

El arte de la reescritura en Marcel Schwob

María José HERNÁNDEZ GUERRERO

Universidad de Málaga
Departamento de Traducción e Interpretación
mjhernandez@uma.es

Recibido: 16 de junio de 2006

Aceptado: 15 de septiembre de 2006

RESUMEN

Este artículo analiza el peso de la reescritura en la obra de este escritor. Schwob se nutre de sus lecturas, se inspira en otras obras y funde todos esos elementos ajenos para crear una obra original, síntesis entre erudición, imaginación y sensibilidad, donde da rienda a sus constantes temáticas y formales.

Palabras clave: reescritura, literatura imitativa, Marcel Schwob, siglo XIX.

L'Art de la réécriture chez Marcel Schwob

RÉSUMÉ

Le but de cet article est d'analyser l'importance de la réécriture chez cet écrivain. Schwob se nourrit de ses lectures, s'inspire d'autres œuvres et incorpore tous ces éléments en créant une œuvre originale, synthèse d'érudition, d'imagination et de sensibilité, où il développe ses propres thèmes et son évolution formelle.

Mots clé: réécriture, littérature imitative, Marcel Schwob, XIXe siècle.

The Art of Rewriting in Marcel Schwob

ABSTRACT

This article analyses the importance of rewriting in the literary production of Marcel Schwob. He gets his inspiration from his readings and other works. Then he fuses all those alien elements to create an original work, a synthesis between erudition, imagination and sensitivity, where he develops his own themes and formal evolution.

Key words: rewriting, imitative literature, Marcel Schwob, nineteenth century.

SUMARIO: 1. El concepto schwobiano de imitación. 2. Entre la erudición y la reescritura. 3. La creación como eterna reescritura. 4. Reescribir un género: la biografía. 5. Conclusión. 6. Referencias bibliográficas

La trayectoria literaria de Marcel Schwob fue breve pero fructífera. Marcó nuevos rumbos con sus obras de creación, y es considerado como una de las figuras clave de la vanguardia literaria de finales del XIX. Su obra ha sido objeto de rigurosos estudios¹ y sigue despertando inusitado interés en ciertos lectores, como lo demuestran las continuas reimpressiones de sus libros y el hecho destacable de que en 2002 dos editoriales diferentes, Les Belles Lettres y Phébus, publicaran sus obras completas.

En este trabajo pretendemos analizar un aspecto importante en sus planteamientos literarios: el recurso a la reescritura, muy vinculado a su concepto de imitación. Su producción se caracteriza por la continua inspiración en otros modelos, en otras obras, principalmente de la Antigüedad o de la Edad Media, aunque también de otros periodos, incluido el suyo. Su enorme erudición y el caudal de sus lecturas le sirven de fuente a la hora de componer sus obras. Schwob, como numerosos escritores de su época, se dejó seducir por las formas narrativas breves que se encontraban en pleno apogeo en la literatura *fin de siècle*; pero, a diferencia de ellos, presenta el rasgo distintivo de haber empleado únicamente estos géneros. Su preferencia por las formas breves es clara, hasta tal punto que éstas conforman toda su producción literaria. Ya sea bajo la forma de cuento o de poema en prosa, todos sus libros son recopilaciones de relatos previamente publicados en la prensa de su época (Hernández Guerrero 2004b). El relato breve, como género, se transforma a finales del XIX en una especie de “ejercicio de estilo” y Schwob, mediante un arduo trabajo de recreación, roza la maestría y logra una obra muy personal y original. Esta originalidad no se puede entender sin considerar el peso crucial de la imitación, la apropiación y la reescritura en sus planteamientos estéticos.

