

Marcel Schwob: del relato breve a la novela impresionista

MARÍA JOSÉ HERNÁNDEZ GUERRERO
Universidad de Málaga

El periodo comprendido entre la Guerra de 1870 y la Primera Guerra Mundial es una época convulsa en la literatura francesa, donde coexisten naturalistas, decadentes, simbolistas y modernistas. La producción literaria de Marcel Schwob (1867-1905) surge precisamente en esos años. Se trata de una obra atípica e *inclasificable*, formada por varios volúmenes que se presentan al lector como una colección de relatos breves o cuentos¹, con una misma unidad de tono o atmósfera, pero a la vez independientes por sí mismos.

Schwob, como numerosos escritores de su época, se dejó seducir por las formas narrativas breves que se encontraban en pleno apogeo en la literatura *fin de siècle*; pero, a diferencia de ellos, presenta el rasgo distintivo de haber empleado únicamente estos géneros. Su preferencia por las formas breves es clara, hasta tal punto que éstas conforman toda su producción literaria. Ya sea bajo la forma de cuento o de poema en prosa, todos sus libros son recopilaciones de relatos previamente publicados en la prensa de su época. Este último aspecto le une igualmente a muchos escritores de su centuria, y está relacionado con el auge de la prensa en el XIX y su vínculo tan especial con la Literatura.

En el caso de este escritor, el vínculo entre Literatura y prensa es muy fuerte, y prácticamente le viene de familia, pues su padre, George Schwob, era propietario de un importante diario de provincias, *Le Phare de la Loire*, donde Marcel, desde muy joven, se inició como articulista. Son muy conocidas sus *Lettres parisiennes*, artículos que escribía casi a diario para el periódico familiar, y que figuraban en primera página, a modo de editorial². Incluso

-
- 1 Para evitar confusiones terminológicas, en este trabajo utilizamos los términos *relato breve* y *cuento* como sinónimos. El propio Schwob se refiere a sus trabajos indistintamente como *récits* y *contes*.
 - 2 Pierre Champion, editor de las primeras *Oeuvres complètes* de Marcel Schwob (10 vol.) entre los años 1927 y 1930, incluye una selección de estos artículos en el volumen VIII. Esta selección de Champion, que incluía artículos de 1894 en adelante, se vio completada en la obra de J. A. Green *Marcel Schwob: Chroniques* (1981), donde figuran “lettres parisiennes” publicadas entre 1891 y 1894.

llegó a publicar un breve tratado de periodismo titulado *Moeurs des diurnales*. Sus artículos reflejan sus opiniones sobre los principales temas de interés de su momento histórico, y suponen un contrapunto respecto a su obra de ficción, en la cual se evade de la realidad para recrear otros mundos. Sin embargo, su relación con la prensa iba mucho más allá y no se limitó al papel de colaborador, ejerciendo también labores directivas. De hecho, Catulle Mendès, editor literario de *L'Écho de Paris*, le nombró director del nuevo suplemento literario que comenzó a publicarse en mayo de 1891. Con este medio estuvo vinculado durante algunos años y en él comenzó a publicar sus primeros cuentos.

A pesar de los rasgos comunes que le unen a sus contemporáneos, Marcel Schwob ha llegado hasta nuestros días prácticamente como un desconocido y sólo nos queda el eco del éxito que alcanzó en su momento. Su muerte prematura en 1905, de la que precisamente este año se conmemora en Francia el primer centenario³, acabó con una trayectoria literaria breve, lo cual, unido al declive que experimentó el cuento francés en el siglo XX, le sumió prácticamente en el olvido. Sin embargo, su nombre ha quedado ligado a la vanguardia narrativa que surgió a finales del XIX para posteriormente arraigar en el XX. Investigadores como M. Raimond y R.M. Albèrès, y más recientemente J.-P. Bertrand, M. Biron, J. Dubois y J. Paque, citan a Schwob como uno de los escritores que sienta las bases de las nuevas formas narrativas.

