

DE VIRIS PESSIMIS: BIOGRAFÍAS IMAGINARIAS
DE MARCEL SCHWOB, JORGE LUIS BORGES
Y JUAN RODOLFO WILCOCK

Víctor Gustavo ZONANA
Universidad Nacional de Cuyo

1. Introducción

En su *Evaristo Carriego*, Jorge Luis Borges señala: «Que un individuo quiera despertar en otro individuo recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero, es una paradoja evidente. Ejecutar con despreocupación esa paradoja, es la inocente voluntad de toda biografía»¹. Los lectores de Borges saben que es conveniente desconfiar de tal inocencia. Especialmente cuando la tentativa biográfica se emprende con una frecuencia sorprendente, a pesar de las paradojas que encubre².

Dicha inocencia es aún más sospechosa en *Historia universal de la infamia* (1935), serie de biografías imaginarias sobre delincuentes de diversas épocas y latitudes. La consideración crítica de este libro abre interesantes perspectivas genológicas: permite analizar cómo se conforma un sub-género mediante el establecimiento de una genealogía textual³; manifiesta además el modo en que la serie subgenérica se organiza en función de un recorte con respecto a una tradición que presupone y de

1 J.L. Borges, *Evaristo Carriego*. (1ª ed. 1930). Cito por *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.

2 Entre las diversas tentativas biográficas emprendidas por Borges en la década de los 30 se pueden destacar su *Evaristo Carriego* (1930), los textos biográficos aparecidos inicialmente en la «Revista Multicolor», del diario *Crítica* y recogidas luego en *Historia universal de la infamia* (1935), la serie de «Biografías sintéticas», aparecidas entre 1936-1939 en la revista *El Hogar*, la traducción de *Orlando. Una biografía*, de Virginia Woolf, publicada por *Sur*, en 1937.

3 M. Gomes, *Los géneros literarios en Hispanoamérica: teoría e historia*. Pamplona, EUNSA, 1999, 18-19.

acuerdo con distintos rasgos de caracterización: cuantitativos, lingüísticos, estilísticos, enunciativos, temáticos y socio-históricos⁴.

Desde el horizonte que ofrece *Historia universal...*, se intenta caracterizar una serie que se define sobre el entramado de la biografía, en cuanto género historiográfico moderno. Dicha serie está conformada, además del texto de Borges, por *Vidas imaginarias* (1896) de Marcel Schwob y *La sinagoga de los iconoclastas* (1972) de Juan Rodolfo Wilcock.

Desde el punto de vista del género, el modo de definición de la serie se vincula con la tradición de la biografía burlesca⁵: las colecciones mencionadas se elaboran mediante la subversión formal y temática ciertas convenciones de la biografía moderna en cuanto subgénero historiográfico.

El estudio comprende los siguientes momentos argumentativos: 1) el reconocimiento del vínculo genealógico que los textos de la serie establecen entre sí y con otros textos biográficos; 2) una caracterización de la biografía como género historiográfico moderno; 3) el reconocimiento de los principios poéticos que guían la producción de la biografía imaginaria; 4) la identificación de los rasgos que los textos de la serie comparten en cuanto subgénero; 5) la reflexión, en las conclusiones, sobre el sentido de esta práctica de la biografía y sobre los efectos que persigue.

2. Nexos genealógicos

Existe una filiación fuerte entre los textos de la serie⁶. Dicha filiación se establece a través de la lectura y la transformación creativa.

Vidas imaginarias constituye el primer eslabón. Schwob aprovecha en esta obra rasgos inherentes a la biografía literaria clásica, particularmente en la voz de Diógenes Laercio. Entre ellos pueden destacarse la organización del corpus biográfico como colección, el interés dominante por pintar las minucias del carácter, la voluntad de invención ficcional y el tratamiento del material «chismoso» o legendario como fuente valiosa

4 K. Spang, *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis, 1993, 32-39.

5 J.S. Fernández Vázquez, «La subversión del género biográfico en *Flaubert's Parrot* de Julian Barnes», 1998; Romera Castillo, José, Gutiérrez Carbajo, Francisco, (eds.), *Biografías literarias (1975-1997)*, Madrid, Visor, 1998, 399-414.

6 No soy el primero en destacar los vínculos entre los textos de la serie. Véase por ejemplo: J. Forn, «El caso Wilcock. La lección del maestro», *Radar libros*. Buenos Aires, 26 de Abril, año I, N° 24, 1998; G. Piro, «El catecismo de Wilcock», *Diario de Poesía*, Buenos Aires/ Rosario, n° 35, primavera de 1995, 14-15.

para la reconstrucción biográfica⁷. El mismo Schwob, aunque lamenta la falta de sentimiento de lo individual en la biografía antigua, destaca el valor de la obra de Diógenes Laercio, especialmente cuando recoge y pinta la singularidades de los filósofos⁸.

Por su parte, la relación de Borges con Schwob sigue un derrotero ambiguo. En el «Prólogo a la primera edición» de *Historia...*, Schwob no es mencionado, aunque sí se señalan como posibles antecedentes Stevenson y Chesterton. En las notas finales del libro, sólo se citan las fuentes de donde provienen los datos sobre los criminales retratados⁹. La omisión del hipotexto constituye una estrategia evasiva y un juego con el lector. El reconocimiento del valor genealógico de *Vidas imaginarias* se manifiesta años más tarde mediante la negación en su *Autobiografía* (1970): «En *Historia universal de la infamia* no quería repetir lo que hizo Marcel Schwob en sus *Vidas imaginarias*»¹⁰. Este gesto de desafío al lector¹¹ se atempera posteriormente. En su «Prólogo» a *Vidas imagina-*

7 Y. García, «Introducción general», *Biografías literarias latinas. Suetonio. Valerio Probo. Sennio. Focas. Vacca. Jerónimo*, Madrid, Gredos, 11. Considero a Diógenes Laercio como hipotexto de Schwob porque sus *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres* le ofrecen una clave compositiva. Sin embargo, otros textos se comportan como fuentes documentales. Entre ellas, además de Diógenes, pueden mencionarse los historiadores latinos —por ejemplo, Tácito—, los cronistas de la Edad Media, los tratadistas de la Cábala, el proceso de Juana de Arco, Vasari, anales de piratería, registros londinenses de criminalidad, etc. Sobre estos antecedentes véase: R. Baeza, «Noticia preliminar», M. Schwob, «Noticia preliminar», *Vidas imaginarias*, Buenos Aires, Emecé, 1944, 13-14.