1. EL CONCEPTO SCHWOBIANO DE IMITACIÓN

Para Marcel Schwob la literatura ha de reproducir la naturaleza, ha de imitar. La práctica estética de la imitación y la apropiación ha formado parte de la creatividad cultural desde siempre. A finales del XIX eran muchos los escritores abrumados por siglos de producción escrita que habían ido agotando las fuentes de inspiración y que consideraban todas esas obras anteriores como un inmenso “archivo” del que poder extraer “documentación” con la que nutrirse y enriquecer sus propias obras. Surge así lo que Genette (1982) denomina “littérature au second degré, qui s’écrit en lisant”. Marcel Schwob constituye uno de sus mejores exponentes, pues se sirve de la imitación de una manera consciente, deliberada, e incluso declarada.

Esta concepción del arte como imitación o reproducción parte de la idea de que no existe nada nuevo, todo ha sido dicho con anterioridad; por lo tanto, la originalidad del artista está en la forma de expresarlo. Su aportación es la forma, que se convierte de este modo en un sello personal: es su contribución a las letras.

¹ Los volúmenes publicados sobre este autor hasta la fecha han sido los siguientes: Trembley (1969), Jutrin (1982), Hernández Guerrero (2002), Lhermitte (2002) y Meyer (2004). A estos estudios habría que añadir las numerosas tesis doctorales de las que ha sido objeto, cfr. Green (1985) y Lhermitte (2002).

En Schwob pesa enormemente su formación de helenista, de medievalista y su profundo conocimiento de las obras de la Antigüedad. La imitación para él es algo que ha existido en todas las épocas e imitar es algo instintivo en el ser humano. La defensa de la imitación constituye uno de los pilares de su reflexión sobre la literatura, en particular, y el arte, en general. En una de sus “lettres parisiennes”, artículos periodísticos que publicó asiduamente en el diario *Le Phare de la Loire*, Schwob se hizo eco de un suceso acontecido en el Louvre, donde se había descubierto una falsificación. Muchos se preguntaron si algunas de las antiguas obras de arte allí expuestas no serían también falsificaciones y Schwob argumentó:

On a fait des faux depuis que le monde est créé. On vendait au temps d’Aulu Gelle de faux vieux manuscrits, de faux autographes de Virgile et d’Horace. Le faux n’est pas une invention moderne. C’est une forme de l’imitation, qui est un instinct humain. Et tout maître qui fonde une école ne fait qu’instruire ses propres faussaires. Sans faux, il n’y aurait pas d’art (1985: IX-X, 146)².

De este pensamiento emana su consideración del artista como “faussaire de la nature” y esa idea del arte como imitación por excelencia; imitación de la naturaleza, que es lo auténtico, e, igualmente, de las obras de arte existentes, entendidas éstas como toda la producción anterior a él. De hecho, Schwob obtiene sus fuentes de lo ya creado y crea imitando sin ningún tipo de reparo. Puesto que todo ha sido ya hecho, el escritor debe servirse de lo ya realizado y componer, sobre los fragmentos del pasado, una obra nueva. Una corriente en su época, de las muchas que circularon en el cambio de siglo, se reclamaba de las fuentes del pasado; Téodor de Wyzewa ensalzó este tipo de creación que denominaba “littérature d’imitation”, y afirmaba que el público estaba harto de tanta originalidad. Los artistas se habían fijado la meta de innovar, de ser diferentes a los demás, y para ello creaban obras distintas, a las que el público no estaba acostumbrado y no entendía. Wyzewa (1893: 198) compara a este tipo de artistas con sus predecesores, cuya máxima preocupación era la de realizar obras tan perfectas como las de sus maestros, y llega a la siguiente conclusión:

L’unique remède capable, à mon avis, de ressusciter notre littérature... c’est le retour aux traditions d’autrefois et notamment à la plus importante de toutes, qui est l’imitation d’un modèle déterminé... mais pour peu qu’il y ait de véritable originalité en nous, l’œuvre d’imitation que nous produirons ainsi aura une valeur littéraire infiniment plus sûre et plus haute.

