

Marcel Schwob

# Corazón doble

Traducción, prólogo y notas de Mauro Armiño



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

Título original: *Coeur double*

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth  
Diseño de cubierta: Manuel Estrada  
Fotografía de Amador Toril

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 reprodujeran, plagiaran, distribuyeran 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 Armíño, 2017  
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2017  
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15  
28027 Madrid  
[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)

ISBN: 978-84-9104-586-1  
Depósito legal: M. 40.118-2016  
Printed in Spain

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

# Índice

- 9 PRÓLOGO
- 23 CUADRO CRONOLÓGICO
  
- 31 I. CORAZÓN DOBLE
- 33 Prefacio
- 51 Las estriges
- 57 El zueco
- 66 Los tres aduaneros
- 77 El tren 081
- 84 El fuerte
- 91 Los Sin Cara
- 98 Aracne
- 104 El hombre doble
- 111 El hombre velado
- 118 Béatrice
- 124 Lilit
- 131 Las puertas del opio
- 138 Espiritismo
- 145 Un esqueleto
- 153 Sobre dientes
- 161 El hombre gordo. Parábola

- 168 El cuento de los huevos  
176 El Dom
- 183 II. LA LEYENDA DE LOS MENDIGOS
- 185 La edad de la piedra pulida – La vendedora de ám-  
bar
- 192 La época romana - La siega sabina
- 199 Siglo XIV – *Los saqueadores*: Mérigot Marchès
- 206 Siglo XV – *Los gitanos*: El «Papel rojo»
- 214 Siglo XVI – *Los sacrílegos*: Los botafuegos
- 221 Siglo XVIII – *La banda de Cartouche*: La última noche
- 228 La Revolución – *Los quemadores*: Fanchon la Mu-  
ñeca
- 236 Podêr
- 241 Las bodas de Arz
- 246 Para Milo
- 257 El hospital
- 264 Rompecorazones
- 270 El antifaz
- 276 Flor de cinco piedras
- 282 Instantáneas
- 286 El terror futuro
- 293 NOTAS DEL TRADUCTOR

# Prólogo

Resulta singular el espacio que Marcel Schwob ocupa en la, cuando menos briosa, literatura francesa de finales del siglo XIX: toda la herencia anterior, desde el romanticismo al naturalismo, parece explotar porque está agotada y parece no tener, si no salida, al menos continuación; incluso los géneros literarios parecen «tocados» —dejamos de lado la evolución del teatro— desde que Baudelaire y Rimbaud han roto con los temas y el formalismo de la poesía clásica; o desde que Flaubert ha construido una narrativa que abre puertas a la incorporación de la vida política desde presupuestos distintos a los de Balzac, como ese manifiesto por una novela nueva que es *La educación sentimental*. Marcel Schwob se encuentra inserto en ese impulso de tiempos revueltos que penetra en las dos primeras décadas del XX y que, sólo en cierto modo, acompaña a la evolución de la vanguardia pictórica, mucho más potente en su iconoclastia que los teoremas literarios decimonónicos.

La breve existencia de Marcel Schwob arranca en agosto de 1867, en París. El medio en que nace es privilegiado: una acomodada familia judía enclavada en los medios intelectuales; su padre, George Schwob, había sido discípulo de Flaubert y del amigo del alma del autor de *Madame Bovary*, prematuramente desaparecido, Louis Bouilhet, en el liceo de Ruán; cuando se produce la caída de la monarquía, es un apasionado furierista que escribe en *Le Corsaire*, donde conoce a Baudelaire y a Gautier, a Nerval y a Théodore de Banville, cabeceñas, los más importantes, de la ejecución hasta su último aliento del espíritu romántico y del paso hacia la modernidad. Su madre, Mathilde Cahun, también forma parte de una familia de intelectuales judíos, entre los que sobresale Léon Cahun, conservador de la Biblioteca Mazarina después de haber sido explorador geográfico y recorrer parte de Oriente, en especial Siria, donde vivió tres años. Esta figura será más importante incluso que la de George Schwob en la formación intelectual de Marcel Schwob, que a los once años publica en el periódico que su padre, instalado en Nantes desde 1876, dirige, *Le Phare de la Loire*; en estas hojas de tendencia republicana aparecerá su primer artículo, una reseña de *Un capitán de quince años*, de Jules Verne.

