

Marcel Schwob

El rey de la máscara
de oro
La cruzada de los niños

Traducción, prólogo y notas de Mauro Armiño



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Le Roi au masque d'or. La croisade des enfants*

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Fotografía de Tomás Zarza y Toya Legido

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la traducción, prólogo y notas: Mauro Armiño, 2017

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2017

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9104-587-8

Depósito legal: M. 40.119-2016

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 Prólogo
- 25 Cuadro cronológico
- El rey de la máscara de oro
- 33 Prefacio
- 40 El rey de la máscara de oro
- 56 La muerte de Odjigh
- 63 El incendio terrestre
- 68 Las embalsamadoras
- 75 La peste
- 82 Los Caretas
- 88 Los eunucos
- 93 Las milesias
- 98 Orfila 52 y 53
- 105 El *sabbat* de Mofflaines
- 111 La máquina parlante
- 117 Blanche la sangrienta
- 123 La Grande-Brière
- 130 Los contrabandistas de sal
- 136 La flauta
- 143 La carreta
- 149 La ciudad durmiente
- 156 El país azul
- 161 La vuelta al redil
- 167 Cruchette
- 172 Bargette

	La cruzada de los niños
181	Relato del goliardo
184	Relato del leproso
187	Relato del papa Inocencio III
192	Relato de los tres pequeñuelos
195	Relato de François Longuejoue, clérigo
197	Relato del <i>qalandar</i>
201	Relato de la pequeña Allys
203	Relato del papa Gregorio IX
207	Notas

Prólogo

Durante el año y medio que transcurre entre la publicación de *Corazón doble* (1891) y su segundo libro, *El rey de la máscara de oro* (1892), Marcel Schwob se entrega de lleno a la «guerra» literaria como codirector del suplemento de *L'Écho de Paris*, en el que da cabida a la joven generación de escritores que, como él, están desguzando el realismo y el naturalismo dominante en ese fin de siglo. Su círculo de amistades literarias se amplía, y para ellas busca prólogos de «santones» consagrados como Anatole France, con quien mantiene relaciones privilegiadas; el autor de *Los dioses tienen sed* reina en su salón, o, mejor dicho, en un palacete pseudorenacentista de la avenida Hoche propiedad de su amante y egeria desde 1886 por lo menos, Léontine Lippmann (1844-1910), o Mme. Albert Arman de Caillavet; a él acudían domingos y miércoles –en éstos últimos, cena con conversación «dirigida»– políticos, banqueros, médicos, abogados, he-

lenistas, pintores, actores y poetas; altos representantes de todos los ámbitos de la vida francesa: aristócratas como los príncipes Bibesco o el barón de Rothschild; políticos como Clemenceau, Charles Maurras, Maurice Barrès, Poincaré, Léon Blum, Jean Jaurès; actrices y actores como Sarah Bernhardt, Réjane o los Guitry padre e hijo; poetas como Ana de Noailles, Leconte de Liste, José María de Heredia, Robert de Montesquiou; escritores como Pierre Loti, Paul Bourget, Marcel Prevost, Dumas hijo; escultores, pintores y un largo etcétera que encarnaban la *crème de la crème* intelectual parisina; y también Marcel Proust, que retratará en parte a Mme. Arman de Caillavet, mujer autoritaria y pedante, en la Madame Verdurin de *A la busca del tiempo perdido*.

Schwob ha pasado en menos de dos años de las aulas universitarias a una relaciones sociales que lo convierten, sobre todo, en árbitro de la literatura, y se permite dar cabida en las páginas que dirige a la nueva generación: Paul Claudel –de cuya primeriza obra *Tête d'or* se vuelve Schwob apóstol difusor–, Jules Renard, Willy y Colette, Octave Mirbeau, Jean Lorrain, camarada de tугurios, éter y opio, a quien le une además un gusto por lo excéntrico y lo marginal; y Oscar Wilde, al que traduce antes de que el poeta inglés sea recibido por un París dividido entre la fascinación por su obra y el rechazo por sus costumbres.