M. de Bonnières, Anatole France y Marcel Schwob constituían, para Wyzewa, claros exponentes de esta “literatura de imitación”. El caso de Schwob resulta excepcional. Unía a su condición de escritor su faceta de erudito, de investigador. Estaba convencido de que todo había sido escrito y de que él lo había leído. Esa

² Utilizamos para nuestras citas la edición facsímil de 1985 de las *Oeuvres complètes de Marcel Schwob* que editara Champion en diez tomos entre 1927 y 1930. Esta edición facsímil se presenta en cinco volúmenes, cada uno de los cuales comprende dos tomos de la edición original (cuya numeración viene indicada por los dos números romanos que figuran en el paréntesis).

abundancia de lecturas, de todas las épocas y civilizaciones, junto con sus trabajos de investigación en el ámbito histórico y de la filología, emergen en su producción literaria de una manera consciente, en un afán de reescritura constante sin el cual, para él, la literatura no podría subsistir.

2. ENTRE LA ERUDICIÓN Y LA REESCRITURA

A lo largo de su corta existencia Marcel Schwob simultaneó la actividad literaria con la periodística, la crítica, la traductora y la científica. Ésta última resultó crucial por su enorme influencia en su faceta creadora. Sus investigaciones abarcaron diferentes ámbitos, siendo muy conocidos sus estudios sobre François Villon, sus descubrimientos en lo referente al lenguaje del siglo XV (más concretamente al argot utilizado por Villon, que gracias a Schwob, entre otros, pudo ser esclarecido), al igual que sus investigaciones sobre Rabelais y la Edad Media en general. También fue un reputado helenista y un fino conocedor de la literatura anglosajona.

Su labor erudita y de investigación le hacía recorrer las bibliotecas y archivos de París. Las asiduas visitas de Marcel Schwob a la Bibliothèque Nationale y a los Archives le proporcionaron buena parte del material que –refundido, metamorfoseado, pasado por el tamiz de su mente enciclopédica y de su prosa elaborada– constituye la base de muchos de sus relatos. Acudía allí con frecuencia, y no hubiese podido escribir algunos de sus cuentos si no hubiese contado con la valiosa información que obtuvo de esas lecturas. Sin embargo, al contrario de lo que ocurría con los manuscritos que utilizaba en sus investigaciones, a los que debía fidelidad y estaba obligado a citar, los que utiliza en su producción literaria sufren una metamorfosis en su mente creadora. Schwob utiliza los documentos antiguos, lo real, para dar rienda a lo irreal: sus documentos imaginarios, y se libra a una frenética actividad de reescritura que da lugar a una obra muy personal. Champion (1985: I-II, 157) da cuenta de este aspecto: “Mais, on le voit bien, le réel n’est plus qu’un prétexte à la vision du visionnaire, un motif à déformations. (...) il a créé avec des matériaux qui ne lui appartenaient pas”. Sin indicar sus fuentes, o haciéndolo de una manera explícita, Schwob utiliza esas lecturas como inspiración, y éstas le proporcionan el trasfondo necesario para la confección de sus relatos.

Podemos seguir su manera de actuar a través de uno de los cuentos incluidos en su primer volumen, *Coeur double* (1891), titulado *Le Papier-Rouge*, claro ejemplo de este uso de las fuentes librescas. El relato comienza con las siguientes frases:

Je feuilletais à la Bibliothèque Nationale un manuscrit du XV^e siècle, lorsque mon attention fut éveillée par un nom étrange qui me passait sous les yeux. C’était un fragment de chronique datant de la première moitié du XV^e siècle (Schwob, 1985: III-IV, 158).

El nombre que atrajo su interés era el de la “princesse du Caire”, una especie de bruja, ladrona y criminal, que llegó a París en 1437. *Le Papier-Rouge* cuenta, al

mismo tiempo, la historia de la princesa y los pasos que debió seguir Schwob para conocerla: “Mais j’éprouvais l’envie invincible d’en savoir plus long. Je quittai donc aussitôt la Bibliothèque, et, gagnant les quais, je suivis la Seine pour aller fouiller les Archives”. Una vez allí, consulta el año 1437 y encuentra una nueva pista que le conduce al Registro del Châtelet, pero la búsqueda resulta infructuosa:

Le registre du Châtelet ne contenait rien de plus. Seul le Papier-Rouge pouvait me dire ce qu’était devenue la princesse du Caire. Je demandai le Papier-Rouge, et on m’apporta un registre couvert d’une peau qui semblait teinte du sang caillé. C’est le livre de compte des bourreaux.

