actitud frente a la obra que está realizando y a su modo de "utilizar" el personaje y la época históricos que está plasmando; observa "me ocupo actualmente del odio: pero se trata del aprendizaje del joven Enrique después de la noche de San Bartolomé. Esta época constituye para mí una serie de descubrimientos morales; no voy a poder con ellos. (Cuando digo esta época estoy hablando de las dos, de la en que vivo y de aquella sobre la cual estoy reflexionando. A la larga, son una y la misma cosa.)"

Aquí se revela que, si bien la historia no se repite, puede ser perfectamente un aviso y un instrumento para el hombre que sabe "leerla" y hacerla suya para aplicaciones futuras. El objetivo del autor es -como el de todo buen artista- interpretar el mundo, un mundo que le parece particularmente fascinante por ser una época de transición decisiva en la historia de la humanidad. Como Enrique IV, Mann busca lo que hay de común, de afín y vinculante entre los franceses (y no sólo los franceses) enfrentados; busca lo que une para superar lo que separa. Ve en el rey de Navarra un gobernante carismático capaz de salvar los obstáculos que impiden la unión y la unificación por el bien de todos. La suerte de Francia y de toda Europa se juega y se decide precisamente en estas luchas y polémicas del Renacimiento. Uno se pregunta si la trágica y pérfida muerte de Enrique significa para Heinrich Mann un fin o el principio del afán de unificación, de tolerancia, de prosperidad y, ¿por qué no?, de grandeza de una Europa una y grande anhelada por ese gran rey; unidad y grandeza erradicadas nuevamente por los diversos nacionalismos exacerbados de los siglos XIX y XX y deseadas por unos y rechazadas por otros en la actualidad. La novela es tanto una llamada a los contemporáneos de Mann como a nosotros, hombres de finales de siglo, una llamada de vigilancia y de aliento a la vez ante los peligros de disgregación y de separación que están acechando en cada momento.

LAS FIGURAS

Como es obligado e inevitable en una novela histórica, el autor nos confronta con una pléiade de figuras, históricas las más veces e inventadas otras. El panorama de la época no sería completo si no aparecieran numerosas personas que, en parte, autentifican lo narrado como relato histórico del destino de una nación, y en parte, crean la tensión, el suspense, la tragicidad de los acontecimientos tan típicos de esta novela y ciertamente no habituales en una novela histórica convencional. No es por mero afán pintoresco que abunden las campañas militares y las batallas con escenas de masa, con episodios sangrientos unas veces y hasta míticos otras; son sumamente expresivos y significantes porque la vida de este rey y de esta época, su andadura era sembrada de constantes luchas, de batallas interminables, de enemistades sanguinarias, odios inmisericordes, intrigas pérfidas; pero también de amistades duraderas, amores auténticos y admiradores incondicionales que en medio del clima de inseguridad y corrupción sorprenden por su constancia y honestidad.

Además, para evocar a un rey del talante de Enrique IV es preciso un reparto numeroso que hace más plausible su condición de rey populachero al que encantaban los frecuentes contactos con su pueblo, un rey que amaba a sus compatriotas y trabajaba día y noche en la pacificación y la reconciliación de las dos Francias despiadadamente enfrentadas. Esa era precisamente la razón por la cual también le acechaban enemigos en todas partes, prestos a detenerlo o incluso a matarlo.

Con particular cariño se tratan algunas figuras femeninas de la novela; tanto la ambiciosa y mandona Jeanne d'Albret, madre de Enrique, como su hermana, Catherine, su primera mujer, Margot y su gran amor, Gabrièle d'Estreés se evocan con una plasticidad inusitada; caracterizaciones en las que a menudo el narrador se esconde detrás de Enrique, para plasmar la mujer desde su ángulo de vista y desde su estado anímico. Veamos, a modo de muestra representativa, el retrato que nos ofrece Mann de Margarita, la Princesa de Valois, y futura mujer de Enrique poco antes de la boda. La perspectiva desde la cual se enfoca en esta ocasión no es la del narrador mismo ni la del propio Enrique, sino la de su madre que -en una hábil mezcla de descripción y de corriente de consciencia- juzga a la futura nuera con ojos críticos.