Schwob no sólo se ha construido una red de relaciones sino que, con un solo libro publicado, ya reclama un sitio de honor para él mismo a través de *Un Hollandais à Paris en 1891*, que aparece al año siguiente, obra del filólogo e historiador holandés W. G. C. Byvanck; éste había empeza-

do a cartearse con Schwob en 1889, interesado en el estudio que ambos dedicaban a François Villon (1431-1463), a su lenguaje y al entorno patibulario en que vivió ese poeta medieval. Una larga estancia de Byvanck en París, patrocinada por Schwob que lo guió de la mano, le permitió escribir unas «sensaciones de literatura y arte» resumidas en las entrevistas del holandés con los amigos que le ha presentado el autor de *Corazón doble*: de los «antiguos», sólo se dará voz a Verlaine y, en un *tour de force* que está fuera de lugar, al tío y mentor de Schwob, Léon Cahun, erudito y popular novelista de aventuras. El resto es la «pandilla»: Jean Richepin, ya olvidado de su literatura obrerista, Jean Moréas, Jules Renard y Maurice Barrès, para terminar convirtiéndose Schwob en el invitado de honor del libro; su debate sobre Villon con Byvanck no tarda en derivar hacia la situación de la narrativa de finales del siglo XIX, que provoca la irritación del autor de *El rey de la máscara de oro* cuando se menciona la palabra «novela»: «¡Como se atreve a pronunciar en mi presencia esas palabras nefastas! ¿No sabe que las odio, no se da cuenta de que tengo que odiar esos relatos insustanciales en los que, so pretexto de desvelarnos los secretos del alma, un señor nos cuenta una aventura trivial de pequeño salón, adornada con migajas mal digeridas de Spinoza o de Herbert Spencer?» Byvanck subraya lo que Schwob le dice sobre *Corazón doble*, libro que sería el «friso de un templo que nos muestra en su potente relieve la progresión, iba a decir la procesión, de un sentimiento a través de la historia de la humanidad».

La lista de dedicatarios de cada uno de los relatos de *El rey de la máscara de oro* —France, Claudel, Daudet,

Goncourt, Wilde y el resto de los amigos de Schwob que han ido apareciendo en este prólogo— traza un mapa literario del momento y muestra hasta qué punto está imbricado Schwob en la vida literaria francesa gracias a su poder en la prensa; poder que no se limita a la dirección del suplemento literario citado, ni a la sección diaria que, con el título genérico de *Lettres parisiennes*, escribe para el periódico familiar *Le Phare de la Loire* —dirigido por su padre y, tras su fallecimiento en agosto de 1892, por su hermano Maurice—; por esa sección pasan los temas de la actualidad más candente: desde la libertad de prensa por la que siempre luchó, hasta los abusos del poder, los errores judiciales, o comentarios al hilo de las circunstancias más diversas: una estatua de Baudelaire, los milagros de Lourdes o la forma de fabricar el pan. Goza además de otro prestigio al que prácticamente ninguno de sus compañeros de generación tiene acceso: en *La Revue des Deux Mondes*, dirigida por una autoridad en el campo de la historia literaria como fue Ferdinand Brunetière, aparece en julio su ensayo sobre Villon¹, con aportación de nuevos documentos; por lo tanto, sigue manteniendo viva su pasión por el mundo de la erudición clásica y su ascendiente como analista del lenguaje del poeta-bandido y de la literatura medieval. En ese mismo campo, a finales de año empieza a publicar pequeños fragmentos en prosa contemporáneos de *Cora-zón doble* y de *El rey de la máscara de oro*: un helenista

1. Recogido junto a otros ensayos en *Spicilège*, Mercure de France, 1896; puede verse en Marcel Schwob, *Œuvres*, textos reunidos y presentados por Alexandre Gefen, Les Belles Lettres, 2012.

inglés, F. G. Kenyon, acababa de descubrir y publicar en 1891 unos fragmentos de Herondas, poeta griego del siglo III antes de nuestra era; Herondas practicó el mimi-yambo, género híbrido entre el mimo y el yambo, para describir escenas de la vida cotidiana. Schwob publicará entre julio de 1891 y junio de 1892 veintidós breves piezas en prosa que recrean ese universo estereotipado, incorporándose a la moda de los pastiches eruditos también practicados por su amigo Pierre Louÿs (1870-1925), autor de *Diálogos de cortesanas*, *Las canciones de Bilitis*, etc.); otro «anticuario», como los calificaba despectivamente el crítico Albert Thibaudet. A diferencia de Schwob, en el mundo helenístico Louÿs ve un ambiente proclive a un erotismo que sobrepasa el límite permitido por las costumbres del periodo de entre siglos; de ahí que gran parte de su obra no haya sido publicada hasta bien entrado el siglo XX².

