



fundación

Ramón y Katia Acín

Extra de verano en la Fundación — Marcel Schwob



En la presente entrada del ciclo veraniego aparece hoy un personaje literario de particular importancia. Siendo un escritor minoritario, su influencia y admiración tocó a escritores como Jorge Luis Borges, William Faulkner, Álvaro Cunqueiro o Roberto Bolaño, y sus libros tuvieron un gran ascendiente entre los surrealistas, como André Breton.

En *La Historia universal de la infamia* (1935) de Borges, Schwob fue un referente necesario, como el propio Borges lo reconoció con admirado orgullo.

Os dejamos pues con este personaje y algunos ejemplos de su obra, que deseamos sea de vuestro agrado y descubrimiento si no la conocíais.

El arte del biógrafo, Marcel Schwob

Marcel Schwob. *El deseo de lo único*. Ed. Páginas de espuma -fragmento

Traducción: Cristian Crusat y Rocío Rosa

aparecido en <https://callede lorco.com/2023/03/13/el-arte-del-biografo-marcel-schwob/>

El arte del biógrafo consiste precisamente en la elección. No tiene que preocuparse por ser verdadero; debe crear dentro del caos de rasgos humanos. Leibniz dijo que para hacer el mundo Dios escogió el mejor entre los posibles. El biógrafo, como una divinidad inferior, sabe escoger entre los posibles humanos aquel que es único. Con respecto al arte, no debe equivocarse más de lo que lo hizo Dios con respecto a la bondad. Es necesario que el instinto de ambos sea infalible. Pacientes demiurgos han amontonado para el biógrafo ideas, movimientos fisonómicos y acontecimientos. Su obra se encuentra en las crónicas, las memorias, las correspondencias y los escolios. Y en medio de esta grosera reunión, el biógrafo selecciona aquello que compondrá una forma que no se parezca a ninguna otra. No es obligatorio que sea parecida a aquella que ya fue creada por un dios superior, siempre que sea única, como toda creación.

Por desgracia, los biógrafos han creído a menudo que eran historiadores, privándonos así de retratos admirables. Han supuesto que sólo la vida de los grandes hombres podía interesarnos. Pero el arte es ajeno a estas consideraciones. A ojos del pintor, el retrato de un hombre desconocido por parte de Cranach tiene tanto valor como el retrato de Erasmo. No es gracias al nombre de Erasmo por lo que este cuadro es inimitable. El arte del biógrafo consistiría en conferir idéntico valor a la vida de un pobre actor que a la vida de

Shakespeare. Un bajo instinto hace que nos fijemos con deleitación en el acortamiento del esternomastoideo en el busto de Alejandro, o en el mechón sobre la frente en el retrato de Napoleón. La sonrisa de la Monna Lisa, de la que no sabemos nada (tal vez sea un rostro de hombre), es más misteriosa. Una mueca dibujada por Hokusai comporta las más profundas meditaciones. Si nos viéramos tentados por el arte en el que sobresalieron Boswell y Aubrey, no cabe duda de que no habría que describir minuciosamente al mayor hombre de nuestro tiempo, o señalar las características de los más célebres del pasado, sino contar con el mismo cuidado las existencias únicas de los hombres, hayan sido estos divinos, mediocres o criminales. □



Marcel Schwob y la re-ingeniería creativa de Borges

Jacobo García. Rinconete. Centro Virtual Cervantes. 10 junio 2011

Acusar de plagio a un hombre que aseguró por activa y por pasiva que el lector tiene una parte tan importante en la formación de un texto literario como el autor sería absurdo. Así que la intención de esta nota no es en ningún caso tratar de restar originalidad a las ideas y temas borgeanos, sino proporcionar una pista interesante sobre algunos de éstos.

Que Borges leyó a Marcel Schwob es algo que está fuera de duda, desde el momento en que el rioplatense dedicó al francés uno de sus incontables prólogos/ artículos/textos magistrales. Dando por sentada esta familiaridad, cabe señalar dos o tres notables coincidencias que ponen de manifiesto la forma en que el autor bonaerense llevaba a su molino el agua que había pasado anteriormente bajo el de otros autores.

En primer lugar, está la semejanza estructural entre las *Vidas imaginarias* (1896), de Marcel Schwob, y la *Historia universal de la infamia* (1935), de Jorge Luis Borges. Como escribe el propio Borges: «los protagonistas [de las *Vidas* de Schwob] son reales; los hechos pueden ser fabulosos y no pocas veces fantásticos. El sabor peculiar de esta obra está en ese vaivén...». Algo parecido sucede en la *Historia universal de la infamia*, cuyos personajes son reales o casi reales, puesto que lo único que hace el autor es cambiarles el nombre, mientras que los hechos que se les imputan o atribuyen son más bien imaginarios, aunque, al igual que en el caso de Schwob, podrían haber sido reales, por lo que resultan perfectamente plausibles. Si los hechos protagonizados por los personajes de Schwob nos parecen fabulosos es sólo debido a la distancia temporal y cultural que nos separa de su mundo, mucho menos racional y lógico que el nuestro. La clave en que deben leerse sigue siendo una clave realista, aunque impregnada del simbolismo que constituía el santo y seña del autor francés. En ese sentido no son tanto literatura fantástica como un acercamiento poético a una materia biográfica lejana. Otro tanto podría decirse de las historias de infamia que armó en su día Borges con la saludable intención de sacar a la literatura española del atolladero en que la habían metido el Naturalismo y el Realismo del siglo XIX y que contribuyeron, aunque silenciosamente, a preparar el camino de lo que un par de décadas más tarde dio en llamarse el «realismo mágico» o «maravilloso».

Esto por lo que respecta al préstamo estructural Schwob-Borges.

Por lo que respecta a las ideas y los temas, es preciso que nos fijemos ahora en uno de los relatos de las *Vidas imaginarias*, el titulado *Lucrecio. Poeta*. En él se nos habla de la «inutilidad de cualquier esfuerzo en busca de ideas». La expresión podría haber sido de Borges a justo título. De hecho, parece inspirar o dar vida subterráneamente a muchas de las conclusiones a las que nos llevan sus mejores cuentos. Toda la vida de Borges, sin embargo, parece contradecir esta idea negativa, pues si hubo alguien empeñado en dar sentido a la materia inclasificable de la vida con base en las ideas, ese alguien fue él. Tal vez incluso fuese ésa su principal y más llamativa contradicción. Un hombre de ideas (como en otro tiempo se decía un hombre de iglesia o un hombre de armas) que siente en lo más profundo de su ser que cualquier esfuerzo que se haga en busca de ellas está condenado al fracaso. O a la inutilidad, que viene a ser lo mismo, porque ¿qué otra cosa sino fracaso puede llamarse al esfuerzo baldío? Acerca de esto, de la inevitabilidad de la derrota, pero también de la gloria que lleva aparejada la derrota cuando uno juega la partida de buena fe, deportivamente y hasta sus últimas consecuencias, sólo un lector atento del *Quijote* podía habernos enseñado algo que valga la pena. Y ese lector atento, por supuesto, fue Borges. O Schwob, cuyas *Vidas imaginarias* se han editado más de una vez en compañía de *La cruzada de los niños*, que es una historia quijotesca allí donde las haya.





Y sin necesidad de andar mucho, en la misma página en la que leemos acerca de la inutilidad de buscar ideas capaces de dar sentido al mundo (o al menos a lo que hacemos nosotros en el mundo), encontramos nada más y nada menos que una prefiguración de la idea del Aleph. Esto es lo que dice Schwob:

Luego, cruzando el monte bajo, de pronto se encontró en medio del templo sereno del bosque, y sus ojos se hundieron en el pozo azul del cielo. Fue en él donde puso su reposo.

Desde allí contempló la inmensidad bullente del universo; todas las piedras, todas las plantas, todos los animales, todos los hombres, con sus colores, con sus pasiones, con sus instrumentos, y la historia de estas cosas diversas, y su nacimiento, y sus enfermedades y su muerte.

Autor esencialmente urbano, Borges prefirió situar el descubrimiento del Aleph en el sótano de una casa de un suburbio rioplatense, en lugar de en un bosque, pero aquí, y en la situación socialmente más compleja de su relato, se agotan todas las diferencias. La idea esencial de ese objeto cabalístico en el que se condensa, como en un muestrario mágico, todo lo existente, es la misma. Borges, si se quiere, le da un mayor valor añadido al ponerle nombre. Debió parecerle que, al carecer de nombre, el objeto de objetos de Schwob estaba incompleto y, como otros frecuentadores asiduos de la Cábala y del pensamiento filosófico idealista, pensaba que antes de las cosas está el nombre, o al menos que el solo nombre de las cosas basta para dar a éstas una realidad que sin él nunca llegarían a tener.

□



Marcel Schwob *Vidas Imaginarias*

Jorge Luis Borges.

Como aquel español que por la virtud de unos libros llegó a ser "don Quijote", Schwob, antes de ejercer y enriquecer la literatura, fue un maravillado lector. Le tocó en suerte Francia, el más literario de los países. Le tocó en suerte el siglo XIX, que no desmerecía del anterior. De estirpe de rabinos, heredó una tradición oriental que agregó a las occidentales. Siempre fue suyo el ámbito de las profundas bibliotecas. Estudió el griego y tradujo a Luciano de Samosata. Como tantos franceses, profesó el amor de la literatura de Inglaterra. Tradujo a Stevenson y a Meredith, obra delicada y difícil. Admiró imparcialmente a Whitman y a Poe. Le interesó el argot medieval, que había manejado François Villon. Descubrió y tradujo la novela *Moll Flanders*, que bien pudo haberle enseñado el arte de la invención circunstancial.