En esta narración Schwob muestra claramente los pasos seguidos en su documentación. Sabemos por sus propios escritos, por declaraciones de sus amigos y por sus biógrafos –Champion (1927) y Goudemare (2002)– que este modo de proceder constituye el origen de muchos de sus relatos. Cuentos como *Les Boute-feux*, *La Dernière nuit*, *Blanche la sanglante* y muchos otros surgen a partir de antiguas crónicas medievales leídas. Tal y como señalara Trembley (1969: 92), no se trataba de copiar: “Schwob, en effet, fait appel à l’histoire et recourt aux «documents vierges de toute interprétation et de toute stylisation». Mais ces documents, lui-même les interprète et les stylise; il les marque de son sceau”. La historia en estos relatos queda como mera referencia, como mera anécdota, y sirve de pretexto para desplegar con enorme libertad los temas y los personajes que le interesan.

3. LA CREACIÓN COMO ETERNA REESCRITURA

La recreación de motivos ajenos es algo que se repite a lo largo de toda su trayectoria literaria: las fuentes schwobianas están en sus investigaciones, en el interés ilimitado de este autor por el conocimiento, en general, y por ciertos periodos históricos, en particular. Es el caso de la Edad Media, pero también del mundo helénico.

En 1891 F. G. Kenyon publicaba en los *Classical Texts from Papyri in the British Museum* los textos encontrados en un papiro procedente de Egipto. Se trataba de inéditos de diferentes autores como Sófocles, Safo, Calímaco y Herodas. De este último autor se sabía que había sido en su tiempo bastante conocido por sus mimiambos, pero su obra se había perdido. Con el hallazgo de dicho papiro salía a la luz. Marcel Schwob tuvo acceso a la publicación de Kenyon, y fruto de su lectura, y de la profunda impresión que le causó, surgió su tercer volumen de relatos, *Mimes*. Empezó a componerlos en julio de 1891 y terminó un año después, en junio de 1892. Sin embargo, *Mimes* no es una traducción de los *Mimiambos* de Herodas, como creyeron muchos de sus contemporáneos cuando éstos fueron apareciendo en el periódico *L’Écho de Paris*, y cuando, posteriormente, en 1893, se publicaron en un volumen, facsímil del manuscrito de Schwob. En 1894 *Mimes* volvió a publicarse, esta vez en una edición normal, que contaba con un prólogo y un epílogo.

Los *Mimes* son veintiún poemas en prosa, todos ellos ambientados en la antigua Grecia. Cada uno de estos breves relatos, de apenas unas páginas, trata una escena diferente, con personajes también diferentes, siendo el denominador común de todos ellos el marco elegido. Su inspiración procede de la obra de Herodas, como Schwob confiesa en el prólogo:

Le poète Héronidas qui vivait dans l'île de Cos sous le bon roi Ptolémée, envoya vers moi une flutte ombre infernale qui avait aimé ici-bas. Et ma chambre fut pleine de myrrhe; et un souffle léger refroidit ma poitrine. Et mon coeur devint pareil au coeur des morts: car j'oubliai ma vie présente.

L'ombre aimante secoua du pli de sa tunique un fromage de Sicile, une frêle corbeille de figues, une petite amphore de vin noir et une cigale d'or. Aussitôt j'eus le désir d'écrire des mimes... (1985: III-IV, 97).