8 Por ejemplo, cuando relata que Aristóteles solía llevar sobre el estómago una bolsa de cuero, llena de aceite caliente. M. Schwob, *op. cit.*, 136.

9 Borges combina en esta nota fuentes reales con otras ficticias: por ejemplo, Mark Twain *Life on the Mississippi* (real) y *Die Vernichtung der Rose*, arregrada del original árabe por Alexander Schultz (ficticia: Alejandro Schultz Solari es Xul Solar, el pintor vanguardista amigo de Borges). Véanse al respecto los comentarios de O. Montanaro Meza, «La finta textual de "El tintorero enmascarado Hakim de Merv" de J.L. Borges», *Anthropos*, Barcelona, Nº 142, 143, marzo-abril, 1993, 119-121.

10 J.L. Borges, *Autobiografía*, Buenos Aires, El Ateneo, 1999, 101.

11 O tal vez al asistente. Recordemos que la *Autobiografía* fue dictada al «colaborador» y traductor Norman Thomas di Giovanni, durante los primeros meses de 1970 y publicada en setiembre de ese mismo año en *The New Yorker*. Norman T. di Giovanni trabajó con Borges entre 1968 y 1972. Durante ese tiempo, lo tradujo, le organizó conferencias, entrevistas y paseos por todo el mundo. Las actividades debieron resultar agobiantes para Borges, que ya por ese entonces contaba con setenta años. Véase: J. Woodall, *La vida de Jorge Luis Borges. El Hombre en el espejo del libro*, Barcelona, Gedisa, 1998.

rias, confiesa: «Hacia 1935 escribí 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»¹². Conviene notar que la aceptación del hipotexto es todavía lúdica, ya que se lo cataloga como una de sus fuentes. En cierto modo Borges no miente, ya que junto a las huellas de Schwob es posible encontrar otras¹³. Sin embargo, el principio generador de los textos y su organización en libro se debe incuestionablemente al magisterio de Schwob.

La escritura de Borges en *Historia universal de la infamia* debió seducir a Juan Rodolfo Wilcock, ya que sus huellas se advierten en *La sinagoga de los iconoclastas*. Como señala Silvia N. Barei, hacia la década de los 30, Borges se comporta como un sujeto «instaurador de discursividad»: incide en el campo de la escritura estética y genera en los demás escritores que intervienen en dicho campo las actitudes de reconocimiento o negación parricida¹⁴. Wilcock conoció personalmente a Borges,

12 Cito por: J.L. Borges, 1996, *Obras completas IV*, Barcelona, Emecé, 1996, 486. Corresponde al nº 36 de la colección Biblioteca Personal, publicado por la editorial Hyspamérica. Apareció en 1986.

13 El juego transtextual es sumamente complejo en los relatos de esta colección. En el «Prólogo» a la edición de 1935 son concebidos por el autor como «ejercicios de prosa narrativa» derivados de sus relecturas. En este prólogo se enuncia la idea fundamental de la estética borgeana sobre la literatura como acto de re-escritura y sobre el poder del lector: «A veces creo que los buenos lectores son cisnes aún más tenebrosos y singulares que los buenos autores», Borges, *Historia universal de la infamia*. Cito por *Obras completas*, ed. cit., 289. Las técnicas de organización de la fábula mediante el montaje o la «brusca solución de continuidad» remiten al cine de von Sternberg. Mediante esta técnica importada del cine, Borges omite deliberadamente segmentos de la vida de los personajes y ensambla en un todo lineal momentos discontinuos de la misma. Asimismo, la idea de referir la vida de maleantes encuentra ilustres antecedentes en la literatura argentina. Por ejemplo, la primera parte del *Martín Fierro*, o las andanzas del cuchillero Guillermo Hoyo, relatadas por E. Gutiérrez en su *Hormiga negra*. Borges señala en «La fruición literaria», ensayo incorporado en *El idioma de los argentinos* (1928), que los folletines novelescos de Gutiérrez encabezan las lista de sus libros de infancia preferidos. E. Gutiérrez es autor además de un conjunto de biografías titulado *Croquis y siluetas militares*, en el cual se encuentra una silueta elogiosa de su abuelo, el coronel Francisco Borges. Véase D. Balderston, Gallo, Gastón, Helft, Nicolás, 1999, 158.

14 S. Barei, *Borges y la crítica literaria*, Madrid, Tauro Producciones, 1999, 13.

Bioy Casares y Silvina Ocampo cuando tenía veintidós años en el círculo de la revista *Sur*¹⁵.

La admiración del personaje Borges y de su obra debió fundarse además en ciertas coincidencias ideológicas (ambos manifestaron a través de la escritura literaria su fobia hacia el peronismo), de temperamento (en ambos la ironía aflora con frecuencia), y de horizonte cultural (admiración por la poesía y la narrativa inglesas, cosmopolitismo, dominio de diversos idiomas). Este vínculo espiritual entre ambos escritores permite explicar, junto con otras razones de índole estética, la existencia de rasgos comunes entre *Historia..* y *La sinagoga....*

Un último vínculo común posible consiste en la lectura y admiración de la narrativa de Stevenson, a la cual, tanto Schwob como Borges consideran como modelo¹⁶.