Sus *Vidas imaginarias* datan de 1896. Para su escritura inventó un método curioso. Los protagonistas son reales; los hechos pueden ser fabulosos y no pocas veces fantásticos. El sabor peculiar de este volumen está en ese vaivén.

En todas partes del mundo hay devotos de Marcel Schwob que constituyen pequeñas sociedades secretas. No buscó la fama; escribió deliberadamente para los *happy few*, para los menos. Frecuentó los cenáculos simbolistas; fue amigo de Remy de Gourmont y de Paul Claudel.

Hacia 1935 escribió un libro candoroso que se llamaba *Historia universal de la infamia*. Una de sus muchas fuentes, no señalada aún por la crítica, fue este libro de Schwob. Las fechas de 1867 y de 1905 abarcan su vida.

Trataba a Marcel Schwob como si me perteneciese,

Colette. *Mis aprendizajes*

Por no haber vuelto a tener «una gran enfermedad», no he experimentado de nuevo el sorprendente estado que no me dejaba fuerzas suficientes para sufrir mucho. Estuve en cama sesenta días, y recuerdo que estaba alegre y reía fácilmente. Cuidaba mi rostro y mis manos, confiaba mis pies y mis cabellos a Sido.

Pero me faltaba el agua como la lluvia a una planta. Imploraba baños que mi misericordioso médico me concedía, a regañadientes, cada cinco o seis días. Una vez a la semana «subían» un baño como se hubiera hecho en el siglo XVIII. Aparecía primero un anunciador velludo y robusto, encapuchado, con una bañera de cobre rojo que debió haber conocido a Marat. Luego, traían cubos humeantes que no se derramaban sin antes envolver la bañera con una mortaja de tela gruesa. Las manos de mi madre arrollaban mis trenzas en lo alto de mi frente. Cuatro brazos me cogían, me depositaban en el agua caliente, donde titirataba de debilidad, de fiebre, de ganas de llorar, de miseria física. Secada, acostada, castañeteaba los dientes largo rato, y me divertía en contemplar a los bañeros que recogían el agua con cubos primero y con pequeñas cacerolas después. Se iba el sarcófago de cobre; Julliete, la criadita, secaba las huellas, y Paul Masson entraba a visitarme, a menos que no fuera Marcel Schwob, o, más raramente, madame Arman de Caillavet. La célebre amiga de Anatole France fue bondadosa con una enferma tan joven, tan indefensa, tanto tiempo confinada en una triste cama de nogal encerado, en una habitación donde nada hablaba de gusto, de comodidad, ni de amor. Ponía encima de mi sábana una piña, melocotones, un gran pañuelo de cuello anudado como bolsa de bombones... Su manta de cebellinas terminaba en una gorguera de encaje, un pájaro de Minerva, que se le parecía, la tocaba con las alas abiertas. Permanecía poco rato, pero su hermosa mano de ancha palma, el jadeo de voz perentoria, su perfume insultante eran para mí como un socorro vivo y pasajero.

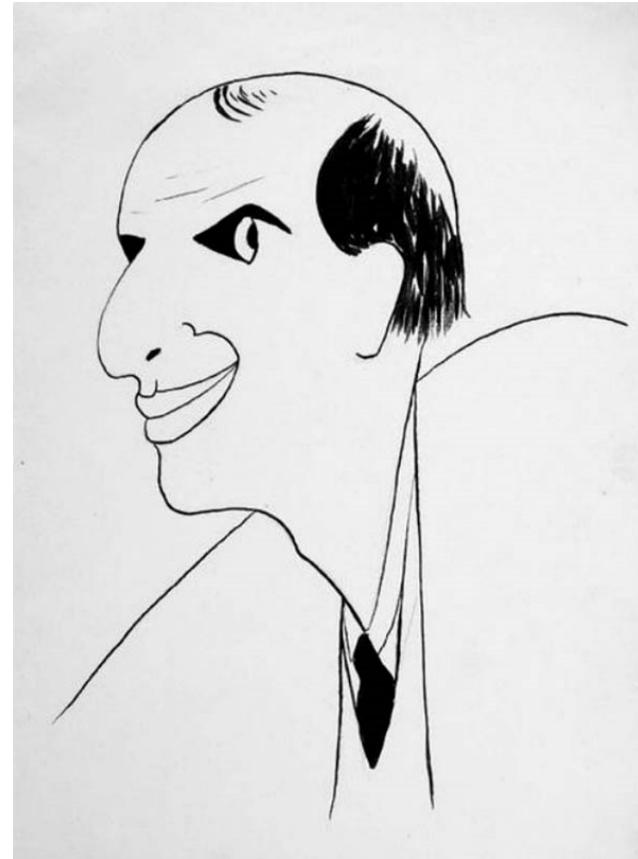


Marcel Schwob, sentado en mi cabecera, abría fielmente un volumen de cuentos americanos o ingleses, Twain, Jerome K. Jerome, Dickens, o *Moll Flanders*, que aún no se había traducido, y leía para mí sola, para que permaneciera inmóvil, para que soportara mi dolencia y los vejatorios redondos que mordían simétricamente ambos lados de mi flaco vientre. Aceptaba los dones del erudito, superior a su obra. Ya débil, caminando dificultosamente, escalaba, dos, tres veces al día nuestros tres pisos, hablaba, traducía para mí, derrochaba su tiempo con magnificencia y no me sorprendía. Lo trataba como si me perteneciese. A los veinte años, se aceptan majestuosamente los presentes desmesurados.

Un solo retrato de Marcel Schwob se parece a él, el que dibujó Sacha Guitry: la comisura de los párpados semejantes a la punta de una flecha, unas pálidas y terribles pupilas en fusión, la boca que retiene, que pule, que afila, delectándose, un secreto; tal como le vi, durante tres años, el rostro más amenazador que pudo encubrir, cual máscara de pompa y guerra, los rasgos mismos de la amistad.□

Marcel Schwob dibujado por Guitry.

Alexandre Georges P Guitry (Rusia 1885—París 1957) fue un activo triunfante guionista, dramaturgo, director y actor de cine y teatro. Durante la ocupación nazi de París mantuvo su estancia y actividad artística en la capital francesa, ayudando a personas perseguidas por la Gestapo. Murió de cáncer y está enterrado en Montmartre.



Crates. Cínico

Nació en Tebas, fue discípulo de Diógenes y además conoció a Alejandro. Su padre, Ascondas, era rico y le dejó doscientos talentos. Un día en que fue a ver una tragedia de Eurípides se sintió inspirado ante la aparición de Telefo, rey de Misia, vestido de harapos y con una cesta en la mano.

Se levantó en medio del teatro y en voz alta anunció que distribuiría los doscientos talentos de su herencia a quien los quisiera, y que en adelante le bastarían las ropas de Telefo. Los tebanos se echaron a reír y se agolparon frente a su casa. Sin embargo, Crates se reía más que ellos. Arrojó su dinero y sus muebles por las ventanas, tomó un manto de tela, unas alforjas y se fue. Llegó a Atenas y anduvo al azar por las calles, y a ratos descansaba apoyado en las murallas, entre los excrementos. Practicó todo lo que aconsejaba Diógenes. El tonel le pareció superfluo. Crates opinaba que el hombre no es un caracol ni un paguro. Se quedó completamente desnudo entre las basuras y recogía cortezas de pan, aceitunas podridas y espinas de pescado para llenar sus alforjas. Decía que sus alforjas eran una ciudad vasta y opulenta donde no había parásitos ni cortesanas, y que producía en cantidades suficientes, tomillo, ajo, higos y pan, que satisfacían a su rey. Así Crates llevaba su patria a cuestas, que lo alimentaba.

No se inmiscuía en los asuntos públicos, ni siquiera para burlarse, y tampoco le daba por insultar a los reyes.

Desaprobó la broma de Diógenes. Diógenes un día había gritado: “¡Hombres, acérquense!”, y los que se habían acercado los golpeó con su bastón y les dijo: “Llamé a hombres, no a excrementos”. Crates se mostró tierno con la gente. Nada lo preocupaba. Se había acostumbrado a las llagas. Lo único que lamentaba era no tener un cuerpo lo suficientemente flexible como para podérselas lamer, como hacen los perros. Deploraba también la necesidad de ingerir alimentos sólidos y beber agua. Pensaba que el hombre debía bastarse a sí mismo, sin ninguna ayuda exterior. Al menos no iba en busca de agua para lavarse. Si la mugre lo incomodaba, se contentaba con frotarse contra las murallas pues había observado que no de otro modo proceden los asnos. Poco hablaba de los dioses: no le importaban. Qué más le daba que hubiera o que no hubiera dioses si sabía que no podían hacerle nada. En todo caso, les reprochaba que hubieran hecho deliberadamente desdichado al hombre al ponerle la cara en dirección al cielo y privarlo de la facultad que poseen la mayor parte de los animales, que andan a cuatro patas. Ya que los dioses han decidido que para vivir hay que comer, pensaba Crates, tenían que poner la cara del hombre mirando al suelo, que es donde crecen las raíces: nadie podía subsistir de aire o de estrellas.

La vida no fue generosa con él. A fuerza de exponer sus ojos al polvo acre del Ática, contrajo legañas. Una enfermedad desconocida de la piel lo cubrió de tumores. Se rascó con sus uñas, que no cortaba nunca, y observó que sacaba un doble provecho, puesto que al mismo tiempo que las usaba sentía alivio. Sus largos cabellos llegaron a parecerse a un fieltro tupido, y se las arregló de modo que lo protegieran de la lluvia y el sol.

Cuando Alejandro fue a verlo, no le dirigió palabras mordaces sino que lo consideró uno más entre los espectadores, sin hacer ninguna diferencia entre el rey y la muchedumbre. Crates carecía de opinión sobre los poderosos. Le importaban tan poco como los dioses. Solo los hombres lo preocupaban, y la forma de pasar la vida con la mayor sencillez posible. Las censuras de Diógenes le causaban risa, lo mismo que sus pretensiones de reformar las costumbres.