1. Las ideas estéticas de Marcel Schwob

Los escritos teóricos de Schwob le muestran preocupado por la renovación y el devenir de la novela, como algunos escritores del momento como A. Gide, C. Mauclair, R. De Gourmont, P. Adam o J. Renard, entre otros. Schwob vive las preocupaciones de su tiempo y las plasma en textos de diferente naturaleza, como artículos, prefacios e incluso testimonios orales posteriormente publicados. Es el caso de la obra *Un Hollandais à Paris en 1891*, de W.G.C. Byvanck, erudito holandés desplazado a París en 1891 para tomar el pulso del momento literario a través de entrevistas con los principales autores. Schwob le orientó y le introdujo en los círculos literarios, además de prestarse a sus preguntas. Encontramos en esta conversación aspectos interesantes de sus ideas estéticas. Lo primero que se puede deducir de ellas es su total repulsa hacia el Naturalismo, una constante en todo su pensamiento. Su concepción del arte le separa de los presupuestos naturalistas. La determinación y cientifismo de éstos últimos no están en consonancia con la esencia del arte, que es la libertad. Schwob comenta también el prefacio de su primer libro, *Coeur double*, explicando la clara dualidad existente en el hombre y en el arte. Esta dualidad humana se expresa a través de los conceptos Terror/Piedad, Particular/General, Egoísmo/Simpatía, que simbolizan el doble

³ Los años previos a esta conmemoración han visto el resurgir de estudios, publicaciones y encuentros en torno a su figura. Cfr. Hernández Guerrero (2004).

impulso que mueve al hombre: su propio yo y su relación con el resto de los hombres. En el arte, dos grandes corrientes predominan desde el origen de los tiempos, sucediéndose una a otra: la “Simetría” y el “Realismo”. En la “Simetría”, la vida aparece sujeta a reglas artísticas convencionales, en el “Realismo”, la vida se reproduce con la más inarmónica de todas sus inflexiones. El “Realismo” de su época está tocando a su fin y deja paso de nuevo a la “Simetría”.

Analizando el momento literario que le ha tocado vivir hace una distinción entre novela *analyste* y novela *naturaliste*. La primera presenta la sicología del personaje, la comenta delicadamente y deduce de ella una vida entera. La segunda establece la sicología del personaje, describe sus instintos, su herencia, y deduce de todo ello el conjunto de sus acciones. Ninguno de los dos tipos le satisface. El novelista pretende seguir un método científico, reducir las leyes naturales y matemáticas a fórmulas literarias, observar como un naturalista, experimentar como un químico, deducir como un matemático. Schwob muestra sus dudas sobre la supervivencia de la novela naturalista y detalla las características de la nueva novela que probablemente surgirá en el futuro. En el prefacio de *Coeur double* apunta (1985: III-IV,XX)⁴:

Si la forme littéraire du roman persiste, elle s'élargira sans doute extraordinairement. Les descriptions pseudoscientifiques, l'étalage de psychologie de manuel et de biologie mal digérée en seront bannis. La composition se précisera dans les parties, avec la langue; la construction sera sévère; l'art nouveau devra être net et clair. Alors le roman sera sans doute un roman d'aventures dans le sens le plus large du mot, le roman des crises du monde intérieur et du monde extérieur, l'histoire des émotions de l'individu et des masses, soit que les hommes cherchent du nouveau dans leur coeur, dans l'histoire, dans la conquête de la terre et des choses, ou dans l'évolution sociale.

Para M. Raimond (1966:47) una de las características de la crisis de la novela que se produce con el declive del Naturalismo es la profusión de especulaciones teóricas, como ésta de Schwob, sobre la novela del futuro. Parece evidente que el rechazo de la novela naturalista provocó el nacimiento de una corriente revisionista que pretendía constituir una novela distinta. Los escritores encuentran una respuesta a su inquietud en intentos novelescos que presentan la realidad, la vida o el sueño no como una colección de hechos que se pueden clasificar y analizar, sino como un conjunto de experiencias que están ahí para que se las examine, se las contemple, pero que no llegan a construir una narración completa, equilibrada, que lo explica todo.

4 Citamos a Schwob a través de la edición facsímil de sus *Oeuvres complètes* publicada en 1985, basada en la de Champion antes señalada, con la única diferencia de que los 10 volúmenes originales se han condensado en 5, cada uno de los cuales incluye dos de los anteriores. Por esta razón, junto al año, 1985, figura en números romanos el tomo III-IV, y posteriormente las páginas del prólogo, en números romanos también en el original.

