

Marcel Schwob, la obra es breve

La intuición es de Jorge Luis Borges: si alguien solicitara una prueba del genio literario de Francia, bastaría con soltarle la capacidad sintética de este título: *Gesta Dei per Francos*. Que estas cuatro palabras contengan *Hazañas de Dios ejecutadas por medio de los franceses*, puede resultar aún más abrumador que, digamos, la voluminosidad de los escritos de Voltaire. En el fondo, opera una certeza: una lengua es literariamente más eficaz, mientras menos palabras requiere para decir más cosas. En la historia de la literatura francesa, tal vez el camino más corto entre una lengua maleable *per se* y un escritor que la iguale, sea Marcel Schwob. Con una obra que apenas rebasa la media docena de libros, algunos de los cuales no cubren más de cuarenta y cinco páginas a márgenes muy espaciados, en la sencillez de Schwob, en la amabilidad de quien evita al lector el fárrago, parece cumplirse esta idea de Pascal: los mejores libros son aquellos que hacen pensar a sus lectores si ellos mismos no hubieran podido escribirlos. Schwob es el caso del escritor maniático y enfermizo, sumido en la información y la bibliografía, pero al que esta misma condición erudita lo lleva a la admirable convicción de que escribir es ir tachando, es decir, que el único exceso es la contención, y que la literatura se hace omitiendo a la literatura misma.

Un talismán (una superstición) manejan los escritores simbolistas, ingleses y franceses, a fines del siglo XIX: el encuentro de *la mot juste*. No sólo en el momento de escribir; uno puede imaginarse la escena en una taberna londinense donde en una plática de escritores, cada uno a su tiempo se queda mudo durante media hora porque *no da con la mot juste*. Pero en Schwob *la palabra exacta* no fue una doctrina al uso sino un don natural; es decir, fue más una práctica eficiente que una enferma teoría. Por otro lado, queda la insistencia de ver en Schwob ya no un precursor, sino una "piedra angular" —el prosista "por excelencia"— del simbolismo francés. Lo cierto es que la importancia de Schwob es anterior a toda filiación simbolista, y su eficacia literaria puede prescindir de ella. De este modo, la admiración de Mallarmé y Valéry por su obra, y tres libros como *El rey de la Máscara de Oro* (1893), *Corazón Doble* (mismo año), y *El Libro de Monelle* (1896), resuelven su carga simbolista en un simple rasgo distintivo. Estos tres libros —a los que se añade uno mejor: *La Cruzada de los Niños* (1896)— han sido reeditados últimamente (en traducción por lo menos falible) por cuatro casas editoriales: tres de ellas argentinas y la otra mexicana.

Un lector medio que intente revisar la obra de Schwob debe reconocer, cuando menos, dos prejuicios: primero, que Schwob nos llega directamente de Jorge Luis Borges, al grado de que *Historia Universal de la Infamia* parece anteceder a Schwob mismo, y segundo, que en sus libros anteriores buscamos apéndices o complementos de las *Vidas*

Imaginarias (1896). Las contraportadas de los libros manejan los mismos prejuicios aunque en otro nivel; informan al lector que este oscuro (o posible) Schwob era amigo de Oscar Wilde (quien le dedicó *Salomé*), que fue admirado por André Gide, y que se codeaba con la intelectualidad francesa de su tiempo: Paul Claudel, Anatole France, Alphonse y Léon Daudet, Edmond de Goncourt, etcétera. Lástima, en resumen, que no viviera lo suficiente para conocer a Proust.

Menos como cuentista que como el inventor de los ensayos ficticios, el momento narrativo que controla Schwob es elemental, pero al mismo tiempo es el más difícil de lograr sin terminar despeñándose al último: en la vida de los personajes (más o menos históricos) de que se ocupa, el punto a iluminar no es tanto su vida real como la leyenda de los mismos; lo que se intenta recobrar es el modo en que hablaron o pensaron, o algún momento oscuro de sus vidas. Las construcciones de Schwob son hipotéticas, y se ubican en una "magia" o en un truco literario: tal vez la historia no fue como la narra Schwob, pero nadie puede asegurar que no haya sido de ese modo. Su logro más grande está en hacerle sentir al lector que, entre todos los ejercicios imaginativos que se encaminaron a explicar un destino o un personaje, entre todas las posibilidades de elección, Schwob terminó eligiendo bien, es decir, las cosas no pudieron ocurrir de otra manera. Empezando por las *Vidas Imaginarias*, esta habilidad se encuentra en todos los libros de Schwob, y sólo excluye, tal vez, *El Rey de la Máscara de Oro*; por lo demás, curiosamente, mientras Schwob más se aleja de las leyendas históricas y literarias (*El Rey de la Máscara de Oro*, casi todos los cuentos de *Corazón Doble*, incluso toda la parte central de *El Libro de Monelle*), sus libros aumentan en extensión y disminuyen en consistencia literaria. Lo importante sería señalar, entonces, los indicios que, en la obra de Schwob, permiten equidistar algunas partes de *Corazón Doble* con las *Vidas Imaginarias*, y *El Libro de Monelle*, del mismo modo, con *La Cruzada de los Niños*.