La madre de Enrique no podía negar que la princesa de Valois se comportaba con toda formalidad y que tenía un cuerpo impecable si bien estaba un poco demasiado ceñida. Tenía la cara completamente blanca, impasible y serena como el cielo, así la caracterizó un cortesano llamado Brantôme; pero Jeanne descubrió naturalmente lo que había de afectación y de afeites en todo aquello. El afeite aquí es espeso como sólo lo es en España. Estos cortesanos exageraban como los idólatras. Jeanne observaba desde una distancia segura uno de estos desfiles impíos, el personaje principal no era un clérigo y tampoco el obispo: Margot, reluciente de perlas y piedras preciosas, cubierta con ellos hasta más allá de la coronilla, era objeto de la veneración de la aristocracia y del pueblo. Los plebeyos se arrodillaban en su camino. El que andaba en el desfile se sentía como transportado. Rumores se elevaron, como oraciones, desde la multitud. Probablemente era blasfemia.

Cuando Margot había vuelto a palacio Jeanne le mandaba entrar en su habitación y vino en seguida, todavía llevaba su vestido de gala y todas las joyas. Jeanne no pudo evitar observar que esta belleza, con todo el éxito tenía mofletes o, por lo menos se pudo suponer que sus mejillas iban a caer cuando la muchacha tendría algunos años más y lentamente surgió el retrato de la vieja Catalina.

"Querida hija", dijo Jeanne, un poco más cariñosamente de lo que había querido. "Eres hermosa y buena. Mi único deseo es que permanezcas así. Tu marido será verdaderamente feliz." (I, 105)

Tampoco falta el retrato de la mujer antipática, quizá la figura femenina más negativa de la novela sea Catalina de Medici que se nos evoca con los tonos más despectivos y virulentos. Como es figura de peso en el desarrollo, sobre todo de la primera parte, la caracterización se realiza en numerosas ocasiones, la conocemos paulatinamente al hilo de pequeños rasgos casi siempre negativos y antipáticos, como por ejemplo en el capítulo del que vimos antes un pequeño fragmento, Catalina de Medici se presenta como bruja y emponzoñadora porque Enrique tiene serias razones para creer que su madre ha sido víctima de sus malas artes. El lector de la novela difícilmente puede deshacerse de la impresión de que el autor suministra la notas acerca de la figura como con el cuentagotas de un envenenador.

Esto no significa que las figuras masculinas de la novela sean todas planas e insípidas, al contrario, el protagonista es una prueba de que tienen una importancia privilegiada. Aparte del mismo Enrique, destacan sobre todo algunas que le acompañan más de cerca y con especial fidelidad, sobre todo Rosny, duque de Sully, genial administrador y estratega que permanece fiel a Enrique hasta después de su muerte; también Mornay, un ágil diplomático y su "ministro de asuntos exteriores", también el almirante Coligny, gran luchador pro la causa protestante. No faltan tampoco las figuras enemigas y odiosas, en primer lugar Guise el líder de la liga católica, que en muchos aspectos adquiere -intencionalmente- rasgos que le asemejan a Hitler. El parecido del clérigo Boucher, empeñado en lanzar harengas sediciosas contra Enrique entre la población parisiense, con el ministro nazi de propaganda, Goebbels, es llamativo, y también es deliberado como sabemos a través de afirmaciones del autor. Al lado de las innumerables figuras planas que no tienen otro cometido que el de evocar las masas, unas veces simpatizantes incondicionales y otras enemigos agresivos, es llamativamente elevado el número de figuras que se caracterizan de forma que adquieran categoría de individuos bastantes definidos.

EL TIEMPO NARRADO

Como *Henri Quatre* es a la vez novela histórica y biografía, el tiempo que abarca es -casi por necesidad- el de la vida del protagonista con alusiones también al tiempo anterior al nacimiento de Enrique, sobre todo al de su abuelo y su madre. He aquí una breve evocación del abuelo, de sus "manías", de la madre y del nacimiento del joven rey:

Llevaba una boina como todo el mundo, cuando no tenía que ponerse yelmo y coraza; y amaba su país como a sí mismo, nada más que el entorno que podía abarcar con la mirada y con los demás sentidos. Cuando iba a venir al mundo su nieto Henri, había procurado que esto ocurriera en el palacio de Pau, su hija Jeanne tenía que interrumpir expresamente un viaje. Tampoco se limitaba a que ella, durante los dolores, cantara una canción en la lengua del país, *adjudat me a d'aqueste hore*, para que el nieto no se volviera pesimista. Apenas había nacido el niño mandó que oliera el vino del país, reconoció en él su propia carne y sangre porque meneaba la cabeza y, en seguida, le untó los labios con ajo. (1,18)