Crates se consideraba muy por encima de tan vulgares preocupaciones. Transformaba la máxima inscrita en el frontón del templo de Delfos, y decía: “Vive tú mismo”. La idea de cualquier conocimiento le parecía absurda. Solo estudiaba las relaciones de su cuerpo con lo que este necesitaba, tratando de reducirlas al máximo. Diógenes mordía como los perros, pero Crates vivía como los perros.

Tuvo un discípulo llamado Metrocles. Era un rico joven de Maronea. Su hermana Hiparquia, bella y joven, se enamoró de Crates. Hay testimonios de que se sintió atraída por él y de que fue a buscarlo. Parece imposible, pero es cierto. No le repugnaba ni la suciedad del cínico, ni su absoluta pobreza, ni el horror de su vida pública. Crates le previno que vivía como los perros, por las calles, y que buscaba huesos en los montones de basura. Le advirtió que nada de su vida en común sería ocultado y que la poseería públicamente cuando tuviera ganas, como lo hacen los perros con las perreras. A Hiparquia no le extrañó. Sus padres trataron de retenerla: ella amenazó con matarse. Entonces abandonó el pueblo de Maronea, desnuda, con los cabellos sueltos, cubierta solo con



un antiguo lienzo, y vivió con Crates, vestida como él. Se dice que tuvieron un hijo, Pasicles; pero no hay nada seguro al respecto.

Parece que esta Hiparquia fue buena y compasiva con los pobres. Acariciaba a los enfermos; lamía sin la menor repugnancia las heridas sangrantes de los que sufrían, convencida de que eran para ella lo que las ovejas son para las ovejas. Si hacía frío, Crates e Hiparquia se acurrucaban con los pobres y trataban de transmitirles el calor de sus cuerpos. No sentían ninguna preferencia por los que se acercaban a ellos. Les bastaba con que fueran hombres.

Eso es todo lo que nos ha llegado de la mujer de Crates; no sabemos cuándo ni cómo murió. Su hermano Metrocles admiraba a Crates, y lo imitó. Pero no vivía tranquilo. Continuas flatulencias, que no podía retener, perturbaban su salud. Se desesperó y decidió morir. Crates se enteró de su desgracia y quiso consolarlo. Comió una buena porción de altramujes y se fue a ver a Metrocles. Le preguntó si era la vergüenza de su enfermedad lo que tanto lo afligía. Metrocles confesó que no podía soportar su desgracia. Entonces Crates, hinchado por los altramujes, soltó unos cuantos gases en presencia de su discípulo y le afirmó que la naturaleza sometía a todos los hombres al mismo mal. Luego le reprochó que hubiese sentido vergüenza de los demás y le propuso su propio ejemplo. Soltó después unos cuantos gases más, tomó a Metrocles de la mano y se lo llevó.

Ambos anduvieron mucho tiempo juntos por las calles de Atenas, sin duda con Hiparquia. Hablaban muy poco entre ellos. No tenían vergüenza de nada. Aún cuando revolvían en los mismos montones de basuras, los perros parecían respetarlos. Cabe pensar que si los hubiera acuciado el hambre, se habrían acometido unos a otros a dentelladas. Pero los biógrafos no refieren nada por el estilo. Sabemos que Crates murió viejo, que terminó por quedarse en un mismo sitio, recostado bajo el cobertizo de un almacén del Pireo donde los marineros guardaban fardos, que dejó de vagar en busca de algo que roer, que ya ni siquiera quiso extender el brazo, y que un día lo encontraron consumido por el hambre.

Erostrato. Incendiario

La ciudad de Efeso, donde nació Herostratos, se extendía en la desembocadura del Caistro, con sus dos puertos fluviales, hasta los muelles del Panormo, de donde se veía, por sobre la mar de profundos colores, la línea brumosa de Samos. Rebosaba de oro y de tejidos, de lanas y de rosas, desde que los magnesios, sus perros de guerra y sus esclavos que lanzaban venablos, habían sido vencidos a orillas del Meandro; desde que la magnífica Mileto había sido arruinada por los persas. Era una ciudad indolente, donde se festejaba a las cortesanas en el templo de Afrodita Hetaira. Los efesios llevaban túnicas amárginas, transparentes, vestimentas de lino hilado en la rueca, color de violeta, de púrpura y de azafrán, sarapides de color amarillo manzana y blancas y rosadas, paños de Egipto color de jacinto, con los resplandores del fuego y los movedizos matices del mar y calasiris de Persia, de tejido tupido, liviano, con todo su fondo escarlata salpicado con granos de oro con forma de copelas.

Entre la montaña de Prion y un alto "acantilado escarpado, se divisaba, a orillas del Caistro, el gran templo de Artemisa. Habían hecho falta ciento veinte años para construirlo. Figuras tiesas ornaban sus habitaciones interiores, cuyos techos eran de ébano y ciprés. Las pesadas columnas que lo sostenían estaban embaldosadas con minio. La sala de la diosa era pequeña y ovalada. En el medio se levantaba una piedra negra prodigiosa, cónica y reluciente, con marcas de un dorado lunar, que era la propia Artemisa. El altar triangular también estaba tallado en una piedra negra. Otras mesas, hechas de losas negras, estaban perforadas con agujeros a espacios regulares para dejar que corriera la sangre de las víctimas. De las paredes pendían anchas hojas de acero, con empuñadura de oro, que se usaban para abrir las gargantas, y el piso pulido estaba sembrado de vendas ensangrentadas. La gran piedra sombría tenía dos tetas duras y puntiagudas. Así era la Artemisa de Efeso. Su divinidad se perdía en la noche de las tumbas egipcias y había que adorarla según los ritos persas. Poseía un tesoro encerrado en una especie de colmena pintada de verde, cuya puerta piramidal estaba erizada de clavos de bronce. Allí, entre los anillos, las grandes monedas y



los rubíes, yacía el manuscrito de Heráclito, quien había proclamado el reino del fuego. El mismo filósofo lo había depositado allí, en la base de la pirámide, cuando la estaban construyendo.

La madre de Herostratos era violenta y orgullosa. Nunca se supo cuál era su padre. Herostratos declaró más tarde que era hijo del fuego. Su cuerpo estaba marrone, debajo de la tetilla izquierda, con una medialuna, que pareció arder cuando se lo torturó. Las que asistieron a su nacimiento predijeron que estaría sometido a Artermisa. Fue colérico y permaneció virgen. Su rostro estaba corroído por líneas oscuras y el tinte de su piel era negrusco. Desde la infancia le gustó pararse bajo el alto acantilado, cerca del Artemision. Miraba pasar las procesiones de ofrendas. Debido a que se ignoraba todo acerca de su raza, no pudo llegar a ser sacerdote de la diosa a la cual se creía consagrado. El colegio sacerdotal debió prohibirle varias veces la entrada a la nao donde esperaba descorrer el tejido precioso y pesado que velaba a Artemisa. Eso le inspiró odio y juró violar el secreto.

El nombre de Herostratos le parecía incomparable así como su propia persona le parecía superior a toda la humanidad. Deseaba la gloria. En un principio se plegó a los filósofos que enseñaban la doctrina de Heráclito; pero ellos no sabían nada de la parte secreta, puesto que ésta estaba encerrada en la pequeña célula piramidal del tesoro de Artemisa. Herostratos sólo conjeturó la opinión del maestro. Se endureció en el desprecio de las riquezas que lo rodeaban. Su desagrado por el amor de las cortesanas era extremado. Se creyó que guardaba su virginidad para la diosa. Pero Artemisa no tuvo nada de piedad para con él. El colegio de Gerusia, que custodiaba el templo, lo juzgó peligroso. El sátrapa permitió que lo exiliaran a las afueras. Vivió en una ladera del Keressos, en una cueva cavada por los antiguos. Desde allí acechaba, a la noche, las lámparas sagradas del Artemision. Algunos suponen que iniciados persas fueron hasta allí a conversar con él. Pero es más probable que su destino se le revelara de golpe.

En efecto; al ser torturado confesó que había comprendido de repente el sentido de la palabra Heráclito, el camino de lo alto, y porqué la filosofía había enseñado que el alma mejor es la más seca y la más inflamada. Atestiguó que su alma, en ese sentido, era la más perfecta y que él había querido proclamarlo. No reconoció ningún otro motivo a su acción como no fuera la pasión por la gloria y la alegría de oír proferir su nombre. Dijo que sólo su reino hubiera sido absoluto, puesto que no se le conocía ningún padre y que Herostratos hubiera sido coronado por Herostratos, que era hijo de su obra y que su obra era la esencia del mundo; que de ese modo habría sido al mismo tiempo rey, filósofo y dios, único entre los hombres.

El año 356, en la noche del 21 de julio, la luna no se había levantado en el cielo y el deseo de Herostratos había cobrado una fuerza tan inusitada que resolvió violar la cámara secreta de Artemisa. Se deslizó entonces por el camino de la montaña hasta la orilla del Caistro y trepó los escalones del templo. Los sacerdotes guardianes dormían junto a las lámparas santas. Herostratos tomó una y penetró en la nao.

Aquello exhalaba un fuerte olor a aceite de nardo. Las aristas negras del techo de ébano resplandecían. El óvalo de la cámara estaba dividido por la cortina tejida con hilo de oro y de púrpura que ocultaba a la diosa. Herostratos, jadeante de voluptuosidad, la arrancó. Su lámpara alumbró el cono terrible de tetas erectas. Herostratos las tomó con las dos manos y besó con avidez la piedra divina. Después dio una vuelta alrededor de ella y advirtió la pirámide verde donde estaba el tesoro. Tomó los clavos de bronce de la puertecita y la arrancó. Hundió sus dedos en las joyas vírgenes. Pero sólo tomó el rollo de papiro en el cual Heráclito había inscrito sus versos. Al resplandor de la lámpara sagrada los leyó y supo todo.

