

# La figura de Luís XIV en *Le Vicomte de Bragelonne* de Alexandre Dumas

**Cristina Solé Castells**

Universitat de Lleida

Pocos años antes de escribir *Le vicomte de Bragelonne* (1848), Dumas había publicado una obra histórica acerca del rey sol: *Louis XIV et son siècle* (1844). En ella se narra la vida de este monarca desde el momento de su concepción hasta su muerte. La mayoría de los críticos han coincidido en desdeñar este escrito, al que acusan de superficialidad y frivolidad, al que reprochan la primacía de las historietas individuales en lugar de los análisis en profundidad y de una visión seria y de conjunto de la Historia<sup>1</sup>.

Pero al margen de sus carencias, esta obra permitía al autor contar con una substancial documentación que le proporcionaba un marco histórico previo, susceptible de facilitar la ambientación y escenificación de su nuevo relato. Asimismo le permite justificar desde el punto de vista histórico tanto *Le vicomte* como las novelas anteriores y posteriores enmarcadas en el siglo XVII.

Para Dumas la Historia no se reduce a una simple y fría nomenclatura de hechos, a una cronología. Tampoco constituye un objetivo científico en sí misma, sino más bien un inmenso anecdotario que utiliza como fuente temática para sus novelas y su teatro. La historia que a él le gusta escribir es la de los hombres, sus gustos, sus costumbres y, sobre todo sus pasiones. Las memorias y las crónicas de diversas épocas<sup>2</sup> constituyen las principales fuentes para sus obras de ficción. Dumas las acomoda a su manera, en

---

<sup>1</sup> "Les propos de Dumas privilégient largement la petite histoire, les ragots même, aux causes profondes qui firent agir Richelieu, Mazarin et les princes" leemos por ejemplo en HAMEL R. et MÉTHÉ P., *Dictionnaire Dumas*. Ed. Guérin, Montréal 1990, p. 580.

<sup>2</sup> En la época en que Dumas escribe, se editaron o reeditaron muchas de ellas, y gozaban de gran aceptación entre el público.

función de su sentido de la aventura. Como afirma C. Schopp, "Dumas n'a pas l'imagination inventive, mais combinatoire"<sup>3</sup>.

*Le vicomte de Bragelonne* cierra la trilogía de *Les trois mousquetaires*. El tiempo de la narración se enmarca entre mayo de 1660 y junio de 1673, fecha de la muerte de d'Artagnan. Abarca gran parte de la etapa del reinado de Louis XIV que Saint-Simon definió con los calificativos "de gloire et apogée"<sup>4</sup>. En nuestros días, P. Goubert se refiere a este período en términos similares: "douze années de grandeur monarchique"<sup>5</sup>, y P. Burke por su parte, habla de "Época de autoafirmación"<sup>6</sup>.

Esta es precisamente la faceta que Dumas desarrolla con mayor énfasis en su novela: el esfuerzo de un joven rey en cuya energía y capacidad casi nadie cree, por autoafirmarse. La Historia no es aquí un mero telón de fondo para el desarrollo de las hazañas de los personajes, como sucedía en *Les trois mousquetaires*, sino que pasa a ocupar el centro de la acción, entremezclada con sucesos de ficción: tales el episodio del hermano gemelo del rey, la muerte de d'Artagnan, o el anacronismo cometido en las fechas en las que sitúa el viaje de éste a Inglaterra para restablecer a Charles II.

Algunos de ellos han llegado a convertirse en leyenda. Dumas posee la habilidad excepcional de crear leyendas. Y, lo que es aún más asombroso, algunas de ellas se resisten a doblegarse ante la información histórica, como sucede con la muerte de d'Artagnan<sup>7</sup>.

En cuanto al retrato de Louis XIV, Dumas es bastante prudente y no se aparta exageradamente de los documentos históricos que obraban en su poder. Por otra parte Dumas huye de las imágenes estereotipadas que el tiempo ha construido de este rey: lejos de presentarnos a un Luís XIV mitificado y casi divino o, por el contrario, a un soberano insensible y despiadado que, envanecido por las alabanzas, ha perdido de vista la realidad, Dumas ofrece la imagen de un rey extraordinariamente humano: un hombre con plena conciencia de su condición real —entendida como poder absoluto—, firmemente decidido a ejercer el poder que, a su entender, le corresponde

<sup>3</sup> SCHOPP Claude, *Alexandre Dumas*. Ed. Mazarine, Paris 1995, p. 352.