Otro texto fundamental para profundizar en las ideas schwobianas es su artículo “Le Réalisme”, publicado del 15 de abril de 1889 y reproducido por John A. Green (1981:50-51), donde de nuevo rechaza las fórmulas realistas y naturalistas para defender lo que considera el *verdadero realismo*, que denomina *impresionismo*:

Il y a entre ces deux formules place pour le vrai réalisme –celui qui n’a pas de prétensions scientifiques, qui ne recherche pas le lien des oeuvres efficientes. Ce sera l’impressionnisme; il s’agira d’imiter la nature dans les formes que nous saisissons en elle. Les oeuvres naturelles ont une composition, une organisation; sans chercher à décomposer cette organisation dans ses parties déterminantes, on essaiera de la reproduire artificiellement.

El *impresionismo* se consigue a través de episodios aislados dentro de una misma unidad de tono, de color, episodios que rompen con la concepción tradicional de intriga y cronología. Pone como ejemplo la obra de Frantz Jourdain *À la côte*, donde figuran quince relatos, previamente publicados en *Le Figaro*, sobre un mismo personaje y considera esta forma de presentar la narración, que rompe con el esquema tradicional, una manera lógica de narrar.

Mientras llega esa nueva novela que muchos, como él mismo, auguran, Schwob llena su vacío con recopilaciones de poemas en prosa y colecciones de cuentos de inspiraciones diversas, a los que proporciona un elemento unificador a través de sus prólogos. Sus libros, *Coeur double*, *Le Roi au masque d’or*, *Le Livre de Monelle*, *Mimes*, *Vies imaginaires* y *La Croisade des enfants*, son todos ellos recopilaciones de relatos agrupados en un mismo volumen, que poseen una unidad, un sentido, gracias a la orientación proporcionada en su introducción o a la existencia de un hilo conductor.

2. De las formas breves a la novela impresionista

Como hemos señalado, Marcel Schwob halló en el cuento su forma ideal de expresión, rozando la maestría en muchos de ellos y cosechando gran éxito entre sus coetáneos. Como ellos, Schwob publicó sus relatos previamente en la prensa, donde funcionaron de forma autónoma, para posteriormente agruparlos en volúmenes. Pero, a diferencia de ellos, mostró una enorme preocupación por que sus recopilaciones de relatos girasen sobre un mismo eje, transmitieran una sensación de unidad. Tal vez sea éste el rasgo distintivo de su legado, lo que diferencia su producción de otros autores que también publicaron conjuntos de relatos. A pesar del carácter fragmentario de su escritura, Schwob insiste en la presencia de un hilo conductor, que se manifiesta en la unidad expresamente sentida y justificada por el autor en prólogos y otros escritos a los que nos remitiremos para analizar esta forma original de composición. Los prólogos en concreto desempeñan un papel clave en las primeras producciones schwobianas.

2.1. *El prólogo como elemento externo de síntesis*

En el prefacio de *Coeur double* (1891), explica de nuevo sus concepciones estéticas y aclara al lector por qué el libro no es una mera recopilación de relatos. Los treinta y cuatro cuentos que lo conforman se habían publicado previamente en *L'Écho de Paris* entre 1888 y 1891 siguiendo su orden de creación⁵. Sin embargo, en *Coeur double* figuran en otro orden y este aspecto tiene una enorme importancia para su autor. En el prólogo advierte de que en esos cuentos hay una preocupación por una composición especial y a continuación añade (1985: III-IV,VII):

Le coeur de l'homme est double; l'égoïsme y balance la charité; la personne y est le contrepoids des masses; (...) les pôles du coeur sont au fond du moi et au fond de l'humanité. Ainsi l'âme va d'un extrême à l'autre, de l'expansion de sa propre vie à l'expansion de la vie de tous. Mais il y a une route à faire pour arriver à la pitié, et ce livre vient en marquer les étapes.

Así pues, *Coeur double* relata las etapas que debe atravesar el corazón humano partiendo de su egoísmo hasta llegar a la piedad sirviéndose de la fragmentación en cuentos, con la idea de presentar un nuevo modo de componer que rompe con los esquemas de la narración tradicional, con la línea continua de la intriga y de la cronología. Desaparece así la unidad de acción, sustituida por un tema que cada cuento representa de una manera diferente; cada uno de ellos es autónomo y figura con su propio título. Schwob advierte al lector de que, aunque se presenten como fragmentos, deberá considerarlos como parte de un conjunto.