Enseguida exclamó: "¡El fuego, el fuego!"

Tomó la cortina de Artemisa y acercó la mecha encendida al borde inferior. La tela ardió, primero lentamente; después, alimentada por los vapores del aceite perfumado en el cual estaba impregnada, la llama subió, azulada, hacia el techo de ébano. El terrible cono reflejó el incendio.



El fuego se enroscó en los capiteles de las columnas, se arrastró a lo largo de las bóvedas. Una por una, las placas de oro consagradas a la poderosa Artemisa cayeron de donde estaban suspendidas a las baldosas con resonancias de metal. Después el haz fulgurante estalló sobre el techo e iluminó el acantilado. Las tejas de bronce se desplomaron. Herostratos se erguía en el resplandor, clamando su nombre en medio de la noche.

Todo el Artemision fue un cúmulo rojo en el centro de las tinieblas. Los guardias apresaron al criminal. Se lo amordazó para que cesara de gritar su propio nombre. Fue arrojado a los sótanos, atado, durante el incendio.

Artajerjes, inmediatamente, envió la orden de torturarlo. No quiso confesar sino lo que ya se dijo. Las doce ciudades de Jonia prohibieron, so pena de muerte, que se transmitiera su nombre a las edades futuras. Pero el murmullo lo hizo llegar hasta nosotros. La noche en que Herostratos quemó el templo de Efeso vino al mundo Alejandro, rey de Macedonia.

Cecco Angiolieri. Poeta rencoroso

Cecco Angiolieri nació rencoroso en Siena, el mismo día que Dante Alighieri en Florencia. Su padre, enriquecido en el comercio de las lanas, era proclive al imperio. Ya en su infancia Cecco sintió celos de los grandes, los despreció y masculló oraciones. Muchos nobles no querían someterse más al Papa. No obstante, los gibelinos habían cedido. Pero entre los mismos güelfos había los Blancos y los Negros. Los Blancos no repudiaban la intervención imperial. Los Negros permanecían fieles a la Iglesia, a Roma, a la Santa Sede. A Cecco lo hizo Negro el instinto, quizás porque su padre era Blanco.

Lo odió casi desde su primer aliento. A los quince años reclamó su parte de la fortuna, como si el viejo Angiolieri estuviese muerto. Al serle negada se irritó y abandonó la casa paterna. Desde entonces no dejó de quejarse a los pasantes y al cielo. Llegó a Florencia por el camino real. Allí reinaban los Blancos todavía, aun después de haber sido expulsados los gibelinos. Cecco mendigó su pan, dio testimonio de la severidad de su padre y acabó por instalarse en el cuchitril de un zapatero que tenía una hija. Esta se llamaba Becchina y Cecco creyó que la amaba. El zapatero era un hombre simple, adicto a la Virgen, de la cual llevaba medallas, y estaba convencido de que su devoción le daba derecho a cortar sus zapatos en cuero malo. Conversaba con Cecco de la santa teología y de la excelencia de la gracia al resplandor de una tea de resina antes de ir a acostarse. Becchina lavaba la vajilla y sus cabellos estaban siempre enredados. Se burlaba de Cecco porque tenía la boca torcida.

Por aquel tiempo comenzó a correr por Florencia el rumor del amor excesivo que había sentido Dante degli Alighieri por la hija de Folco Ricovero de Portinari, Beatrice. La gente letrada sabía de memoria las canciones que le había dedicado. Cecco las oyó recitar y las reprobó con energía.

—Oh, Cecco —dijo Becchina— te burlas de ese Dante, pero tú no podrías escribir versos tan hermosos para mí.

—Veremos —dijo Angiolieri burlón.

Y comenzó por componer un soneto con el cual criticaba la medida y el sentido de las canciones de Dante. Después hizo versos para Becchina, quien no sabía leerlos y echaba a reír cuando Cecco se los recitaba, porque no podía soportar las muecas amorosas de su boca.



Cegeo estaba pobre y desnudo como una piedra de iglesia. Amaba a la madre de Dios con furor, lo que le granjeaba la indulgencia del zapatero. Los dos veían a ciertos miserables eclesiásticos que estaban a sueldo de los Negros. Se esperaba mucho de Cegeo, que parecía iluminado, pero no había ningún dinero para darle. Así, a pesar de su fe loable, el zapatero tuvo que casar a Becchina con un vecino gordo, Barberino, que vendía aceite. "¡Y el aceite puede ser santo!", dijo piadosamente el zapatero a Cegeo Angiolieri para disculparse. El enlace se celebró más o menos en la misma época que Beatrice se casó con Simone de Bardi. Cegeo imitó el dolor de Dante.

Pero Becchina no murió. El 9 de junio de 1291, Dante dibujaba en una tablilla; era el primer aniversario de la muerte de Beatrice. Se encontró con que había dibujado un ángel cuyo rostro era parecido al rostro de la bienamada.. Once días después, el 20 de junio, Cegeo Angiolieri (Barberino estaba ocupado en el mercado de aceite) obtuvo de Becchina el favor de un beso en la boca y compuso un soneto ardiente. No por eso disminuyó el odio en su corazón. Quería oro junto con su amor. No pudo sacárselo a los usureros. Con la esperanza de obtenerlo de su padre partió para Siena. Pero el viejo Angiolieri le negó a su hijo hasta un vaso de vino flojo, y lo dejó sentado en el camino, delante de la casa.

Cegeo había visto en la sala una bolsa de florines recién acuñados. Era la renta de Arcidosso y de Montegiovi. Estaba muerto de hambre y de sed; su traje estaba rasgado, su camisa humeaba. Volvió a Florencia cubierto de polvo y Barberino le cerró las puertas de su tienda debido a sus harapos.

Cegeo regresó, a la noche, al cuchitril del zapatero, a quien encontró cantando una dócil canción para María a la humareda de su vela.

Se abrazaron y lloraron piadosamente. Después del himno, Cegeo dijo al zapatero cuán terrible y desesperado era el odio que sentía por su padre, anciano que amenazaba con vivir tanto como el Judío Errante Botadeo. Un sacerdote que entraba para conferenciar acerca de las necesidades del pueblo lo convenció de que esperase su liberación en estado monástico. Llevó a Cegeo a una Abadía donde le dieron una celda y unas viejas vestimentas. El prior le impuso el nombre de hermano Enrique. En el coro, durante los cantos nocturnos, tocaba con la mano las losas despojadas y frías como él. La rabia le aferraba la garganta cuando pensaba en la riqueza de su padre; le parecía que secarse el mar era más fácil que su padre muriera. Se sintió tan desvalido que por un momento creyó que le gustaría ser sumidero de cocina. "Es algo –se dijo– a lo cual uno podría muy bien aspirar".

En otros momentos lo asaltó la locura del orgullo: "Si yo fuera el fuego –pensó– quemaría el mundo; si fuera el viento, le enviaría el soplo del huracán; si fuera el agua, lo ahogaría en el diluvio; si fuera Dios, lo hundiría en medio del espacio; si fuera Papa, no habría más paz bajo el sol; si fuera el Emperador, cortaría cabezas a diestra y siniestra; si fuera la Muerte, iría a buscar a mi padre... si fuera Cegeo... esa es toda mi esperanza...". Pero era fruto Arrigo. Después volvió a su odio. Se procuró una copia de las canciones para Beatrice y las comparó pacientemente con los versos que él había escrito para Becchina. Un monje errante le dijo que Dante hablaba de él con desdén. Buscó la manera de vengarse. La superioridad de los sonetos para Becchina le parecía evidente. Las canciones para Bice (le daba su nombre vulgar) eran abstractas y pálidas; las suyas estaban llenas de fuerza y color. Primero envió versos insultantes a Dante; después pensó en denunciarlo al buen rey Carlos, conde de Provenza. Finalmente, como nadie prestó atención a sus poesías ni a sus cartas, quedó sumido en la impotencia. Por fin se cansó de alimentar su odio en la inacción, se despojó de su hábito, volvió a ponerse su camisa sin broche, su chaqueta raída, su capucha lavada por la lluvia y regresó a buscar la asistencia de los Hermanos devotos que trabajaban para los Negros.

Una gran alegría le esperaba. Dante había sido desterrado; no había sino partidos oscuros en Florencia. El zapatero le murmuraba humildemente a la Virgen el próximo triunfo de los Negros. Cegeo Angiolieri, en medio de su voluptuosidad, olvidó a Becchina. Se arrastró por los arroyos, comió mendragos duros, corrió detrás de los enviados de la Iglesia que iban a Roma y regresaban a Florencia. Se vio que podía servir. Corso Donati, jefe violento de los Negros, de



regreso en Florencia, y poderoso, lo empleó junto con otros. La noche del 10 de junio de 1304, una turba de cocineros, tintoreros, herreros, frailes y mendigos invadió el noble barrio de Florencia donde estaban las hermosas casas de los Blancos. Ceceo Angiolieri blandía la antorcha resinosa del zapatero, quien lo seguía a distancia, admirando los decretos celestes. Incendiaron todo y Ceceo encendió el maderamen de los balcones de los Cavalcanti, que habían sido amigos de Dante. Aquella noche sació su sed de odio con fuego. Al otro día le envió a Dante el "Lombardo", versos insultantes a la corte de Verona. En la misma jornada se convirtió en Ceceo Angiolieri como lo deseaba desde hacía tantos años; su padre, tan viejo como Elias o Enoch, murió.