Corazón Doble reúne, como advierte Schwob en el prefacio, varios cuentos de terror. A nuestro propósito, convendría destacar dos cuentos del volumen: "Lilith" y "Las puertas del opio". El primero ilustra una parte de la vida de Dante-Gabriel Rossetti y funciona, además, como una parábola de lo que pudiera ser la creación poética. Tal vez lo que sigue no sea un ejemplo excesivo si puede ilustrar el modo en que Schwob fabrica su literatura a partir de momentos biográficos concretos. Tanto en estos dos cuentos como en las *Vidas Imaginarias*, el método es similar; tan sólo cambian los nombres propios y la anécdota. La historia real de "Lilith" (es decir, la versión que recoge la *Antología Oxford de Literatura Inglesa*) es así: "Rossetti se casó con su modelo Elizabeth Siddal, una mujer muy hermosa,



Dante-Gabriel Rossetti, *Venus Verticordia*



Dante-Gabriel Rossetti, *La Ghirlandata*

en 1860, después de un noviazgo que se prolongó cerca de diez años. El matrimonio fue muy desdichado y la señora Rossetti se mató dos años después de casarse. El esposo, apesadumbrado, enterró sus manuscritos junto con ella, y los tuvo que exhumar en 1869, cuando preparaba su primer volumen de *Poemas* (1870). La versión que Schwob imagina concluye así: "Y ante él estaba el libro, la obra de su vida que acababa de arrebatarse a la muerte. Había robado a Lilith (...) Y cuando volvió a ver el ideal por un instante presentido (...), lo acometió el frenético deseo de esa gloria. Arrojó el manuscrito a la prensa de las imprentas, con el sangrante remordimiento de un robo y una prostitución, con la dolorosa sensación de una no saciada vanidad. Abrió al público su corazón y le mostró sus heridas, arrastró ante los ojos de todos el cadáver de Lilith y su inútil imagen entre las elegidas; y en ese tesoro violado por un sacrilegio, entre el murmullo de las frases, resuenan crujidos de ataúd".

"Las puertas del opio" son las puertas que vislumbró, se sabe, uno de los personajes favoritos de Schwob, Thomas de Quincey. No es por azar que De Quincey sea un personaje recurrente de Schwob; al margen de su admiración por la literatura inglesa (traductor de Shakespeare y Defoe), y de que en la mente del lector, quizá por un vicio arbitrario y asociativo las *Vidas Imaginarias* ocupen el mismo estante que los libros como *Los Héroes*, de Carlyle, y más que nada *La Monja Alférez*, de Thomas de Quincey, al margen o por encima de todo eso De Quincey le interesa a Schwob porque es dueño de

una o varias leyendas que pueden ser ilustradas: el fumador del "poderoso" opio, o el escritor con la mirada perdida buscando a Ana entre las multitudes de Oxford Street, en Londres. "Las puertas del opio" concentra la primera, y un pasaje de *El Libro de Monelle* dibuja la segunda: "La pobre Ana acudió en auxilio de Thomas de Quincey, el fumador de opio, que desfallecía en la ancha calle de Oxford bajo los grandes faroles encendidos. Con los ojos húmedos le acercó a los labios un vaso de vino dulce, lo abrazó y le prodigó caricias. Luego volvió a sumergirse en la noche. Tal vez murió poco después. 'Tosía —dice De Quincey— la última vez que la vi.' Quizá erraba aún por las calles; pero, a pesar de su apasionada búsqueda y de haber arrosado las burlas de las gentes a las cuales interrogaba, Ana se perdió para siempre." Por lo que ésta tiene de inexacto, paradójicamente, Schwob gusta más de la anécdota que de los hechos reales (aunque ambos, en ocasiones, se confundan), y las obras de los autores cuya vida traslada son (*cundo son*) no la finalidad, sino un instrumento de la misma, un apéndice de las vidas privadas, Schwob evita títulos y cronología, llega a prescindir incluso de las fechas; para Schwob, un biógrafo imaginario, lo que importa es precisamente la parcialidad y la invención que rodean y marcan a sus personajes. El resultado es que sobre sus textos —y debido a una particular convención— el lector nunca duda de que Schwob esté diciendo mentiras, porque todo el texto es una mentira, es decir, una leyenda, un chisme, un excedente oral.