En plena adolescencia, en 1881, Schwob es enviado a París para seguir estudios superiores: se aloja en el edificio del Institut de France, donde vive su tío Léon Cahun, y estudia en el liceo Louis-le-Grand donde tiene por discípulos a Paul Claudel y a Léon Daudet. Marcel reconoció la deuda con ese tío erudito y sabio que, además, escribía novelas de aventuras tipo Verne, centradas sobre

todo en sus conocimientos de Oriente, y que gozaron en la época de cierta popularidad. Pero el erudito Cahun conocía en profundidad las culturas grecolatina, medieval e inglesa; es en ese ambiente donde nacen los primeros «ensayos» literarios de Marcel, como «Pupa. Escenas de la vida latina», que nunca recogería en libro y que aparecerían póstumos. La correspondencia entre tío y sobrino muestra la complicidad entre ambos, y cómo León Cahun corrige término a término sus traducciones latinas explicándole el sentido y la forma en que debe verterse a francés. Además, el discípulo tenía, al alcance de la mano, la mejor biblioteca de Francia en ese momento; adicto a la lectura, traduce algunos fragmentos de Mark Twain guiado por su tío y queda fascinado ante *The Black Arrow*, de R. L. Stevenson, sólo conocido entonces en Francia por su *Isla del tesoro*. Schwob será el segundo articulista francés que publique, en *Le Phare de la Loire*, un trabajo sobre ese escritor que se convertiría en una de las referencias, no sólo literarias, sino vitales de Schwob.

Esa pasión por la lectura no deja de acarrearle problemas: centrado en estudios filológicos no reglados, ya había fracasado en los exámenes de bachillerato en 1884, y tres años más tarde en su primer intento para ingresar en la École Normale Supérieure: necesitaba 33 puntos para ser admitido, y en los exámenes de julio de 1888 sólo alcanzó 32,5, con una nota sorprendente: un 2,25 sobre 10 en francés.

En los bancos de la Sorbona, donde asiste, entre otras, a las clases de Ferdinand de Saussure y de Michel Bréal, intima con Georges Guyesse (1869-1889), también fascinado por las clases de este último y por el argot francés; a

Schwob ya le había hipnotizado, durante su servicio militar en 1885-1886, la jerga utilizada por sus compañeros de cuartel, salidos de los medios populares. Ambos, Guiyesse y Schwob, se embarcan en la primera publicación de ambos: 28 páginas con el título de *Estudios sobre el argot francés*, que aparecen en el *Bulletin de la Société de linguistique* en junio de 1889; pero el 17 de mayo anterior, Guiyesse, amigo del alma según confesión propia de Schwob, se ha disparado una bala en el corazón.

Desde sus clases en la Sorbona, y a pesar de las esperanzas puestas por Bréal en su discípulo como filólogo, Schwob no tiene por horizonte la enseñanza; es más, Bréal se escandaliza cuando unos de sus colegas le aseguran haber leído en el periódico *L'Écho de Paris* y en el suplemento de *La Lanterne* «cosas absolutamente sádicas» firmadas por un tal Schwob.

Desde el 13 de abril de 1888, fecha en que publica en *Le Phare de la Loire* el primero de los cuentos que luego recogerá en *Corazón doble*, Schwob ha compaginado sus tareas y se ha centrado en los ámbitos, absolutamente distintos, ya enunciados, desde la erudición grecolatina y oriental hasta las jergas del ambiente cuartelario primero, de los *coquillards* medievales a través de sus trabajos filológicos sobre François Villon (1431-1463), y de los bajos fondos parisinos que frecuenta como estudiante y periodista de pleno derecho a partir de 1890: desde un año antes ha empezado a publicar algunos relatos en *L'Écho de Paris*, un prestigiado diario de la capital.

Cuando en 1891 se ve rechazado en el examen de agregación, Schwob se aleja de la erudición académica para acercarse al mundillo periodístico que le abre las puertas



del ambiente literario de fin de siglo. Desde mediados de abril de ese año codirige con otro joven, Catulle Mendès (1841-909), el suplemento literario de *L'Écho de Paris*, lo que le permite relacionarse con la «vieja» generación de poetas: Verlaine o Mallarmé, e ir conociendo a incipientes y desconocidos escritores como la pareja Colette y Willy, Alfred Jarry, Jules Renard, André Gide, a los que irá abriendo las páginas del suplemento dada su apuesta inicial en favor de una renovación decidida que llega, como en el caso de Jarry, hasta textos incomprensibles para la época.