3. El modelo biográfico presupuesto

Anteriormente se ha señalado que los textos de la serie se definen frente a un modelo de biografía. Schwob lo identifica explícitamente en el prólogo de sus *Vidas imaginarias*. Es el que corresponde a la biografía en cuanto género historiográfico moderno:

15 En este círculo, Wilcock gozó de alta estima, ya que condice con el perfil del escritor original, universalista y políglota celebrado por los miembros del consejo editor de la revista. Estima que debió incidir en el otorgamiento del primer premio por su relato «Hundimiento», en el Concurso de Cuentos, organizado por la revista *Sur* en 1948. Véase J. King, *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*, Buenos Aires, FCE, 1989. 157. La impresión que Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo causaron en el ánimo del escritor novel se refleja en el siguiente testimonio: «Estos nombres fueron la constelación y la trinidad de cuya gravitación saqué especialmente esa leve tendencia, que puede advertirse en mi vida y en mis obras, a elevarme —aunque sea modestamente— por encima de mi gris, humano nivel original. Borges representaba el genio total, ocioso y perezoso; Bioy Casares, la inteligencia activa; Silvina Ocampo era, entre ellos dos, la Sibila y la Maga que les recordaba en cada movimiento y en cada palabra la singularidad y el 'misterio' del universo», H. Bianciotti, 1998.

16 Para la admiración de Schwob véase el artículo «Robert Louis Stevenson», incluido en *Espicilegio*. Para la de Borges véase: J.L. Borges, «Introducción a la literatura inglesa», *Obras en colaboración*, Buenos Aires, Emecé, 1991, 845. Para un estudio de las relaciones entre Borges y Stevenson véase: D. Balderston, *El precursor velado: R.L. Stevenson en la obra de Borges*, Buenos Aires, Sudamericana, 1982. Wilcock tradujo la narrativa de Stevenson para *Sur*.

(...) relato retrospectivo que un narrador con existencia real hace de la vida de una persona también real, incluyendo datos relativos a sus cualidades físicas, morales, a sus costumbres y hechos más importantes; puede ser en prosa (y ocasionalmente en verso) y está relatado en tercera persona; aunque predomina la narración lineal y cronológica, el biógrafo hace una selección de aquellos aspectos y episodios de la vida que considera más relevantes para definir el carácter y la personalidad del personaje¹⁷.

La noción moderna de sujeto como entidad autónoma y libre, es la base epistemológica que sustenta esta concepción. Este horizonte de comprensión del sujeto explica la funcionalidad del género biográfico. El sujeto digno de biografía es aquel que incide como causa eficiente de los hechos históricos (entendiendo especialmente por tales, los referidos a la historia política o cultural). El relato retrospectivo de las obras, el retrato físico y moral del personaje le permiten al lector descubrir su «verdad interior»¹⁸. Verdad que explica la capacidad de dicho personaje para insertarse en forma relevante en el flujo de los acontecimientos.

En cuanto género historiográfico, la biografía se funda en documentos a partir de los cuales se elabora el relato retrospectivo de la vida. El documento atestigua los *hechos*. Sin embargo, el biógrafo no se pierde en la multiplicidad de hechos sino que selecciona aquellos que considera más relevantes, de acuerdo con la historia y con el perfil del sujeto que desea representar. La actividad básica de selección, y la posterior de interpretación, están guiadas además por la cosmovisión o la ideología del biógrafo¹⁹.

La acción de dichas estrategias constructivas determina la manifestación del sesgo argumentativo del relato biográfico, tanto en los casos en que se encomia al personaje como cuando se lo vitupera. Pero para que el efecto de la argumentación se produzca, es necesario ofrecer una imagen creíble. Por esta razón la biografía oscila entre los campos de lo fáctico y lo ficcional, entre lo verdadero historiográfico y lo verosí-

17 M.E. Arenas Cruz, «La biografía como clase de textos del género argumentativo», Romera Castillo; Gutiérrez Carbajo, *op. cit.*, 313-321. La referencia corresponde a 313.

18 R. Alarcón Sierra, «Entre modernistas y modernos (Del fin de siglo a Ramón). Ensayo de bibliografía biográfica Romera Castillo; Gutiérrez Carbajo, *op. cit.*, 145.

19 Como destaca Daniel Madelénat, ante la falta de datos o de documentos, la ideología puede ofrecer un esquema de acciones que facilita la selección y la organización de los hechos. Dicho esquema será aceptado como lógico por el lector que coincida con el horizonte ideológico del biógrafo. D. Madelénat, «La biographie littéraire aujourd'hui», Romera Castillo; Gutiérrez Carbajo, *op. cit.*, 39-53. La referencia corresponde a 44.

mil²⁰. Este juego oscilante constituye una escala gradual que permite identificar distintos tipos de biografías, desde las estrictamente «científicas» e históricas a las más literarias²¹.

El lector de biografías históricas espera obtener datos que aumenten su saber acerca de un sujeto conocido insuficientemente o desconocido²². Si la biografía está bien escrita como relato, tal vez se deje llevar por el mundo que el biógrafo-narrador diseña ante su mente. Pero sus expectativas no responden tanto al placer que provoca la lectura, como al ansia de conocimiento. Confía en el biógrafo y asume el carácter factual de lo que éste le cuenta. Incluso en esta situación, el sesgo argumentativo no desaparece. Tradicionalmente este sesgo se ha orientado en dos direcciones básicas: la imitación de los sujetos ilustres o la aversión de los malvados.

4. Principios de la biografía imaginaria

En su «Prefacio» a *Vidas imaginarias*, Schwob delinea una poética. Si se analizan atentamente sus principios, es posible advertir que se proyectan también en la producción de *Historia universal...* y *La sinagoga...*

Schwob intenta un nuevo encuadre genérico para la biografía. La extrae del discurso historiográfico y la inserta en el literario. «La ciencia histórica», afirma, «nos deja en la incertidumbre por lo que al individuo se refiere», mientras que el arte «propende a lo único»²³. Este sentimiento de lo individual es propio de los tiempos modernos.