También encontramos varias alusiones al tiempo posterior al asesinato de Henri, alusiones a los planes y proyectos que el rey había ideado para el futuro de su país y de Europa y que no pudieron realizarse. Estas alusiones culminan en la ya mencionada "*Allocution d'Henri Quatrième*" también en francés, con la que termina la novela; es un discurso "desde lo alto de una nube que lo desvela (a Henri) durante el espacio de un relámpago y después se vuelve a cerrar sobre él". (II, 937) Basten algunos retazos del breve discurso para confirmar su naturaleza de legado a la posteridad; Enrique dice:

Un hombre que tiene que cesar de vivir y que lo ve venir pone en marcha, sin embargo, una posteridad lejana, entrega su obra postuma a la gracia de Dios, que es segura, y al genio de los siglos que es azaroso e incompleto. Mi propio genio también lo ha sido. No tengo nada que reprocharos, mis queridos con-

temporáneos, me lleváis tres siglos de retraso. (...) Pero no estoy muerto. Vivo, y no de un modo sobrenatural. Vosotros sois mis continuadores. Conservad el valor en medio del horroroso tumulto donde os amenazan tantos enemigos poderosos. Siempre hay opresores del pueblo; jamás los he querido; apenas han cambiado de indumentaria, y en absoluto de figura. (II, 938-939).

Salta a la vista la doble intención de Mann en esta alocución: en primer lugar, es naturalmente una digna terminación de la novela, dado que de este modo eleva a su admirado rey al cielo desde la cual baja por un instante, cual Dios, para comunicar un mensaje a los humanos; en segundo lugar, le da la oportunidad de aludir al régimen nazi alertando que penas han cambiado de indumentaria los traidores y muy probablemente podamos hacer nuestras estas palabras y andar alerta porque hoy en día tampoco han cambiado las figuras.

LOS ESPACIOS EVOCADOS

La novela recorre todo el territorio francés de sur a norte y de oeste a este siguiendo los pasos de un rey que constantemente tenía que viajar luchando y castigando unas veces, negociando y premiando otras, siempre con el afán de pacificar el país dividido y alborotado. Por razones obvias, las más veces la acción se centra en la capital y sus alrededores. No solamente corresponde al centralismo ya instaurado en la época anterior a Enrique IV, el dominio sobre la capital significaba, por las mismas razones, el dominio sobre todo el país y el poder se ejercía (y sigue ejerciéndose) desde este lugar estratégico; ausentarse de él conllevaba el peligro de una usurpación del poder, siempre amenazante en los tiempos que corrían.

Por ello el rey no sale nunca de Francia, sería peligroso, es imprescindible su presencia para crear y conservar la débil unidad del país. Cuando hay que tratar con la reina de Inglaterra y con la corte de los Medici o de Prusia allí está su leal embajador Mornay para desplazarse y llevar las negociaciones. En alguna ocasión se alude a la expedición que manda Enrique al Canadá para crear allí un territorio de habla francesa, para formar a la gente y asentar industrias.

También son dignas de atención las evocaciones de edificios e interiores a lo largo de los dos volúmenes. Como ya lo apuntamos respecto de los retratos de las figuras novelescas, Heinrich Mann demuestra una admirable capacidad sugestiva para plasmar los espacios y los movimientos. Sirva de muestra una evocación de una sala y a la vez de un ala del palacio de Louvre; las dos hechas desde la perspectiva del joven Henri que está esperando entrevistarse con Catalina precisamente después de haber concebido la sospecha del posible asesinato de su madre por la reina. El lugar no se nos evoca tanto en su materialidad como descripción estática, es quizá el aspecto menos cuidado; lo que llama la atención es el espacio en su valor simbólico, en su significación para el que lo observa y para los que han estado en esta sala y, por tanto, para el desarrollo de la problemática de la novela.