Es en la redacción de ese periódico donde conoce a un periodista escandaloso que se ha creado la máscara de personaje violento, también novelista, Jean Lorrain<sup>1</sup>: de su brazo frecuenta el París refinado y el París canalla, y, como discípulos de Baudelaire, Poe y de Quincey, o amigos de Oscar Wilde<sup>2</sup>, ambos recurrirán a los «paraísos artificiales». Si en un principio Schwob necesitó de la morfina para calmar los dolores de su enfermiza salud, luego convirtió el éter y el opio en catalizadores de sueños.

<sup>1</sup> Jean Lorrain (1855-1906) hizo estudios clásicos para terminar dedicándose a la poesía, la crítica literaria y la crónica del París mundano y elegante de fin de siglo. Alcanzó gran fama por sus críticas maliciosas en *Le Journal* y en *L'Écho de Paris*, por su elegancia agresiva de dandy y su inmoralismo decadente. Esas críticas también le valdrán duelos: por ejemplo, con Marcel Proust –se resolvió con dos disparos al aire–, o con su conterráneo Maupassant, ante el que se achantó dada la fama de experto tirador del autor de *El Horla*.

<sup>2</sup> Schwob y Pierre Louÿs fueron los amigos que se encargaron de revisar en 1892 el texto de *Salomé*, la tragedia de Oscar Wilde escrita en francés. Después de traducir y publicar el cuento «El gigante egoísta» del autor irlandés, éste dedicaría a Schwob uno de sus mejores poemas, «La esfinge», «*in friendship and in admiration*».

Considerados como los «fantásticos» de *L'Écho de Paris*, ambos tienen puntos en común tanto en la vida personal como en la literaria: periódicos, amistades, un gusto muy sólido por lo extraño y lo insólito, por lo marginal y lo excéntrico. En uno de sus cuentos, Lorrain pone en boca de un personaje lo que para él, y para el ambiente en que ambos se movían, era la esencia de la literatura de Schwob, que en ese momento sólo había publicado en periódicos y revistas sus relatos: «Cuéntame una historia, pero muy innoble, que ponga la carne de gallina y al mismo tiempo dé ganas de vomitar, una historia como las inventa Marcel Schwob...»

Son esas dos vertientes, la erudición y un realismo que tiene un pie en el mundo libresco y otro en una «vida imaginaria» que crece en muchas ocasiones a partir de los conocimientos literarios aprendidos en la biblioteca de su tío; en 1891, cuando publica su primer libro, *Cora-zón doble*, conoce a la perfección varias literaturas y lenguas –grecolatina, inglesa, alemana y, por supuesto, francesa–, y no tiene ningún reparo en alzarse, en el prefacio que antecede a los cuentos, contra la novela que domina ese fin de siglo: la realista de Balzac o de Maupassant, la psicológica de Flaubert o de Stendhal, la naturalista de Émile Zola: «Que cada cual haga lo que pueda y busque su camino. Por lo que a mí se refiere, he escogido el mío e iré hasta el final». Hay en ese prólogo ideas sintomáticas, como el rechazo de la síntesis que sirve a ciertos autores para convertir la narración en una idea general, en una abstracción, «trátase del amor de los salones o del vientre de París». La alusión contra el título de la novela de Zola resulta palmaria; a renglón seguido enuncia una

idea que van a secundar los escritores que van a romper con el pasado incrustando la imaginación en la obra, como Jules Renard o Alfred Jarry: «La vida no está en lo general, sino en lo particular; el arte consiste en dar a lo particular la ilusión de lo general»<sup>3</sup>.