Al igual que *Coeur double*, sus otros cinco libros presentan una unidad de tema, de color, de tono o de atmósfera, pero desaparece la unidad de acción. Esta composición especial exige del lector un gran esfuerzo; no debe analizar sino sintetizar los diferentes momentos de la serie. En su siguiente obra, *Le Roi au masque d'or* (1892), compuesta de veintiún relatos previamente publicados en *L'Écho de Paris*, vuelve a llevar a la práctica sus ideas sobre la composición especial, y de nuevo se dirige a sus lectores para advertirles de que, bajo la apariencia de una recopilación de cuentos diferentes, encontrarán un *todo* (1985:I-II, I):

Il y a dans ce livre des masques et des figures couvertes; un roi masqué d'or, un sauvage au muffle de fourrure, des routiers italiens (...), entre lesquels je prie le lecteur de penser que je n'ai aucune préférence, étant certain qu'ils ne sont point si divers. Et afin de le montrer plus clairement je n'ai pris nulle garde à leur mascarade pour les accoupler dans la chaîne de ces histoires: car on les trouvera liées parce qu'elles furent semblables ou contraires. Si vous en êtes étonnés je dirai volontiers que la différence et la ressemblance sont des points de vue.

5 Por motivos de espacio omito la referencia explícita a títulos, temas, personajes, etc. de estos cuentos y de los que figuran en el resto de las obras de Marcel Schwob. Para profundizar en estas cuestiones, cfr. Hernández Guerrero (2002).

Si en *Coeur double* la unidad del libro venía dada por el periplo del corazón humano desde el egoísmo hacia la piedad, los relatos de *Le Roi au masque d'or* están conectados por la relación entre los conceptos de “parecido” y “diferencia”, representados en estos textos a través del tema de la máscara y el rostro. De nuevo el lector debe operar una síntesis para hallar el hilo conductor del volumen. Todos los personajes, el rey de la máscara de oro, los italianos con el rostro apestado, la muchedumbre de leprosos, los forajidos con rostro falso, las jóvenes que al reflejarse en el espejo ven su vejez, etc., no son más que planos distintos de un mismo tema: la máscara del hombre que oculta su verdadero yo, desconocido para él mismo, misterioso e inquietante.

2.2. La narración fragmentada

En *Mimes* (1893), su tercera obra, insiste en la misma técnica narrativa, con la salvedad de que en esta ocasión se sirve de breves poemas en prosa, que publicó en *L'Écho de Paris* entre 1891 y 1892. Schwob escribe esta vez fuertemente influenciado por la lectura de los mimiambos del poeta griego Herodas, cuyo manuscrito fue descubierto en 1891. En total escribió veinte relatos cortos que reunió junto con un epílogo⁶, con el objetivo de enviar a Herodas unos *mimes* como esos que tanto le habían impresionado. En esta ocasión no utiliza el prólogo para exponer sus ideas estéticas o el hilo conductor de la obra, sino que lo presenta como una introducción bajo la forma de un relato más. Está tan cuidado como cualquiera de los *mimes*, con los mismos aspectos formales, temáticos y estilísticos que el resto de los fragmentos del volumen. En el prólogo escribe (1985:III-IV,97):

Le poète Herondas, qui vivait dans l'île de Cos sous le bon Ptolémée, envoya vers moi une fluette ombre infernale qui avait aimé ici-bas. Et ma chambre fut pleine de myrrhe; et un souffle léger refroidit ma poitrine. Et mon coeur devint pareil au coeur des morts: car j'oubliai ma vie présente (...). Alors j'envoyait vers le poète Herondas des mimes nouveaux parfumés du parfum des femmes de Cos et du parfum des fleurs blêmes de l'enfer et du parfum des herbes souples et sauvages de la terre. Ainsi le voulut cette fluette ombre infernale.

El resultado fue tan perfecto que muchos de sus lectores creyeron que *Mimes* era una traducción de los mimiambos de Herodas. De nuevo encontramos en Schwob la construcción impresionista; los veinte *mimes* juntos constituyen un cuadro excelente de la Grecia clásica, una Grecia que no tenía secretos para él, reputado helenista. Con ellos recrea la Antigüedad,

6 Las distintas ediciones que aparecieron en vida del autor fueron introduciendo cambios con respecto a la primera de 1893, que sólo incluía veinte fragmentos. Un año más tarde, en la edición de 1894, Schwob añadía un prólogo y un epílogo a esos veinte relatos. En junio de 1895 escribe para *La Revue Franco-Américaine* un relato titulado “Sismé”, que se incluirá por primera vez en esta obra en su edición americana (*Mimes, with a prologue and epilogue, done into English by A. Lenalie, Portland, Maine, 1901*). En Francia aparece recogido en *La Lampe de Psyché*, una obra editada en 1903 que reproduce otras anteriores, en concreto, *Le Livre de Monelle, Mimes, La Croisade des enfants y L'Étoile de bois*.