Puesto que tenía que esperar se le ocurrió esconderse detrás de una cortina. Cuando entrara la empozoñadora no sabría que él estaba presente; se propuso observar su fisonomía. Ahora bien, a la ventana daba el sol del mediodía y allende de un jardín cuidadísimo apareció el río claro con todo lo de afuera, aquello de lo que él se había despedido ya: el pueblo ignorante y ruidoso, altas hacinas tambaleantes de heno, carros chirriantes y barcos. También le llamó la atención la larga fachada soleada, que terminaba en esta misma habitación: era espléndida; había que admitirlo, una maravilla. Como elevado por arte de magia desde mundos anhelados así apareció este edificio. El París honorable poseía en determinados lugares algo que no se parecía a sus ciudadanos. Esto de aquí engrandecía la corte de Francia; la elevaba del pozo del Louvre donde se hallaba el resto de torre pudriéndose encima de los siglos enterrados. Basta ya, aquí estaba la fachada brillante delante de sombrías antigüedades. Visto aquello, Henri de Navarra comprendió que la dueña del palacio era la vieja empozoñadora y a la vez un hada. Sin embargo, había que preservarse de las trampas del mal; también pueden presentarse bajo forma de una fachada hermosa. Fantasmagoría de los sentidos, pensó el joven protestante, o una muerta lo pensó a través del cerebro viviente de su hijo. La reina Jeanne había conocido esta habitación, aquí había negociado los asuntos de la religión y de su hijo, había luchado, se había cansado y quizá aquí también se le había ofrecido un vaso de agua en el que la mano de la vieja bruja había mezclado algo. (I, 153-154)

EL LENGUAJE

Unas palabras todavía acerca del lenguaje de esta novela. Salta a la vista que está escrita en plena madurez artística y profesional, porque el autor juega con el lenguaje como un organista toca su instrumento. Lo más asombroso es el hecho de que, aún siendo una novela histórica que resucita una época remota, Mann introduzca los recursos narrativos más modernos como la corriente de consciencia, el estilo directo e indirecto libres, trabaja con intertextos igual que con apelaciones directas al lector o dirigiéndose a él - como vimos en un ejemplo- en comentarios y reflexiones con el uso de la primera persona del plural.

Estilísticamente hablando, observamos la misma habilidad. El autor consigue sugerir la impresión de un lenguaje adaptado a la época tratada sin que suene a anticuado o a falso patetismo. No rehuye tampoco el vulgarismo, si le parece adecuado a la figura y a la situación. Son particularmente logrados los contrastes de tono en combinación con situaciones antitéticas. Veamos un ejemplo. Brissac, una especie de agente doble; hombre poderoso en el París sitiado por Enrique, se acerca a éste, disfrazado de notario, para revelar la estrategia de la toma de la ciudad. Cuando Enrique descubre el disfraz y a se había marchado el falso notario con dos compañeros. Enrique quiere alcanzarlo y cabalga detrás de la carroza que los lleva:

Vestidos de negro con sombreros puntiagudos todos iguales, caras secas, todos ya viejos y cansados de los esfuerzos del viaje, de modo que ninguno daba señales de querer reparar en jinetes impertinentes. Al contrario, cerraron los ojos, abrieron las bocas y así se les distinguía aún menos. Henri quiso llamar pero lo dejó y así había pasado la visión; pero en el último instante uno de los tres notarios movió la mano -volvió la palma de la mano lenta-

mente, muy lentamente y la movió hacia la nariz de aquel que estaba sentado en frente y ¡zas!, había cazado la mosca. ¿Vaya alegría en la cara ingenuamente retorcida!

La mosca cazada desde una nariz y lo está mirando el rey al que entregará la capital. Ahora Henri sabía lo suficiente, precisamente por ello dejó pasar la carroza. Se preguntaba seriamente si aquel hombre estaba en sus cabales. (II, 280-281).

En estas situaciones contrastadas el lenguaje es un fiel reflejo de lo que son los personajes y la época evocados, época llena de contrastes, de enfrentamientos de lo brutal con lo cariñoso, de lo solemne con lo grotesco, de lo culto con lo vulgar. Un ejemplo será más expresivo que largas disquisiciones. La situación es la siguiente: Henri acaba de casarse, se celebra la boda por todo lo alto en el Louvre, están invitados también los amigos hugonotes del rey de Navarra; avanzada ya la hora, se desata un alboroto en la sala de los acompañantes, hay que apaciguar a los enfurecidos. Obsérvese como Mann evoca esta escena en su parte final: el léxico del ámbito militar mezclado con el vocabulario cortesano; la adjetivación antitética, las oraciones cortas, las órdenes, las exclamaciones, la mezcla de intervenciones de narrador y de figuras en estilo directo, las realidades descritas, todo ello contribuye a evocar un cuadro bullicioso muy plástico y sugestivo.