El éxito de *Corazón doble* animó a Paul a Ollendorf, el librero-editor de la nueva generación –Maupassant le confió diez recopilaciones de relatos, entre ellos *El Horla*; también recurrieron a él Renard, Willy, Lorrain, Alphonse Allais, Wilde, Claudel, etc.–, a pedir a Schwob que recogiera en un volumen los cuentos publicados a lo largo del año y medio transcurrido desde ese primer libro. A principios de noviembre de 1892 aparece *El rey de la máscara de oro*, con veintiún cuentos precedidos por un prefacio que quiere ser una petición de excusas

2. Toda la obra libertina de Pierre Louÿs, con un buen número de poemas inéditos, ha sido recogida en *Œuvre érotique*, Robert Laffont, 2012.

por haber recogido episodios y crónicas tan heterogéneas: de hecho se basan en leyendas sacadas de Buda y de Petronio, de casos criminales del siglo XV («Blanche la sangrienta», «Los caretas»), de relatos de contrabandistas, de anécdotas de la vida rural al estilo de Maupassant («La carreta», «Cruchette»), de críticas a la invasión del espíritu cientificista en la vida como las hacia Villiers de l'Isle-Adam. En ese prólogo, que más tarde publicará con el título de «La diferencia y la semejanza»³, un visitante extraviado de otro planeta introduce en la teoría simbolista elementos cabalísticos y monistas:

Imaginad que la semejanza es el lenguaje intelectual de las diferencias, que las diferencias son el lenguaje sensible de la semejanza. Sabed que en este mundo todo no es más que signos, y signos de signos.

Si podéis suponer un Dios que no sea vuestra persona y una palabra que sea muy diferente de la vuestra, concebid que Dios habla: entonces el universo es su lenguaje. No es necesario que nos hable. Ignoramos a quién se dirige. Pero sus cosas tratan de hablarnos a su vez, y nosotros, que formamos parte de ellas, tratamos de comprenderlas por el modelo mismo que Dios imaginó al proferirlas. No son más que signos, y signos de signos. Igual que nosotros mismos, son las máscaras de caras eternamente oscuras. De la misma manera que las máscaras son el signo que hay de los rostros, las palabras son el signo que hay de las cosas. Y estas cosas son signos de lo incomprensible⁴.

3. En *Spicilège*, ed. cit. en la nota 1.

4. Pág. 38.

Para Schwob, la literatura estaría obligada a analizar la realidad simple, quizá con la mirada científica del naturalismo, pero con ánimo de falsearla, descubrir los signos de la vida interior de ese mundo y tramitarlos por vía de la imaginación, una vez aislados y vistos a través de un microscopio «ilusionista» que haga de ellos unos posos en los que se cría lo imaginario. Viejas leyendas del pasado recobran su extraña vida bajo túnicas y ropajes fantasmagóricos, para poner al lector «la carne de gallina», como según Lorrain conseguían hacer las historias de Schwob. Adscritos, pese al desvío que Schwob plantea, al movimiento simbolista, estos cuentos se convierten en interrogaciones metafísicas sobre esa última década del siglo, de la que parece profetizar algunos de sus sucesos más significativos, como el *affaire* Dreyfus, o retroceder al clima de los atentados anarquistas que asolaron París especialmente en la década de 1880.

En principio, Schwob rechaza su adscripción simbolista, pero con la publicación del *Libro de Monelle* quedará confirmada; así lo asume la cabeza visible del movimiento, el belga Maurice Maeterlinck (1862-1949), célebre de la noche a la mañana gracias a su primera obra de teatro, *La princesa Maleine* (1890), y bendecido definitivamente ese año de 1892 por su obra más célebre: *Peleas y Melisande*: Maeterlinck impondrá, aunque por poco tiempo, una poesía y un teatro alegóricos mediante una imagería basada en la iconografía medieval. Además de la alegoría, que exige del lector una capacidad para asumir lo fantástico, tenía otro punto en común con Schwob: un lenguaje esmerado, más exquisito en el belga, que hace con él encajes y puntillas, mientras

Schwob rebaja ese refinamiento porque el género empleado, la prosa, se lo exige, frente al lenguaje de la poesía y del teatro de Maeterlinck.