Ceceo corrió a Siena, hizo saltar las tapas de los cofres y hundió sus manos en las bolsas de florines nuevos, se repitió cien veces que no era más el pobre hermano Enrique, sino noble, señor de Arcidosso y de Montegiovi, más rico que Dante y mejor poeta. Luego pensó que era pecador y que había deseado la muerte de su padre. Se arrepintió. Garabateó en ese mismo momento un soneto para pedirle al Papa una cruzada contra todos aquellos que insultaran a sus padres. Ávido de confesión, volvió precipitadamente a Florencia, besó al zapatero, le suplicó que intercediera ante María.

Se precipitó a lo del vendedor de cirios santos y compró un gran cirio. El zapatero lo encendió con unción. Los dos lloraron y le rezaron a Nuestra Señora. Hasta hora muy tardía se oyó la voz apacible del zapatero que cantaba loas, se regocijaba con su tea y enjugaba las lágrimas de su amigo.

El capitán Kid. Pirata

No hay acuerdo acerca de por qué razón se le puso a este pirata el nombre del cabrito (Kid). El acta por la cual Guillermo III, rey de Inglaterra, lo invistió del mando de la galera La Aventura, en 1695, comienza por estas palabras: "A nuestro leal y bienamado Capitán William Kid, comandante, etc. Salve". Pero es seguro que ya entonces era un nombre de guerra. Unos dicen que acostumbraba, elegante y refinado como era, calzar siempre, tanto en combate como en maniobra, delicados guantes de cabritilla con vueltas de encaje de Flandres; otros aseguran que durante sus peores matanzas exclamaba: "Yo que soy suave y bueno como un cabrito recién nacido"; otros aun, pretenden que metía el oro y las alhajas en sacos muy flexibles, hechos de cuero de cabra joven, y que se le ocurrió usarlos el día que saqueó un navío cargado de azogue con el cual llenó mil bolsones de cuero que todavía están enterrados en el flanco de una pequeña colina en las islas Barbados. Basta con saber que su pabellón de seda negra llevaba bordados una cabeza de muerto y una cabeza de cabrito, lo mismo que llevaba grabado en su sello. Los que buscan los muchos tesoros que ocultó en las costas de los continentes de Asia y de América, llevan delante de ellos un pequeño cabrito negro que debe gemir en el lugar donde el capitán enterró su botín; pero ninguno ha logrado nada. El mismo Barbanegra, quien había sido aleccionado por un antiguo marinero de Kid, Gabriel Loff, sólo encontró en las dunas sobre las cuales se levanta hoy Fort Providence, gotas dispersas de azogue que rezumaban de la arena. Y todas sus excavaciones son inútiles, porque el capitán Kid declaró que sus escondites serían eternamente ignorados debido al "hombre del balde sangriento". Kid, en efecto, fue acosado por ese hombre durante toda su vida, y los tesoros de Kid son acosados y defendidos por aquél desde que éste murió. Lord Bellamont, gobernador de las Barbados, irritado por el enorme botín cobrado por los piratas en las Indias Occidentales, equipó la galera La Aventura y obtuvo del rey, para el capitán Kid, la comisión del mando. Hacía mucho tiempo que Kid sentía celos del famoso Ireland, que saqueaba todos los convoyes. Le prometió a lord Bellamont que tomaría su chalupa y que lo traería con sus compañeros para hacerlos ejecutar. La Aventura llevaba treinta cañones y ciento cincuenta hombres. En primer término Kid tocó Madera y se aprovisionó de vino; después Bonavist, para cargar sal; por fin Saint Iago, donde completó el aprovisionamiento. Y de ahí se hizo a la mar hacia la entrada del Mar Rojo donde, en el Golfo Pérsico, hay un lugar en una pequeña isla que se llama la Clef de Bab.



Fue allí donde el capitán Kid reunió a sus compañeros y les hizo izar el pabellón negro con la cabeza de muerto. Juraron todos, sobre el hacha, obediencia absoluta al reglamento de los piratas. Cada hombre tenía derecho a votar e igual opción para provisiones frescas y licores fuertes. Los juegos de naipes y de dados estaban prohibidos. Las luces y candelas debían estar apagadas a las ocho de la noche. Si un hombre quería beber después de esa hora, bebía en el puente, en la obscuridad, a cielo abierto. La compañía no recibía mujeres ni muchachos. Aquel que los introdujera disfrazados sería castigado con la muerte. Los cañones, las pistolas y los machetes debían mantenerse bien cuidados y relucientes. Las querellas se ventilarían en tierra, con sable o con pistola. El capitán y el segundo tendrían derecho a dos partes; el maestre, el contramaestre y el cañonero, a una y media; los otros oficiales a una y un cuarto. Reposo para los músicos el día del Sabbat.

El primer navío que encontraron era holandés, al mando del Schipper Mitchel. Kid izó el pabellón y le dio caza. El navío mostró enseguida los colores franceses, entonces el pirata lo interpeló en francés. El Schipper llevaba un francés a bordo, el que respondió. Kid le preguntó si tenía un pasaporte. El francés dijo que sí. "Y bien, por Dúos –respondió Kid–, en virtud de su pasaporte lo apreso como capitán de este navío". Y en seguida lo hizo colgar de la verga. Después hizo que viniesen los holandeses uno por uno. Los interrogó y, haciendo como que no entendía nada de flamenco, ordenó para cada prisionero: "¡Francés; la tabla!". Se fijó una tabla hacia afuera de la borda. Todos los holandeses corrieron por ella, desnudos, delante de la punta del machete del contramaestre y saltaron al mar.

En ese momento, el cañonero del capitán Kid, Moor alzó la voz: –Capitán, ¿por qué mata a esos hombres? –gritó. Moor estaba ebrio. El capitán se volvió, tomó un balde y le dio con él en la cabeza. Moor cayó con el cráneo partido. El capitán Kid hizo que lavaran el balde, pues habían quedado cabellos pegados con sangre coagulada. Ningún hombre de la tripulación quiso volver a usarlo para mojar el lampazo. Dejaron el balde atado a la borda.

Desde ese día el capitán Kid fue acosado por el hombre del balde. Cuando apresó al navío moro Queda, tripulado por hindúes y armenios, con diez mil libras de oro, al hacer el reparto del botín el hombre del balde sangriento estaba sentado en los ducados. Kid lo vio claramente y echó un juramento. Bajó a su cabina y vació una taza de bombú. Luego, ya de vuelta en el puente, hizo arrojar el viejo balde al mar. En el abordaje del rico buque mercante Moceo no encontraron con qué medir las partes de oro en polvo del capitán. "Un balde lleno", dijo una voz a espaldas de KM. Este cortó el aire con su machete y enjugó sus labios, que echaban espuma. Después hizo colgar a los armenios. Los hombres de la tripulación parecían no haber entendido nada. Cuando Kid atacó al Hirondelle, se acostó en su litera después del reparto. Cuando despertó se sintió empapado de sudor y llamó a un marinero para pedirle con qué lavarse. El hombre le llevó agua en una cubeta de estaño. Kid lo miró fijamente y aulló: "¿Es así como se comporta un caballero de fortuna? ¡Miserable! ¡Me traes un balde lleno de sangre!" El marinero huyó. Kid lo hizo desembarcar y lo dejó "cimarrón", con un fusil, una botella de pólvora y una botella de agua. No tuvo otra razón para enterrar su botín en diferentes lugares solitarios, en las arenas, que la convicción de que todas las noches el cañonero asesinado iba a vaciar el pañol del oro con su balde para arrojar las riquezas al mar.

Kid se dejó prender a la altura de New York. Lord Bellamont lo envió a Londres. Fue condenado a la horca. Lo colgaron en el muelle de la Exécution, con su casaca roja y sus guantes. En el momento en que el verdugo le calaba hasta los ojos el gorro negro, el capitán Kid se debatió y gritó: "¡Me cago en Diez! ¡Yo sabía muy bien que me metería su balde en la cabeza!" El cadáver ennegrecido permaneció enganchado en las cadenas por más de veinte años.



LOS SEÑORES BURKE Y HARE. Asesinos

El señor William Burke ascendió de la condición más baja a una celebridad eterna. Nació en Irlanda y comenzó como zapatero. Ejerció ese oficio durante muchos años en Edimburgo, donde se hizo amigo del señor Hare, en quien ejerció una gran influencia. No cabe duda de que, en la colaboración de los señores Burke y Hare, el poder de inventiva y de síntesis haya pertenecido al señor Burke. Pero sus nombres perduran inseparables en el arte como los de Beaumont y Fletcher. Vivieron juntos, trabajaron juntos y fueron apresados juntos. El señor Hare no protestó nunca contra la popularidad que favoreció muy particularmente a la persona del señor Burke. Un tan completo desinterés no recibió su recompensa. Fue el señor Burke quien legó su nombre al procedimiento especial que dio celebridad a los dos colaboradores. El monosílabo burke vivirá mucho tiempo todavía en boca de los hombres, cuando ya la persona de Hare se haya desvanecido en el olvido que se abate injustamente sobre los trabajadores oscuros. El señor Burke parece haber puesto en su obra la fantasía maravillosa de la isla verde donde había nacido. Su alma debió de estar empapada en los relatos del folklore. Hay, en lo que hizo, como un remoto relente de las Mil y una noches. Semejante al califa que deambulaba por los jardines nocturnos de Bagdad, deseó misteriosas aventuras, pues era curioso de relatos desconocidos y de personas extranjeras. Semejante al gran esclavo negro armado con una pesada cimitarra, no encontró ninguna más digna conclusión para su voluptuosidad que la muerte de los demás. Pero su originalidad anglosajona consistió en que logró sacar el más grande provecho de las correrías de su imaginación de celta. Cuando su gozo artístico había terminado ¿qué hacía el esclavo negro, decidme, con aquellos a quienes les había cortado la cabeza? Con una barbarie muy árabe, los descuartizaba para conservarlos, salados, en un sótano. ¿Qué provecho sacaba? Ninguno. El señor Burke fue infinitamente superior.