Posteriormente caracteriza aquello que concibe como lo individual, privativo de cada hombre: sus anomalías y manías²⁴. Sin embargo, el registro de las manías de un sujeto *per se*, no garantiza la elaboración de

20 M.E. Arenas Cruz, «La biografía como clase de textos del género argumentativo», Romera Castillo; Gutiérrez Carbajo, Romera Castillo; Gutiérrez Carbajo, (eds.), *Biografías literarias (1975-1997)*, Madrid, Visor, 1998, 316.

21 En algunos casos se extrema el polo entre lo fáctico y lo ficcional. Así, por ejemplo, Leon Edel considera que: «La biografía no puede ser una rama de la ficción, puesto que maneja los hechos comprobables y palpables, o la especulación acerca de estos hechos a la manera de crítica». Para Edel, el único vínculo posible entre biografía y ficción es el que se establece por el hecho de apelar a la organización narrativa de los hechos. L. Edel, *Vidas ajenas. Principia Biographica*, trad. de Evangelina Nuño de la Selva, Buenos Aires, FCE, 1990, 151.

22 B. Hernández González, «Dos tendencias biográficas de la literatura italiana actual», J. Romera Castillo; F. Gutiérrez Carbajo, *op. cit.*, 459.

23 M. Schwob, *Vidas imaginarias...*, 133.

24 *Ibid.*, 134.

una buena biografía. Ésta se obtiene por medio del arte, que sabe fijar el retrato de tales singularidades para la eternidad²⁵.

La transformación estética de la manía requiere de las siguientes operaciones compositivas. El narrador procede mediante la selección de datos que en sus fuentes poseen un carácter aleatorio. De hecho, las manías y singularidades de cada cual, no constituyen datos relevantes, al menos desde el punto de vista de la historiografía científica del siglo XIX. A partir de estos datos, el biógrafo imagina y reconstruye una vida. El papel de la ficcionalización es capital.

Al abrir el espectro de actividad de la imaginación, se resta importancia al apego al documento. Schwob señala que el biógrafo «no tiene por qué preocuparse de ser exacto»²⁶. Su interés fundamental debe ser la selección del (o de los) rasgo(s) particularizante(s) y la creación de una persona verosímil a partir de él (ellos).

Por otra parte, las manías no son patrimonio exclusivo de los hombres ilustres. De allí que para Marcel Schwob la principal preocupación del biógrafo moderno consiste en «[...] narrar con el mismo celo las existencias singulares y únicas de los hombres, fueran estos divinos, mediocres o criminales»²⁷.

Estos principios se verifican en las obras de Borges y de Wilcock. En su *Autobiografía*, Borges subraya, como recurso de diferenciación, que Schwob opera sobre el dato faltante mientras que él en su *Historia universal de la infamia*, tergiversa deliberadamente los datos existentes sobre personajes conocidos²⁸. Este argumento no es válido por múltiples razones: 1) no se puede aplicar a todos los relatos de *Vidas imaginarias*, ya que en algunos casos, la información de Schwob no es tan escasa como parece suponer Borges²⁹; 2) algunos personajes de *Vidas imaginarias* son mucho más conocidos, o están más presentes en el imaginario social de los lectores, que los que integran su galería en *Historia universal de la infamia* (con la excepción de Billy the Kid); 3) el principio del libre juego de la imaginación se verifica tanto en la conjetura sobre el dato elemental como en la transformación del dato efectivo. Por estas razones, su argumento tiene un valor retórico. Entre los textos de la serie se advierten, ciertamente, diferencias. Pero éstas no atañen al principio com-

25 *Ibid.*, 139. La selección del detalle particularizante constituye uno de los rasgos estilísticos de la narrativa de Schwob. D. Madelénat, 1984, T: P-Z, 2148-2149. P.P. Pasolini, 1997, 32.

26 M. Schwob, *Vidas imaginarias...*, 139.

27 *Ibid.*, 140.

28 J.L. Borges, *op. cit.*, 1999, 102.

29 Esto se demuestra, por ejemplo, en las biografías dedicadas a Empédocles y Crates, basadas en las *Vidas...* de Diógenes Laercio.

positivo básico sino más bien a ciertos rasgos de caracterización enunciativos o socio-históricos.

5. Rasgos genéricos de las biografías imaginarias

5.1. Voluntad enciclopédica

El biógrafo reúne un conjunto de biografías sobre personajes que pertenecen a distintos tiempos y espacios. De este modo confirma que las singularidades y manías representadas son patrimonio de toda la humanidad. La voluntad de enciclopedia no se refleja tanto en el número de biografías como en la variación témporo-espacial. El ordenamiento responde a la voluntad de escritor.

Marcel Schwob, por ejemplo, se ajusta a un criterio cronológico. De acuerdo con este criterio, el lector conoce la vida de filósofos y poetas griegos y latinos, herejes medievales, jueces, soldados y ramerías franceses/sas, artistas del temprano renacimiento italiano, piratas ingleses, princesas indias norteamericanas.

La voluntad enciclopédica de Borges se manifiesta principalmente en el título, ya que su galería resulta más reducida en el tiempo (siglo VIII al siglo XIX) y en el espacio (América del Norte, China, Japón, el Turquestán). De los relatos que componen en libro, sólo los siete primeros pueden encuadrarse en la categoría «biografía imaginaria».

En el caso de Juan Rodolfo Wilcock, la enciclopedia se dilata en el espacio (Filipinas, América del Sur y del Norte, los países europeos) pero se contrae en el tiempo, ya que los sujetos pertenecen en su mayoría a los siglos XIX y XX³⁰. También hay una reducción en cuanto al perfil «profesional», ya que predominan los científicos y los inventores. Esta reducción se explica desde el horizonte cosmovisionario de Wilcock. En *La sinagoga...*, el lector asiste a un enjuiciamiento paródico de la razón tecnológica.