Ese año de 1892 sólo deja un fracaso en la agenda de Schwob: el rechazo por parte del Théâtre Français (la Comédie Française) de *Monsieur Tringle*, una pantomima escrita en colaboración con su compañero de *L'Écho de Paris* Georges Courteline (1858-1929), quien, a partir de 1890 y durante tres décadas, dominará la cartelera parisina con alegres comedias sin más pretensiones que las de hacer reír al espectador. Esa pieza escenificaba el cuento del mismo título de Champfleury (1821-1889), escritor que no podía estar más alejado de la teoría literaria que Schwob trataba de imponer: ferviente admirador de Balzac, Champfleury defendió en *Le Réalisme*, revista de la que fue cofundador, el *arte verdadero* y la transcripción directa de la realidad, como demostró en sus novelas y cuentos que tienen por protagonistas a la pequeña burguesía y la bohemia. Las razones aducidas para el rechazo por la Comédie Française provocaron una querrela en torno al género de la pieza, la pantomima, en cuya defensa salieron a colación los nombres de Molière (*El siciliano*, *El médico volante*, *El burgués gentilhombre*, etc.), de Esquilo, de Shakespeare (*Hamlet*); pero *Monsieur Tringle* no subió a las tablas tras el desenlace de la disputa: una encuesta entre veintiún escritores que, por mayoría, decidieron que la pantomima no era género digno de la casa de Molière. No afectó mucho a Schwob este fracaso que se produce justo cuando acaba de aparecer *El rey de la máscara de oro*, saludada con elogios por toda la prensa, salvo dos o tres comentarios que

centran su crítica en el origen judío del autor. Los elogios le sirven para reafirmarse en sus especulaciones literarias, cada vez más firmes: «No –escribe en carta a Octave Mirbeau–, hace ya mucho tiempo (mucho tiempo para mí) que me he decidido por las obras oscuras, porque en ellas se pueden ver tantas cosas. La obra de arte tiene la oscuridad inconsciente del tubérculo que germina. No es necesario comprender todo. Las prescripciones confusas son tan bellas como las claras. Y nada hay más extraordinario que un Villon, donde hay líneas que no comprendemos –por estar atestadas de alusiones y de sátiras personales, pero donde hasta las incomprensiones de lectura son admirables–, como en una *Ronda de noche*, de la que el mismo Rembrandt no hubiera sabido decir qué era».

* * *

La cruzada de los niños, de escritura contemporánea de las *Vidas imaginarias*, recurre a la erudición poética. Publicado en *Le Journal*, entre febrero y abril de 1895, el relato arranca de una vaga noticia propuesta en una docena de líneas de una crónica de los tiempos del rey Luis XI (1214-1270); se habla en ella de forma confusa sobre el viaje de unos peregrinos hacia Tierra Santa, un avatar más ocurrido durante el enmarañado periodo religioso que inicia en el siglo XI Bernardo de Claraval; la obsesión de este ermitaño de Amiens subió a los palacios y contagió a varias monarquías occidentales que, desde 1096 hasta 1229, enviaron enormes contingentes militares a tierra árabe con desigual fortuna en su intento de resca-

tar el sepulcro del fundador del cristianismo, Cristo. La cuarta Cruzada había concluido de manera desastrosa en 1204, y faltaban trece años para que Inocencio III, papa de la cristiandad, convocara la quinta; provistos únicamente de su cándida fe, todos esos peregrinos perecieron en el camino por causa de la hambruna, las pes-tes, los rigores del invierno en el paso de los Alpes, o por una tempestad en las costas de Cerdeña.

A partir de esas pocas líneas, Schwob crea ocho voces que ofrecen su versión personalizada tanto desde fuera como desde dentro de los sucesos: un libertino, un leproso, los papas Inocencio III y Gregorio IX, tres niños, un clérigo, un místico sufí heterodoxo y una niña, la pequeña Allys. Son ocho voces escuetas, secas: aprovechando un elemento quizá histórico, interpretan los hechos o describen su situación personal desde prismas distintos, divergentes incluso: podrían figurar en las vidrieras de las viejas catedrales medievales como estampas. La ingenuidad con que todos los personajes hablan no rehúye la crueldad ni la ironía de Schwob contra esa aventura impensable.

Para sus relatos, Schwob partió de las líneas que pone como exergo al libro y de alguna otra fuente igual de vaga. A lo largo del siglo XX, esa leyenda ha interesado a los historiadores que han analizado minuciosamente todas las fuentes encontradas: unas veinte alusiones contemporáneas de los sucesos, escritas en 1220, y treinta más redactadas hasta 1250. Gracias a esos estudios se desmonta toda la leyenda de la que Schwob partió, sin que el desmentido histórico haga mella en el valor emocional y literario para el lector de *La cruzada de los niños*.