*Corazón doble* es la primera piedra de ese camino, precedido por ese largo prólogo editado más tarde aparte con el título «El terror y la piedad»<sup>4</sup>; en esta especie de manifiesto estético y ético personal, analiza la naturaleza trágica del ser humano, la doble máquina que mueve su corazón en el que la caridad trata de hacer contrapeso al egoísmo que preside toda acción humana; esos dos sentimientos, terror y piedad, se balancean de un extremo a otro del individuo; su instinto egoísta, necesario para la supervivencia y la conservación, llevaría al terror, un terror que la necesidad de los otros seres dulcificaría guiándolo hacia la piedad. Para sustentar su idea cita ejemplos de los antiguos filósofos y trágicos, Esquilo y Sófocles, cubriendo con un velo el nombre de Aristóteles, a quien toma prestado el exergo del libro, modificándolo; el filósofo griego definía la tragedia como «piedad y terror»; Schwob va a corregirlo en «piedad y sufrimiento», el que exige el paso del terror a una piedad que muy pocos alcanzan; lo consigue, sin embargo, el protagonista de «El Dom», relato que curiosamente tiene en su trasfondo la influencia de uno de los autores góticos más crueles: William Beckford.

<sup>3</sup> Véase en la pág. 43.

<sup>4</sup> 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.

En el título, Schwob juega irónicamente con otro de su admirado Gustave Flaubert: «Un corazón simple»<sup>5</sup>; a la crónica que el autor de *Madame Bovary* hace de la anodina existencia de Félicité, rematada por la alucinada experiencia de la aparición del Espíritu Santo, va a oponer Schwob una ilusión imaginaria bien asentada en la realidad, porque pretende inscribirse entre los autores de «novelas de aventuras en el sentido más amplio de la palabra, la novela de las crisis del mundo interior y del mundo exterior, la historia de las novelas del individuo y de las masas»<sup>6</sup>. Si esta última frase puede llevar a pensar en los gritos de Walt Whitman, que Schwob es uno de los pocos franceses en conocer, las abundantes influencias que se rastrean en *Corazón Doble* son múltiples, en una mezcla de sabiduría literaria y existencias encanalladas: desde los filósofos «de los primeros tiempos», hasta los contemporáneos de lengua inglesa, preponderante con Edgar Allan Poe, Mark Twain, de Quincey y Beckford como principales referentes, sin olvidar influencias de los románticos alemanes, de los franceses Baudelaire, Nerval y Villiers de l'Isle Adam («Lilit», «Béatrice» o «Aracne»); y sin olvidar tampoco el ascendiente que para Schwob tiene la literatura encanallada, de jerga propia, que ha estudiado en la obra y el entorno de Villon y

<sup>5</sup> Gustave Flaubert, *Tres cuentos*, trad. de M. Armiño, Alianza Editorial, Madrid, 1ª edición 1998. A uno de esos tres cuentos, «La leyenda de san Julián el Hospitalario», dedicaría Schwob un largo análisis; véase en traducción española en: Marcel Schwob, *El deseo de lo único. Teoría de la ficción*, edición de Cristian Crusat y Rocío Rosa, Páginas de Espuma, Madrid, 2012.

<sup>6</sup> Véase pág. 48.

sus «amigos» *coquillards*, así como en las *Memorias* de Vidocq (1775-1857), el delincuente y presidiario que llegó a convertirse en jefe de la Policía de Francia.

Todos los cuentos recogidos en *Corazón doble*, libro que aparece a finales de junio de 1891, ya se han publicado en prensa, en *Le Phare de la Loire*, *L'Écho de Paris* y el suplemento de *La Lanterne*. Siguiendo el adjetivo del título, el libro también se vuelve doble en esa reunión de episodios, anécdotas o historias: en *Corazón doble* se incluye *La leyenda de los mendigos*, en realidad libro mancomunado que se ampara bajo ese primer título; Schwob hace en él un repaso de la historia desde la Edad de Piedra hasta la Revolución Francesa; el último de los relatos, «El terror futuro», sirve para anunciar, a través de un episodio del periodo del Terror (1792-1793), la pervivencia del caos, y confirmar la destrucción universal como elemento creador<sup>7</sup> y como piedra angular del porvenir. Si en la primera parte los cuentos tienen protagonistas de aventuras misteriosas o mágicas –alguna como «El tren 81» rehace de hecho un ejemplo de propagación de cólera que Maupassant ya había utilizado en uno de sus dos cuentos titulados «El miedo» (el que comienza: *El tren corría, a todo vapor, en medio de las tinieblas*<sup>8</sup>)–, en este «segundo libro» incrusta la experiencia

<sup>7</sup> «Destruye, pues toda creación viene de la destrucción», en *El libro de Monelle*, Alianza Editorial, 2017, pág. 32.

