



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

POSGRADO EN LETRAS

**LA FIGURA DEL MENTOR EN LAS
NOVELAS DE APRENDIZAJE DE GEORGE SAND**

T E S I S

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTORA EN LETRAS**

PRESENTA:

CAROLINE MARLENE CASET

DIRECTORA DE TESIS

DRA. CLAUDIA RUIZ GARCÍA. FFyL

CIUDAD DE MÉXICO

DICIEMBRE DE 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO 1. PRECEPTORES, INSTITUTRICES, MENTORES Y NOVELAS DE APRENDIZAJE EN OCCIDENTE (ANTIGÜEDAD-SIGLO XIX)	17
A. Breve repaso histórico de la educación privada.....	17
1. La concepción greco-romana de la educación.....	18
2. El preceptorado en la Edad Media en Europa.....	21
3. Los siglos XV, XVI y XVII.....	23
4. El siglo XVIII.....	27
5. El siglo XIX.....	32
B. La figura del preceptor-mentor en la literatura occidental.....	34
1. Obras de la Antigüedad.....	35
2. Obras medievales y renacentistas.....	37
3. <i>Gargantúa</i> de Francois Rabelais	39
4. <i>Les Aventures de Télémaque</i> de François Fénelon.....	41
5. Obras del siglo XVIII.....	43
6. Obras del siglo XIX.....	48
C. La novela de aprendizaje: historia y definición.....	56
1. Historia de la novela de aprendizaje.....	56
2. La novela de aprendizaje en femenino.....	70
3. Características del género y definición	75
CAPÍTULO 2. EL MENTOR EN LA DÍADA MENTORAL	78
A. El modelo educativo propuesto por George Sand	79
1. Crítica de George Sand hacia su propia educación.....	80
2. La filosofía educativa sandiana.....	84
3. Deschartres y Boucoiran, preceptores en la familia de Sand.....	97
4. La figura del mentor: una figura múltiple.....	102
B. La construcción del sujeto moral por la díada mentor.....	108
1. La relación psicosocial entre la díada mentor.....	108
a. El primer encuentro.....	109
b. El desarrollo de la relación.....	114
c. El desenlace de la relación.....	118
d. Metáforas familiares y botánicas.....	119
e. La transformación del mentor.....	124

2. Los personajes sandianos en busca de su identidad.....	128
a. La separación: despertarse e inventarse.....	130
b. La liminalidad: sobrevivir y liberarse.....	133
c. La reconstitución de sí mismo: comprometerse y reconocerse.....	138
CAPÍTULO 3. FUNCIÓN SOCIOPOLÍTICA DEL MENTOR: TRANSFORMAR EL MUNDO A TRAVÉS DEL PROGRESO HUMANO.....	149
A. La transmisión del saber y la misión del sabio.....	150
1. La figura del sabio en el siglo XIX.....	152
2. La dialéctica de la transmisión de Pierre Leroux.....	155
3. El saber y los sabios en la obra de George Sand.....	157
B. Una figura de todas las transiciones.....	164
1. Reconciliar a los géneros: la educación femenina y el <i>tercer sexo</i>	164
2. Reconciliar a las clases sociales: definir a la nueva nobleza.....	178
3. Límites del progreso sandiano: los mitos literarios del pueblo y de la mujer salvadores.....	194
C. Un nuevo modelo familiar y político.....	200
1. Redefinir la familia.....	200
2. La república ideal según George Sand.....	207
3. Educación privada, educación popular y escuela republicana.....	218
CAPÍTULO 4. GEORGE SAND MENTORA DE SUS LECTORES.....	227
A. Las estrategias literarias en la novela de aprendizaje sandiana.....	230
1. Los prefacios.....	231
2. Los personajes alegóricos.....	236
3. Realismo, idealismo y utopía.....	252
B. Una poética del sujeto.....	260
1. Autobiografía, confesión y mentorado.....	260
2. Narradora y narratorio: el lector mentorado.....	264
C. La recepción de la obra.....	270
1. La recepción en Francia en el siglo XIX.....	270
2. La recepción extranjera.....	296
3. La recepción de Sand después de Sand.....	305
CONCLUSIÓN GENERAL.....	317
BIBLIOGRAFÍA.....	328

INTRODUCCIÓN

En el siglo XIX, la influencia del romanticismo en el pensamiento europeo es capital: imponer el yo como objeto de expresión artística, pensar la alteridad y la relación entre el yo y la sociedad en la cual debe encontrar su lugar, proponer los primeros elementos de la modernidad, pensar la marginalidad como centralidad y tantas otras novedades de este tipo. George Sand (1804-1876), pseudónimo de Aurore Dupin, pertenece a esta corriente por su reflexión que abarca todos los campos: filosófico, literario, político, social, pedagógico, artístico, científico y económico. Por su pensamiento inspirado en Jean-Jacques Rousseau y su vanguardia en casi todo, se impone como una escritora de transición entre el siglo XVIII y el siglo XX. En el aspecto pedagógico por ejemplo, Sand se inscribe en una larga tradición de escritores pedagogos pero se distingue de ellos por ciertos aspectos y anuncia ya las nuevas pedagogías tan en boga en los siglos XX y XXI.

Hasta hoy, no se ha estudiado profundamente el tema de la educación en la obra de George Sand a pesar de dos trabajos colectivos que pretenden colmar esta laguna. El primer trabajo es un conjunto de conferencias sobre la educación de las jóvenes en la época de George Sand¹. Se trata de explorar el contexto histórico relativo a la educación de las jóvenes y situar la obra de Sand en éste, iniciando solamente una reflexión general sobre este tema en la obra sandiana. Anna Szabó es la única en analizar seriamente el tema de la educadora en varias novelas de Sand². Sin embargo, la autora no define bien el concepto de “educadora” y lo usa para caracterizar el papel de las heroínas sin profundizar en su

¹ Michèle Hecquet (dir), *L'Éducation des filles au temps de George Sand*, Arras, Artois Presse Université, 1998.

² Anna Szabó, « Éducatrices chez Sand », *Ibid.*, pp. 179-188.

significación real. Asimismo, en otro trabajo, Isabelle Hoog-Naginski habla de las educadoras sandianas pero tampoco se pregunta cuál es el significado de este término ni si las heroínas podrían ser mentoras en vez de educadoras. En cambio, cuando se trata de los hombres educadores, son caracterizados como mentores³. El segundo trabajo colectivo es el número especial de la revista de la Asociación Les Amis de George Sand, dedicado a la educación en la obra de Sand. Si bien esta vez, está mucho más enfocado en el pensamiento pedagógico y educativo de la escritora, ninguno abarca la cuestión del mentorado y de los preceptores en su obra. Si insisto tanto en esto, es porque toda la ideología educativa y socio-política de George Sand se entiende verdaderamente a partir de este concepto de mentor y de relación entre mentor y *mentoré*, o diada mentorral, lo que constituye la problemática y la tesis central de este trabajo.

En la *Odisea* de Homero, Mentor era el amigo de Ulises quien le confió la educación de su hijo Telémaco cuando se fue de viaje. La diosa Atenea quiso proteger al viajero Ulises y apareció en sus sueños con los rasgos del preceptor Mentor para aconsejarlo. Poco a poco, la palabra “mentor” con una minúscula se convirtió en una palabra corriente de la lengua francesa, por antonomasia. Se considera que Sócrates es el padre del mentorado siendo el mentor de Platón y el precursor de la *mayéutica*, el arte de dar a luz las mentes. La concepción de lo que es un mentor evolucionó a lo largo de los siglos, se matizó en función de los filósofos de la educación y de las ideologías. Por eso es importante siempre tomar en cuenta estos contextos cuando se habla de mentor. En el diccionario *Littre* de 1880, la definición por extensión de la palabra “mentor” es la

³ Michèle Hecquet, *Mauprat de George Sand : étude critique*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990, p. 67.

siguiente: “gobernador, guía, consejero de alguien”. El *Nouveau dictionnaire de la langue Française* de Pierre Larousse, 66ª edición, de 1886, propone esta definición: “guía, gobernador de un joven. Esta palabra designa a un amigo fiel, un consejero prudente, un guía seguro y sabio [...]”. Esta última definición es la que domina en la época de George Sand.

Según Maureen Wood⁴, durante los siglos XVIII y XIX, el término de mentor se encontraba en el título de ciertos libros destinados a ayudar a los jóvenes en el aprendizaje de disciplinas como la medicina o la marina. Entre los médicos y los militares ya existía una larga tradición de mentorado según la cual una persona más grande transmitía su saber a un joven menos experimentado. En los años 1970, este término reapareció en las áreas de gestión y de negocios con connotaciones de relación de autoridad o relaciones más igualitarias entre pares. Si bien la tradición del mentorado no es nueva, el mentorado es una práctica muy actual en varios organismos norte-americanos.

Como actualmente existen por lo menos veinte definiciones del término “mentor”, elegí la de Renée Houde porque su estudio se adapta a todos los campos de aplicación, y no sólo a los de las empresas⁵. Además, su perspectiva es la de la filosofía del mentorado, con referencias a lo literario, lo que se acerca más a mi interpretación del corpus de textos sandianos. Houde⁶ constata en primer lugar que, según Homero, la figura del mentor se separa totalmente de la del padre y eso le parece muy importante. De hecho, existen varios tipos de preceptores y mentores en las novelas de George Sand. Algunos son padres de familia que tienen una influencia moral en su entorno, pero no se trata de una verdadera

⁴ Maureen Wood, “Mentoring in further and Higher Education: learning from the literature”, *Education + Training*, vol. 39, N° 9, 1997.

⁵ Renée Houde, *Des mentors pour la relève*, Québec, Presses Universitaires du Québec, 2010.

⁶ Renée Houde, *Ibid*, p. 8.

relación pedagógica en estas novelas. Por eso, en mi trabajo de investigación elegí enfocarme en figuras mentoraes que no son figuras parentales. Houde nota también que el mentor es un *maestro*, alguien que inspira y aconseja, que sabe más que su alumno, como Atenea que es una diosa, es decir un ser superior a Telémaco y a Ulises. En las novelas de Sand también se encuentra esta figura casi divina de mujer actuando como mentora.

Houde⁷ constata que el verbo “mentorer” (en francés) apareció sólo al inicio de los años 1980 en el diccionario *Webster*. Actualmente, el término de “mentor” ya no se piensa solamente como una persona sino, además, como un proceso. Para Houde, el mentor es un *passeur*, como en los cuentos de hadas en los cuales ciertos personajes ayudan a los héroes a cruzar un río y seguir su camino hacia otro tipo de lugar. “Aparece también como una *figura de identificación* que desempeña un papel importante en la consolidación de la identidad de un adulto”⁸. El *mentoré* se identifica fuertemente con su mentor. Esta figura de identificación es capital en las novelas de educación de Sand. Es también una *figura de transición* porque el mentor desaparece de la vida del *mentoré* cuando ya no lo necesita. El mentor ayuda a cruzar las generaciones y las edades de la vida.

La función principal del mentor, como lo hacía Sócrates, es la de revelar el *mentoré* a sí mismo y ayudarlo a realizar su “Sueño de vida”, sea profesional o personal. En las obras de Sand, se trata muchas veces de un “Sueño de vida” personal y muy poco profesional. Se trata de un desarrollo sicosocial de los *mentorés*, de un mentorado de vida. Tomo en cuenta el estudio de Houde y *Émile ou de l'éducation* de Rousseau como puntos de partida de mi reflexión sobre la función del mentor, estudiando el desarrollo personal del protagonista.

⁷ Renée Houde, *ibid.*, pp. 8-9.