En 1876, el historiador alemán R. Röhrich fue el primero en analizar las fuentes, seguido por el francés G. de Janssens, cuyo trabajo, publicado en 1891, tal vez leyera nuestro autor. Pero no sería hasta el siglo XX cuando los historiadores empezaron a separar de los relatos de las Cruzadas sus leyendas. Según el historiador Peter Raedts (nacido en 1948), considerado el mejor estudioso desde el punto de vista científico del fenómeno⁵, hay que situar la leyenda en el ambiente milenarista, de exaltado fervor religioso, producido en Europa tras la derrota de la cuarta Cruzada, y provocado por las constantes guerras y los cambios económicos que asolan los campos de los países centrales del continente; el aumento de la población rural y las innovaciones en la agricultura –algunas derivadas de las técnicas árabes traídas por los cruzados anteriores– causan una superabundancia de mano de obra que dejó a miles de campesinos sin trabajo ni tierra, en Francia y Alemania sobre todo; hordas de arruinados aldeanos iban de pueblo en pueblo clamando oraciones por esos dos países y mendigando pan o trabajo; esas partidas de vagabundos, que terminaron siendo mal vistas en las ciudades por donde pasaban, sólo necesitaban una voz que les diese esperanza y les fijase un objetivo, una misión.

Dos movimientos les propusieron un objetivo de inspiración religiosa. El primero tuvo lugar en Alemania: un pastor de unos treinta años, de nombre Nicolás, pro-

5. «The Childre's Crusade of 1212», in *Journal of Medieval History* 3 (1977), p. 279-324; «La Croisade des enfants a-t-elle eu lieu?», in *Les Croisades*, París, Seuil, 1988.

clamó en Colonia que se le había aparecido un ángel para encargarle la misión de liberar Tierra santa de los infieles, prometiéndole un milagro: las aguas del Mediterráneo se abrirían, como hizo Jahveh con Moisés, para dejarles paso. A la tropa que consiguió reunir, cercana a las 20.000 personas –hombres, mujeres y niños–, se le fueron uniendo otros grupos a lo largo de un itinerario que siguió la cuenca del Rin; acogidos y ayudados por las poblaciones que atravesaban –aunque no se les permitía entrar en ellas por miedo a epidemias y enfermedades–, tuvieron que atravesar los Alpes en condiciones penosas, con alimento escaso, muchos sin calzado, todos ellos sin las ropas adecuadas para enfrentarse a los rigores de la cadena montañosa; las muertes fueron constantes debido a las condiciones climáticas, al hambre, la extenuación, las epidemias. A Génova solo llegaron en agosto de 1212 aproximadamente 7.000 de los 20.000 que habían formado el cortejo inicial; cuando vieron que, pese a sus oraciones, el mar no les abría un camino para atravesarlo a pie enjuto, la realidad se impuso a su fervor: unos emprendieron el viaje de vuelta a casa; otros, ante la temida travesía de regreso por los Alpes, cuyos peligros ya conocían, procuraron quedarse en Italia; muchos se dispersaron, llegando hasta la cuenca del Ródano y Marsella; los que no murieron de enfermedad o no fueron asesinados por los bandidos, consiguieron trabajos mal pagados; muchos hombres fueron vendidos como esclavos, mientras las mujeres iban a parar a los prostíbulos.

El segundo movimiento, sin relación con el anterior pese a que se repitan las líneas generales de su esquema, nace en Francia. Otro pastorcillo, Étienne de Cloyes, lo-

calidad no lejos de Vendôme, aseguró que se le había aparecido Cristo para entregarle una carta destinada al rey de Francia, Felipe II Augusto. Consiguió reunir cerca de 30.000 personas que pidieron ver al rey; no se sabe si éste recibió a los cabecillas del contingente, pero lo cierto es que, tras consulta con los maestros de la Sorbona, la idea de una nueva cruzada fue rechazada y se devolvió a los peregrinos a casa, por las buenas o por la fuerza. Hasta ahí los hechos más o menos documentados; pero, según los relatos y las crónicas que los refieren, la procesión de peregrinos cruzó Francia y llegó a Marsella, donde tampoco se produjo la separación de las aguas; su desesperación fue aprovechada por dos comerciantes con almacenes de distribución de mercaderías en Acre, que les ofrecieron siete barcos para cruzar el Mediterráneo; los 7.000 «cruzados» que se embarcan consideran el ofrecimiento como una señal de Dios; pero el viaje rumbo a Jerusalén, una vez en alta mar, se convirtió en otra cosa: los peregrinos fueron encerrados por los marineros, en realidad traficantes de esclavos a los que los comerciantes marseleses los habían vendido. Durante una tempestad, dos de los barcos naufragaron en los escollos de la isla San Pietro, ante Cerdeña. Las cinco naves restantes consiguieron llegar a la costa argelina, desde donde fueron enviados como esclavos a Bujía, Bagdad y Alejandría.