<sup>4</sup> Saint-Simon distingue 3 etapas en el reinado de Louis XIV. La primera, que él denomina "de gloria y apogeo" se extiende entre 1661 y 1688. Cf. *Mémoires*, tome 1, Ed. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1990, p. 47.

<sup>5</sup> GOUBERT Pierre, *Louis XIV et 20 millions de français*. Ed. Fayard, Paris 1966, p. 59. Se refiere al período comprendido entre 1660 y 1672.

<sup>6</sup> BURKE Peter, *La fabricación de Luís XIV*. Ed. Nerea, Madrid 1995, p. 65. Se refiere al período que va de 1661 a 1667.

<sup>7</sup> La belleza y la grandiosidad con las que Dumas narra la muerte de d'Artagnan en *Le vicomte* —triumfante, con el merecido bastón de mariscal recién concedido en sus manos...— no tiene punto de comparación con la realidad prosaica que descubre el historiador: durante el sitio de Maastricht, al regresar de una batalla, sus compañeros lo echan de menos. Vuelven a buscarle y lo encuentran tendido en el suelo, muerto, con la garganta atravesada por una bala. No llegó a alcanzar el preciado grado de mariscal. Y el lector se resiste a aceptar tal decepción.

legítimamente, y a hacerse valorar, respetar y obedecer. Pero al mismo tiempo vemos a un monarca profundamente preocupado por la justicia y la ecuanimidad, hasta el punto de ver ocasionalmente su conciencia sumida en el dilema. Tal es el caso, por citar un ejemplo, de la lucha interna entre el deseo de castigar a Aramis y Porthos por haber conspirado en su contra, vengando así su orgullo herido, y por otra parte la piedad hacia ellos que acaba por triunfar llevando al rey a perdonarles, aunque su gesto llegue tarde.

De manera paralela, la forma misma de la obra contribuye a reforzar la definición y afirmación progresivas de la figura real.

En contra de lo que cabría esperar, el personaje que da título a la novela, el vizconde Raoul de Bragelonne, juega un papel muy secundario: si atendemos a la trascendencia de sus acciones en el interior del universo novelístico y a la frecuencia e importancia de sus apariciones —directas o indirectas— en escena, concluimos que los auténticos protagonistas de *Le vicomte de Bragelonne* son d'Artagnan y Louis XIV, aunque ninguno de los dos se hace presente desde el principio.

Dumas abre la novela presentando a Raoul que llega a Blois como emisario de la corte, para anunciar la venida del rey, de paso por esta localidad. Pero el primer plano de la escena está dedicado a la narración del reencuentro de Raoul con su padre y con Louise de La Vallière, de la que está enamorado. Louis XIV no entra en escena hasta el capítulo VI, aunque de forma muy somera y desdibujada: el narrador ofrece un enfoque general de la comitiva real entrando en Blois, con Mazarin a la cabeza, seguido de la reina Anne d'Autriche y, en tercer lugar, de Louis XIV a caballo. El conjunto aparece enfocado en perspectiva, desde una posición elevada —la ventana de una habitación de hotel—. Ello sugiere una situación de superioridad del narrador frente a la corte que desfila abajo, en la calle, rodeada por una muchedumbre que se agolpa a su paso.

Tras esta visión de conjunto Dumas pasa a enfocar en primer plano la figura del rey, toda vez que el ángulo de focalización del narrador desciende hasta situarse al mismo nivel que los personajes (capítulos del VII al XIV). El título mismo del capítulo en el que se inicia esta aproximación a la figura real, no deja lugar a dudas sobre la voluntad dumasiana de definir o determinar al personaje: "Ce qu'était sa majesté Louis XIV à l'âge de vingt-deux ans".