⁸ *Idem.*

Houde distingue un profesor de un mentor: el primero propicia una enseñanza y, aunque pueda ser un modelo para su alumno, “no necesariamente o directamente se preocupa de hacerle realizar su Sueño de vida”⁹. “Mentor” difiere también de “guía” según Houde: “el guía se limita a dirigir a una persona”¹⁰. Elijo para mi investigación la definición del mentor de Houde quien da “un sentido muy noble a la palabra “mentor” y la reserva para las personas capaces de realizar el Sueño de vida del *mentoré* gracias a la experiencia, competencia y habilidad: se trata de personas que poseen una madurez personal y que son capaces de madurez relacional”¹¹. En otra parte, Houde describe al mentor como alguien que

hace tomar conciencia al joven adulto que tiene recursos personales, y le permite desarrollarse como persona gracias a la riqueza, la variedad y los múltiples aspectos de su ser [...]. Así, le ayuda al joven adulto a buscar y consolidar su identidad de adulto como persona, como profesionalista.¹²

Esta definición se aleja bastante de las de “preceptor”, “educador”, “institutor”, “pedagogo” y “maestro”, cuyas significaciones son muy cercanas entre sí, y se pueden resumir así: son personas encargadas de enseñar, instruir, formar, transmitir un saber o una pericia.

Preciso ahora un término clave de mi investigación, él de “preceptor”: es una persona encargada de la educación de un niño o adolescente en su domicilio y, por ende, recibe un sueldo de parte de los padres de su alumno. Por lo tanto, al opuesto de la relación mentorral, la relación entre un preceptor y su alumno no es igualitaria.

⁹ *Ibid.*, pp. 111-116.

¹⁰ *Ibid.*, p. 112.

¹¹ *Ibid.*, pp. 112-113.

¹² *Ibid.*, p. 113.

Finalmente, hablando del alumno, el término “discípulo” no se debe confundir con el de “*mentoré*” (en francés) porque el discípulo adopta la doctrina de su maestro mientras que el *mentoré* aprende a pensar por sí mismo, sin necesariamente aprobar la manera de pensar filosófica o religiosa de su mentor. La palabra “alumno” me parece un poco débil porque se refiere a una relación más superficial con su profesor o su educador. Por eso es indispensable usar a lo largo de mi tesis el término francés *mentoré*, el adjetivo “mentoral” y el sustantivo “mentorado” aunque no existieran en la época de George Sand ni en la lengua española.

Para estudiar esta figura y sus significados literarios, me pareció idóneo hacerlo a través de tres novelas de aprendizaje que constituyen el corpus de este trabajo: *Mauprat* (1837), *La Confession d'une jeune fille* (1864) y *Nanon* (1872). No son las únicas novelas de formación sandianas pero son las más detalladas sobre el tema del proceso de transformación de un ser humano gracias a un mentor. Además, cada una fue escrita en un periodo diferente de la vida política y social francesa y de la vida personal de la autora. *Mauprat* es representativo del inicio del idealismo sandiano y todavía no sufre la decepción política de Sand originada en la represión de 1848. En cambio, *La Confession d'une jeune fille* es el reflejo de esta decepción y de una censura imperial muy dura. En cuanto a *Nanon*, viene después de la derrota del Segundo Imperio y durante la Tercera República, lo que es muy significativo para el tema de este trabajo.

Las figuras del preceptor y del mentor en la obra de Sand, nunca estudiadas por los críticos sandianos hasta hoy, son muy relevantes porque sobre entienden un estatuto social híbrido, él de casi criado y, al mismo tiempo, de intelectual. En efecto, según Daniel Roche, en el siglo XVIII, “el preceptor ya es un intermediario cultural con un estatuto ambiguo

(semi-criado, semi-intelectual), hombre de las transiciones educativas, hombre de la transición y de la promoción sociales.”¹³ Según Roche, se pasa del criado al intelectual como una imagen nueva, como lo hizo Rousseau por ejemplo. Así, “la figura del preceptor ilumina el sistema social por completo pero desde sus márgenes”¹⁴. De hecho, el objetivo general de este trabajo es precisamente demostrar que, según Sand, el que pertenece a los márgenes sociales puede criticar mejor a la sociedad y transformarla, ya sea preceptor u otro tipo de educador marginalizado (un miembro del pueblo o una mujer por ejemplo). Los objetivos principales de esta tesis consisten entonces en estudiar el modelo educativo ideal propuesto por el mentor y la mentora, y ver cómo la diada mentor al *mentoré* en un sujeto moral, y por qué esto le permite desempeñar un papel de ciudadano activo en la creación de una república de tipo socialista cristiano. Se nota una paradoja aparente en Sand porque rechaza la escuela pública republicana a pesar de proponer en sus novelas valores y principios educativos muy cercanos de los de la escuela gratuita, laica y obligatoria de Jules Ferry. ¿Por qué la autora francesa, tan moderna y tan vanguardista en todo, defendía un modelo elitista de educación mientras, en toda Europa, este modelo se iba debilitando cada vez más? Por último, se tratará de analizar el papel de mentora de George Sand en su público de lectores y espectadores, dado que por definición, una novela de formación intenta educar al lector tanto como lo hace con el protagonista. Se preguntará entonces en qué medida George Sand logró transformar a la sociedad según sus propios principios.

¹³ Daniel Roche, *Les Républicains des Lettres : gens de culture et Lumières au XVIIIe siècle*, París, Fayard, 1988, p. 131.

¹⁴ *Idem*.

Para lograrlo, se eligió interpretar las tres novelas del corpus según cuatro perspectivas. La primera es la filosofía de la educación porque, como lo explica Frank Morandi: “On n’éduque pas seulement pour éduquer mais aussi pour réaliser une fin: perfectionner, accorder l’homme au monde ou à sa liberté, accomplir une nature, construire le progrès collectif, inventer...”¹⁵ En efecto, los alumnos, ya en una situación pedagógica ideal, aplican las teorías de su mentor quien funda pueblos utópicos, verdaderos laboratorios democráticos, símbolos de toda una sociedad futura ideal. De hecho, son las finalidades educativas de los mentores sandianos en las tres novelas del corpus estudiado. Morandi añade que “desde Platón, la educación del pensamiento es el propio objeto de la filosofía”. Filosofía y educación están intrínsecamente ligadas. Por eso, el hecho de estudiar novelas de aprendizaje implica buscar el por qué y el cómo de estas educaciones, y el proyecto filosófico que les funda. Precisamente, las obras de George Sand ilustran su pensamiento sociopolítico. Varios aspectos de esta investigación pertenecen a la filosofía de la educación: las cuestiones de ética y de política; de construcción del ciudadano y de la ciudadana gracias al saber, discutidas por Condorcet y Rousseau; de la innovación y la conservación de las tradiciones; la cuestión socrática de la educabilidad y también del encuentro con el otro.

La educación se piensa según la alteridad, se funda en ella (Morandi), como lo muestran de varias maneras Emmanuel Levinas y Paul Ricœur. En *Soi-même comme un autre*, Ricœur enuncia la meta ética del encuentro entre el educador y el educado. Precisamente, esta relación con el otro está en el centro de la díada mentor. Además, el autor de la novela de aprendizaje desarrolla la misma relación mentor con su lector, lo

¹⁵ Frank Morandi, *Philosophie de l’éducation*, Nathan, 2005, p. 6.

que explica la confluencia entre pedagogía y literatura. Por último, las novelas sandianas estudiadas en esta investigación se comparan en varios momentos con *Émile ou de l'éducation* de Rousseau. Se hace constar que esta obra no solamente está en el origen del pensamiento educativo sandiano sino también es el libro de referencia para cualquier reflexión sobre la educación.

La segunda perspectiva que permite interpretar la obra de Sand es la perspectiva pedagógica y psicosocial. El agente fundamental de la transformación educativa es la propia relación entre el maestro y el alumno, entre el mentor y el *mentoré*, lo que nos lleva a considerar el tema de esta investigación desde una perspectiva pedagógica y psicosocial. Me referiré a los estudios de Renée Houde sobre el mentorado (*Des mentors pour la relève*, entre otros) porque, al contrario de los de otros investigadores actuales, se adaptan a todos los campos de aplicación. Houde investigó sobre la filosofía del mentorado, lo que se acerca a mi interpretación de la obra de Sand, y retomaré su perspectiva psicosocial del desarrollo del mentor y del *mentoré* como adultos. Preciso que el pensamiento de Houde se inscribe en una época, la nuestra, en la cual la noción de mentorado se puso de moda en los medios de negocios, de salud o de educación, y cuya definición ha cambiado desde la época de Sand. Por lo tanto, estoy muy consciente de que, si bien me baso en varios aspectos de las definiciones de Houde para interpretar las novelas de Sand, en cambio, las vuelvo a colocar en su contexto histórico e ideológico con el fin de evitar los anacronismos. Sin embargo, no podré deshacerme totalmente de mi mirada de lectora del siglo XXI.

En cuanto a la tercera perspectiva, este tema de doctorado colinda con la historia cultural, hija de la historia de las mentalidades redefinida en los años 1960 por Georges

Duby y Robert Mandrou. La historia cultural, tanto como las tres novelas sandianas estudiadas, abarca, según la definición de Paul Gerbod en *Europa cultural y religiosa de 1815 hasta hoy*, a la vez la creación literaria, artística y científica; y también el conjunto de las costumbres, instituciones, ideologías y técnicas relativas a todos los sectores de la vida social y relacional, que comparten y transmiten los miembros de una sociedad dada. Desde la estructuración de la historia cultural en la década de 1980 por el artículo de Pascal Ory, «Pour une histoire culturelle de la France contemporaine » y la obra colectiva *Pour une histoire culturelle*, dirigida por Jean-Pierre Rioux y Jean-François Sirinelli, la historia cultural está ahora en plena expansión.

Desde esta perspectiva, estudiaré una figura histórica, en plena evolución a finales del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX. Esta figura de mentor marginal es la de un intelectual y funda un nuevo modelo de familia, como lo afirma Daniel Roche en *Les Républicains des Lettres*. Intentaré entender en qué medida Sand es innovadora en sus novelas frente a la evolución histórica de la familia, en pleno siglo XIX, cuando se redefine el modelo familiar gracias a la figura del mentor sandiano. Para estudiar la evolución de la familia en aquella época, me refiero a los estudios de los historiadores Daniel Roche, Edward y Elaine Gordon, Sylvie Gougeaud-Arnaudeau y Michael Bell¹⁶.

Interpretaré a Sand desde la idea fundamental de la historia cultural según la cual, según Roger Chartier en « La nouvelle histoire culturelle existe-t-elle? », hay que tratar las relaciones de poder como « rapports de force symboliques », como la historia de la aceptación o del rechazo por los dominados de las representaciones que quieren perpetuar su sujeción. La reflexión sobre la definición de las identidades sexuales es buena ilustración

¹⁶ Véase bibliografía final.

de esto y constituye según Lynn Hunt una de las características originales de la *new cultural history*. La colección de *La Historia de las mujeres en Occidente* de Georges Duby y Michelle Perrot, publicada en 1990-1992, se inscribe en esta reflexión. De la misma manera, la construcción de las identidades sociales y religiosas se sitúan en la tensión entre las representaciones impuestas por las autoridades y la conciencia de pertenencia de cada comunidad, según Roger Chartier.