<sup>8</sup> Ambos cuentos, el de Maupassant y el de Schwob, parecen adelantarse a un suceso inexplicable, protagonizado por Catulle Mendès, amigo de ambos: su cuerpo fue encontrado sin vida el 7 de febrero de 1909 en el túnel del tren de Saint-Germain-en-Laye; al parecer, creyendo haber llegado a su destino, Mendès habría abierto la puerta del vagón y se habría precipitado a la vía.

del individuo en el curso de la historia: «Todos los terrores que el hombre ha podido experimentar, los ha reproducido la larga serie de criminales, de siglo en siglo, hasta nuestros días»<sup>9</sup>, demostrando que la perversidad está en el corazón del hombre, «juguete de las supersticiones», y aprovecha determinadas circunstancias para manifestarse.

El arte nuevo que Schwob propone en *Corazón doble*, entre las ruinas del parnasianismo y el auge del simbolismo de ese fin de siglo, muestra, como se ha visto en una cita anterior, la importancia que el autor da a la «aventura»; la dedicatoria a R. L. Stevenson viene a confirmar esa preferencia, esa tendencia hacia un «realismo verdadero» que difiere mucho de las obras así etiquetadas en el siglo XIX, y que Maupassant había dividido en dos facciones: el realismo subjetivo seguido por un novelista hoy olvidado, Paul Bourget, y el realismo objetivo de Zola; en un artículo de *Le Phare de la Loire*, Schwob define el suyo: «Entre esas dos fórmulas hay sitio para el verdadero realismo, el que no tiene pretensiones científicas, el que no busca el vínculo de las causas eficientes. Esto será el impresionismo; tratará de imitar a la naturaleza en las formas que percibamos de ella»<sup>10</sup>. La realidad más simple puede provocar una sensación de misterio insoportable: «El descubrimiento por parte de Robinson de la huella de un pie desconocido en la arena de la playa», en la novela de Daniel Defoe, o la irrealidad más terrorífica: «el estupor del Dr. Jekyll cuando al despertar

<sup>9</sup> Pág. 35.

<sup>10</sup> «Le réalisme», en M. Schwob, *Œuvres*, ed. cit., pág. 830.

reconoce que su propia mano [...] se ha convertido en la mano velluda de Mr. Hyde» (...). El realismo de Stevenson es perfectamente irreal y por esa razón es todopoderoso. Stevenson nunca ha mirado las cosas sino con los ojos de la imaginación»<sup>11</sup>.

Este nuevo realismo no tiene la ciencia ni la psicología por guía, sino la imaginación; en el «Prefacio», el blanco de los ataques de Schwob será la ciencia, que busca en una dirección totalmente contraria a la que siguen los intereses del arte, la libertad y el individualismo del artista. Sólo la imaginación, y no el determinismo que la mecánica naturalista aplica al mundo, puede proveer una solución imaginaria. Este realismo irreal que tiene en Stevenson el creador de imágenes irreales, va a ser definido por Schwob como «quintaesencia de la realidad». Sobre estos cimientos teóricos levanta, desde *Corazón doble*, el resto de su obra: hay un sustrato de irrealidad que unifica la heterogeneidad aparente de los relatos de este primer libro, y que pervivirá en *El rey de la máscara de oro*, en *El libro de Monelle*, en *La cruzada de los niños* y en *Vidas imaginarias*. Es esa unidad la que tratan de defender las ideas expuestas en el «Prefacio»: un hecho anodino, una anécdota, un episodio cualquiera salta, por el bies de un detalle perfectamente real, hacia otro campo donde le espera lo increíble para provocar el asombro de lo inexplicable. Pero en ese paso de la realidad a lo fantástico Schwob elimina los tópicos y excrecencias que el género

<sup>11</sup> «Robert Louis Stevenson», *La Revue Hebdomadaire*, 2 de junio de 1894, recogido en *Spicilège* (1896); en M. Schwob *Œuvres* ed. cit., pág. 581.

había adquirido en la literatura de la época desde su «fundación» por Gautier o Nerval, Flaubert o Villiers de l'Isle Adam, autores de relatos pero, sobre todo, de novelas, a las que debían su prestigio. La elección de la forma breve, del cuento, como plantilla exclusiva de su obra es lo que distingue a Schwob de esos nombres, porque desde el primer momento eligió realizar un ejercicio de intensidad sobre el lector en lugar de la acumulación de hechos y datos primados por la estética naturalista. Y así fue visto por Anatole France, que acogió *Corazón doble* como «elixir de quintaesencia».