5.2. Voluntad de síntesis

Los relatos son breves. De acuerdo con las ediciones oscilan, en término promedio, entre tres y cuatro páginas. La brevedad afecta fundamentalmente a la composición de la fábula. Está determinada por el afán selectivo: el biógrafo se ciñe a las anécdotas que pintan mejor la manía del personaje. Tales anécdotas poseen una mayor amplitud en el texto. De este modo, la vida del personaje queda prácticamente reducida a unos pocos hechos. La voluntad de síntesis resulta además del reconocimiento

30 Sobre el carácter enciclopédico de *La sinagoga...* véase Pasolini.

del poder de sugerencia que posee lo no dicho del personaje sobre el lector³¹.

En «Lucrecio», de *Vidas imaginarias*, Marcel Schwob concentra la historia del poeta filósofo latino en dos episodios básicos que se entrelazan: su vida amorosa y el descubrimiento de la composición atómica de los entes del cosmos.

Borges ciñe la vida de Billy the Kid básicamente a un acontecimiento fundamental: el asesinato de Belisario Villagrán en una cantina de New México. Este hecho tiene el valor de «acontecimiento» porque determina la asunción de la verdadera identidad del sujeto a partir de un hecho fortuito³².

Wilcock extrema la voluntad de síntesis. Sus biografías se organizan en torno a la descripción y el comentario de los inventos o doctrinas de los extravagantes personajes que pueblan *La sinagoga de los iconoclastas*. Inclusive, la estructura narrativa de la biografía se pierde en algunos de sus relatos o se conserva en el detalle de la evolución de la teoría descrita. La organización de los textos de *La sinagoga...* parodia el discurso de divulgación científica, tal como éste se presenta en manuales y revistas³³.

5.3. Empleo de exordios de carácter general

En las tres colecciones, ciertas biografías no se inician con la narración de la vida del personaje, sino mediante un exordio que establece un marco general. La presencia de estos exordios, generalmente redactados en un lenguaje elevado, con enumeraciones paralelísticas y otros recursos retóricos de la *amplificatio*, llama la atención en virtud de la brevedad de los textos. Poseen funciones diversas según los autores y las biografías.

31 Se trata de un principio recogido de la escritura de Stevenson. Al respecto, Schwob señala: «Esas especies de silencios del relato, (...) Stevenson supo utilizarlas con extraordinaria maestría. Lo que no nos dice de la vida de Alan Breck, de Secundra Dass, de Olalla, de Attwater, nos atrae más que lo que dice de ellos. Sabe hacer que los personajes surjan de las tinieblas que ha creado a su alrededor». *Espicilegio*, 69.

32 Se trata de una peripecia que se repite con frecuencia en la narrativa de Borges. Véase, por ejemplo, la *Biografía de Isidoro Tadeo Cruz* o *El sur*.

33 Hacia el final del libro Wilcock señala como fuente el volumen de M. Gardner, *In the Name of Science*. Wilcock se entretiene mediante la lectura de libros y revistas científicas y pseudocientíficas. Piro, *op. cit.*, 15.

En *Vidas imaginarias*, le permiten al lector reconstruir el marco cultural en el que se inscribe el sujeto³⁴. Borges se vale de un interesante exordio en «El proveedor de iniquidades Monk Eastman» para acriollar a los gánsters neoyorquinos de principios del siglo XX³⁵. Por su parte, Wilcock se vale de este recurso para recrear el clima de época que le permite introducir luego las historias de sus personajes extravagantes³⁶.

34 Este valor se advierte en la descripción de la ciudad de Éfeso y del templo de Afrodita Hetaira, en «Eróstrato», o en el siguiente pasaje que da inicio a la vida de Petronio: «Nació en aquellos días en que los saltimbanquis, vestidos de verde, hacían saltar los puercos amaestrados a través de un arco de llamas, en que los porteros barbudos, de túnica cereza, sentados a la entrada de las villas, ante los mosaicos galantes, desgranaban los guisantes y alubias de la cena en una bandeja de plata, en que los libertos, repletos de sestercios, solicitaban en las ciudades de provincias las funciones edilicias, en que los recitadores cantaban poemas épicos al final de los festines, en que el lenguaje se hallaba todo él mechado de términos de ergástula y de ampulosas redundancias venidas del Asia», (M. Schwob, *Vidas imaginarias...*, 167). El proemio es una viva síntesis del Imperio Romano hacia el siglo I, y del clima que se vive bajo el reinado de Nerón, tal como se desprende de la «novela» de Petronio. Por otra parte, la descripción responde al gusto parnasiano de Schwob por lo extraño y lo precioso. D. Madélenat, «Marcel Schwob», de Beaumarchais, Jean-Pierre, Couty, Daniel, Rey, Alain, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1984, 2148.

35 «Perfilados bien por un fondo de paredes celestes o de cielo alto, dos compadritos envainados en seria ropa negra bailan sobre zapatos de mujer un baile gravísimo, que es el de los cuchillos parejos, hasta que de una oreja salta un clavel porque el cuchillo ha entrado en un hombre, que cierra con su muerte horizontal el baile sin música. Resignado, el otro se acomoda el chambergo y consagra su vejez a la narración de ese duelo tan limpio. Ésa es la historia detallada y total de nuestro malevaje. La de los hombres de pelea en Nueva York es más vertiginosa y más torpe», (J.L. Borges, *Historia universal de la infamia...*, 311). Como señala Rafael Olea Franco, el paralelismo de este exordio se proyecta luego en el lenguaje empleado para caracterizar al gánster, el cual aparece como un personaje más de la «política criolla». De este modo un poco forzado, Borges alcanza el ideal estético de una literatura argentina de temática universal. R. Olea Franco, *El otro Borges. El primer Borges*, Buenos Aires, FCE/ El Colegio de México, 1993, 236 y ss.