De alguna manera, el señor Hare le sirvió de Dinazarde. Según parece, el poder de invención del señor Burke fue particularmente excitado por la presencia de su amigo. La ilusión de sus sueños les permitió valerse de un altillo para alojar allí pomposas visiones. El señor Hare vivía en un cuartito, en el sexto piso de una casa de altos muy poblada de Edimburgo. Un canapé, una gran caja y algunos enseres de tocador sin duda, componían casi todo el mobiliario. En una mesita, una botella de whisky con tres vasos. Era norma que el señor Burke no recibiera sino a una persona a la vez, nunca la misma. Su procedimiento consistía en invitar a un transeúnte desconocido, a la caída de la noche. Deambulaba por las calles para examinar los rostros que despertaban su curiosidad. A veces elegía al azar. Se dirigía al extraño con toda la amabilidad de que hubiera podido hacer gala Harún-al-Raschid. El extraño trepaba los seis pisos hasta el altillo del señor Hare. Se le cedía el canapé; se le daba a beber whisky de Escocia. El señor Burke le preguntaba cuáles eran los incidentes más sorprendentes de su existencia. Era un insaciable oyente el señor Burke. El relato era interrumpido siempre por el señor Hare, antes que despuntara el día. La forma de interrupción del señor Hare era invariablemente la misma y muy imperativa. Para interrumpir el relato, el señor Hare acostumbraba ir detrás del canapé y aplicar sus dos manos en la boca del narrador. En el mismo momento, el señor Burke iba a sentarse en el pecho de éste. Los dos, en esa posición, imaginaban, inmóviles, el fin de la historia, que no oían nunca. De esta manera, los señores Burke y Hare acabaron una gran cantidad de historias, de las cuales el mundo no conocerá nada.

Cuando el cuento se detenía definitivamente, junto con el aliento del narrador, los señores Burke y Hare exploraban el misterio. Desvestían al desconocido, admiraban sus alhajas, contaban su dinero, leían sus cartas. Algunas correspondencias no carecieron de interés. Después metían el cuerpo en la gran caja del señor Hare para que se enfriara. Y era entonces cuando el señor Burke mostraba la fuerza práctica de su espíritu.

Era importante que el cadáver estuviese fresco, pero no tibio, para poder utilizar hasta el último residuo del placer de la aventura.



En esos primeros años del siglo, los médicos estudiaban anatomía con pasión, pero, debido a los principios de la religión, experimentaban muchas dificultades para conseguir sujetos para disecar. El señor Burke, como buen espíritu esclarecido, se había dado cuenta de esta laguna de la ciencia. No se sabe cómo se vinculó con un venerable y sabio profesional, el doctor Knox, que enseñaba en la facultad de Edimburgo. Bien puede ser que el señor Burke hubiese seguido cursos públicos, aunque por su imaginación debió inclinarse más bien hacia los gustos artísticos. Se sabe con certeza que prometió al doctor Knox ayudarlo tanto como le fuera posible. Por su parte, el doctor Knox se comprometió a pagarle por sus esfuerzos. Había una tarifa decreciente según se tratara de cuerpos de jóvenes o cuerpos de ancianos. Estos últimos interesaban poco al doctor Knox. De la misma manera opinaba el señor Burke, debido a que, generalmente, éstos tenían menos imaginación. El doctor Knox se hizo célebre entre todos sus colegas por su saber en anatomía. Los señores Burke y Hare disfrutaron la vida como diletantes. Corresponde, sin duda, ubicar en esta época el período clásico de sus existencias.

Porque el genio omnipotente del señor Burke pronto lo arrastró más allá de las normas y reglas de una tragedia en la cual había siempre un relato y un confidente. El señor Burke evolucionó completamente solo (sería pueril invocar la influencia del señor Hare) hacia una especie de romanticismo. El decorado del altillo del señor Hare ya no le bastaba, e inventó el procedimiento nocturno en la niebla. Los numerosos imitadores del señor Burke han empañado un poco la originalidad de su estilo. Pero he aquí la verdadera tradición del maestro.

La fecunda imaginación del señor Burke se había cansado de los relatos eternamente parecidos de la experiencia humana. El resultado no había respondido nunca a su esperanza. Y acabó por interesarse tan sólo por el aspecto real, siempre variado para él, de la muerte. Localizó todo el drama en el desenlace. La calidad de los actores dejó de importarle. Los tomó al azar. El accesorio único del teatro del señor Burke fue una máscara de tela embebida en pez. El señor Burke salía las noches de bruma con su máscara en la mano. Lo acompañaba el señor Hare. El señor Burke esperaba al primer pasante, caminaba delante de él y después, volviéndose, le aplicaba la máscara de pez en la cara, repentinamente y sólidamente. En seguida los señores Burke y Hare se apoderaban, cada uno por su lado de los brazos del actor. La máscara de tela empapada en pez deparaba la simplificación genial de sofocar los gritos y la respiración al mismo tiempo. Además, era trágico. La bruma esfumaba los gestos del actor. Algunos parecían representar a un borracho. Cuando la escena terminaba, los señores Burke y Hare tomaban un cab y desvalijaban al personaje; el señor Hare se encargaba de la ropa y el señor Burke subía un cadáver fresco y limpio a lo del doctor Knox.

Y aquí, disintiendo con todos los biógrafos, abandonaré a los señores Burke y Hare en medio de su aureola de gloria. ¿Por qué destruir un tan hermoso efecto artístico llevándolo lánguidamente hasta el final de su carrera, revelando sus flaquezas y sus decepciones? No hay que verlos de otra manera como no sea con su máscara en la mano deambulando en las noches de niebla. Porque el final de sus vidas fue vulgar y parecido a muchos otros. Parece que uno de ellos fue colgado y que el doctor Knox tuvo que dejar la facultad de Edimburgo. El señor Burke no dejó otras obras.



Semblanza de Marcel Schwob

Julio Pérez Millán. *Schwob, Marcel. Vidas imaginarias.* - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : EGODOT Argentina, 2015. 160 p. ; 20x13 cm.
ISBN 978-987-3847-00-4 1. Literatura Francesa. CDD 840

Ayer Schwob estuvo en casa hasta las dos de la mañana. Me pareció como si tomara entre sus dedos finos mi cerebro y le diera vueltas, poniéndolo a la luz. Hablaba de Esquilo, comparándolo con Rodin. Analizaba Los siete contra Tebas y la rivalidad de Eteocles y Polinices y la manera geométrica, arquitectural, en que esta obra se halla compuesta: tantos enemigos contra tantos, tantos versos, diez por ejemplo, para cada jefe... De pronto la lámpara se apagó. Encendí las velas del piano. El rostro de Schwob quedó en la sombra. Siento que ese muchacho ejercerá en mí una influencia enorme". Aquel 20 de marzo de 1891 Jules Renard escucha durante horas a su sereno y meticoloso encantador, sin ocasión, deseos, ni fuerzas, tal vez, para escapar del subyugamiento. Pero el acaso llega para librarlo transitoriamente, la sombra que arrebata el rostro al seductor le da un respiro y en ese respiro entra justo el reconocimiento de su condición de subyugado; alcanza para eso antes de que renazca el influjo.

Lo sucedido aquella noche supone una relación y una situación que se repiten con cada lectura de Schwob, porque el aura de "encantamiento" que se desprendía del hombre, ha pasado intacta, cuando no aumentada, a lo que escribió. Es esta cualidad primordial de la obra lo que enseguida percibe el lector y lo que lo envuelve de punta a punta, de la primera a la última línea, placenteramente. Después, cuando "se apaga la lámpara y hay que encender las velas del piano", no se puede evitar que la curiosidad pique, queremos desentrañar el misterio, descubrir los elementos de que se compone el embrujo, saber "qué hay adentro".

Uno de los primeros que se embarcó en la indagación fue Remy de Gourmont. "El genio particular de Schwob es una especie de sencillez pavorosamente compleja, que hace que, mediante la disposición y armonía de una serie de detalles justos y precisos, sus narraciones den la sensación de un detalle único. La ironía de estos cuentos y relatos biográficos raramente aparece acentuada (...); por lo general, es más bien latente, se difunde en sus páginas como una veladura a primera vista apenas perceptible. Schwob, en el curso de su narración, nunca siente la necesidad de hacer comprender sus invenciones, no es en modo alguno explicativo, y ello aguza la impresión de ironía por el contraste natural que se descubre ante un hecho que nos parece maravilloso o abominable y la brevedad desdeñosa de un cuento".

Esta estimación de Remy de Gourmont encierra dos claves que nos permiten entrever el mecanismo por dentro. Una está en lo referido a "la disposición y armonía de una serie de detalles justos y precisos...". Todas las narraciones de Schwob parecerían estar armadas alrededor de una sucesión breve de estos detalles "justos y precisos". Irrumpen con calculada intermitencia en el relato para jugar un papel inusitado, porque así se trate de la narración de un rasgo -físico o de carácter-, de la mención de la circunstancia en la que encuadra tal o cual hecho o de la parca indicación de un acontecimiento cósmico, lo que



tienen en común es siempre su índole insólita. Y, sin embargo, están intercalados en la narración como avales de veracidad y cumplen con su cometido a la perfección. Casi desmienten lo contado una vez por Merimée: "Si la elección del detalle es desdichada, ya no hay ilusión. Un marinero contaba que había visto al fantasma de su capitán, muerto algunos días antes. -Salía de la gran escotilla con su sombrero de tres picos..."