cada uno de ellos es una pincelada de un cuadro bien conseguido. La atmósfera es auténtica; el color, el mismo; el tono, idéntico. Se sirve de su erudición, de su gran conocimiento del mundo helénico para conseguir tal similitud. En los *mimes* nunca ocurre nada, simplemente se nos van pintando escenas independientes, que se presentan con su propio título. Numerosos detalles, muy cuidados, se encargan de conseguir una atmósfera y un tono peculiares. La forma empleada, el poema en prosa, desempeña un importante papel en el efecto final, especialmente por su brevedad. Cada poema en prosa, cada *mime*, es un mundo cerrado, que se basta a sí mismo, autosuficiente, al mismo tiempo que irradia infinitas sugerencias. El tema del olvido y el recuerdo, una constante schwobiana, fluye libremente en estos fragmentos. No es necesario que el prólogo revele el hilo conductor de este volumen, cuya unidad se siente de principio a fin.

Su “chef-d’oeuvre”, *Le Livre de Monelle* (1894), no deja de ser una serie de relatos breves yuxtapuestos. El narrador tropieza un día con una pequeña prostituta, Monelle. Se trata de un comienzo nada preciso, ¿de dónde viene ella?, ¿a dónde se dirige? A lo largo del libro no ocurre nada. Monelle habla y a continuación desfilan sus hermanas: *La Voluptueuse*, *La Déçue*, *La Sauvage*, *La Perverse*... hasta un total de once. Cada hermana de Monelle supone un cuento distinto, una historia donde la protagonista es una *petite fille*. Todas ellas tienen rasgos similares, son inocentes, cándidas, soñadoras; son distintas y a la vez un único personaje. Tras estos relatos aparece de nuevo Monelle; su vida es resumida sin ninguna precisión, sin sicología ni consideraciones sociales. Monelle, en un tono que recuerda los versículos bíblicos, expone su pensamiento y aconseja al narrador.

R.M. Albères (1962:140), al analizar las nuevas formas narrativas del siglo XX, sienta sus antecedentes en los últimos años del XIX y pone como ejemplo esta obra de Schwob, de la que dice: “Il ne se passe rien, et rien n’est “raconté”. Ni même “observé”. Marcel Schwob ne songe pas à inventer une histoire, à “mettre en scène” Monelle”. Para Albères (1962:149), *Le Livre de Monelle* es uno de los primeros ejemplos de lo que denomina *roman hétérodoxe*, en oposición al *roman traditionnel*; una nueva novela, liberada de sus motivos, de las descripciones, de los estudios sociales y psicológicos, donde los acontecimientos humanos aparecen sin ser cuidadosamente explicados por adelantado.

De nuevo nos hallamos ante una serie de relatos que se habían publicado previamente en *L’Écho de Paris* entre 1892 y 1894. La variedad de temas, de influencias y de interpretaciones posibles de este libro es la causa de que todos sus estudiosos sólo hayan podido llegar a un acuerdo: se trata de un volumen oscuro y complejo. G. Trembley (1969:49) lo definió como la narración de un viaje, como el relato simbólico de una búsqueda espiritual.

A diferencia de sus anteriores publicaciones, *Le Livre de Monelle* se presenta sin prólogo, con una estructura en tres bloques heterogéneos: “Les paroles de Monelle”, “Les Soeurs de Monelle” y “Monelle”, que utilizan diferentes formas narrativas. El primero de ellos lo conforma una decena de páginas escritas en versos libres, donde la protagonista se

dirige al escritor en tono profético y le habla de diferentes temas (de los dioses, de la vida, de la muerte...). La segunda parte, “Les Soeurs de Monelle”, es un conjunto de once cuentos cuyas protagonistas son todas niñas; la última parte, “Monelle”, está formada por seis poemas en prosa que giran en torno a la protagonista, donde se aborda su vida desde aspectos distintos y Monelle sigue con las enseñanzas que ya comenzase en la primera parte. Como ya ocurría en otros volúmenes, Schwob se sirve de relatos previamente publicados en prensa, que conservan su título, y que reorganiza siguiendo un nuevo orden; el resultado es un libro, eso sí, formado de fragmentos, pero un libro con un hilo conductor: Monelle. Ya sea a través de sus palabras, ya sea a través de sus hermanas, está presente a lo largo de la obra y hace que este volumen de Schwob sea, de entre todas sus obras, la que transmite una mayor sensación de unidad.