Henri se abrió paso entre ellos, apareció en la antesala y llamó a los suyos. Durante un instante el ambiente vacilaba, hasta que los compañeros se habían tranquilizado. Cortaron sus palabras, por mucho que quisieran salir, se retiraron, allá por la sala grande, donde oscurecía; allí se callaron completamente.

Pero también aparecieron los lacayos con antorchas y detrás de ellos las bellas señoritas; ya no las pocas que antes habían actuado en el jardín, no, en seguida formaron un regimiento. Y todavía no era la totalidad de las damas de honor a las órdenes de Madame Cathérine como unas tropas ligeras. Rápidamente éstas se lanzaron sobre cualquier lugar amenazado y también quisieron domar a los hugonotes salvajes. ¡Encended las velas, lacayos! Cuatro filas de cinco arañas cada una, puesto que las chicas estaban maquilladas precisamente para esta luz. Los bandidos, llamados hugonotes, ya delatarían todo lo que pensaban y proyectaban y puntualmente lo sabría Madame Cathérine.

"¡Cuidado!", dijo Henri enérgico a Agrippa d'Aubigné que corría la voz.

"Somos amigos, señores!" gritó el rey de Navarra a los cortesanos, de repente él era todo despreocupación y serenidad, puesto que la antesala se mantenía ocupada como si se esperara un ataque. "En presencia de las damas hasta mis rudos rabiosos se convierten en seda". Lo acentuaba como si quisiera tomar el pelo a sus propios compañeros, gustó tanto a los de la corte que un tal Señor de Maurevert le besó la mano. Henri no la retiró prematuramente a pesar de que le daba la carne de gallina. (I, 193)

Este fragmento es una pequeña miniatura magistral en la que Mann sabe concentrar figuras, situaciones, episodios y espacios de fuertes contrastes oponiendo lo cortesano y lo rupestre, lo solemne y lo vulgar, lo serio y lo cómico, lo auténtico y lo falso, la sinceridad y la intriga. En su concentración es ejemplar y representativo de la totalidad del cuadro histórico de esta novela y de la vida en la corte de Francia y también es representativo de la maestría lingüística de su autor que con esta obra ha sentado nuevos hitos en cuanto al género de la novela histórica, pero también en cuanto a la literatura alemana del siglo XX. Le hace merecedor de un puesto destacado entre los novelistas del siglo XX.

RESUMEN

El propósito del artículo no es la comprobación de la autenticidad histórica de los acontecimientos narrados, sino un análisis de los elementos literarios constitutivos de la novela histórica *Henri Quatre* de Heinrich Mann.

Ya en la figura del narrador se observa la tendencia al poliperspectivismo a través de la multiplicación de "voces" narrativas. Pero esta multiplicación de perspectivas se observa también en los demás elementos estructurales del relato como en las figuras, el tiempo, los espacios y, desde luego, en el lenguaje de este gran estilista que es el tiempo, los espacios y, desde luego, en el lenguaje de este gran estilista que es Heinrich Mann. Y no es de extrañar, dado que, en primer lugar, son ingredientes característicos de la novela histórica pero en esta obra son más llamativas puesto que se concibe como crítica del nazismo hitleriano destacando las analogías entre las dos épocas y los contrastes entre el brutal dictador y el "buen rey Enrique".

SUMMARY

The purpose of this article is not the verification of the historical authenticity of the narrated events but an analysis of the constituent literary elements of the historical novel *Henri Quatre* written by Heinrich Mann.

The tendency to poliperspectivism can be observed already in the narrator because the author varies permanently narrative instances. But this multiplication of perspectives can be seen also in the rest of the structural elements of the narration as for example in the different figures, in time, space and in the language used by the great stylist Heinrich Mann. The facts should not surprise us because they are characteristical ingredients of the historical novel, but in this special case de novel aims to a sharp criticism of hitlerian Nazism showing off the analogies between the two epochs and the contrats between the brutal dictador and "good king Henry".