La cuarta y última perspectiva elegida es literaria. Antes de todo, las obras de Sand pertenecen al romanticismo francés y, por ende, varios aspectos literarios de su ficción, como la marginalidad de los personajes, de los lugares novelescos o el concepto de alteridad, deben relacionarse con esta corriente. Privilegiaré la interpretación literaria al analizar por ejemplo las significaciones literarias de la figura del mentor; su función en la intriga; el símbolo de la díada mentor-al en las novelas escogidas; la intención didáctica; los recursos literarios utilizados por Sand para alcanzar su meta educativa así como la recepción de su obra. Renée Houde¹⁷ se refiere a *Temps et récit, De l'interprétation y Soi-même comme un autre* de Paul Ricoeur y a *Le Pacte autobiographique* de Philippe Lejeune en cuanto a la práctica autobiográfica o biográfica que permite al *mentoré* coronar su educación al narrar la historia de su transformación de manera retrospectiva. Por lo general, la obra teórica de Paul Ricoeur es muy útil para mi interpretación de las novelas sandianas porque se funda en la interpenetración entre la vivencia del narrador y la del lector, una vivencia que se nutre de otra, lo que es de hecho la esencia y la finalidad de las novelas de educación.

¹⁷ Renée Houde, *Des mentors pour la relève*, op. cit., pp. 221-229.

Para más claridad, este trabajo se dividirá en cuatro capítulos. El primero abarcará aspectos de historia literaria que sirven a caracterizar únicamente la figura del preceptor, del mentor y de la “gouvernante” en la literatura occidental desde la Antigüedad hasta el siglo XIX. Se dará a grandes rasgos también la evolución del preceptorado y de la educación privada en el mismo periodo histórico. Todo esto permitirá entender mejor en qué momento de estas evoluciones la obra de George Sand se inscribe y de qué manera contribuye a construir esta figura literaria y a redefinir el papel de la educación privada en la sociedad francesa.

El segundo capítulo abarcará el desarrollo psicosocial de la diada mentor(a): se tratará de entender cómo funciona este proceso de formación individual y mostrar su modernidad; precisar cuáles son los aportes pedagógicos de Sand a la filosofía de la educación a través de la descripción de su ideal educativo; definir el mentor como una figura múltiple, hecha a la vez de personajes masculinos y femeninos, y estudiar cómo de preceptor(a) se convirtió en mentor(a).

En el tercer capítulo, se estudiará la función sociopolítica del mentor y del *mentoré*: se preguntará en qué medida Sand contribuyó a transformar la institución familiar de su época y qué nuevo modelo de familia propone. Todo esto desemboca en un nuevo modelo político ideal basado en la igualdad entre hombres y mujeres, entre clases sociales y una reconciliación nacional. ¿Se trata en la obra de Sand de una alianza pueblo-nobleza en contra de la burguesía o, por el contrario, una alianza entre nobles y burgueses? Estas preguntas y otras permitirán criticar el progreso social y humano en las novelas del corpus ¿en qué medida la mujer y el pueblo se emancipan? ¿La burguesía domina a las otras dos clases o se alía con ellas?

En el cuarto capítulo, se estudiarán los métodos literarios sandianos para educar al lector y cómo la autora de novelas de aprendizaje (y también de literatura infantil), se impone como mentora de sus lectores, ya sean franceses o extranjeros. Se mostrará también que *La Confession d'une jeune fille* y *Nanon* (novelas poco estudiadas por los especialistas sandianos, y nunca desde este punto de vista) son novelas de aprendizaje en femenino, es decir cuyo protagonista es mujer. Siempre se ha ocultado este aspecto en la historia literaria de la novela de aprendizaje. Se tratará entonces de colocar a Sand en su lugar y mostrar, en el contexto ideológico y artístico del siglo XIX, no sólo su originalidad educativa y sociopolítica sino también su riqueza literaria y sus aportes al género de la novela de formación. Asimismo, haciendo un paralelo entre los personajes femeninos de Sand y la propia autora, analizaré cómo el alumno se revela a sí mismo gracias a la escritura. Por último, se investigará cuál fue la repercusión de su obra en la sociedad y si logró transformar las mentalidades como lo deseaba.

CAPÍTULO 1

PRECEPTORES, INSTITUTRICES, MENTORES Y NOVELAS DE APRENDIZAJE EN OCCIDENTE (ANTIGÜEDAD- SIGLO XIX)

La educación privada es la que se da por la familia y adentro de ella, en oposición con la educación proporcionada por escuelas y de manera colectiva. El padre de familia puede encargarse de enseñar lo que sabe a sus hijos o puede contratar a un maestro a domicilio, el preceptor. El propósito de este paso histórico es solamente de retrazar la evolución del preceptorado y de la educación privada hasta el siglo XIX para entender mejor cuáles fueron los aportes de George Sand.

A. Breve repaso histórico de la educación privada

El preceptorado empezó a existir en las primeras civilizaciones del mundo con la transmisión de los conocimientos a través de la tradición oral. La familia era la escuela. Los padres educaban a sus hijos a través de la práctica cotidiana de diversas habilidades y técnicas. A su vez, dichas prácticas transmitían su cultura y folclor. Al mismo tiempo, las escuelas surgieron en ciertas civilizaciones. Los niños frecuentaban las escuelas oficiales donde se formaban en habilidades administrativas. En Grecia, por su parte, el “ideal clásico” de la relación individual del hombre con el universo originó un “ideal de educación”.¹

¹ Edward E. Gordon y Elaine H. Gordon, *Centuries of tutoring. A History of Alternative Education in America and Western Europe*, Lanham, Nueva York, Londres, University Press of America, 1990, pp. 9-10.

1. La concepción greco-romana de la educación

Lo que conocemos de la educación privada en la Grecia antigua concierne a la formación de las clases sociales altas. El preceptorado constituyó el “ideal clásico” educativo porque acercaba el maestro a su discípulo. En efecto, el maestro, más viejo, instruía al joven a través del ejemplo y el consejo. Por lo general, el profesor y su alumno eran aristócratas. La relación entre ellos se hacía cada día más íntima y personal, estrechándose hasta tal punto a lo largo de la vida que el preceptor se consideraba un segundo padre.² En contraste, las mujeres no tenían tantas oportunidades de educación como los varones. Las niñas de las clases sociales más altas aprendían a leer y escribir gracias a su madre o niñera. El modelo educativo y cultural griego se expandió en los territorios colonizados por los griegos: Macedonia, Asia menor, Siria, Egipto, Italia del sur y Sicilia durante los siglos II y III a. C. Todos estos territorios fueron a su vez sometidos por los romanos entre los años 340 y 154 a.C. Es sabido que el legado cultural griego sedujo a los romanos. ¿En qué reposaba dicho legado?

Fundada en las teorías de los dos grandes educadores, Platón (ca. 427-348) e Isócrates (ca. 436-338), la *paideia* significa a la vez educación y cultura. El término se origina en la palabra *pais*, *paidós* que quiere decir *niño*. La *paideia* es el conjunto de tratamientos o procesos necesarios para transformar al niño en un hombre. Alrededor del año 500 a. C., en Grecia, se volvió común confiar a un niño de 6 años a un *paidagogos*, es decir un criado capaz o un esclavo demasiado viejo para trabajar. Dicha persona se tornaba en el compañero más cercano del niño hasta que alcanzara los dieciocho años. No se sabe muy bien cuál era el papel exacto de un *paidagogos*: según los historiadores, sólo escoltaba

² *Ibid.*, pp. 10-11.

al niño hasta el gimnasio o era un lacayo y tutor, responsable de su formación moral.³ Así, el pedagogo griego pasó de ser un simple transmisor de ciertos conocimientos a volverse el genuino educador del futuro adulto y, de cierta forma, quien iniciaba al pequeño en la civilización. Desde sus inicios, las dos funciones eran distintas: el pedagogo acompañaba al niño y lo ayudaba a crecer mientras que el docente le proporcionaba el saber.⁴ Uno de los dos pilares de esta tradición griega, Platón, obsesionado por la ciudad ideal, quiso formar a las élites políticas perfectas gracias a una fuerte formación filosófica. En cambio, el segundo pilar de la tradición educativa griega, Isócrates, adquirió una influencia duradera al imponer disciplinas como la retórica y el arte oratorio. En efecto, para dicho filósofo, el orador convincente, profesor de elocuencia o sofista, colaboraba en la edificación de la *polis* porque la verdadera palabra revelaba un valor moral y educativo. En los años 300 a. C., los griegos preferían el gimnasio (palestra) como lugar y método de educación primaria mientras el preceptorado permanecía circunscrito en muchos hogares. En cambio, para alcanzar un nivel educativo más alto, se integraban grupos pequeños o se optaba por una instrucción individual. Así, los sofistas viajaban de pueblo en pueblo para enseñar temas específicos a los alumnos locales a cambio de un sueldo y durante un tiempo definido. Esta práctica escandalizó a Sócrates para quien la docencia debía ser gratuita.⁵

Por lo general, los romanos se inspiraron en los griegos imprimiéndole un gran prestigio a la cultura y la vida intelectual. En su concepto, ambas contribuían a la verdadera felicidad. Adoptaron este modelo educativo y cultural helenístico al retomar tres principios que, más tarde, transmitieron a los galos. El primero era conferirle a los estudios literarios

³ *Ibid.*, pp. 13-14.

⁴ Michel Rouche, *Histoire de l'enseignement et de l'éducation en France. Des origines à la Renaissance (V^e av. J.-C. – XV^e siècle)*, tomo 1, Perrin, (Tempus), 2003, p. 70.

⁵ *Ibid.*, pp. 71-72.

el primer rango. Para ello, privilegiaron la retórica y la elocuencia oratoria. La carrera política dependía de los estudios literarios. El segundo principio helenístico era que solamente la educación podía organizar la *polis* o sociedad, lo que favorecía la creación de escuelas en cada municipio galo-romano. La tercera característica de la educación helenística adoptada por Roma era la referente al estatus social bajo del docente, totalmente opuesto al correlativo del aristócrata culto. Al inicio, las grandes familias romanas consideraban al pedagogo griego como un simple siervo. Luego, los maestros buscaron ser pagados por sus alumnos o por la ciudad. Este hecho, sin embargo, los deshonraba ante los ojos de los demás. En una sociedad esclavista, el hombre libre no podía ser ni un criado ni un comerciante; solamente podía compararse con el rico terrateniente totalmente disponible para los estudios intelectuales. En el pensamiento antiguo, en efecto, se rechazaba a los especialistas, hasta al médico, porque el objetivo de la educación era formar a un hombre de manera integral, a la vez artista, sabio, orador y filósofo. Esta concepción de la moral situó al docente en una posición social inferior mientras que el pedagogo, con el paso del tiempo, adquiriría prestigio. El humanismo clásico, al preferir la poesía a las matemáticas, privilegió el sentimiento y la inteligencia del hombre. Se apreció la formación del buen juicio, lo que permitiría al hombre obtener saberes técnicos con facilidad.⁶

Durante toda la época romana, el recurso al preceptorado se volvió cada vez más popular. El padre de familia podía garantizar la moralidad del preceptor y, por ende, la del niño, al elegir cuidadosamente al educador. Además, se suponía que la calidad de la educación era mejor por ser individualizada. Jules-Gabriel Compayré afirma que Plutarco defendió la educación privada, es decir familiar e individual. Según él, un preceptor debe

⁶ *Ibid.*, pp. 72-76.

encargarse del joven y la madre tiene que amamantar a sus hijos, amarlos, transmitirles su sensibilidad pero también instruirlos y, por eso, las mujeres necesitan ser cultas, incluso aprender las matemáticas y la filosofía.⁷ De hecho, incluso cuando se debilitó el poder romano, la tradición del preceptorado fue retomada por la iglesia cristiana.⁸

2. El preceptorado en la Edad Media en Europa

De hecho, el preceptorado nunca desapareció del medio aristocrático, por lo menos hasta mediados del siglo XX. En la Edad Media, la institución competía aún con las escuelas municipales antiguas. Sin embargo, éstas se volvieron sospechosas para la censura eclesiástica y, por ende, desaparecieron poco a poco de Francia después del siglo V. A partir de ese siglo, la escuela cristiana se distinguió claramente de la antigua porque las instrucciones literaria y religiosa se entremezclaron. Así, la mayoría de los programas de los preceptores se tornaron religiosos. Además, mientras el espíritu de la escuela antigua era muy elitista, la pedagogía medieval, al proporcionar un conocimiento y una doctrina de vida gracias a un programa accesible a todos desde el nivel elemental, buscó enseñar a los hombres ordinarios a vivir en una comunidad. El objetivo no era ya, únicamente, formar a un individuo superior.⁹ A finales del siglo VIII, el clero monopolizó la educación a tal punto que la formación de un príncipe era inconcebible sin un preceptor religioso.¹⁰

A partir del siglo XII, la historia del preceptorado europeo se difundió y detalló a través de los escritos de los preceptores. Según algunos de ellos, se sabe que cada familia

⁷ Jules-Gabriel Compayré, *Histoire de la pédagogie*, París, Librairie classique Delaplane, Paul Mellottée ed., 1886, p. 44.