-Cuéntale eso a los soldados -dijo uno de sus compañeros-. Fantasmas se ven con bastante frecuencia, pero con sombrero de tres picos, nunca..."¹. Pues bien; los cuentos "desdeñosamente cortos" de Schwob están atinadamente salpicados de fantasmas con sombrero de tres picos, sin los cuales todo lo demás resultaría falaz, o por lo menos improbable. Acaso fuera ese su camino para alcanzar a expresar su realidad tal como el admirado Stevenson había configurado la suya: "El realismo de Stevenson es perfectamente irreal y (...) por eso es todopoderoso. Stevenson no miró nunca las cosas sino con los ojos de su imaginación (...). Ya habíamos encontrado en muchos escritores el poder de realzar la realidad con el color de las palabras; yo no sé si podrían encontrarse fuera de él imágenes que, sin la ayuda de las palabras, sean más violentas que las imágenes reales (...), son imágenes irreales, puesto que ningún ojo humano podría verlas en el mundo que conocemos. Y sin embargo son, hablando con propiedad, la quintaesencia de la realidad"².

Esto va por los detalles. Nos queda ahora la segunda clave, la de la tenuidad de la ironía y la (en apariencia) improcedente naturalidad, con ribetes de displicencia, con que se trata lo maravilloso y abominable. La relación de atrocidades y maravillas con tono neutro, despojado de todo énfasis, pero sustentada por una ironía apenas discernible aunque siempre actuante y sostenida por una cadencia que registra sin alharaca la magnitud de las emociones, puede ser vista como una variante de aquella "prosa apasionada" en la que pensó De Quincey, habida cuenta de que "la pasión puede ser durante mucho tiempo contenida por la meticulosidad y la ironía", según comentó Pierre Leyris.

Es probable que el punto de encuentro y de fusión del detalle exacto y desquiciado y de la prosa cálida y ponderada -pariente del "milagro de una prosa musical sin ritmo y sin rima, lo bastante dúctil y lo bastante dura como para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones de la ensoñación, los sobresaltos de la conciencia", ambicionado por Baudelaire- sea el foco del cual emane el sortilegio. Pero lo que importa, para nuestra dicha y regocijo, es que ninguna inspección lo anula ni recorta, pervive y está cerca, podemos desentendernos de los engranajes recónditos y disfrutarlo, sin perjuicio de volver a hurgar en sus entrañas, cuando ya lo hayamos atravesado, para descifrar otras mil explicaciones posibles.

Los historiadores de la literatura ubicaron a Schwob en el "simbolismo", marbete puesto a un momento de la historia de las letras para el cual Hubert Juin juzgó forzoso encontrar una "definición coherente, exacta y de aplicación constantemente segura". "Lo que se sabe, con toda evidencia -explicó- es que entre 1885 y 1900 una cierta poesía agonizaba y que otra, con tanteos extraños, se esforzaba por nacer. Y nos acostumbramos, para no perder tiempo, a llamar parnasianos a los moribundos y simbolistas a los innovadores. Los historiadores puristas introdujeron, en ese instante y en ese lugar, sutilezas de acomodamiento: hay, dijeron, decadentes que no son simbolistas y versolibristas que, bien vistos, no son ni decadentes ni simbolistas, a decir verdad". Fue Breton quien en 1911 advino para sentenciar tajante que "a decir verdad, no hay decadente que no haya sido simbolista o versilibrista y a la recíproca"³, dictamen al cual se pliega Juin. Allí está Schwob, entre simbolistas y decadentes, más cerca de estos últimos, junto a ellos, unido a ellos por los rasgos en común que se creyó encontrarles; y está aquí, sobre todo aquí, en las Vidas imaginarias, solo, magnífico superviviente, salvado por lo único que cada hombre llega a poseer realmente de sí mismo, sus rarezas. Los mecanismos persuasivos y desconcertantes que arma, figuraciones de ese fantástico "sin espectros ni fantasmas", pero con profusión de alucinados "cuyas alucinaciones bastan para espantarnos"⁴, asienta en su incommensurable erudición, en esa cultura "un poco talmúdica que de todo hacía aco-gio"⁵. El principio de esa cultura se remonta a los más tempranos días de la infancia.



Su padre fue condiscípulo de Gustave Flaubert, amigo de Théophile Gautier, a quien admiraba, y aventuró algunas líneas en el *Corsaire Satan*, la publicación de Baudelaire. En 1849 incurrió en un vaudeville intitulado *Abdallah*, que nunca fue representado ni publicado, en connivencia con otro de sus amigos, Julio Verne. En 1882 la familia Schwob decidió enviar a su hijo a estudiar en París, donde tendría que vivir con su tío León Cahun, hermano de su madre, Mathilde. Este tío era el muy docto autor de unos cuantos libros y ocupaba el cargo de bibliotecario en jefe de la Biblioteca Mazarine, en el Instituto de Francia. Y ese, el Instituto de Francia, fue el primer alojamiento de Marcel en París.

Pero agregadas a su educación convencional, que fue esmeradísima, hubo muchas lecturas, diversas y constantes. Con el tiempo, nada de lo literario le fue extraño. Llegó a conocer al dedillo y a barajar con deslumbrante soltura las letras griegas, latinas, medievales y sobre todo, las inglesas, que prefirió. Marcel Schneider⁶ escribió que en Meredith aprendió la paciencia para las observaciones minuciosas, y que satisfizo su gusto por lo maravilloso y extraordinario con la lectura de Shakespeare, Poe y los ingleses del siglo XIX, Stevenson y Swinburne en particular. Le tocó vivir el tiempo ya señalado para siempre con “el sobrenombre tan famoso como peligroso de belle époque, apodo hasta cierto punto explicable si se acepta que “de 1880 a 1910 Francia conoció la más grande epidemia de risa de su historia. Los diarios cómicos se contaban por decenas y *Le Rire* (La Risa) tiraba 150.000 ejemplares”⁷. Se reía en el music-hall, en el circo, en el café concert...

Levantados y envueltos por este jolgorio se expandían los Catulle Mendés y los Louis Veuillot, ovacionados por la gente de orden; y moría sin escándalo Lautreamont y vivían malamente Verlaine, Rimbaud, Corbière, Laforgue..., sin que se diera por enterada la “elite poseedora de los secretos de la elegancia y del buen gusto, dada a lo exquisito y a lo refinado”⁸. Hubo dos mujeres en la vida de Schwob. Una se llamó Louise, y de ella poco y nada se sabe. Una prostituta, insinúan como al pasar las malas lenguas: una pobre obrera, afirman con benevolencia las almas rectas. Era, según parece, una chiquilina pequeña y endeble que abusaba del café y del tabaco, según cuenta Pierre Champion. Se convirtió en la Monelle del *Livre de Monelle* y murió abatida por la pobreza y la tuberculosis a pesar de los muchos cuidados que Schwob le prodigó. La otra fue Marguerite Moreno, la celeberrima y talentosa actriz de la Comedia Francesa. Su relación fue larga -se encontraron en enero de 1895 y se separaron a la muerte de Schwob, diez años después- y poco común, pues por entonces hizo presa de él una enfermedad de la cual solo se sabe que fue extraña y atroz. “A fines de aquel mismo año -refiere su biógrafo, el ya citado Pierre Champion- fue operado por primera vez. Luego tuvo que soportar cuatro operaciones más debido a un mal misterioso que los médicos diagnosticaban de modo diverso. Desde entonces Schwob fue solo un invalido condenado a arrastrar una vida lánguida y precaria, mutilado, herido irreparablemente en su dignidad de hombre...”

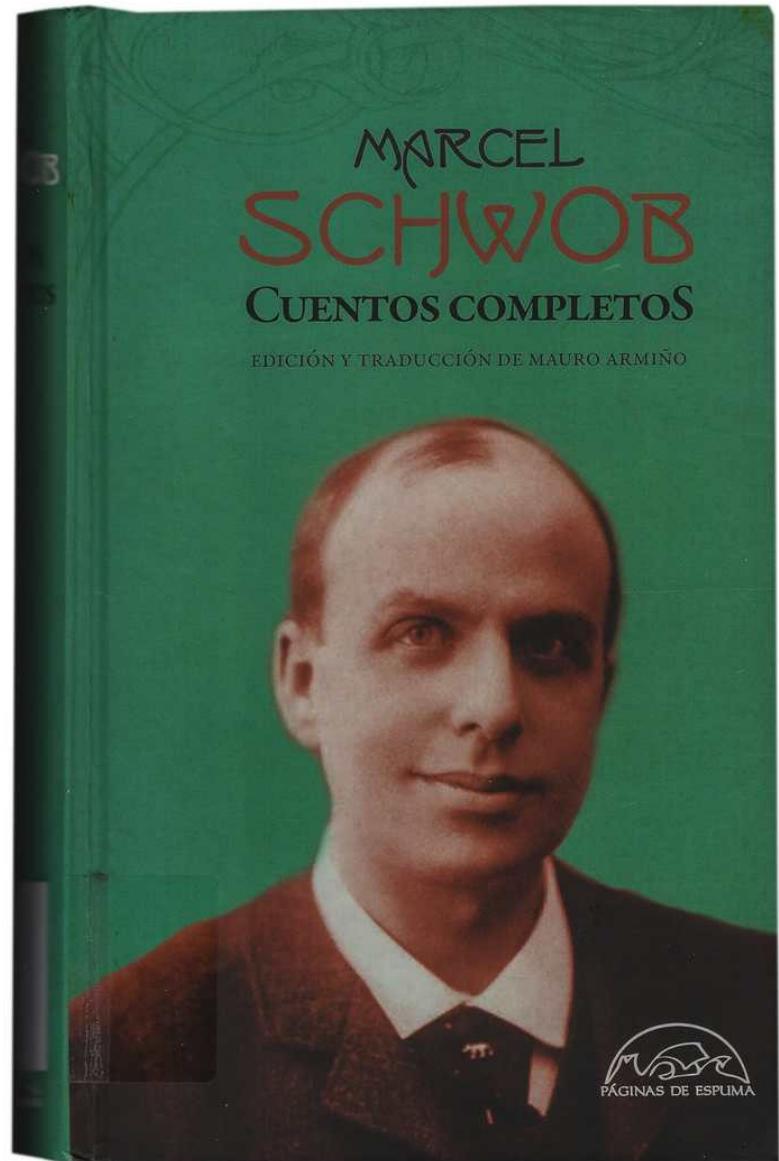
No obstante, contrajeron matrimonio en Londres en septiembre de 1900. La enfermedad le carcomió cuerpo y alma. Agriado el carácter, se tornó intratable y poco a poco fue quedando solo. En octubre de 1901 se embarcó hacia las Samoa, en la estela de su querido y admirado Stevenson, quien allí había muerto y estaba enterrado y al que los nativos evocaban con cariño como al “tusitala”, “el que cuenta historias”. En marzo de 1902 regresó a París y, sobreponiéndose a los embates renovados de la enfermedad, continuó viajando y trabajando hasta el 26 de febrero de 1905, fecha de su muerte, 37 años después de su nacimiento, acaecido en Chaville, distrito de Versailles, el 23 de agosto de 1867.□