2.3. *La síntesis del trazado narrativo*

El 29 de julio de 1894 Schwob comienza una nueva andadura en otro periódico, *Le Journal*, que advertía con una nota del inicio de una serie de colaboraciones: “Nous commençons aujourd’hui la série: Vies de certains poètes, dieux, assassins et pirates, ainsi que de plusieurs princesses, et dames galantes, mises en lumière et disposées selon un ordre plaisant et nouveau par Marcel Schwob”. Todos estos relatos publicados entre 1894 y 1896, en total veintidós biografías breves o *vies*, darán forma a su siguiente libro, *Vies imaginaires* (1896), con el mismo carácter fragmentario que sus predecesores.

En el prólogo de este libro, Schwob sienta las bases de su concepto de biografía. En primer lugar muestra su desacuerdo con los planteamientos existentes; hasta ahora la biografía dedicaba sus páginas a presentar grandes hombres unidos a hechos históricos o sociales importantes. No conocemos sus gustos, sus debilidades, los pequeños detalles que son tan importantes como los otros a la hora de conocer a un personaje; además, los personajes corrientes no son objeto de biografías. Sus *Vies imaginaires* rompen con esta concepción; los protagonistas, muchos de ellos desconocidos, se presentan en el título: *Alain le Gentil, Soldat; Pocahontas, Princesse; MM. Burke et Hare, Assassins; Le Capitaine Kid, Pirate*, etc. y responden a los patrones de sus personajes preferidos: *petites filles*, soldados, delincuentes, piratas... En todos ellos rechaza lo general para centrarse en lo particular, se fija en los detalles individualizadores que, de una manera repetitiva, construyen el relato.

Estas veintidós *vies* muestran el nuevo concepto de biografía expuesto en el prólogo, pero no dejan de ser relatos independientes, inconexos. Como resulta habitual en sus publicaciones, no siguió su orden de creación al emplazarlos en el volumen, y también, como es habitual, el orden finalmente elegido tiene mucha relación con el sentido que el autor buscaba para su obra. La distribución de los distintos relatos, que comienzan con personajes de la Antigüedad clásica para ir avanzando por todos los periodos históricos hasta su época,

convierte a esta obra en una especie de *Légende des siècles*, tal y como señalaba Champion (1927:121):

Car il ne serait pas juste de ne voir dans son livre qu'une collection de traits singuliers se rapportant à Empédocle, à Erostrate, à Lucrèce (...). Mais chacun des portraits de Marcel Schwob est l'occasion d'une évocation d'un temps. C'est plutôt une singulière *Légende des siècles* qu'il imagine, à l'aide de sources originales qu'un Victor Hugo n'était pas à même de connaître.

La brevedad de estos relatos también desempeña un importante papel en los efectos de estilo. Schwob rompe los esquemas del género biográfico para crear literatura, y para ello nada mejor que el cuento: su concisión exige que el término sea preciso y la imagen justa para conseguir que la evocación se realice plenamente. Afirma A. Gefen (2002:201) al respecto:

Le conte est le genre qui convient à cette rupture: "forme artisanale", minimale, archaïque, de la création littéraire, et en même temps puissamment synthétique, le genre autorise la construction d'une parole verticale, excluant l'intériorité, comme la mise en oeuvre de stratégies diversifiées de rupture avec le discours historiographique.

Así pues, estas narraciones breves continúan el trazado narrativo esbozado en un principio y proponen al lector una síntesis de la historia del mundo en veintidós "vidas" que renuevan la tradición literaria y suponen un nuevo peldaño en el proyecto schwobiano de narración fragmentaria.

Las colaboraciones de Marcel Schwob con *Le Journal* no se limitaron únicamente a los relatos que compondrían *Vies imaginaires*. Entre febrero y abril de 1895 este periódico publicó ocho relatos que se convertirían más tarde en su sexto y último libro, *La Croisade des enfants* (1896), un nuevo paso más en su concepto de narración. Cuenta aquí un suceso lejano, acaecido en 1212, la extraña aventura de unos niños que, guiados por un misterioso impulso, deciden partir en cruzada a Jerusalén para liberar el Santo Sepulcro. La expedición resultó un fracaso, parte de las naves naufragaron en el Mediterráneo, y las que llegaron a Egipto fueron capturadas por los infieles, que vendieron a sus ocupantes como esclavos.