⁸ Edward E. Gordon y Elaine H. Gordon, *Centuries of tutoring...*, *op. cit.*, pp. 24-28.

⁹ Michel Rouche, *Histoire de l'enseignement...*, *op. cit.*, p. 209.

¹⁰ *Ibid.*, p. 219.

poderosa tenía su propia escuela. En efecto, las mujeres de la familia se encargaban de enseñarle al niño las primeras letras hasta sus siete años. Cuando el menor tenía entre siete y catorce años, un estudiante de la universidad, el capellán privado de un castillo o el cura de una abadía local acudían al domicilio para proporcionarle al pequeño una educación religiosa. Se profundizaban las nociones de lectura y escritura, y se enseñaba el latín. Las niñas también tenían preceptores que les enseñaban el latín y a escribir, leer y fortalecer su memoria. El ejemplo más famoso es, sin duda, el de Eloísa y su preceptor Abelardo en el siglo XII. Fuera del convento, la única manera de adquirir una formación elemental para las mujeres medievales de las clases altas, del medio mercantil y artesano de las ciudades, era a través del preceptor. Hasta el siglo XIII, no hubo mucha diferencia entre la instrucción de los varones y la de las mujeres. A partir de entonces, con el desarrollo de las universidades europeas, los hombres fueron formados de manera más rigurosa y las mujeres tuvieron que esperar hasta el Renacimiento para acceder, aunque con más restricciones, a las universidades.¹¹

Durante los siglos XV y XVI, el preceptorado se generalizó tanto que se volvió común proporcionar una educación de tipo humanista, es decir integral, por lo que se abandonó la especialización. Esta tendencia se vio favorecida por el aumento en el número de preceptores egresados directamente de las primeras universidades. El dominio del preceptorado se extendió hasta alcanzar la formación de los reyes. A partir del año 1200, todos los reyes ingleses tenían su preceptor privado y muchos tratados de educación de

¹¹ E. Gordon y Elaine H. Gordon, *Centuries of tutoring...*, *op. cit.*, pp. 31-33.

Europa occidental abarcaban el tema de la educación del príncipe. En definitiva, durante la Edad Media, el preceptorado se impuso en Europa.¹²

3. Los siglos XV, XVI y XVII

Desde el siglo XV, los humanistas fueron los partidarios de la ideología política del rey. La estética humanística debía servir a la moral y a la política regias más que al conocimiento científico, tema principal de las universidades medievales de entonces. Por primera vez los humanistas justificaron que la docencia estuviera al servicio del Estado para forjar el espíritu nacional. Alejados de las universidades en declive, las cuales acentuaron la especialización, los humanistas europeos se consideraron una élite. Apareció entonces un nuevo tipo social, el del erudito solitario protegido por su mecenas, generalmente el rey.¹³ Los humanistas criticaban las escuelas por su progresión pedagógica ilógica, su disciplina demasiado estricta y sus castigos corporales brutales; muchos recomendaban el preceptorado privado para evitar este tipo de “educación”. De hecho, la mayoría de los humanistas eran preceptores en las familias nobles y, sobre todo, en las cortes de todos los reyes europeos.

El desarrollo preceptoril más espectacular de este periodo renacentista de los siglos XV y XVI concierne a la instrucción femenina. Christine de Pisan (1364-1430), originaria de Venecia, fue instruida por su padre, el astrólogo y físico del rey francés Carlos V. Fue una mujer muy culta para su época, quien abarcó desde los temas militares hasta los poéticos. Además, en su libro *La Cité des Dames* (1405), denunció la desigualdad entre hombres y mujeres y la falta de acceso de las mujeres a la educación. En Italia, las mujeres

¹² *Ibid.*, pp. 34-35.

¹³ Michel Rouche, *Histoire de l'enseignement...*, *op. cit.*, pp. 548-550.

podían entrar a la Universidad de Boloña desde el siglo XIII y algunas eran profesoras de ésta y otras instituciones.¹⁴ Poco a poco, y por primera vez, las hijas de comerciantes, estadistas e intelectuales fueron instruidas seriamente por preceptores. Además, con los nuevos programas y métodos pedagógicos renacentistas, ambos sexos disfrutaban de la misma educación e instrucción. La única diferencia era que los padres de la joven imponían tempranamente su vocación. Sin embargo, este tipo de educación femenina basada en el “nuevo conocimiento” inspirado de los autores de la Antigüedad, no estaba al alcance de las mujeres fuera de la Italia renacentista. La única excepción fue Isabel I de Castilla (1451-1504), o Isabel La Católica.¹⁵ Favoreció el empleo de preceptores privados para educar a las mujeres de toda España. Su acusado fervor por la educación femenina fue imitado en toda Europa. Humanistas como Pedro Mártir de Anglería, venidos de Italia, fueron alentados por Isabel de Castilla a abrir pequeñas escuelas humanistas para niñas y niños de la nobleza.¹⁶ A través de su hija Catalina, educada por los mejores preceptores, y casada con el rey inglés Enrique VIII, Isabel la Católica extendió su influencia cultural hasta Inglaterra.¹⁷

Compayré considera que, con el siglo XVI, empezó la educación moderna aunque los métodos pedagógicos fueron desarrollados a lo largo de los siglos posteriores.¹⁸ Los preceptores de Europa, como Erasmo, Comenio o Juan Luis Vives, favorecieron el preceptorado al que consideraban la mejor manera de educar en su época. Desiderio Erasmo (1466?-1536) o Erasmo de Rotterdam, gran erudito humanista, fue uno de los más

¹⁴ E. Gordon y Elaine H. Gordon, *Centuries of tutoring...*, *op. cit.*, pp. 49-51.

¹⁵ *Ibid.*, pp.51-52.

¹⁶ *Ibid.*, pp.52-54.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 54-55.

¹⁸ Jules-Gabriel Compayré, *Histoire de la pédagogie*, *op. cit.*, p. 67.

famosos preceptores de los príncipes europeos¹⁹. Se le consideró el preceptor de Europa por su influencia moral e intelectual sobre los humanistas de su época. A su vez, su gran amigo humanista, Tomás Moro (1478-1535), lo convenció de que las mujeres debían acceder a una seria preparación intelectual. De hecho, en los últimos años de su vida e inspirado por Moro, Erasmo se preocupó por lograrlo y escribió *De Matrimonio cristiano* en 1526 a instancias de Catalina de Aragón. Este libro se volvió guía de los preceptores humanistas e influyó en la educación femenina en Inglaterra.²⁰ En su tratado educativo, *De pueris statim ac liberaliter instituendis (Sobre la enseñanza firme pero amable de los niños)* (1529), Erasmo define lo que debe ser una educación liberal del niño, con los principios de una filosofía humanista. El niño debe ser tratado con mucho amor, motivado en su deseo de conocer; se deben desarrollar su personalidad integral y su libre albedrío. Parte del principio siguiente: « Les hommes, crois-moi, ne naissent point hommes, ils le deviennent, par un effort d'invention. »²¹ Es decir que el niño es un hombre en devenir y se perfecciona con una educación adecuada hasta construirse integralmente y llegar al estado de adulto.²²

Según escriben Edward y Elaine Gordon²³, Michel de Montaigne (1533-1592), en su obra *Les Essais* (1580), definió el movimiento *realistic* para la educación. Esta obra permitió el nacimiento del movimiento científico con los escritos de Francis Bacon (1561-1626), *El avance del conocimiento* (1605), *Novum Organum* (1620), y el famoso *Discurso del método* (1637) de René Descartes (1596-1650). Como lo escribe Compayré, Bacon

¹⁹ De hecho escribió una obra importante en este tema: *La educación del príncipe cristiano*.

²⁰ E. Gordon y Elaine H. Gordon, *Centuries of tutoring...*, *op. cit.*, pp. 61-64.

²¹ Erasmo de Rotterdam, *De pueris statim ac liberaliter instituendis*.

²² E. Gordon y Elaine H. Gordon, *Centuries of tutoring...*, *op. cit.*, pp. 62-63.

²³ *Ibid.*, p. 125.

insistió más en la observación y el estudio directo de la realidad y la naturaleza.²⁴ Así, el nuevo método científico transformó la pedagogía por dejar de imponer un razonamiento abstracto con autoridad y dogmatismo. Para aprender el funcionamiento de la naturaleza, el niño debía seguir el mismo método de experimento y descubrimiento intuitivo de las verdades que el científico.²⁵ Además, la insistencia de Montaigne en el preceptorado como forma de educación favoreció los principios básicos de discernimiento y libre pensamiento por parte del estudiante. A partir de entonces, los ideales educativos del Renacimiento empezaron a modernizarse.²⁶ Según Montaigne, la adquisición del saber es posible a partir de los sentidos; la razón pura no puede ser confiable. Así, el escritor humanista introdujo en el pensamiento francés el análisis psicológico de la personalidad del alumno. Rousseau y Voltaire se inspiraron también en parte de *Les Essais*. Montaigne fue partidario del preceptorado privado y creía que la elección del preceptor ideal era una de las más altas responsabilidades de cualquier padre de familia.²⁷ En el siglo XVII, el teólogo Jacques Benigne Bossuet (1627-1704) se convirtió en el preceptor del futuro Luis XIV cuando tenía once años. El programa educativo de Bossuet era idóneo y los mejores especialistas de cada materia se prestaron a la instrucción del delfín, pero el método de educar, basado en castigos físicos (infligidos incluso en la persona del príncipe) revelaron el fracaso de su preceptor.²⁸ En cambio, otro famoso preceptor real, François Salignac de la Mothe Fénelon (1651-1715), adoptó métodos indirectos, adaptados a la personalidad del alumno, usando fábulas, libros atractivos para motivar el placer de leer en el adolescente, libros que él

²⁴ Jules-Gabriel Compayré, *Histoire de la pédagogie*, op. cit., p. 99.

²⁵ *Ibid.*, p. 100.

²⁶ E. Gordon y Elaine H. Gordon, *Centuries of tutoring...*, op. cit., p. 125.

²⁷ *Ibid.*, p. 126.