Notas

- 1 Merimée, P., Oeuvres completes, Etudes de littérature russe, t. 1, París, H. Champion, 1931.
2. Schwob, M., Spicilége, 1896 (en: Jarry, Schwob et Stevenson, por Anne de Latis, Dosiers accueillis au Collège de Pataphysique, n° 5).
3. Juin, H., "Des fanatiques de l'écriture: les symbolistes", Magazine Littéraire, n° 52, París, mayo, 1971.
4. France, A., Le Temps, 12 de julio de 1891.
5. Juin, H., Prólogo a Le roi au masque d'or / Vies imaginaires / La croisade des enfants, París, U.G.E., 1979.
6. Schneider, M., La littérature fantastique en Franco, París, Fayad, 1964.
7. Carrière, J. C., Humour 1900 (Presentación), París, Edit. Ju., 1963.
8. Juin, H., "Chimères fin de siècle", en: Magazine Littéraire, N° 35, París, diciembre de 1969.

Portada de *Cuentos completos de Marcel Schwob*.
Traducción de Mauro Armiño
Editorial *Páginas de espuma*. 2015. 738 páginas
e índice general de todos los cuentos



Marcel Schwob *Vidas Imaginarias*

Jorge Luis Borges. Tres prólogos. Arreola, Schwob y Cortázar. Biblioteca personal, 1988

Como aquel español que por la virtud de unos libros llegó a ser "don Quijote", Schwob, antes de ejercer y enriquecer la literatura, fue un maravillado lector. Le tocó en suerte Francia, el más literario de los países. Le tocó en suerte el siglo XIX, que no desmerecía del anterior. De estirpe de rabinos, heredó una tradición oriental que agregó a las occidentales. Siempre fue suyo el ámbito de las profundas bibliotecas. Estudió el griego y tradujo a Luciano de Samosata. Como tantos franceses, profesó el amor de la literatura de Inglaterra. Tradujo a Stevenson y a Meredith, obra delicada y difícil. Admiró imparcialmente a Whitman y a Poe. Le interesó el argot medieval, que había manejado Francois Villon. Descubrió y tradujo la novela *Moll Flanders*, que bien pudo haberle enseñado el arte de la invención circunstancial.

Sus *Vidas imaginarias* datan de 1896. Para su escritura inventó un método curioso. Los protagonistas son reales; los hechos pueden ser fabulosos y no pocas veces fantásticos. El sabor peculiar de este volumen está en ese vaivén.

En todas partes del mundo hay devotos de Marcel Schwob que constituyen pequeñas sociedades secretas. No buscó la fama; escribió deliberadamente para los *happy few*, para los menos. Frecuentó los cenáculos simbolistas; fue amigo de Remy de Gourmont y de Paul Claudel.

Hacia 1935 escribió un libro candoroso que se llamaba *Historia universal de la infamia*. Una de sus muchas fuentes, no señalada aún por la crítica, fue este libro de Schwob. Las fechas de 1867 y de 1905 abarcan su vida.

El entierro de Marcel Schwob

Jules Renard. *Diario 1887-1910.* , Ed DeBolsillo 2008. págs 232-233

1 de marzo. Funeral de Schwob. ¿Por qué los hombres de letras no escriben sus propios discursos fúnebres cuando aún están vivos? Sólo les robaría cinco minutos de su vida.

Le gustaba tanto Villon, que vivía en la calle Saint-Louis-en-l'Île. Alguien preguntó a un frutero de esa calle:

– ¿A quién se llevan?

– A un poeta – dice el frutero.

Una mala definición de Schwob.

El señor Croiset hace un discurso trivial, pero el sonido de su voz hace apreciar a ese viejo profesor.

Me avergüenzo un poco de haber venido sólo con bombín; cierto que Jarry lleva una gorra peluda.

Junto a la tumba, el chino de Schwob, vestido de civil.

Georges Hugo, que ya parece un viejo bien conservado que aún no se ha labrado un rostro con carácter.

Bajan a Schwob a una tumba provisional. Baja, baja hasta el otro mundo.

"Acompáñenme un ratito: me será muy agradable, pero por favor, si tienen miedo de resfriarse no se queden descubiertos. Si hace sol no traigan paraguas.

¿Coronas? Bueno, pero que haya una de laurel.

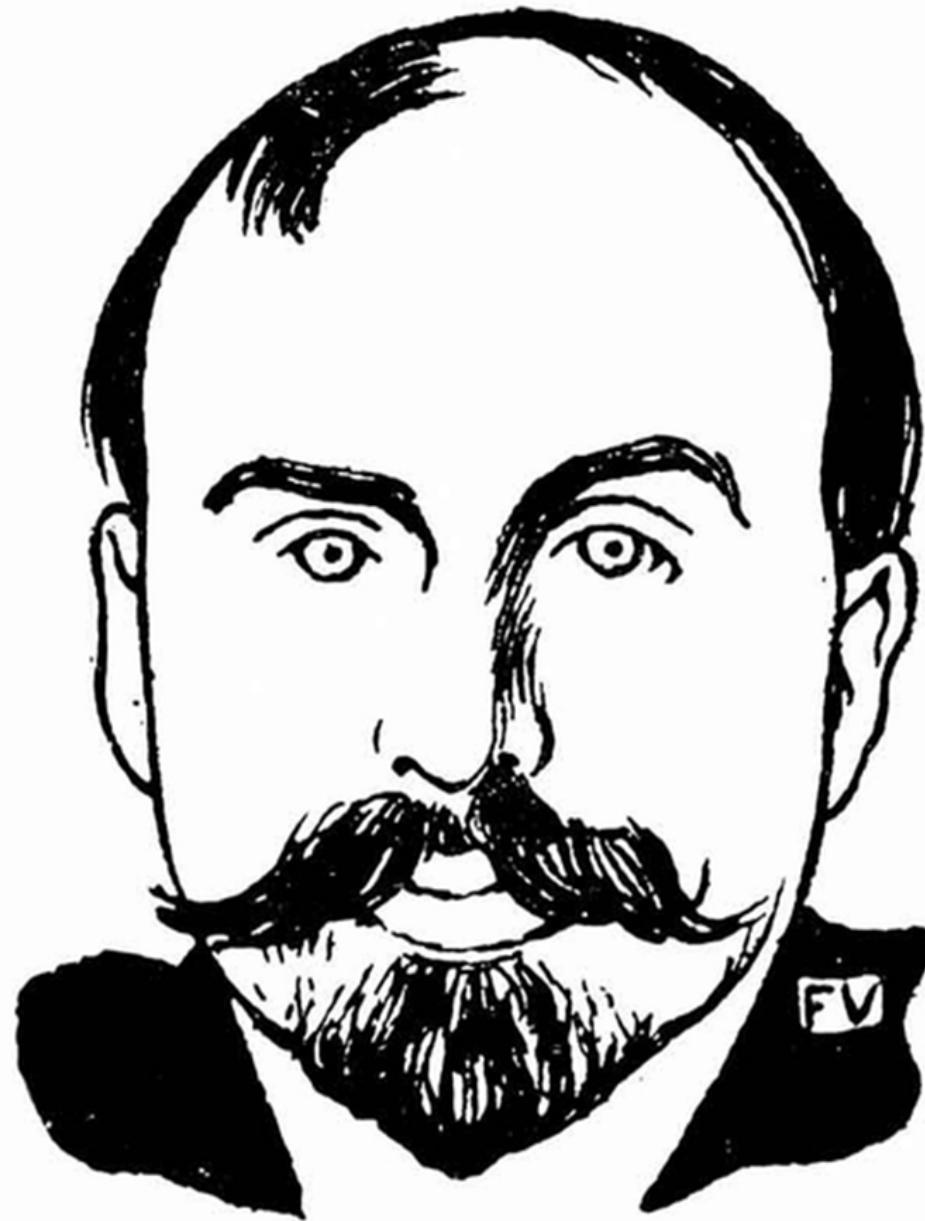
¡Y no pongan caras tristes, les afean! ¡Cuidado con parecerse a mí!

Además, no digan que tuve buen carácter. Tener buen carácter no es una virtud: es el vicio eterno, y ya saben ustedes cuánto detestaba yo que me recordaran.

Que algunos se emocionen, si pueden. ¡Los demás que sonrían y sean graciosos!"

¿Y por qué tras un discurso fúnebre no se aplaude? Al muerto, que es sordo, no le molestaría, y el orador, que cuando el vecino le devuelve el sombrero no sabe qué hacer con las cuartillas manuscritas, lo agradecería.





Dibujo o xilografía—sin fecha conocida—de
Marcel Schwob realizada por el pintor
Félix Valloton (1865-1925)