Nos encontramos ante un joven a quien Dumas describe como un "jeune roi, si beau, si charmant, si noble". Pero a renglón seguido destaca el interés de la gente por "cet autre roi de France, bien autrement roi que le premier (...) que l'on appelait le cardinal Mazarin"<sup>8</sup>. Estos capítulos se complacen en ofrecer la imagen empequeñecida del rey, no exenta de ironía:

---

<sup>8</sup> DUMAS Alexandre, *Le vicomte de Bragelonne ou dix ans plus tard*. Ed. Presses de la Renaissance, Paris 1.978, tome 1, p. 36.

aparece como mera figura decorativa sin ningún poder, frente a un Mazarin opulento y todopoderoso:

... comme jusque-là on l'avait assez peu et toujours assez pauvrement montré au peuple, comme ceux auxquels on le montrait voyaient toujours auprès de lui sa mère, femme d'une haute taille, et M. le cardinal, homme d'une belle prestance, beaucoup le trouvaient assez peu roi pour dire: «Le roi est moins roi que M. le cardinal.»<sup>9</sup>

El resto de los personajes que pueblan la escena corroboran, con sus actitudes y/o con sus palabras, la observación del narrador, reforzando así, si cabe, la pequeñez real ante el lector. Así un personaje del prestigio de *d'Artagnan*: «*Triste service! dit-il, triste maître*»<sup>10</sup>

Paralelamente la escenografía refuerza las palabras. Así Dumas describe a un rey sin dinero, cuyo séquito se reduce a 20 mosqueteros, de los cuales comparte la mitad con su hermano; en su puerta tan sólo hay un guardia, en su habitación está solo, sus desplazamientos apenas despiertan la curiosidad de la gente. El propio rey reconoce con amargura:

Roi de France! quel titre! (...) Et voilà que je rentre dans mon Louvre; (...) et j'ai tout juste soulevé d'intérêt pour que vingt personnes me regardent passer... (...) il n'y a pas même dix archers pour veiller sur ma maison: archers, peuple, gardes, tout est au Palais-Royal. Pourquoi, mon Dieu?<sup>11</sup>

A partir del capítulo XV se abre un largo paréntesis –hasta el capítulo XXXVI– en los que la figura del rey desaparece por completo de la narración, dejando paso a la acción de los mosqueteros: ellos van a llevar a cabo con éxito lo que Louis XIV no ha logrado obtener de Mazarin: la restauración del rey Charles II de Inglaterra.

Pero a partir de la agonía de Mazarin (capítulo XXXVI), se inicia un proceso de cambio paulatino. Poco a poco la figura de Louis XIV va tomando cuerpo y protagonismo. Su presencia –directa o indirecta– se va intensificando a lo largo de la novela, hasta acabar acaparando todo el interés y convirtiéndose en el centro de toda la acción. Por el contrario, la figura de Raoul, el vizconde de Bragelonne, queda reducida al papel de comparsa, de la que Dumas se sirve como simple motivo lírico.

De forma paralela el escenario que rodea al rey se transforma. Al mismo tiempo que Louis comienza a tomar las riendas del poder y que sus arcas empiezan a llenarse, Dumas va desplegando todo un universo de lujo, grandiosidad y abundancia alrededor de la figura real.

<sup>9</sup> Ibid., p. 36.

<sup>10</sup> Ibid., p. 47.

<sup>11</sup> Ibid., p. 159.

En general las descripciones que Dumas introduce en sus obras suelen ser escasas y, cuando se producen, acostumbran a ser breves y además suelen estar siempre vinculadas a una acción que tiene lugar de inmediato. Así sucede con la pintura de los decorados, con frecuencia limitada a breves pinceladas. Pero aún así los escenarios en los que Dumas sitúa al rey en *Le vicomte de Bragelonne* han de entenderse como «mensaje» además de como «escenario». Aunque sea por medio de unas pocas palabras, y con aire desenfadado, Dumas no deja por ejemplo de reproducir en su narración el escenario fastuoso en el que se movía un rey y su significado en la Historia del siglo XVII. La novela transcribe la función política que tenía el fasto en aquella época: transmitir al pueblo y a los otros países una impresión de grandeza y poder imprescindibles para ser respetado. Así lo afirma, entre otros testimonios de la época, el de Montesquieu: “Le faste et la splendeur qui environnent les rois font une partie de leur puissance”<sup>12</sup>.