²⁸ *Ibid.*, p. 130.

mismo escribió como *Les Aventures de Télémaque* o *Recueil des Fables Composées pour l'éducation du Duc de Bourgogne*. Su método educativo era novedoso para su época porque tomaba en cuenta las necesidades de su alumno como niño: respetaba su necesidad de jugar, trataba de atraerlo al estudio sin coaccionarlo. En definitiva, su concepción de la educación era totalmente humanista. En cuanto a la educación de las niñas, también era muy avanzada para su época. En 1687, escribió un tratado educativo intitulado *De l'éducation des filles* (1687). Además, fue el exitoso preceptor de un grupo de jóvenes protestantes recientemente convertidas al catolicismo. En suma, Fénelon iba a contracorriente de su tiempo porque el prejuicio masculino contra la instrucción femenina dominaba y, salvo algunas excepciones, las mujeres habían regresado a sus quehaceres domésticos. La familia se volvió más conservadora y ya no aceptó, como en el siglo XVI, que una mujer se convirtiera en institutriz o preceptora.

4. El siglo XVIII

En el siglo XVIII, los padres de familias y los pensadores como Rousseau se preguntaron cuál modelo, el del preceptorado privado o el de las instituciones públicas, proporcionaba la mejor educación. En esa época, muchos tratados y obras literarias se escribieron para definir al mejor preceptor o mentor y, en particular, según el ideal humanista, el del príncipe.²⁹ En efecto, se consideraba que el preceptor del príncipe tenía la responsabilidad más grande porque, a través de la educación de su alumno real, procuraba

²⁹ Véase entre otros: J.-J., abbé Duguet, *Institution d'un Prince ou Traité des qualitez, des vertus et des devoirs d'un Souverain*, Leide, J. et Herman Verbeeck, 1739. / J.-M. de Labroue, Comte de Vareilles, *Lettres sur l'Éducation des Princes*, Paris, N.-B. Duchesne, 1757. / L.-A., Marquis de Caraccioli, *Le véritable Mentor, ou l'éducation de la noblesse*, Liège, Bassompierre, 1759. / Comtesse Stéphanie de Genlis, *Essai sur l'éducation des hommes et particulièrement des Princes par les femmes pour servir de supplément aux « Lettres sur l'éducation »*, Amsterdam et Paris, Guillot, 1782.

la felicidad de toda la nación. De cierta forma, era una manera de evitar una eventual tiranía. De todos los discursos sobre su perfil ideal, resultó que el preceptor-mentor del futuro rey debía combinar las cualidades siguientes: ser capaz de proporcionar a su alumno una instrucción excepcional debido al rango social y a la función de gobernante que desempeñaría; poder transmitir la universalidad de los principios de las Luces (como el de la igualdad natural entre los hombres); sin olvidar el desarrollo de la personalidad del niño. De cualquier suerte, siempre se respetó la religión y se transmitió el amor por la gloria real, sobre todo a través de la historia considerada como objeto de reflexión más que de conocimiento.³⁰ Se creía comúnmente que sólo un eclesiástico podía ser un buen preceptor por respetar más los principios morales. Sin embargo, poco a poco, disminuyó la importancia de los escritos a favor de una educación privada. La víspera de la Revolución francesa se reflexionó más sobre la manera de formar a las clases altas en las escuelas secundarias y en las universidades con objeto de servir a la nación.³¹ Ciertos revolucionarios como Condorcet buscaban hacer posible el acceso de todos a los saberes fundamentales que constituyen la ciudadanía, lo que era el camino de la democracia. Con la llegada de la burguesía al poder a finales del siglo XVII, se perfiló cada vez más el ideal de un ciudadano institutor, motor de una educación nacional, a fin de perpetuar y defender la república. Así nació la figura del institutor público que será desarrollada a lo largo del siglo XIX hasta ser el símbolo glorioso de la Tercera República francesa.³² Según escribe Simone Gougeaud-Arnaudeau, esta nueva figura se originó durante la Revolución a través de una lectura de la obra de Rousseau según la cual la educación dada a un solo alumno

³⁰ Simone Gougeaud-Arnaudeau, *Entre gouvernants et gouvernés: le Pédagogue au XVIII^e siècle*, Nord-Pas-de-Calais, Presses Universitaires du Septentrion, 2000, pp. 42-43.

³¹ *Ibid.*, pp.75-76.

³² *Ibid.*, pp. 83, 89, 95 y 105.

noble se adaptó para cualquier ciudadano de la república en las escuelas públicas. Entre 1789 y 1795, los revolucionarios rindieron honores a Rousseau a quien llamaron « précepteur du genre humain »³³. Su obra *Émile* fue el libro de referencia para organizar la educación nacional.³⁴

Daniel Roche analiza el papel de los preceptores en el siglo XVIII en la historia social de la cultura. El personaje del preceptor era uno de los más omnipresentes y su papel de intermediario entre las necesidades y sueños educativos se encontró en toda Europa. Además, era el instrumento principal de la unificación de las clases gobernantes.³⁵ La figura del preceptor permeó la vida intelectual del siglo XVIII. Fue, incluso, un personaje literario; se hallaba en el centro de los debates sobre la educación pública y privada; en el plano social, el preceptorado permitía a los jóvenes abades o laicos afirmar una etapa de su carrera profesional gracias a una relación personal privilegiada. Rousseau adquirió el estatuto de autor reconocido, inventor de la autobiografía literaria en la cual la noción de autor en el sentido moderno fue expresada por la primera vez. El preceptor era una figura social ambigua porque no podía considerársele un sirviente, pero tampoco algo ajeno totalmente a ello. En efecto, representaba un signo exterior de riqueza para el noble que lo contrataba. Entre el noble y el preceptor mediaba una relación de subordinación. Sin embargo, el preceptor ejercía más nítidamente lo que podría designarse como la autoridad paterna sobre su discípulo. Formaba el espíritu de la familia, perpetuaba sus tradiciones, es decir los valores del linaje y del mundo, de la religión y de la moral. En fin, el preceptor transmitía las normas a la familia para la cual trabajaba. Así, Rousseau fue el preceptor que

³³ *Ibid.*, p. 90.

³⁴ *Ibid.*, pp. 90-94.

³⁵ Daniel Roche, *Les Républicains des Lettres...*, *op. cit.*, p. 284.

contribuyó notoriamente a dibujar un destino social nuevo pasando de la desigualdad a la igualdad. El siglo XVIII fue entonces un siglo de gran cambio, y *Émile*, un libro capital.³⁶ El ejemplo más espectacular de su influencia es el del preceptorado de Stéphanie de Genlis en la familia del duque de Orleáns. Cabe señalar aquí, como un hecho excepcional, el que la formación de algunos nobles y príncipes se confiara a una mujer, dotada de métodos educativos innovadores, como lo fue Mme de Genlis, lectora consumada de *Émile*, como también de Locke y Fénelon.³⁷

A pesar de todo, en el siglo XVIII, se recomendaba cada vez más enviar a los hijos a los colegios por varias razones: la vigilancia de la conducta moral era más estrecha; era menos difícil encontrar al preceptor excepcional; se podía combinar educación privada y pública, se favorecía la emulación y, por fin, salir de casa permitía al niño enfrentarse al mundo. En oposición con Rousseau, los tratados de educación desconfían cada vez más de la educación privada y buscan soluciones colectivas para formar más un modelo social del hombre y menos a un individuo. Según la investigación de Daniel Roche, en el siglo XVII, el preceptorado se utilizó en las clases altas en un 31%; el colegio, un 43%; finalmente, la combinación de ambos modelos representó un 20%. En cambio, en el siglo XVIII, el recurso tan sólo al preceptorado fue de un 10 %; al colegio, de un 40 % y su combinación significó un 50 %.³⁸ De la comparación de estas cifras se concluye que, a lo largo de los siglos, se generalizó la educación basada en la combinación entre la instrucción privada y pública. Además, había una gran variedad de condiciones preceptoriles según el nivel y las tradiciones de las familias empleadoras. Los preceptores de las grandes familias eran

³⁶ *Ibid.*, pp. 331-334.

³⁷ Se estudiarán estos aspectos en detalle a continuación.

³⁸ *Ibid.*, pp. 340-346.

«gouverneurs », ayudados por maestros especializados, y los menos privilegiados se volvían institutores que proporcionaban una instrucción básica.

En cuanto a las « gouvernantes », suerte de institutrices por lo general, eran indispensables en las familias que elegían la educación privada. La mayoría de las mujeres eran educadas e instruidas a domicilio por sus padres, un preceptor, su institutriz o un familiar, y muchas veces junto con su hermano. La institutriz estaba a cargo de la educación integral de la niña. Sus labores comprendían, incluso, administrar la casa cuando los padres partían a la capital durante meses. Estas mujeres instruidas y trabajadoras transgredían las normas ligadas a su sexo en esa época y, de hecho, eran consideradas subversivas (entre otras razones por cuestionar las lagunas de la educación femenina). La sociedad las llamaba, despectivamente, las « bas-bleus ». Por ejemplo, la inglesa Mary Wollstonecraft (1759-1797) fue la institutriz de la familia Kingsborough y publicó *Thoughts On The Education of Daughters* en 1787. Su pensamiento era feminista por reclamar la misma educación para las mujeres y los varones, en particular, en su obra *Vindication of The Rights of Women*, publicada en 1792, la cual critica la noción de inferioridad social de la mujer comúnmente admitida en su época. Wollstonecraft defendía el derecho de las mujeres a tener un preceptor o una institutriz para instruirse como los hombres.

Finalmente, el preceptorado se ligó estrechamente a la evolución sociológica de la familia aristócrata y se impuso como el intermediario cultural entre la familia y la escuela pública; entre padres e hijos; maestros y criados; entre la gente ordinaria y los intelectuales. El preceptorado fue durante el siglo XVIII uno de los factores de transformación de las costumbres en Francia, pero también en toda Europa.

5. El siglo XIX

En el siglo XIX, la figura del preceptor era todavía simbólica porque seguía desempeñando el papel de mediador entre el mundo cerrado de la alta nobleza y la cultura difundida en el mundo exterior. Además, el preceptorado permitía a la aristocracia distinguirse socialmente. Persistía también la ambivalencia en la definición del preceptor: pertenecía a la servidumbre porque era un empleado subalterno, mezclado muchas veces a la vida de los criados, y también porque estaba sometido a las variaciones del mercado de la contratación. Sin embargo, el preceptor, más culto y educado, era tratado mucho mejor que los otros sirvientes: su sueldo era más elevado y se admitía generalmente que comiera en la mesa de los amos, incluso con la autorización eventual de dialogar con sus empleadores. Se prefirió aún la elección de preceptores entre los futuros sacerdotes como un signo de garantía moral. La otra categoría de preceptores era la de los estudiantes laicos y pobres y, también, los hijos de la nobleza empobrecida. El preceptor seguía siendo en varios casos un confidente y un amigo, hasta un director de conciencia, durante toda la vida de su alumno. Además, era su iniciador en el mundo adulto y el universo masculino.

Lo que cambió para el preceptorado en el siglo XIX estaba relacionado con las profundas transformaciones sociales causadas por la Revolución francesa. En efecto, al transformar la posición social de la nobleza y el sistema global de educación, la Revolución modificó definitivamente las condiciones del mercado preceptoril. Como lo muestran los estudios de Claude-Isabelle BreLOT sobre la nobleza francesa post-revolucionaria³⁹, el preceptor era un iniciador y un mediador esencial en la historia de la nobleza. Era en cierta

³⁹ Claude-Isabelle BreLOT, « Nobles et précepteurs au XIX^e siècle » en *Mélanges offerts à Paul Gerbod : voyager en histoire*, textos reunidos por Isabelle BreLOT y Jean-Luc Mayard, *Annales littéraires de l'université de Besançon*, n° 550, Série « Historiques », n° 9, 1995, pp. 71-77.

forma el precursor del catolicismo liberal, ya que incorporó ideas socio-políticas nuevas y progresistas en la mentalidad aristócrata. De cualquier forma, la nobleza debió reinventarse según el término de Isabelle BreLOT, es decir, debió hallar su nuevo lugar en la Francia post-revolucionaria. Por lo tanto, esta necesidad y el individualismo de la juventud provocaron la crisis abierta del preceptorado en el siglo XIX; estaba desapareciendo hasta en la nobleza. Ya no era un miembro permanente de la familia sino un miembro ocasional y su función perdió crédito debido a la adhesión progresiva de la nobleza a la educación colectiva.⁴⁰ Según escribe BreLOT, es por esta razón que su función de mediador simbólico fue cada vez más decisiva.