Visiblemente, estos rasgos son ya de las *Vidas Imaginarias*. Empédocles, Lucrecio, Clodia, Cecco Angiolieri, Paolo Ucello, las *vidas*, en fin, que Schwob describe, están trazadas (*imaginadas*) a partir de una evidencia: estos personajes constan en la historia o en la historia de la literatura, pero no con la precisión en el detalle; todos, de algún modo, tienen un momento oscuro que exhibir; todos, también, se distinguen por su marginalidad, lo que permitió que la invención popular (o general: es decir, la *leyenda*), acompañara a sus vidas; una imprecisión biográfica que Schwob trabaja hasta volverla una certeza. Al azar, serviría ver un momento de su biografía de Cecco Angiolieri ("Poeta Resentido"). Angiolieri, entre otras "vilezas" (el personaje, con todo, nunca excluye la comicidad), sentía una envidia desmedida por Dante, su contemporáneo, y por la fama de sus sonetos a Beatriz. Decidió remediarse escribiendo poemas él también. Una vez, escribió esto (la versión es de Salvador Elizondo):

Si fuera fuego abrasaría la tierra.
Si fuera viento la arrasaría.
Si fuera agua la anegaría.
Si fuera Dios la arrojaría al abismo.
Si fuera el Papa sería un pontífice jocundo
y a todos los cristianos embriagaría.
Si fuera Emperador ¿sabes qué haría?
¡De un tajo a todos decapitaría!
Si fuera muerte hacia mi padre iría.
Si fuera vida de mi madre huiría.

Si fuera Cecco como soy y fui
Me quedaría con las mujeres mozas y coquetas
y las viejas y feas a los demás daría.

En efecto, el poema existe, y Schwob lo incluye parcialmente en su texto; pero lo que importa a Schwob no es el poema, sino por qué o en qué momento lo escribió Angiolieri. Imagina, entonces, que Angiolieri lo pensó cuando ya no aguantaba más la mezquindad de su padre. Para Schwob, el poema es un sobrante de ese rencor, y el efecto que en la lectura produce esta inversión es una constante en las *Vidas Imaginarias*. (Catulo, por ejemplo, y contra lo que el lector espera, es un ripio, un dato registrado pero inútil en la vida de la *impúdica* Clodia.)

Por último, una suerte narrativa que le es grata a Schwob: que la misma historia sea contada por sus distintos personajes, de modo que resulte posible recobrarla desde diversos puntos y que, siendo total, permita igualmente la parcialidad en la lectura. Muy inferiormente, *El Libro de Monelle* escoge esta construcción aunque de un modo distinto: diversas historias y un mismo personaje que en apariencia cambia (Monelle y sus hermanas, las pequeñas prostitutas, son la misma), a diferencia del otro gran

libro de Schwob: *La cruzada de los Niños*. En el siglo XIII, siente mil niños alentados por un versículo de Lucas (18:16): *Dejad que los niños vengan a mí, y no los impidáis*, intentaron cruzar el mar y eludir a los árabes para visitar el Santo Sepulcro. La expedición fracasó, y no se sabe qué fue de los niños, lo cual, es seguro, permite el interés de *Marcel Schwob*. En breves monólogos, imagina lo que debieron pensar cada uno de los que tomaron parte en esta "ingenua leyenda": el Papa, un goliardo, tres niños, un árabe. Todas las narraciones conducen a explicar el destino de esos niños: seguramente se ahogaron o fueron apresados por los infieles. El patetismo de la historia se concentra, sobre todo, en la inermidad de *los pequeños*, que Schwob recobra así: "Hay aquí un niño que se llama Eustaquio, y que nació con los ojos cerrados [...] Una pequeñuela lo conduce y le lleva su cruz. Se llama Allys. No habla nunca y no llora jamás; tiene fijos los ojos en los pies de Eustaquio, para sostenerlo en sus tropiezos. Todos queremos a los dos. Eustaquio no podrá ver las santas lámparas del sepulcro. Pero Allys le tomará las manos para hacerle tocar las losas de la tumba."

Borges añade que Schwob *soñó ser* todos los personajes de la Cruzada; quizá no estaría de más aumentar que decidió lo mismo con todos los personajes de su obra. Por fatalidad literaria, un hombre que se dedica a leer y escribir y nunca sale de su cuarto, vive por fuerza *de prestado*. Uno de los personajes de Schwob en *Corazón Doble* podría hablar por Schwob mismo: "Experimentaba el deseo doloroso de ser ajeno a mí mismo; soldado a veces, otras pobre o mercader, o esa mujer que veía pasar, sacudiendo sus faldas, o la joven tenuemente velada que entraba a una confitería, levantaba a medias su velo, mordía un dulce y luego, vertiendo agua en un vaso, allí se estaba con la cabeza inclinada."

La literatura que tramó Schwob ha perdurado no sólo en su obra, sino a través de otros escritores. En un famoso ensayo, Wilde imaginó —y demostró *ficticiamente*— que los sonetos de Shakespeare fueron dedicados a un misterioso muchacho; a su vez, Borges ha partido de una línea de William Hazlitt: *He is nothing in himself* ("Nadie hay en él") para explicar (en "Everything and Nothing", de *El Hacedor*), que Shakespeare fue actor y escritor para *vivir* en sus personajes, del mismo modo que Dios soñó a Shakespeare y a los otros para ser todos los que no era, y para terminar siendo, como Shakespeare, *nadie*. Como nosotros, tal vez un despistado lector futuro que llegue a Schwob por medio de Wilde, y a los dos por medio de Borges, no entenderá *quién fue* con anterioridad, o decidirá, casi sin pensarlo, que ha encontrado dos precursores de un malevo argentino.