36 La historia del geólogo Klaus Nachtkecht y de Sebastián Pons, que establecen una cadena de hoteles volcánicos, se enmarca del siguiente modo: «Pocos años después del descubrimiento del radio, circuló el rumor de sus propiedades maravillosas, de manera especial terapéuticas; noticia vaga e imprecisa pero difundida. Partiendo de la optimista premisa de que todo lo que se descubre sirve para algo —si exceptuamos los

5.4. Protagonistas infames

Tal vez, el rasgo más sobresaliente de esta serie es la presencia de personajes infames³⁷. En su galería, Schwob presenta algunos individuos que escapan a esta categorización y adquieren un perfil casi fantástico, sublime, como por ejemplo «Empédocles» o «Séptima». Pero predominan los piratas, los asesinos y las prostitutas. Actores y poetas se mueven en un ambiente licencioso. En general predomina un ambiente humano sórdido, atenuado por la brillantez del estilo.

Por su parte, los personajes de la enciclopedia borgiana no sólo son delincuentes (gángsters, pistoleros, piratas, falsos profetas) sino que además carecen de virtudes nobles. Borges no realiza una idealización romántica del *outsider*. El héroe romántico manifiesta «[...] la voluntad de un Yo que se alza ante la volubilidad disgregadora de la realidad»³⁸. Por el contrario, los personajes de *Historia universal de la infamia* invierten la morfología heroica³⁹. No actúan por un fin —noble aunque incongruente con la sociedad que los rodea— ni por la defensa de su ego frente a las adversidades del destino. Lo hacen con cierta gratuidad, movidos por las circunstancias. Esta visión del destino individual atenta contra la noción de sujeto presupuesta en la biografía moderna, tal como se ha caracterizado.

Mediante la descripción de inventos disparatados e inútiles, de teorías que se vuelven contra la convivencia social, Wilcock pone de manifiesto en *La sinagoga...*, que el sueño de la razón tecnológica produce mons-

dos polos, el Norte y el Sur—, el honesto periodismo de la época concedió el debido relieve a cualquier tipo de hipótesis, todas falsas, sobre esa nueva fuente de radiaciones. De la misma manera que en el siglo XVII la gente que seguía la moda se brindaba por extravagancia a las sacudidas eléctricas, la gente que seguía la moda en los primeros años del siglo XX quiso brindarse, por higiene, a la radiactividad», J.R. Wilcock, 1981, 46. En este caso, el disparate científico generalizado crea un marco que orienta al lector hacia la previsión de la alocada tentativa de Nachtknecht, quien intenta infructuosamente establecer un hotel con funciones terapéuticas en una ladera del volcán chileno Pillén Chillay.

37 La presencia de personajes infames atraviesa toda la narrativa de Schwob, de Borges y especialmente la de Wilcock. Véase, para Borges, J. Alazraki, «Génesis de un estilo: *Historia universal de la infamia*», *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, IILHI, N° 49, 1983, 247-261. Para Wilcock, véase Piro.

38 R. Argullol, *El héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo*, Barcelona, Destino, 1990, 358.

39 H.F. Bauzá, *El mito del héroe. Morfología semántica de la figura heroica*, Buenos Aires, FCE, 1998.

truos. La infamia de sus personajes es resaltada por el hecho paradójico de que actúan convencidos de la rectitud de sus propósitos⁴⁰.

5.5. *Humor negro*

Llama la atención del lector el hecho de que la abominaciones de estos personajes se relaten en un tono distante, aparentemente neutro o incluso que se de lugar a la ironía y al humor sarcástico. Schwob, por ejemplo, apela al sarcasmo cuando narra la vida del juez Nicolás Loyseleur, delator de Juana de Arco:

Nació el día de la Asunción, y tuvo siempre una especial devoción a la Virgen. Acostumbraba a invocarla en todas las circunstancias, grandes y pequeñas, de su vida, y no podía oír su nombre sin que se le arrasaran los ojos de lágrimas⁴¹.

El sarcasmo se profundiza cuando el narrador refiere el trato perverso del canónigo con santa Juana y sus maniobras delatorias. Y alcanza su *clímax* en el momento en que se nos muestra a Loyseleur llorando al escuchar las invocaciones a la Virgen de la joven en la hoguera.

Por su parte, Borges ironiza en el proemio a la vida de Lázarus Morell, al explicar la causa de la presencia de esclavos negros en las llanuras del Mississippi:

En 1517 el P. Bartolomé de las Casas tuvo mucha lástima de los indios que se extenuaban en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas, y propuso al emperador Carlos V la importación de negros, que se extenuarían en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas. A esa curiosa variación de un filántropo debemos infinitos hechos: los *blues* de Handy, el éxito logrado en París por el pintor oriental D. Pedro Figari, [...] el tamaño mitológico de Abraham Lincoln, los quinientos mil muertos de la Guerra de Secesión, [...] el moreno que asesinó a Martín Fierro, la deplorable rumba *El Manisero*, [...] la habanera madre del tango, el *candombe*⁴².

40 Wilcock explica esta paradoja al referirse al utopista Aaron Roseblum: «Los utopistas no reparan en medios; con tal de hacer feliz al hombre están dispuestos a matarle, torturarlo, incinerarlo, exiliarlo, esterilizarlo, descuartizarlo, lobotomizarlo, electrocutarlo, enviarlo a la guerra, bombardearlo, etcétera: depende del plan», *La sinagoga de los iconoclastas*, traducción de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, 1981, 22.

41 M. Schwob, *Vidas...*, 189.

42 J.L. Borges, *Historia universal...*, 295.

La ironía descansa en la calificación de Bartolomé de las Casas como «filántropo» y en la enumeración caótica que, por momentos mediante la sinécdoque, alude a la población negra de América⁴³.