Avec le régisseur, les nurses étrangères, le chapelain et le maître-queue, il forme autour de la famille noble une nébuleuse mouvante qui n'est cependant pas clientèle. Nébuleuse dont l'étude permet d'intercepter le regard mutuel que portent l'une sur l'autre noblesse et société postrévolutionnaire. Regard lourd de jugements, l'amitié seule transcendant exceptionnellement la distance sociale. Seules les familles cumulant naissance et culture réduisent la distance sociale créée par le statut du précepteur et aggravée par la concurrence des élites de la naissance et de celle de l'instruction. Elles se distinguent en acceptant le précepteur dans la plénitude de sa fonction, ce qui leur ouvre les succès de l'éducation collective et les voies d'une « réinvention de la noblesse » dans la société postrévolutionnaire.⁴¹

Como se mencionó anteriormente, la combinación entre educación pública y privada fue lo más común en el siglo XIX. Puesto que muchos padres consideraron fundamental la educación de sus hijos, emplearon a preceptores e institutrices o, si tenían las competencias y el tiempo, se encargaban ellos-mismos de esta educación. Como las institutrices recibían un sueldo muy inferior al del preceptor, las familias de ingresos

⁴⁰ *Ibid.*, p. 77.

⁴¹ *Idem.*

modestos las empleaban más para preparar a sus hijos a entrar en una escuela o estudiar después con un preceptor. En cuanto a las hijas, la mayoría de las institutrices asumían la responsabilidad total de su educación. En el siglo XIX, el empleo de institutrices en Inglaterra progresó de manera considerable.⁴² Las mujeres, generalmente, no eran educadas para desempeñar este papel. Aprendían de manera autodidacta o eran instruidas por sus padres, pero no estaban preparadas para esta profesión. Cuando su padre moría dejándolas sin fortuna y sin marido, no tenían otra opción que volverse institutrices. Esta vida era más difícil que la de preceptor: estas mujeres eran socialmente discriminadas, incluso maltratadas por las criadas de la casa; sufrían de soledad; no comían con sus amos quienes, además, las despreciaban aunque tuvieran más cultura y provinieran de una clase social más alta. Asimismo, muchas veces la relación humana con sus alumnas era conflictiva. Su sueldo, inferior al del preceptor, las hacía dependientes económicamente de sus amos.⁴³ Después de este recorrido histórico, es pertinente estudiar ahora cuál es la figura literaria del preceptor-mentor en la literatura occidental desde la Antigüedad hasta el siglo XIX.

B. La figura del preceptor-mentor en la literatura occidental

El objetivo de este apartado consiste en entender de manera general cómo nació y evolucionó esta figura. Asimismo, interesa destacar su influencia en las literaturas, inglesa, alemana y francesa del siglo XIX, particularmente en la obra de George Sand. Para ello, se escogieron diez obras juzgadas representativas de su época, en estrecha conexión con el tema de investigación.

⁴² Edward y Elaine Gordon, *Centuries of Tutoring...*, *op. cit.*, pp. 168-195.

⁴³ *Ibid.*, pp. 201-211.

1. Obras de la Antigüedad

La primera mención del mentor como figura literaria en la literatura occidental es la que generó el término mismo por antonomasia. Se trata del mito griego de Mentor, preceptor y guía de Telémaco, hijo de Ulises. En *La Odisea*, Homero (¿800?-¿750 a.C.?) relata la historia de Telémaco en busca de su padre desaparecido en un viaje que dura veinte años. Antes de abandonar su casa, Ulises había confiado a Telémaco, entonces muy pequeño, a su amigo Mentor. El objetivo era prepararlo para que lo sucediera como rey de Ítaca. Mentor se convierte entonces en padre, maestro, modelo, consejero, protector, inspirador y estimulador de retos de Telémaco. En *La Odisea*, Homero cuenta las aventuras del joven en su proceso de convertirse en un adulto. Por su papel educativo, Mentor forja el juicio moral del adolescente porque es un anciano justo, bueno y sabio. La obra no proporciona más detalles para retratarlo de manera más precisa. A lo largo de la historia, la diosa Atenea, enternecida por el sufrimiento de Ulises, lo auxilia tanto a él como a su hijo. Adopta los rasgos de Mentor y aparece ante Telémaco. Lo exhorta a partir en busca de su padre extraviado en medio del océano. Durante su viaje, Atenea, bajo la apariencia de Mentor, infunde a Telémaco sabiduría y valor físico y moral. El joven se torna en un adulto digno de respeto, fiel imagen de su padre. Mentor encarna las virtudes de la diosa y las transmite a su alumno Telémaco. Atenea, hija de Zeus, es diosa de la guerra y la sabiduría, « la déesse aux yeux brillants »⁴⁴; « la déesse qui soulève les peuples »⁴⁵; « [celle] qui lui communique une grande vigueur »⁴⁶ y exhorta al valor a Telémaco y Ulises en sus momentos de desesperación. Al final de la obra, inspira la paz entre Ulises y sus enemigos. Además,

⁴⁴ Homère, *L'Odyssée*, París, Flammarion, 1965, ed. aumentada y actualizada en 2009. Casi siempre cuando menciona a Atenea, Homero la califica así: « la déesse aux yeux brillants ».

⁴⁵ *Ibid.*, p. 314

⁴⁶ *Ibid.*, p. 346

se transforma dos veces en pájaro: la primera, en un quebrantahuesos, y la segunda, en una golondrina. De hecho, Atenea había sido primitivamente asociada con la lechuza, de ahí el resplandor de sus ojos. La figura del mentor en esta obra está desdoblada en una diosa y un hombre mortal, es decir que tiene una esencia femenina y una masculina.

En la época de la Grecia clásica, el filósofo Sócrates (470-399 a. C.) es el personaje principal de la obra de Platón (427-347 a. C.). Platón encontró a su mentor en el año 407, lo que transformó toda su vida y su ser. En efecto, se volvió el discípulo más fiel de Sócrates y su portavoz a través de la mayoría de sus obras. En las de su juventud, Platón se refiere con entusiasmo y nostalgia a su maestro tan admirado. Su mentor está omnipresente aunque, en algunos diálogos, Sócrates no siempre dirige las discusiones. Es posible que Platón no presente a sus lectores una imagen fiel de Sócrates. Sin embargo, el personaje del filósofo es quien examina y pone todo en cuestión, animado por un inflexible amor por la verdad. Para su discípulo, Sócrates es el filósofo encarnado. En este caso, el personaje ficticio es a la vez el mentor de su autor y de otros personajes de la obra. La palabra del hombre real se transforma por el alumno en una obra literaria y filosófica. El pensamiento de Sócrates abarca temas muy diversos como el deber, el valor, la justicia, el amor, la belleza, la ciencia, la naturaleza, la retórica, la concordancia de las palabras con el ser y las ideas, la naturaleza del hombre, la sabiduría, la realeza y la legislación.⁴⁷

Tal identificación entre el maestro y su discípulo resulta excepcional. Por lo tanto, se distinguen difícilmente entre las ideas de Platón y las de su mentor. De hecho, casi todos los diálogos ponen en escena a Sócrates como educador y tienen un objetivo esencialmente

⁴⁷ Franc Morandi, *Philosophie de l'éducation*, op. cit., p. 45.

educativo: toda la obra está al servicio de la *paideia*⁴⁸. El hombre puede liberarse de sus ambiciones mezquinas gracias a una educación apropiada basada en la filosofía. Puede acceder paulatinamente al verdadero saber y, por ende, al Bien Supremo. El educador ideal para Platón es la antítesis del sofista, criticado acremente por Sócrates. En su obra, el sofista es descrito como quien enseña la retórica; el arte de hablar y persuadir; de manipular a las masas.⁴⁹ En cambio, la *mayéutica* inventada por Sócrates consiste en interrogar permanentemente a sus alumnos. Su papel no es enunciar las verdades sino ayudar a sus interlocutores a descubrirlas por sí mismos, porque consideraba que, en una vida anterior, ya conocían la verdad y la olvidaron al renacer en ésta.⁵⁰ En *Teeteto*, Sócrates afirma: « Mon art d'accoucher à moi [...] c'est sur l'enfantement de leurs âmes que porte mon examen. »⁵¹ Con la fundación de su Academia, Platón se aparta del enfoque metodológico de su mentor y resalta las cuestiones educativas bajo una perspectiva social y política.

2. Obras medievales y renacentistas

En el siglo XII, Eleonor de Aquitania fomentó el desarrollo de la literatura artúrica en el continente europeo y alentó a muchos escritores a narrar la leyenda del rey Arturo y sus caballeros, como Chrétien de Troyes. La historia de Merlín fue asociada a la leyenda artúrica y Merlín se volvió una figura mítica y emblemática de la literatura de los siglos XII y XIII. Hacia 1200, Robert de Boron redactó una trilogía constituida por la *Estoire dou Graal*, el *Merlín* y el *Perceval*. Estas tres novelas en prosa relatan la historia del Grial desde

⁴⁸ *Ibid.*, p. 42.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 42-44.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 45-48.

⁵¹ Platon, *Teeteto*, apud Franc Morandi en *Philosophie de l'éducation*, op. cit., p. 47.

sus orígenes hasta la época de la caballería artúrica.⁵² Personaje misterioso, profeta del Grial, fundador de la Mesa Redonda, gran figura de la epopeya artúrica, Merlín adquirió una popularidad que le dio a lo largo de los siglos el estatuto de un verdadero mito literario. De Boron cuenta el nacimiento sobrenatural de Merlín, hijo de un demonio y de una virgen, destinado a ser el Anticristo. Sin embargo, el personaje de de Boron se pone al servicio de la religión que debía destruir. Merlín hereda el conocimiento y el poder de su padre; sin embargo, los emplea para el bien, y Dios le agrega el conocimiento del porvenir. Como enviado de Dios, su papel consiste en salvar el reino de Bretaña y preparar la llegada del reino elegido. Gracias a su gran sabiduría, se vuelve el consejero de dos reyes legítimos, Pendragón y Uterpendragón (Úter). Inspirado por Merlín, Úter funda la Mesa Redonda cuyo objetivo es conquistar el Santo Grial. De la unión entre Úter e Igera nace Arturo, un niño ilegítimo protegido por Merlín.⁵³ Cuando muere Úter, los caballeros de la Mesa Redonda no saben a quién elegir para sucederle. Arturo saca la espada encantada del yunque, lo que es una prueba divina para designar al nuevo rey. Arturo entonces se convierte en rey. Pese a tal prodigio, ciertos caballeros de la Mesa Redonda lo rechazan. Merlín auxilia a Arturo a triunfar sobre sus opositores y, más tarde, a pacificar su reino. El relato termina con la coronación de Arturo.