A partir del momento en que Louis accede al trono, se erige explícitamente en un ser intermediario entre Dios y el común de los mortales, símbolo al mismo tiempo de un poder amenazador y de la figura paterna:

Ma majesté, monsieur, fera comme le soleil, qui voit tout, grands et petits, riches et misérables, donnant le lustré aux uns, la chaleur aux autres, à tous la vie<sup>13</sup>

Sin embargo este engrandecimiento de la figura real y del escenario que la rodea no está exento de sombras. Una lectura atenta de la novela nos descubre, tras la aparente grandeza y la fastuosidad del rey sol, otra vertiente menos luminosa: a partir del mismo momento en que pasa a tomar personalmente las riendas del poder, una parte de las acciones del rey aparecen marcadas por la *transgresión*. Una transgresión ligada mayoritariamente a la pasión y al sexo: primero seduce a Henriette d'Angleterre, la esposa de su hermano, sin mostrar reparo moral alguno. Posteriormente hace lo propio con la joven Louise de La Vallière, la prometida de Raoul, un vasallo suyo a quien acababa de prohibir casarse con ella aduciendo el deber real de protección paternal:

Je ne veux point qu'il se marie si jeune (...) qu'il l'épouse avant qu'elle ait fait fortune, et lui, de son côté, mérite mes bonnes grâces<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> MONTESQUIEU, *De l'esprit des lois*. Dans *Oeuvres complètes*. Ed. Gallimard, bibliothèque de La Pléiade, tome 2, Paris 1994, p. 284.

Mlle. de Scudéry, por su parte, publicó en 1671 un ensayo, *Discours de la gloire*, en el que trata ampliamente de este tema.

<sup>13</sup> DUMAS A., Op. cit., tome 1, p. 65.

<sup>14</sup> DUMAS A., Op. cit., tome 1, p. 303.

asegura. La dimensión paternal del rey adquiere de esta forma tintes incestuosos a nivel simbólico.

A ello se suma un rosario de intervenciones, que Dumas ha ido diseminando de forma calculada a lo largo de su novela, en las que el rey insiste machaconamente en el carácter absoluto de su autoridad: "Je fonde un État dans lequel il n'y aura qu'un maître"<sup>15</sup>, leemos por ejemplo. Y más adelante:

Je suis maître chez moi, capitaine d'Artagnan, et j'aurai des serviteurs qui, manquant peut-être de votre génie, pousseront le dévouement et l'obéissance jusqu'à l'héroïsme. Qu'importe, je vous le demande, qu'importe que Dieu n'ait pas donné du génie à des bras et à des jambes? C'est à la tête qu'il le donne, et à la tête, vous le savez, le reste obéit. Je suis la tête, moi!<sup>16</sup>

Tales palabras y tales actitudes son susceptibles de evocar la llamada «teoría de la horda<sup>17</sup>». Roland Barthes resume esta hipótesis según la cual la organización social de las primitivas hordas salvajes se basaba en el hecho de que todos sus miembros y los bienes estaban subyugados al dominio del más fuerte de sus integrantes. Éste actuaba como padre y poseía bienes y mujeres. En la narración de Barthes, los hijos, desposeídos de todo e incapaces de enfrentarse individualmente a la fuerza paterna, acaban por asociarse y matarlo. Ello desencadenaba inmediatamente una larga serie de sangrientas luchas fratricidas para sucederle, hasta que consiguen acordar un pacto.

En la novela, el intento de destronamiento que protagonizan Aramis y Porthos podría leerse como un acto de rebelión contra la figura del padre. Pero la aparición en escena de Philippe<sup>18</sup>, el hermano gemelo del rey (es decir: su igual), da un vuelco importante a la situación: de entrada la legitimidad de Louis XIV en su papel de autoridad suprema –y símbolo de la figura paterna– queda seriamente comprometida. La escena del intercambio de roles entre ambos es significativa: Louis es trasladado a la celda de la Bastille en la que estaba Philippe y éste al palacio de su hermano. Dumas se encarga de describir con detalles la pobreza y las carencias del nuevo

---

<sup>15</sup> DUMAS A., Op. cit., tome 2, p. 447.

<sup>16</sup> DUMAS A., Op. cit., tome 2, p. 449.

<sup>17</sup> BARTHES R., *Sur Racine*. Ed. du Seuil, París 1963, p. 20.

Roland Barthes sintetiza en este libro la teoría de la horda, –a propósito de su análisis sobre las tragedias racinianas– a partir de las hipótesis efectuadas por Darwin y Atkinson acerca de las formas de organización social de las primitivas hordas salvajes.