France hacía y deshacía en ese momento los prestigios y las famas literarias. Si pocos días después de la aparición de *Corazón doble* se publica un comentario elogioso del filósofo Léon Brunschvicg, el espaldarazo que hace agotar en ese verano la edición procede del novelista: France se dio cuenta de que el prólogo era un ataque a su propia estética naturalista; pero, tras oponer algunas reservas, se deshace en elogios sobre el «tono firme», el «sentimiento tan potente» del libro, y deja traslucir su sorpresa ante lo que era una propuesta totalmente distinta a la suya: «Todos estos cuentos son raros o curiosos, de un sentimiento extraño, con una especie de magia de estilo y de arte. Cinco o seis [y cita entre ellos «Las estirges», «El Dom», «La última noche] son en su género verdaderas obras maestras».

Éste y otros artículos elogiosos llegan en el momento en Schwob suspende sus exámenes de la agregación de letras. Ambos hechos le ayudan a tomar una decisión que viene larvándose en su cabeza desde hace años: convertir sus estudios eruditos en una afición personal a la



## Prólogo

que seguirá rindiendo tributo durante toda su vida, pero dedicarse por entero al periodismo cultural como medio de vida y a la literatura como escritor.

M. ARMIÑO



## 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 Louis-le-Grand, donde pasa por alumno políglota, tiene por condiscípulos a Paul Claudel y Léon Daudet. Léon Cahun corrige las versiones latinas de su sobrino y le da a conocer a Villon y a Rabelais.
- 1883 Según el Anuario de Hautes Études, a los dieciséis años, «revisó y completó la colación de cinco diálogos de Luciano contenidos en el manuscrito griego 690 de la Bibliothèque Nationale». Practica el sánscrito, la paleografía griega y el alto alemán; ensayos de traducción de Catulo, del *Fausto* de Goethe.
- 1884 Descubrimiento de R. L. Stevenson, su «doble» y autor más admirado. Traduce *Los últimos días de Emmanuel Kant*, de Thomas de Quincey. En julio, fracaso en el examen de bachillerato, que aprobará al año siguiente.
- 1885/86 Servicio militar en Vannes, localidad de la Bretaña profunda: «Tengo la impresión de que al contacto de los otros tal vez pueda saber lo que es la verdadera vida». Queda fascinado por el lenguaje argótico de sus compañeros de cuartel, para él desconocido, que utilizará en

- algunos poemas publicados (*La Lanterne rouge*) y en algunos de los relatos de *Corazón doble*.
- 1887 Fracasa en su intento de entrar en la École Normale Supérieure, pero es recibido al año siguiente en los cursos de licenciatura. En el Collège de France asiste a las clases de Ferdinand de Saussure y de Michel Bréal, considerado el fundador de la semántica moderna.
- 1888 Primera publicaciones de relatos; en abril, aparece «Los tres huevos» en *Le Phare de la Loire*.
- 1889 Fracasa de nuevo en los exámenes de agregación. Empieza a colaborar en *L'Écho de Paris* publicando, como en otras revistas y periódicos, los cuentos que formarán *Corazón doble* y críticas literarias; en *Le Phare de la Loire* aparecen sus «notas sobre París», crónicas en torno a los temas más dispares de la vida parisina. El éxito periodístico le anima a abandonar la carrera de erudición a la que parecía destinado; no obstante, con su amigo Georges Guiyette (1886-1889) publica un *Estudio sobre el argot francés* en *La Revue des Deux Mondes*. Vida de bohemia y de estudio.
- 1890 A su *Estudio sobre el argot* se suma una conferencia sobre François Villon; ambos trabajos subvierten lo establecido sobre ese poeta medieval y su lenguaje: se afirma por primera vez que el argot no es una lengua natural, sino artificial y codificada; también se ganan los ataques antisemitas de Émile Drumont, fundador de la Liga