La obra intitulada *Suite du Merlin* es de otro autor, anónimo, quien intensifica la relación entre el rey Arturo y Merlín: el mago sigue siendo su amigo, consejero moral y protector; se vuelve también su confidente. Gracias a sus poderes sobrenaturales, Merlín puede predecir el futuro y conocer el pasado y, por ende, se vuelve un personaje

⁵² Rosalba Lendo, *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa: la Suite du Merlin*, México, Dirección General de Asuntos del Personal Académico, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2003, p. XV.

⁵³ *Ibid.*, p. 16.

irreemplazable. Como figura literaria, Merlín se equipara a Mentor en la *Odisea*. Ambos tienen el poder de transformarse al estar inspirados por algo sobrenatural o por Atenea; controlan las situaciones peligrosas; y protegen a sus alumnos. Son también amigos íntimos, consejeros, guías morales y educadores de reyes y príncipes. En ambos casos, su función es preparar al joven príncipe a reinar con valentía y sabiduría.

3. *Gargantúa de François Rabelais*

En la época de Rabelais, Erasmo de Rotterdam (1455-1536) fue la principal figura del pedagogo humanista, o mejor dicho, del maestro del humanismo en Europa. En contra de la visión pesimista de la naturaleza humana heredada de San Agustín en la Edad Media, Erasmo pensaba que el problema no residía en la naturaleza humana, sino en la forma equivocada de educar al hombre. Rabelais compartía esta opinión. En su novela *Gargantúa* (1535), Rabelais crea al personaje de Ponocrates, mentor de Gargantúa, y su nombre significa según la etimología griega: “el que tiene una gran fuerza de trabajo”. Este pedagogo no es una diosa o un espíritu divino bajo la apariencia de un ser humano, sino un hombre real, un humanista, el preceptor ideal. Sin embargo, la situación sigue siendo la misma que en la *Odisea* o en el *Merlín*: el mentor educa y guía a un futuro príncipe, un joven destinado a gobernar un país. El objetivo principal de esta educación es el mismo, pero la pedagogía ha cambiado al ubicarse en el humanismo. En efecto, en el programa educativo de Ponocrates, el alumno tiene que adquirir una curiosidad enciclopédica, descubriendo todo el mundo terrestre y las actividades humanas. Además, es indispensable conocer las obras de la Antigüedad romana y griega, tales como las de Aristóteles, Porfirio o Galeno así como de Platón y Sócrates.

En passant par quelque prairie ou terrain herbeux, ils examinaient les arbres et les plantes, les comparant avec les descriptions des livres des anciens auteurs comme Théophraste, Dioscoride, Marinus, Pline, Nicander, Macer et Galien, et en emportaient de pleines brassées au logis.⁵⁴

En oposición al carácter antinatural de la pedagogía que critica, Rabelais propone una educación fundada en la naturaleza; cree en la perfectibilidad del ser humano porque tiene inclinaciones naturales hacia el bien. Así, la buena educación consiste en ayudarlo en su perfeccionamiento y no en adiestrarlo de manera humillante. Con este fin, Gargantúa sigue los ritmos de la naturaleza para transformar de manera progresiva de malos a buenos los hábitos del alumno. El desarrollo del individuo debe ser integral, es decir intelectual, moral y físico. Gargantúa está entrenado para todos los deportes posibles, incluyendo el arte de la guerra, que le permitirá llegar a ser un guerrero profesional. Por otra parte, Gargantúa aprovecha cada momento de su jornada para estudiar y ejercitar su cuerpo, incluso hasta el momento de comer o de cenar es propicio al estudio de las propiedades de los alimentos.

Les premiers temps, ils parlaient des vertus, des propriétés efficaces et de la nature de tout ce qu'on leur servait à table : le pain, le vin, l'eau, le sel, les viandes, les poissons, les fruits, les herbes. Les légumes, et la façon dont ils étaient apprêtés. De cette façon, il apprit en peu de temps tous les passages se rapportant à ces sujets chez Pline, Athénée, Dioscoride, Galien, Porphyre, Opien, Polybe, Héliodore, Aristote, Élien et d'autres.⁵⁵

Los recreos y entretenimientos son también objetos de aprendizaje. En fin, la educación humanista aprovecha al máximo las facultades naturales del ser humano y lo motiva para desarrollarse cada vez más. La misma vida es un estudio, como es el caso para

⁵⁴ François Rabelais, *Gargantua*, París, Pocket Classiques, 1998, p. 201.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 193.

Telémaco. Con este tipo de educación, Ponocrates se vuelve el mentor de Gargantúa, siempre al lado de su alumno para aconsejarlo analizando cada situación. Poco a poco, Gargantúa se transforma en verdadero príncipe, apto para gobernar en lugar de su padre y para defender a su país de manera diplomática y sabia. Si no puede evitar la guerra, entonces combate él mismo como el más valiente e inteligente guerrero.

4. *Les Aventures de Télémaque* de François Fénelon

François de Salignac de La Mothe-Fénelon (1651-1715) escribió entre 1694 y 1696 *Les Aventures de Télémaque* (publicado en 1699). Como Fénelon era el preceptor del nieto de Luis XIV, el duque de Borgoña, destinó esta obra a la educación personal de su alumno. *Les Aventures de Télémaque* es un pastiche de *La Odisea* de Homero y *La Eneida* de Virgilio. Tuvo un enorme éxito y fue editada sin interrupción hasta el inicio de nuestro siglo, lo que demuestra que la obra antigua fue muy bien adaptada para un público joven. De hecho, el autor se convierte en el preceptor y el mentor del lector quien participa en un proyecto educativo a lo largo de la novela, descubriendo al final el objetivo principal de tal aprendizaje. En su obra, Fénelon desarrolla el tema de la relación entre Mentor-Atenea y Telémaco, relación ideal mentor-mentoré, lo que Homero casi no hace.

Al leer *Les Aventures de Télémaque*, descubrimos a Mentor como un hombre ascético y austero, quien, a cada instante, recuerda a Telémaco sus deberes, como por ejemplo en la isla de Calipso:

— Est-ce donc là, ô Télémaque, les pensées qui doivent occuper le cœur du fils d'Ulysse ? Songez plutôt à soutenir la réputation de votre père et à vaincre la fortune qui vous persécute. Un jeune homme qui aime à se parer vainement, comme une femme, est

indigne de la sagesse et de la gloire : la gloire n'est due qu'à un cœur qui sait souffrir la peine et fouler aux pieds les plaisirs.⁵⁶

Telémaco cuenta cómo Mentor le exhorta a controlar sus pasiones : « [...] j'adorai à genoux, les mains levées au ciel, Minerve à qui je crus devoir cet oracle. En même temps, je me trouvai un nouvel homme : la sagesse éclaira mon esprit : je me sentai une douce force pour modérer toutes mes passions et pour arrêter l'impétuosité de ma jeunesse. »⁵⁷ Se trata de una sabiduría basada en la gran moderación de las pasiones humanas, en la humildad y el sufrimiento; es una sabiduría de origen divino porque Telémaco la recibe de un oráculo de Minerva⁵⁸ quien tomó la apariencia de Mentor. Como dice Jeanne-Lydie Goré, « dans la doctrine même de Mentor, divin pédagogue, il est un élément ascétique qui est le prélude normal à une sagesse proprement spirituelle »⁵⁹. En la doctrina moral de Mentor se mezclan la sabiduría de los filósofos antiguos y la del cristianismo del propio Fénelon.

La descripción física del preceptor corresponde a su retrato moral: está vestido de manera sencilla y descuidada; se aprecian en su rostro su apacible modestia y su prudente reserva; calla casi todo el tiempo. A pesar de ello, se puede descubrir en él «... je ne sais quoi de ferme et d'élevé », « la vivacité de ses yeux et la vigueur avec laquelle il faisait jusqu'aux moindres actions ».⁶⁰ Telémaco afirma que su preceptor es « ferme et courageux » al mismo tiempo que « doux et tranquille ».⁶¹ Sin embargo, este mentor no es excesivo en su austeridad. Cuando Telémaco teme recaer en la vanidad y lujuria al aceptar

⁵⁶ François de Salignac de La Mothe-Fénelon, *Télémaque*, París, Garnier-Flammarion, 1968, p.69.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 88.

⁵⁸ Minerva y Atenea son la misma diosa de la sabiduría, pero la primera pertenece a la mitología romana y la segunda a la griega.

⁵⁹ Jeanne-Lydie Goré, « Introduction » en François de Fénelon, *Télémaque*, *op. cit.*, p.39.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 157.

⁶¹ *Ibid.*, p. 163.

divertirse en un banquete, su mentor destaca que «... [la sagesse] sait mêler les jeux et les ris avec les préoccupations graves et sérieuses; elle prépare le plaisir par le travail et elle délasse du travail par le plaisir »⁶². Además, a medida que avanzamos en la lectura de la obra, la figura de Mentor destaca como un consejero político; un amigo de gran valor y, sobre todo, un verdadero padre. Su preceptor lo llama así: « Ô, mon fils, mon cher fils ».⁶³ Se desarrolla una relación afectiva muy fuerte entre ellos al grado de que ambos protagonistas prometen sacrificar su vida por el otro, tal como si sus lazos fueran genuinamente filiales.

El narrador compara a Mentor con Orfeo porque canta maravillosos poemas impregnados de la sabiduría de Minerva, acompañado por la vibrante música de su lira. Es un don divino que subyuga a su público. Además, Mentor comparte con Merlín su facultad de adivinar el futuro, lo que le da una esencia divina y le procura su sabiduría. Los pueblos escuchan sus consejos. Su papel es el de un profeta, un sabio que está por encima de todos. En realidad, el hecho de que la diosa Minerva tome los rasgos de Mentor para guiar a Telémaco significa que la relación entre el alumno y su mentor es un regalo de Dios.

5. Obras del siglo XVIII

En el siglo XVIII, como la educación del príncipe estaba considerada el motor de una nueva gloria real⁶⁴, el mito de Mentor en *Telémaco* fue un tema recurrente hasta después de la Revolución francesa. No obstante, se encuentran figuras de anti-mentores tales como la de Pangloss en *Candide, ou l'Optimisme* (1759) de Voltaire. El personaje

⁶² *Ibid.*, p. 203.

⁶³ *Ibid.*, p. 185.

⁶⁴ Simone Gougeaud-Arnaudeau, *Entre gouvernants et gouvernés...*, op.cit., p. 8.

satírico de la filosofía de Leibniz, Pangloss, lejos de guiar a Candide en el mejor camino en la vida, le inculca teorías utópicas resumidas por el famoso “todo sucede para bien en el mejor de los mundos posibles”. Por lo tanto, solamente cuando Candide sale a fuerza de su castillo y recorre el mundo, puede entender por sí solo lo que es el verdadero mundo y educarse sin ayuda de un preceptor.

Como lo afirma Simone Gougeaud-Arnaudeau, otro tipo de anti-mentor en el siglo XVIII, fundado en el tópico novelesco y teatral del preceptor enamorado, promovido entre otros por *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), participa ampliamente en la perversión de la relación pedagógica, favoreciendo el libertinaje.⁶⁵ En *Thérèse philosophe* de Boyers d’Argens, el padre Dirrag y el abad T*** revelan su sexualidad a la heroína y la persuaden de la virtud del placer físico. Gougeaud-

Arnaudeau explica:

Il semble que tous les poncifs de l’idéal éducatif du XVIIIe siècle soient épinglés dans cette insistance à détourner la formule conventionnelle de la formation du "cœur" et de l'"esprit" en formation du "corps" et de l'"esprit", à faire passer très vite les méthodes pédagogiques des préceptes aux travaux pratiques, à ériger la nature au statut de "mère du genre humain", à ne plus sacrifier l’intérêt particulier à l’intérêt général.⁶⁶

Si bien en el siglo XVIII la pareja señor-criado⁶⁷ ya ha conquistado su lugar en la literatura teatral y novelesca, la pareja maestro-discípulo todavía busca el suyo. Gracias a la obra de Jean-Jacques Rousseau, esta pareja empieza a imponerse en la literatura y la figura

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 32-33.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 35.