La obra se halla dividida en ocho fragmentos, cada uno de los cuales expone la misma historia desde la perspectiva de diferentes personajes, que figuran en cada uno de los títulos: "Récit du Goliard", "Récit du Lépreux"... Schwob se sirve de esta técnica para enfocar una misma acción desde diversos ángulos, lo mismo que haría un director cinematográfico filmando una misma escena con varias cámaras emplazadas en lugares distintos. A través de los ocho relatos llegamos a comprender toda la historia, que, de otra forma, nos escaparía; cada uno de ellos contiene todo y un detalle nuevo, con lo cual todos son imprescindibles para la narración y contribuyen a su unidad. El prólogo aquí no es necesario; Schwob situó

al inicio del volumen una cita en latín, tomada de las crónicas medievales que le sirvieron de inspiración, donde en pocas frases sintetiza la base de la trama: por aquel entonces unos niños procedentes de distintas ciudades y países iniciaron una peregrinación. A quienes les preguntaban a dónde se dirigían, respondían que a Jerusalén. Cuando se les interrogaba por el motivo, decían ignorarlo.

Una eterna constante parece planear sobre los relatos schwobianos: la marcha hacia la piedad. Inaugurada en *Coeur double*, llega hasta la última de sus obras. Es la piedad universal del corazón humano, encarnada principalmente en la inocencia del niño. En *Le Livre de Monelle* era el rasgo característico de *les petites prostituées*, esas criaturas que salían de la noche movidas por un gesto de piedad para luego volver a la oscuridad. Era también característica en Monelle, su piedad por el autor la conduce a él para instruirle en sus enseñanzas. En *La Croisade des enfants* la piedad está en los niños y a través de ellos se reparte por todo el universo. Quienes entran en contacto con ellos experimentan ese sentimiento que los hace nobles, incluso a los seres más ruines. Si la piedad emana de la infancia, hay que insistir en sus valores y, en cierta medida, ese es el mensaje de la obra, la conclusión a la que llega uno de sus personajes, el papa Gregorio IX: “Retourmons dans l’ignorance et la candeur. Ainsi soit-il”.

La estructura de este volumen insiste en la técnica narrativa de la fragmentación. No sólo se ha roto el cuadro general de la escena, sino que este cuadro desaparece para convertirse en perspectivas visuales. El bloque narrativo, compuesto por distintos eslabones unidos por un nexo interno o externo, se transforma en campos visuales, en concreto, en ocho perspectivas yuxtapuestas.

En 1895, cuando escribió esta obra, Marcel Schwob se encontraba en plena madurez creadora; desgraciadamente en diciembre de ese mismo año, se vio afectado por una penosa enfermedad, que cortó casi por completo su actividad literaria. Su último relato, *L’Étoile de bois*, publicado en la revista *Cosmopolis*, data de 1897. La enfermedad disminuyó ostensiblemente su capacidad creadora y, en general, sus capacidades físicas. A partir de ese momento, Schwob, quien nunca perdió la ilusión de seguir trabajando, centró su actividad en otros ámbitos, concretamente en la traducción, el periodismo y sus trabajos como erudito. Estas últimas ocupaciones le resultaban más ligeras, en comparación con el terrible esfuerzo mental que requería para él la creación literaria, y a ellas se dedicó, entre constantes recaídas, hasta febrero de 1905, cuando le sobrevino la muerte.

3. Conclusiones

Como hemos podido analizar, todas sus obras responden a una manera especial de concebir la composición narrativa, basada en la yuxtaposición de narraciones breves y autónomas, cada una con un título, que imponen al lector una lectura troceada, un esfuerzo de

síntesis. La realidad aparece desmembrada en sus diferentes partes y expuesta en fragmentos que, unidos entre sí, constituyen la obra. Esta forma de composición la emplea en todos sus libros y se halla definida en el artículo que mencionábamos en un principio, *Le Réalisme*.

La estética schwobiana supone una ruptura con la linealidad tradicional de la novela, que no encaja en sus presupuestos. Propone, en cambio, una nueva arquitectura en fragmentos que se sustenta en formas breves de narración. El texto se presenta desmembrado, y sobre él planean unas simetrías binarias que el lector debe sintetizar: egoísmo/piedad en *Coeur double*, parecido/diferencia en *Le Roi au masque d'or*, recuerdo/olvido en *Mimes*, egoísmo/piedad de nuevo en *Le Livre de Monelle*, general/particular en *Vies imaginaires*, sabiduría/inocencia en *La Croisade des enfants*.