La sinagoga de los iconoclastas abunda en lances humorísticos que ponen en evidencia el carácter extravagante de las obras de sus personajes. Al explicar la teoría del naturalista Niklaus Odelius en el contexto de expansión del darwinismo, Wilcock efectúa la siguiente reflexión:

La ciencia oficial es una fortaleza, en cuyos túneles, en ocasiones, tal vez siempre, reina una lucha encendida, pero sus puertas no se abren al primero que llama a ellas. *Del génesis al microbio* (1887), la obra en la que Odelius expresa más articuladamente su teoría de la progresiva estultificación de las especies, habría podido ser acogida con curiosidad, con escepticismo, con repugnancia, con hilaridad; en cambio no fue acogida en absoluto. Nadie se tomó el trabajo de refutarla, lo que es la máxima señal del desprecio científico⁴⁴.

El humor, la ironía o el sarcasmo, son recursos empleados para exorcizar y atenuar la manifestación del mal. Tales recursos, sin embargo, no desvanecen el efecto que provoca la aprehensión retrospectiva de los volúmenes estudiados. Cuando el lector culmina la lectura percibe que la historia universal no revela la progresiva apoteosis del espíritu Absoluto, sino la de la infamia. Schwob, Borges y Wilcock se sirven de la transformación de un género historiográfico para presentar una crítica a la filosofía hegeliana de la historia⁴⁵. Esta lección final lleva a la consideración de los efectos pretendidos en el lector.

43 Otros recursos que coadyuvan en la manifestación del humor negro son la lítotes («Los políticos parroquiales, a cuyo servicio estaba Monk Eastman, siempre desmintieron que hubiera tales bandas, o aclararon que se trataba de *meras sociedades recreativas*». «El proveedor de iniquidades Monk Eastman». *Historia universal...*, 314) y el oxímoron, presente por ejemplo, en los títulos de las biografías («el atroz redentor»; «el impostor inverosímil», «el incivil maestro de ceremonias»). Sobre estos recursos retóricos véase J. Alazraki, *op. cit.*

44 J.R. Wilcock, *op. cit.*, 1981, 133.

45 Con relación a *Historia universal...*, Daniel Balderston considera además que el proyecto hegeliano de una historia universal se encuentra parodiado en sus pretensiones metódicas. D. Balderston, *¿Fuera de contexto? Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1996, 22.

6. Conclusiones

En la presente exposición se ha reconocido la filiación genealógica que vincula *Vidas imaginarias*, *Historia universal de la infamia* y *La sinagoga de los iconoclastas*. En estas colecciones se ofrece un conjunto de biografías imaginarias elaboradas mediante la inversión de principios y rasgos que caracterizan a la biografía en cuanto subgénero historiográfico.

En función de los rasgos que caracterizan la serie, puede deducirse cuáles son los efectos pretendidos por las biografías imaginarias. Pero antes conviene efectuar una reducción. Ya que los lectores son personas de carne y hueso, los efectos pretendidos varían según las circunstancias de cada obra. Por este motivo, y porque el eje de las indagaciones genealógicas expuestas es *Historia universal de la infamia*, la respuesta se ciñe a este libro.

Dos claves contextuales tienen un valor fundamental. *Historia universal de la infamia* se escribe durante un período que la historiografía argentina conoce con el nombre de «década infame». En la década de los años 30 se instaura el fraude electoral y se concretan pactos internacionales que perjudican notablemente el desarrollo del país. Es un período en el cual se expande un descreimiento generalizado en las instituciones.

Por otra parte, las biografías de *Historia universal...* fueron publicadas originariamente en las páginas de la «Revista Multicolor», suplemento dominical del diario *Crítica*. Diario que responde al aumento del público lector y que posee un tono sensacionalista⁴⁶. En su *Autobiografía*, Borges señala que los relatos «estaban destinados al consumo masivo» y «eran deliberadamente pintorescos»⁴⁷. Asimismo, en el «Prólogo a la edición de 1954», comenta que «la palabra *infamia* aturde en el título» y que «bajo los tumultos no hay nada». Finalmente, puntualiza: «(...) el

46 El diario *Crítica*, dirigido por Natalio Botana, se convierte a partir de la década del '20 en un diario popular de amplia difusión. Uno de sus rasgos sobresalientes es su inmersión sensacionalista en el mundo del crimen. Los policiales de *Crítica* adscriben, según Sylvia Saítta, «al modelo periodístico típico de las publicaciones populares: más literario que informativo, atiende más a lo ficcional que a lo realmente ocurrido». Por otra parte, entre octubre y noviembre de 1932, el diario publicó una novela policial por entregas de enorme éxito: *El enigma de la calle Arcos*, de Sauli Lostal. La identidad de su autor es todavía materia de discusión. Algunos, como Juan-Jacobo Bajarlía, postulan como hipótesis que se trata de un seudónimo del propio Borges. Lo seguro es que en *Historia universal...*, Borges parodia el tono sensacionalista de las policiales del diario y de la novela en cuestión. S. Saítta, 1998, 189.

47 J.L. Borges, *Autobiografía...*, 103.

hombre que lo ejecutó era asaz desdichado, pero se entretuvo escribiéndolo; ojalá algún reflejo de aquel placer alcance a los lectores»⁴⁸.

El relato biográfico ya no se orienta ni a satisfacer el ansia de conocimiento, ni a provocar la imitación o la aversión. El desplazamiento del subgénero, de lo historiográfico a lo literario, determina que la biografía asuma los efectos de la ficción, del cuento. Entre ellos, provocar un entretenimiento. No cualquier tipo de diversión, sino uno poderoso que le permita al lector olvidarse de su propio contexto. De allí la asunción del tono sensacionalista del diario, fuertemente apelativo.