Los mimiambos griegos eran piezas breves, sin parte narrativa, constituidas por el diálogo de los personajes en situaciones corrientes; reflejaban imágenes de la vida cotidiana sin ninguna acción dramática. Los de Herodas están escritos en verso, en estilo directo; se trata de diálogos entre dos o más personajes con ausencia total del narrador. Los *Mimes* de Schwob, por el contrario, son relatos, sin diálogos (excepto en el segundo *mime*, que hubiera supuesto una imitación exacta de Herodas de no ser por el hecho de haber sido escrito en prosa). La forma, pues, les distancia. Y con los temas ocurre algo parecido: aunque los dos escritores representan escenas corrientes de la vida, con personajes también corrientes, el tono no es el mismo. Para Herodas tienen importancia ciertos aspectos de la naturaleza humana, únicos, asombrosos, que causan hilaridad. Podríamos decir que el tono de sus obras es “humorístico”. Nada más apartado de los relatos de Schwob, donde los temas, las obsesiones, el misterio y la oscuridad son prolongación de sus obras anteriores.

De esta forma, los *Mimiambos* de Herodas son el pretexto de Schwob para crear una obra propia que, aunque pretende recordar una Grecia ya inexistente, la misma del griego Herodas, sirve a nuestro escritor de marco donde plasmar sus temas y la evolución de su estilo.

Mimes se distingue, así, de las piezas clásicas que pretende imitar. Schwob se deshace de su inspiración, de sus fuentes confesadas, y se entrega a un trabajo de recreación que conduce al lector por otras vías: una literatura muy personal fruto de la eterna reescritura.

Hay una apropiación por parte de este escritor de temas, de mitos, de lugares comunes de la literatura que se integran en su universo de creación, se unen a sus temas obsesivos, a su particular inspiración, a su sensibilidad de artista, dando lugar a una obra única. Es el caso de *Mimes*, pero también de su siguiente volumen, *Le Livre de Monelle*. Como señala Lhermitte (2004: 509):

L'exemple de Monelle illustre cette dialectique: la petite fille du conte de fées, greffée sur la figure romantique de la jeune prostituée au grand cœur, est devenue un type littéraire à la mode à la fin du siècle. Elle rencontre un jour, dans l'univers de Schwob, une jeune Louise

bien vivante qu'une mort précoce soustrait rapidement à la réalité. L'expérience intime et traumatisante féconde alors le personnage de la jeune fille enfantine, qui préexistait d'ailleurs dans les premiers contes de l'auteur. Et voilà créée Monelle, héroïne qui faut aussitôt perçue comme intimement emblématique de son créateur...

En el caso de esta obra se produce un elemento novedoso con respecto al resto de su creación, pues hay una clara fusión entre el tema recurrente de la infancia y los acontecimientos biográficos que hubo de vivir el autor, que se plasma claramente en este volumen (Hernández Guerrero 1993).

4. REESCRIBIR UN GÉNERO: LA BIOGRAFÍA

En 1896 Schwob publica *Vies imaginaires*, obra que recoge veintidós relatos o “biografías breves” que habían ido apareciendo con anterioridad en el periódico *Le Journal*. De nuevo su erudición, sus lecturas, junto con su particular concepto de reescritura, le sirven de punto de arranque para la creación de otro *chef-d'oeuvre*. En esta ocasión hace un barrido por la Historia a través de una galería de personajes que enmarca en sus periodos preferidos, desde la primera “vida” que inaugura el libro, la de Empédocles, hasta la última, la de Burke y Hare. Es cierto que estos retratos corresponden a personajes célebres, pero no es menos cierto que algunos de ellos son unos completos desconocidos para el lector; Schwob los descubrió a través de documentos de poca divulgación, apenas consultados, como crónicas, correspondencia, memorias o anotaciones. Las fuentes schwobianas, como es habitual, son muy variadas, pero lo determinante en este volumen no es su procedencia, tal y como señala Champion:

Il nous serait aisé d'énumérer les documents qui ont fourni les traits des biographies d'Empédocle, d'Erostrate, de référer tous les mots de Lucrèce, de dire toutes les chroniques italiennes qui lui ont servi à évoquer Cecco Angiolieri, les sources franciscaines de la vie de Frate Dolcino; l'usage qu'il a fait de Vasari pour tracer d'un trait unique la folie de Paolo Uccello, les documents entrés dans la rédaction de la vie de Spenser, contemporain de Shakespeare, et les vies classiques des pirates anglais, par où il nous fait revivre les aventuriers qui déployèrent sur la mer le pavillon noir. À quoi bon? Les curieux les retrouveront en partie signalées dans le catalogue de la bibliothèque de Marcel Schwob. Et que saurons-nous de plus en apprenant que la vie d'Alain le Gentil et tous les mots de la biographie de Katherine la Dentellière sont dans les lettres de rémission conservées aux archives nationales; que la vie de Nicolas Loyseleur est sortie d'une lecture des pièces du procès de Jeanne D'Arc? Cela est de petit intérêt (1985: I-II, 196).

Lo determinante, por el contrario, es el proceso de transformación en el que se ven inmersas esas fuentes, con una finalidad evidente: abrir nuevas vías a la literatura partiendo de lo ya escrito. Acontecimientos, crónicas, memorias, correspondencia... Todo es útil para reescribir el género de la biografía, cuyas nuevas pautas establece en el prólogo de la obra, “L'Art de la biographie”, donde deja claro que no concibe al bió-

grafo como historiador, sino como un artista que debe crear una obra única. La veracidad pasa a ser un elemento secundario; la calidad del biógrafo se mide por su capacidad para elegir, entre toda la información, aquella que haga singular y único al personaje. Éste último no ha de ser necesariamente célebre, un biógrafo con verdadera calidad hará de cualquier personaje una obra maestra, al igual que el buen pintor hace buenos cuadros independientemente de quien sea su modelo.

Precisamente en una de las “vidas” recogida en este volumen, *Paolo Uccello, Peintre*, Schwob pone en boca de Uccello las dificultades del proceso creativo y la búsqueda de la síntesis ideal que permite al autor alcanzar la perfección a través de los elementos fusionados. Ese esfuerzo creador del pintor es el mismo que experimenta el escritor, y que describe en las siguientes frases:

Ensuite, semblable à l'alchimiste qui se penchait sur les mélanges de métaux et d'organes et qui épiait leur fusion à son fourneau pour trouver l'or, Uccello versait toutes les formes dans le creuset des formes. Il les réunissait, et les combinait, et les fondait, afin d'obtenir leur transmutation dans la forme simple, d'où dépendent toutes les autres ... (1985: I-II, 98).

De nuevo la creación a partir de fragmentos, la recreación de lo ya escrito en una fusión personal y única a través del genio creador. Algo similar y, al mismo tiempo, completamente diferente a lo que encontramos en su último volumen de relatos, *La Croisade des enfants*. En esta ocasión Schwob se sirve de remotas crónicas medievales de Albert de Stade, Jacques de Varagine y Albéric des Trois-Fontaines para narrar un suceso lejano, acaecido en 1212, cuando unos niños deciden partir en cruzada a Jerusalén para liberar el Santo Sepulcro. La inspiración parte de ese hecho real y es innegable el peso de estas tres crónicas latinas en la configuración de la obra. Así, las frases en latín que encabezan los relatos proceden de la crónica de Albert de Stade. Pero la más extensa y detallada es la “Expeditio infantium” de Albéric des Trois-Fontaines. En ella aparecen datos que figuran en *La Croisade...*, como los nombres de los armadores marseleses. Igualmente apunta Albéric que Gregorio IX construyó la iglesia de los Nuevos Inocentes para conservar los huesos de los niños ahogados. Este cronista también hace alusión a los niños que cayeron en manos de los infieles y que se negaron a abandonar su fe. Jacques de Varagine, por su parte, sitúa la historia en Génova, en el año 1222, en vez de 1212. Habla de esos pequeños cruzados que, guiados por un joven teutón llamado Nicolás, alcanzaban el número de siete mil.