El paso de 30.000 personas a través de Francia no dejó huella documental alguna, por lo que esa cifra y todo el relato están más que puestos en duda. De hecho, la leyenda tiene su origen en un monje, Alberico, o Aubry, de la abadía cisterciense de Trois Fontaines, quien, a su regreso de la cruzada de 1218, se dedicó a escribir una

Crónica del mundo desde su «creación» hasta 1241; según Raedts, esta leyenda fue redactada en fecha mucho más tardía, entre 1260 y 1295.

Hay otro dato que sitúa la leyenda en sucesos más reales; no se trataría de *niños*, sino de peregrinos de todas las edades, condición y sexo: ancianos, mujeres, adultos, sacerdotes jóvenes, vagabundos, prostitutas, jóvenes de noble cuna y niños solos, en familia o en grupo, con mayoría de niñas. La voz latina *pueri*, que aparece en la crónica, fue traducida en su sentido literal y su acepción más inmediata, la de «chicos, niños», sin tener en cuenta el sentido figurado que se le debía dar, y que se había perdido: el de «ingenuos», el de «pobres», el de «inocentes», que formaron hordas de vagabundos con un objetivo religioso de cruzada como protesta contra la miseria de su vida cotidiana⁶.

Si Marcel Schwob fue el primero en utilizar el escaso eco –cuanto más escaso mejor para sus fines– que estos movimientos tuvieron documentalmente, esa cruzada de los niños no ha dejado de interesar de modo directo o indirecto a escritores y directores de cine; quizá los intentos más interesantes sean la película que, a partir de la novela *Las puertas del paraíso*, del polaco Jerzy Andrzejewski⁷, el director Andrzej Wajda dirigió con el título de

6. Los trabajos más recientes que sitúan la cruzada de los niños en su realidad histórica se deben al investigador Gary Dickson, *The Children's Crusade: Medieval History, Modern Mythistory*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2007.

7. Traducida por Sergio Pitol, fue editada en 1965 en México por Joaquín Mortiz; tras varias reediciones mexicanas, apareció en España (Editorial Pre-Textos, 2004).

La cruzada maldita (1968); y no ha sido el único en haber llevado la legendaria aventura al cine; y una novela del norteamericano Kurt Vonnegut: la cruzada de los niños, que aparece como subtítulo de su novela *Matadero*, le sirvió de correlato para satirizar la Segunda Guerra Mundial⁸.

M. Armiño

8. Puede verse una interpretación más reciente, e infantil, de estos hechos legendarios en un cuento de Mario Vargas Llosa, *El barco de los niños* (Editorial Alfaguara, 2014).

Cuadro cronológico

- 1867 Nacimiento el 23 de agosto en Chaville (Hauts-de-Seine, Francia) de Marcel Schwob en el seno de una familia de intelectuales judíos. Su padre, Georges Schwob, acaba de volver de Egipto, donde fue durante 9 años jefe de gabinete del ministro de Asuntos Exteriores.
- 1870 Inicio de la IIIª República. La familia se instala en Tours, donde Georges Schwob dirige *Le Républicain d'Indre-et-Loire*. Como su hermano mayor, Maurice, Marcel tiene ayas inglesas y preceptores alemanes; a los diez años domina esas lenguas.
- 1876 Georges Schwob se traslada a Nantes, donde compra la cabecera del periódico republicano *Le Phare de la Loire*; en él publicará Marcel Schwob su primer artículo en diciembre de 1878: una reseña sobre *Un capitán de quince años*, de Julio Verne.
- 1881 Es enviado a París para seguir sus estudios. Se aloja en el recinto del Institut de France, con su tío materno Léon Cahun, conservador jefe de la Bibliothèque Mazarine; este orientalista, erudito y autor de novelas de aventuras documentadas en sus viajes por Oriente, enderezará su educación literaria hacia el estudio de lenguas antiguas y modernas; matriculado en el liceo