Referencias bibliográficas

- ALBÉRÈS, R.-M. (1962): *Histoire du roman moderne*, Éd. Albin Michel, Paris.
- BERG, C. (1991): «Marcel Schwob, le récit bref et l'esprit de symétrie», *La Licorne*, n° 21, pp.103-113.
- BERG, C. et Y. VADÉ (dir.) (2002): *Marcel Schwob d'hier et d'aujourd'hui*, Éd. Champ Vallon, Paris.
- BERTRAND, J.-P., M. BIRON, J. DUBOIS y J. PAQUE (1996): *Le Roman célibataire. D'À rebours à Paludes*, Corti, Paris.
- BYVANCK, W.G.C. (1892): *Un Hollandais à Paris en 1891*, Perrin & Cie., Paris.
- CHAMPION, P. (1927): *Marcel Schwob et son temps*, Bernard Grasset, Paris.
- COGMAN, P. (2003): "L'Espace clos et la nouvelle: suppressions et surprises", en Palacios Bernal, C. (ed.) (2003), pp. 71-92.
- DALLE, R. (2002): "Récit, fragment et nihilisme dans *Le Livre de Monelle* de Marcel Schwob", en Ripoll, R. (ed.) (2002), pp. 59-69.
- ERNEST-CHARLES, J. (1903): «De Marcel Schwob à Loyson Bridet», *Revue Bleue*, n°20 (18 juillet), pp. 90-93.
- GEFEN, A. (2002): "Dieu supposé (Sur les *Vies imaginaires*)", en Berg, C. et Y. Vadé (dir.) (2002), pp. 194-220.
- GOUDEMARE, S. (2000): *Marcel Schwob ou les vies imaginaires*, Le Cherche Midi, Paris.
- GREEN, J.A. (ed.) (1981): *Marcel Schwob: Chroniques*, Librairie Droz, Genève.
- (ed.) (1985): *Marcel Schwob: Correspondance inédite*, Librairie Droz, Genève.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, Mª J. (1993): «Una aproximación biográfica a *Le Livre de Monelle*», *Analecta malacitana*, n° XVI-I, pp.109-121.
- (2002): *Marcel Schwob. Escritor y traductor*, Ed. Alfar, Sevilla.
- (2004): "Marcel Schwob cent ans après", *Thélème*, n° 19, pp. 45-55.
- JUTRIN, M. (1982): *Marcel Schwob: «Coeur double»*, Éd. De l'Aire, Lausanne.
- LÉAUTAUD, P. (1905): «Marcel Schwob», *Mercure de France*, T.54 (15 mars), 161-175.
- LHERMITTE, A. (2002): *Palimpseste et merveilleux dans l'oeuvre de Marcel Schwob*, Honoré Champion, Paris.
- PALACIOS BERNAL, C. (ed.) (2003): *El relato corto francés del siglo XIX y su recepción en España*, Universidad de Murcia.
- RAIMOND, M. (1966): *La Crise du roman*, J. Corti, Paris.
- RIPOLL, R. (ed.) (2002): *L'Écriture fragmentaire: théories et pratiques*, Presses Universitaires de Perpignan.
- TREMBLEY, G. (1969): *Marcel Schwob, faussaire de la nature*, Librairie Droz, Genève-Paris.
- SCHWOB, M. (1927-1930): *Les Oeuvres complètes de Marcel Schwob* (Publiées par Pierre

- Champion), 10 vol., François Bernouard, Paris.
- (1979): *Les Oeuvres de Marcel Schwob* (Édition de Hubert Juin), 3 vol., U.G.E, coll. Classiques Populaires, Paris.
- (1985): *Les Oeuvres complètes de Marcel Schwob* (Fac-similé de l'édition de 1927-1930, publiée par Pierre Champion). 5 vol., Slatkine Reprints, Genève-Paris.
- (2002): *Marcel Schwob. Oeuvres* (Textes réunis et présentés par Alexandre Gefen), Les Belles Lettres, Paris.
- (2002): *Marcel Schwob. Oeuvres* (Édition établie et présentée par Sylvain Goudemaire), Phébus, Paris.