De la confrontación de estas tres crónicas, Schwob obtuvo el material para su libro. No obstante, *La Croisade des enfants* no se reduce simplemente a esas fuentes. La narración es típicamente schwobiana: la síntesis entre erudición, imaginación y sensibilidad da lugar a esta pequeña obra maestra donde se repiten las constantes temáticas y formales de este escritor. De este modo, las áridas crónicas medievales que le sirvieron de inspiración están muy lejos del texto resultante. El autor, en su labor de eterna reescritura, transmite a la obra sus grandes preocupaciones: el tema de la infancia, la inocencia del niño, su búsqueda continua y el peso de la espiritualidad, que se combinan con un logrado tono poético.

5. CONCLUSIÓN

Este rápido repaso a la producción schwobiana nos ha permitido mostrar que la reescritura se alza como uno de los factores clave en el proceso de creación; este escritor se nutre de lecturas, motivos u otras obras, integrando el pasado de la literatura, incluso el más remoto, en su presente. Una vez en el tamiz del escritor, todo lo ajeno se funde, se enriquece con su propia subjetividad y se metamorfosea en una obra singular e irrepetible. Sus textos se apropian, hibridan, distorsionan y recombinan los elementos ya existentes en la cultura, que acaban integrados en su producción y se prolongan a través de ella inscribiéndose en una línea trazada en la memoria colectiva, donde circulan libremente ecos y signos universales. Una literatura de imitación que, paradójicamente, mediante un elaborado proceso de reescritura, desemboca en la más completa originalidad.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERG, C. et I. VADÉ (dir.) (2002): *Marcel Schwob d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Champ Vallon.
- BOUILLAGUET, A. (1996): *L'Écriture imitative*, Paris, Nathan.
- CHAMPION, P. (1927): *Marcel Schwob et son temps*, Paris, Bernard Grasset.
- GENETTE, G. (1982): *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- GOUDEMARE, S. (2000): *Marcel Schwob ou les vies imaginaires*, Paris, Le Cherche Midi.
- GREEN, J.A. (ed.) (1981): *Marcel Schwob: Chroniques*, Genève, Librairie Droz.
- (ed.) (1985): *Marcel Schwob: Correspondance inédite*, Genève, Librairie Droz.
- HERNÁNDEZ GUERRERO, M^a J. (1993): «Una aproximación biográfica a *Le Livre de Monelle*», in *Analecta Malacitana*, n^o XVI, I, 109-121.
- (2002): *Marcel Schwob. Escritor y traductor*, Sevilla, Ed. Alfar.
- (2004a): «Marcel Schwob cent ans après», in *Thélème*, n^o 19, 45-55.
- (2004b): «Marcel Schwob: del relato breve a la novela impresionista», in *Anales de Filología Francesa*, n^o 13, 189-200.
- JUTRIN, M. (1982): *Marcel Schwob: «Coeur double»*, Lausanne, Éd. De l'Aire.
- LÉAUTAUD, P. (1905): «Marcel Schwob» in *Mercur de France*, T.54 (15 mars), 161-175.
- LHERMITTE, A. (2002): *Palimpseste et merveilleux dans l'oeuvre de Marcel Schwob*, Paris, Honoré Champion.
- MEYER de, B. (2004): *Marcel Schwob. Conteur de l'imaginaire*, Berne, Peter Lang.
- SCHWOB, M. (1927-1930): *Les Oeuvres complètes de Marcel Schwob* (Publiées par Pierre Champion), 10 vol., Paris, François Bernouard.

- (1985): *Les Oeuvres complètes de Marcel Schwob* (Fac-simile de l'édition de 1927-1930, publiée par Pierre Champion). 5 vol., Slatkine Reprints, Genève-Paris.
 - (2002): *Marcel Schwob. Oeuvres* (Textes réunis et présentés par Alexandre Gefen), Paris, Les Belles Lettres.
 - (2002): *Marcel Schwob. Oeuvres* (Édition établie et présentée par Sylvain Goudemare), Paris, Phébus.
- TREMBLEY, G. (1969): *Marcel Schwob, faussaire de la nature*, Genève-Paris, Librairie Droz.
- WYZEWA, T. (1893): «D'un Avenir possible pour notre chère littérature française», in *Le Mercure de France*, T. 8 (juillet), 193-202.