Sin embargo, el tono sensacionalista, el humor, los juegos de piratas, no suprimen la forma pesimista de entender la historia. Tal como se ha señalado, la inversión de la morfología heroica manifiesta un cambio cosmovisionario profundo. Un contexto que no da lugar al heroísmo, a la lucha por la consecución de un ideal noble, deja lugar al imperio del mal. Pero ya no concebido desde un horizonte religioso, en cuanto a sus profundas raíces en la historia del hombre y de su salvación, sino como imperio de la banalidad, del azar. Por ello, al entretenimiento efectivo que estos textos provocan, les sigue el desconcierto. La mirada del Borges desdichado se vuelve finalmente sobre el lector cuando éste reflexiona sobre el panorama que la historia universal de la infamia presenta a su imaginación.

OBRAS CITADAS

- Alarcón Sierra, Rafael, «Entre modernistas y modernos (Del fin de siglo a Ramón), Ensayo de bibliografía biográfica», Romera Castillo, José; Gutiérrez Carbajo, Francisco (eds.), *Biografías literarias (1975-1997)*, Madrid, Visor, 1998.
- Alazraki, Jaime, «Génesis de un estilo: *Historia universal de la infamia*», *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, IILHI, N° 49, 1983, 247-261.
- Arenas Cruz, María Elena, «La biografía como clase de textos del género argumentativo», Romera Castillo, José, Gutiérrez Carbajo, Francisco, (eds.), *Biografías literarias (1975-1997)*, Madrid, Visor, 1998.
- Argullol, Rafael, *El héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo*, Barcelona, Destino, 1990.
- Baeza, Ricardo, «Noticia preliminar», Schwob, Marcel, *Vidas imaginarias*, Buenos Aires, Emecé, 1944.

48 J.L. Borges, *Historia universal...*, 291.

- Balderston, Daniel, *El precursor velado: R.L. Stevenson en la obra de Borges*, Buenos Aires, Sudamericana, 1982.
- *¿Fuera de contexto? Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1996.
- Gallo, Gastón, Helft, Nicolás, *Borges. Una enciclopedia*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 1999.
- Barei, Silvia, *Borges y la crítica literaria*, Madrid, Tauro Producciones, 1999.
- Bauzá, Hugo F., *El mito del héroe. Morfología semántica de la figura heroica*. Buenos Aires, FCE, 1998.
- Bianciotti, Héctor, «Juan Rodolfo Wilcock. La felicidad del poeta», *La Nación*, Buenos Aires, 1º de febrero, 1998, Suplemento «Cultura», 1-2.
- Borges, Jorge Luis, *Autobiografía*, Buenos Aires, El Ateneo, 1999, 101, (1ª ed., *The New Yorker*, 1970).
- *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- «Introducción a la literatura inglesa», *Obras en colaboración*, Buenos Aires, Emecé, 1991.
- *Obras completas IV*, Barcelona, Emecé, 1996.
- Edel, Leon, *Vidas ajenas. Principia Biographica*, trad. de Evangelina Nuño de la Selva, Buenos Aires, FCE, 1990.
- Fernández Vázquez, José Santiago, «La subversión del género biográfico en *Flaubert's Parrot* de Julian Barnes»; Romera Castillo, José, Gutiérrez Carbajo, Francisco, (eds.), *Biografías literarias (1975-1997)*, Madrid, Visor, 1998.
- Forn, Juan, «El caso Wilcock. La lección del maestro», *Radar libros*, Buenos Aires, 26 de Abril, año I, N° 24, 1998.
- García, Yolanda, «Introducción general». *Biografías literarias latinas. Suetonio. Valerio probó. Sennio. Focas. Vacca. Jerónimo*, Madrid, Gredos.
- Gomes, Miguel, *Los géneros literarios en Hispanoamérica: teoría e historia*, Pamplona, EUNSA, 1999.
- Hernández González, Belén, «Dos tendencias biográficas de la literatura italiana actual», Romera Castillo, José, Gutiérrez Carbajo, Francisco, (eds.), *Biografías literarias (1975-1997)*, Madrid, Visor, 1998.
- King, John, *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-1970*, Buenos Aires, FCE, 1989.

- Madelénat, Daniel, «Marcel Schwob», de Beaumarchais, Jean-Pierre, Couty, Daniel, Rey, Alain, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1984.
- «La biographie littéraire aujourd'hui», Romera Castillo, José, Gutiérrez Carbajo, Francisco, (eds.), *Biografías literarias (1975-1997)*, Madrid, Visor, 1998.
- Montanaro Meza, Óscar, «La finta textual de "El tintorero enmascarado Hakim de Merv" de J.L. Borges», *Anthropos*, Barcelona, N° 142, 143, marzo-abril, 1993.
- Olea Franco, Rafael, *El otro Borges. El primer Borges*, Buenos Aires, FCE/ El Colegio de México, 1993.
- Pasolini, Pier Paolo, *Descripciones de descripciones*, trad. de Atilio Penimalli, Barcelona, Península, 1997.
- Piro, Guillermo, «El catecismo de Wilcock», *Diario de Poesía*, Buenos Aires/ Rosario, n° 35, primavera de 1995.
- Sáitta, Sylvia, *Regueros de tinta, El diario. Crítica en la década del '20*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.
- Schwob, Marcel, *Mimos. Espicilegio. Vidas imaginarias*, traducciones de Elena del Amo y Ricardo Baeza, Madrid, Siruela, 1997.
- Spang, Kurt, *Géneros literarios*, Madrid, Síntesis, 1993.
- Wilcock, Juan Rodolfo, *La sinagoga de los iconoclastas*, traducción de Joaquín Jordá, Barcelona, Anagrama, 1981.
- Woodall, James, *La vida de Jorge Luis Borges. El Hombre en el espejo del libro*, Barcelona, Gedisa, 1998.