<sup>18</sup> Este episodio es pura ficción. Pero no es una creación de Dumas, sino que éste reproduce en su novela una de las muchas conjeturas que circulaban acerca de la identidad que se ocultaba tras una enigmática frase hallada en los registros de la Bastilla: «Prisonnier numéro 64389000: L'homme au masque de fer». De entre las más de veinte hipótesis que se barajaban en el siglo XVIII, Dumas adopta y reproduce la defendida por Voltaire, que identifica al prisionero como el hermano gemelo del rey.

decorado que envuelve a un Louis XIV solo y destronado. Asistimos así a una progresiva desmitificación del rey sol, que alcanza su punto álgido en la descripción de la penosa reacción real ante su inesperado cautiverio:

Quand le jeune roi, hébété, rompu, se vit conduire à une chambre de la Bastille (...) Deux heures après, ce n'était plus un roi, un gentilhomme, un homme, un cerveau; c'était un fou s'arrachant les ongles aux portes, essayant de dépaver la chambre, et poussant des cris si effrayants, que la vieille Bastille semblait trembler jusque dans ses racines<sup>19</sup>

El posterior episodio de rivalidad violenta entre ambos hermanos a que da lugar su encuentro en palacio, desmitifica aún más si cabe la figura del rey, degradándola al nivel subalterno de una pluralidad de iguales que luchan denodadamente por hacerse con la supremacía, en un ambiente de violencia y cainismo. Así pues, oculto tras el universo de grandeza y refinamiento en el que se mueve Louis XIV, tras la belleza de los decorados y la perfección de sus formas, parece insinuarse un universo primitivo y caótico.

En realidad la autoridad de Louis no ha dejado de cuestionarse desde el principio de la obra: hemos visto al narrador referirse a Mazarin como "cet autre roi de France", a d'Artagnan criticar la pequeñez real. Incluso en una ocasión dirige a Fouquet estas palabras cargadas de tintes románticos:

Oh! monsieur, le vrai roi par la loyauté, par le coeur, par l'âme, ce n'est pas Louis du Louvre, ni Philippe de Sainte-Marguerite, c'est vous, le proscrit, le condamné<sup>20</sup>.

A su vez Fouquet cae en desgracia debido en parte a que su forma de actuar autónoma y su opulencia son interpretadas por el monarca como un desafío a su grandeza y a su autoridad.

Hemos visto asimismo cómo Dumas pintaba a un Louis XIV que necesitaba proclamar constantemente su superioridad. En cambio en ninguna de las obras que integran la trilogía de *Les trois mousquetaires* hemos constatado que los mosqueteros tuvieran tal necesidad. Dejaban que otros se encargaran de glosar sus éxitos, porque su supremacía era reconocida y asumida. La distancia entre ellos y el resto de las personas era tan grande que no existía interacción o relación de competencia entre ambas esferas. Esto no sucede en la novela con la figura de Louis XIV: ésta se sitúa a un nivel mucho más próximo al del común de los mortales. La respuesta de d'Artagnan cuando el rey le anuncia que ha ordenado detener o matar a Aramis y Porthos, lo deja muy claro:

---

<sup>19</sup> DUMAS A., Op. cit., tome 2, pp. 322-323.

<sup>20</sup> DUMAS A., Op. cit., tome 2, p. 409.

Mais je vous les pardonne ces paroles, dit-il en souriant avec orgueil; je les pardonne au jeune prince qui ne sait pas, qui ne peut pas comprendre ce que sont des hommes tels que M. d'Herblay, tels que M. du Vallon, tels que moi.<sup>21</sup>

Además, a diferencia de los veteranos mosqueteros, el rey, tal y como Dumas lo presenta, necesita constantemente de «los otros» para desenvolverse y para reinar, hasta el punto de que son sus vasallos –con Fouquet a la cabeza– quienes han de ir a rescatarle de la cárcel y devolverlo a palacio. Una vez allí, será el juicio de los presentes (de nuevo los otros) quien decide cuál de los gemelos es el auténtico rey. Incluso en su relación sentimental con La Vallière Louis necesita la ayuda de un Saint Aignan.

Podría pensarse que tal vez Dumas, resaltando en su novela estos hechos, pretende poner de manifiesto veladamente el carácter corrupto de la monarquía y sus abusos. Pero a pesar de todo, nuestro escritor se las ingenia para que la figura del rey continúe resultando simpática al lector. Nuestro escritor compensa estos actos reprobables en sí mismos, con otros gestos enternecedores que traducen generosidad y nobleza: así por ejemplo del interior de su pasión indigna hacia La Vallière, acaba surgiendo un acto de justicia real al poner éste a la indefensa jovencita a salvo de las maquinaciones maliciosas de algunos miembros de la corte.

Esta especie de acciones compensatorias no se limita al terreno amoroso, sino que se hace extensiva a todos los aspectos de la vida del rey: Dumas ha puesto gran cuidado en ir alternando acciones reprochables con otras de incuestionable nobleza, escenarios de grandeza con otros de miseria y privación. A las abundantes escenas de empequeñecimiento real siguen pues momentos de engrandecimiento, como cuando al final de la novela, d'Artagnan reconoce la grandeza del monarca -“Il venait de retrouver un adversaire digne de lui”<sup>22</sup> dice el narrador-, inclina su cabeza y se somete a la autoridad de Louis XIV.

El error, la falta, el pecado, se integran así al final en una estructura mayor en el seno de la cual quedan redimidos. Dumas integra en *Le vicomte* la pequeñez, la debilidad, la culpa, la violencia y la sinrazón del rey en un esquema global de progreso que les da sentido. Los momentos de pequeñez constituyen una coyuntura necesaria para el progreso moral.

Proceder a base de antítesis o de pares antagónicos, mostrar al lector las dos caras de una misma moneda, es típico de Dumas en sus novelas<sup>23</sup>. Pero en *Le vicomte* esta técnica no se reduce a una simple cuestión de estilo, de estética o a una táctica destinada a mantener la atención del lector.

<sup>21</sup> DUMAS A., Op. cit., tome 2, pp. 447-448.

<sup>22</sup> DUMAS A., Op. cit., tome 2, p. 449.

<sup>23</sup> Cf. TADIÉ Jean-Yves, *Le roman d'aventures*. PUF, Paris 1.982, pp. 58 a 61.



Además de entretener, Dumas nos muestra las contradicciones, los altibajos y las limitaciones de la condición humana. Y también la complejidad, la relatividad de todo, y por ende el carácter engañoso de la apariencia y de nuestra percepción.

Si bien es cierto que en sus novelas Dumas da toda la prioridad a las acciones de sus personajes y en cambio se detiene escasamente en el análisis de su personalidad, en *Le vicomte de Bragelonne* apreciamos una mayor profundización en su psicología<sup>24</sup>. La lectura rápida que impone la trepidante acción de las novelas propicia que se pasen por alto con frecuencia la belleza y la profundidad que se ocultan tras la sucesión de aventuras y los decorados. Dumas nos invita en esta obra, a penetrar en el interior de los personajes y de sus decorados y a descubrir la tercera dimensión que se oculta tras ellos.

Además Dumas pinta en su novela el final de un mundo y el nacimiento de una nueva sociedad. Al final de *Le vicomte* el reino de los mosqueteros se hunde debido en parte a sus divisiones internas y a sus faltas. Los mosqueteros dejan de ser «uno para todos y todos para uno», y dividen sus fuerzas en campos antagónicos. Se produce así una nueva situación de mutuo enfrentamiento entre iguales, de lucha entre hermanos (de nuevo aparece un ambiente de cainismo) en la que todos perecen salvo Aramis. Al final la única que triunfa definitivamente es la muerte.

A un viejo mundo de valores estables, sólidos y claramente determinados sucede un universo más ambiguo, en el que los límites entre el bien y el mal, entre lo legítimo y lo ilegítimo, están más desdibujados. Un mundo además en constante movimiento y por ende más inestable e inseguro. Un mundo que por otra parte está un poco más cerca de la realidad social, mucho más cambiante, inestable y desorientada, que se vive en Francia desde la caída de Napoleón, en 1815. Precisamente por ello la sociedad en la que vive Dumas gusta de recordar las hazañas de los viejos héroes victoriosos de otros tiempos que aparecen como más gloriosos y más estables.

---

<sup>24</sup> Esta evolución empieza a esbozarse ya en *Vingt ans après*, la segunda novela de la trilogía.