⁶⁷ El caso de Jacques y su amo en *Jacques le Fataliste* de Denis Diderot es relevante. Se trata de un diálogo permanente entre el criado Jacques y su amo (que no tiene nombre a pesar de ser el señor). A lo largo de la novela, sin invertir realmente los roles, Jacques enseña a su señor nuevos principios de igualdad y fundamentos democráticos. El personaje de Fígaro en *Le Barbier de Séville* y *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais es más revolucionario aún sin tampoco invertir los papeles entre señor y criado. En *Le Mariage de Figaro* surge un conflicto entre el señor, el conde de Almaviva, y su criado Fígaro quien le da una lección de igualdad y respeto hacia el pueblo.

del preceptor-mentor aparece con nuevas características. Como expresa Jean Terrasse, la profesión de preceptor fue vista por Rousseau como una posibilidad de cambiar sus relaciones de opresión por vínculos más igualitarios y afectivos con sus superiores.⁶⁸ Entre 1740 y 1741, Rousseau fue el preceptor de dos de los hijos de Jean Bonnot de Mably, preboste general de Lyon. El propio Jean-Jacques explica en sus *Confessions* (1782) que fracasó en su misión. Sin embargo, el tratado novelado de educación que escribe, *Émile ou de l'éducation* (1762), es una obra maestra. Se trata de la infancia y la adolescencia de un niño ficticio, separado muy joven de sus padres y confiado a un « gouverneur », o sea a un preceptor. Este libro fue condenado por la Iglesia católica en particular porque Rousseau afirma que la corrupción del hombre viene, no del pecado original sino de la sociedad. Sobre todo, la « Profession de foi du vicaire savoyard », integrada a *Émile*, provocó un escándalo en la Iglesia. El vicario cree en Dios, la Providencia y la conciencia; sin embargo no comparte las doctrinas de la Iglesia aunque las respete. El Parlamento de París condenó el libro y arrestó a su autor quien se exilió en Suiza.

En este tratado novelado, Rousseau acusa a la sociedad y, en particular, a los « collèges » que representan la educación pública, de perpetuar falsos valores en los jóvenes. En el *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), Rousseau admite que la sociedad no puede evitar el fomento de las desigualdades aunque haya que reprochárselo. La colectividad es la que debería formar a los individuos para volverlos ciudadanos, pero no cumple en realidad con su deber. Rousseau sugiere entonces que el buen preceptor sea el que sepa descubrir las cualidades del niño y

⁶⁸ Jean Terrasse, *Mentor à Orphée: Essais sur les écrits pédagogiques de Rousseau*, Québec, ed. Hurtubise HMH Ltée, 1992, p. 47.

desarrollarlas a fin de hacerlo destacar de la masa. El mentor roussoniano se define como un guía para el alumno, un maestro que permite al niño darse cuenta de sus cualidades innatas, ayudando a la naturaleza. Éste cree en la perfectibilidad del ser humano. El objetivo de la educación para Rousseau, tal cual aparece en su tratado, es la felicidad del hombre, lo que es también el propósito de la vida humana. Para eso, el estudio de sí mismo y la búsqueda de la verdad son indispensables.

Émile es un niño huérfano, al contrario de los héroes griegos o celtas como Telémaco o Arturo. No está destinado a reinar o gobernar un pueblo. Para Rousseau, la educación tiene el fin de formar a los individuos directamente, uno por uno, para que busquen su propia felicidad como ciudadanos, lo que se opone a los autores precedentes que piensan en educar al rey de manera ideal para que él pueda luego hacer feliz a su pueblo. Ha cambiado la manera de mejorar a la sociedad: ya no es por medio de la clase gobernante sino por su pueblo, porque Rousseau cree en la igualdad entre los hombres, como lo explica en *Le Contrat social* y el *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Se habla de educación negativa en *Émile* porque Rousseau insiste en criar a su alumno imaginario en el campo, símbolo de naturaleza y pureza, en oposición con la ciudad corrupta por la “civilización” y su hipocresía. Libre de su mala influencia, el niño será protegido y podrá, poco a poco, gracias a su mentor, desarrollar su personalidad en las mejores condiciones. Así, la característica principal del mentor roussoniano es ser el intermediario entre el alumno y su propia naturaleza. Cuando sea adulto, fortalecido por tal educación, el alumno podrá enfrentarse al mundo con toda confianza. Es decir que, en una primera etapa, el alumno debe recibir una educación para sí mismo que le permitirá ser lo que debe ser y, en una segunda etapa, una educación positiva

que le hará vivir para los otros. Gracias a la reunión de estos dos tipos de formación, el alumno podrá cumplir con su vocación de hombre. La educación positiva y la verdadera socialización empiezan cuando la razón se perfecciona gracias a las pasiones, por ejemplo cuando Émile se encuentra con Sofía, su futura esposa. En ese momento, el preceptor lleva consigo a Émile en un viaje, parecido al de Telémaco, para que conozca a otros pueblos y vincule la moral a la política.

La confusión entre la figura del padre y la del mentor, presente en las obras de Homero y Fénelon, sigue en *Émile*, más fuerte aún. El mentor roussoniano siempre ejerce influencia sobre su alumno ya que es su eterno confidente y amigo. Estos aspectos y muchos más serán profundizados al estudiar la obra de Sand en gran parte interpretada a la luz de las teorías educativas de Rousseau. En *Julie ou la Nouvelle Héloïse* y *Lettres morales* (1757-1758), Rousseau propone otro tipo de preceptor y alumno: es el mentor enamorado de su *mentorée*. En este caso, el alumno es mujer, y notamos una diferencia capital entre la manera de educar a los varones y a las niñas. Varios autores como Rousseau, Mme d'Épinay o Louis Liger⁶⁹ consideran que las niñas deben ser educadas con el objetivo de convertirse en buenas madres y esposas, o buenas amantes en el caso de la literatura libertina⁷⁰. Eso les confiere un estatuto de objeto sexual en una sociedad patriarcal. En cambio, Telémaco, Arturo o Émile son educados para ser libres y dominantes en la sociedad. Rousseau opone las educaciones de Émile y Sofía; incluso le confiere al hombre el papel de educador de su futura esposa. La figura del mentor enamorado está muy presente en la literatura occidental de los siglos XVIII y XIX, siguiendo el modelo de Eloísa y Abelardo, mencionados por el título de la novela de Rousseau.

⁶⁹ *Le ménage des champs et de la ville* (1737).

⁷⁰ *Les Liaisons dangereuses* de Chaderlos de Laclos, por ejemplo.

A fin de cuentas, el personaje del preceptor es en realidad el propio Rousseau quien, al escribir este tratado y otras obras maestras, pasa del preceptor-mentor marginalizado al intelectual-escritor quien aspira a una promoción social. Según dice Jean Terrasse : « voilà donc établi l'ascendant que Jean-Jacques autrefois tentait vainement d'acquérir sur ses élèves. Il n'avait besoin que d'avoir une voix, et il l'a trouvée: c'est celle d'un écrivain conscient de ses ressources. »⁷¹ Con Rousseau y muchos otros más, asistimos a la creación de una categoría social, los intelectuales, que sigue definiéndose en la historia de Francia y toda Europa a lo largo de los siglos XIX y XX.⁷²

6. Obras del siglo XIX

En la obra de Anne Louise Germaine Necker (1766-1817), baronesa de Staël Holstein, la figura del mentor no corresponde a la que Rousseau define en su tratado de pedagogía novelesco porque en este caso una mujer desempeña este papel. Desde el año 1795, en el relato *Mirza ou lettre d'un voyageur*, obra de juventud de Madame de Staël, aparece un personaje femenino muy revolucionario en la literatura occidental por ser a la vez mujer, negra, joven, culta y educadora de un hombre. A diferencia de todos los otros personajes femeninos vistos ante todo como bellos cuerpos, Mirza está descrita primero por su voz cargada de espiritualidad y belleza interior, la profundidad de su pensamiento:

Une voix de femme, remarquable par sa beauté, se fit entendre à moi. J'écoutai ce qu'elle chantoit, et je ne reconnus point les paroles que les jeunes filles se plaisent à répéter. L'amour de la liberté,

⁷¹ Jean Terrasse, *op. cit.*, p. 94.

⁷² Sobre el tema, véase el libro de Christophe Charle, *Les Intellectuels en Europe au XIXe siècle. Essai d'histoire comparée*, París, Seuil, 1996.

l'horreur de l'esclavage, étoient le sujet des nobles hymnes qui me ravirent d'admiration.⁷³

[...] A chaque mot qu'elle me disait, mon intérêt, ma curiosité redoublaient; ce n'était plus une femme, c'était un poète que je croyais entendre parler; et jamais les hommes qui se consacrent parmi nous au culte des dieux, ne m'avaient paru remplis d'un si noble enthousiasme.⁷⁴

Mirza adquiere una enorme influencia sobre Ximeo, quien se enamora de ella y a quien transforma moralmente. Su influencia espiritual es tan importante que Ximeo, después de la muerte de su amada, no logra recuperar la paz en toda su vida por culparse de ello. « Ma douleur, répondit-il, fixée dans mon cœur, ne peut s'accroître ni diminuer; mais l'uniformité de la vie la fait passer plus vite, et des événements nouveaux, quels qu'ils soient, font naître de nouvelles réflexions, qui sont toujours de nouvelles sources de larmes.»⁷⁵ Esta figura de educadora va totalmente a contra-corriente de la que encontramos antes: todos los mentores eran hombres y blancos. Así, Mirza es una excepción porque, siendo mujer, adquirió una “educación de hombre” que se distingue totalmente de la que las mujeres ordinarias recibían entonces. Precisamente, su suicidio es simbólico: la sociedad rechaza a este tipo de mujer y Mirza no habría podido sobrevivir en tal mundo. Otra mentora staeliana es sin duda Corinne en *Corinne ou l'Italie* (1807). Es una mujer joven, poeta, artista, muy culta, dotada de sentimientos nobles y grandes cualidades morales. Enamorada de Lord Nelvil, lo influencia moralmente, lo educa en todos los sentidos, compartiendo su riquísima cultura y su gran espiritualidad. Su suicidio tiene mucho en común con el de Mirza, y expresa la imposibilidad de existir en una sociedad patriarcal

⁷³ Germaine de Staël, « Mirza ou Lettre d'un voyageur » en *Œuvres complètes*, Tome 2, París, ed. Treuttel et Wurtz, 1820-1821, p. 228. <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31397133t>

⁷⁴ *Ibid.*, p. 229.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 225.

siendo una mujer superior con una “educación de hombre”. Con Madame de Staël, abarcamos el tema de la mujer mentora, educada como un hombre, no sólo en sus obras sino también en la vida real porque fue la escritora y la mujer política más influyente de su época tanto en el campo del romanticismo⁷⁶ como en su lucha política por la libertad, en contra de Napoleón I.

Casi en la misma época, otra mujer poderosa y excepcional desempeñó un papel de educadora muy notorio. Se trata de Caroline Stéphanie Félicité Ducrest de St-Aubin, condesa de Genlis (1746-1830). Escribió muchas obras pedagógicas, en particular, a semejanza de Rousseau, la novela educativa que se titula *Adèle et Théodore, ou Lettre sur l'éducation contenant tous les principes relatifs aux trois différents plans d'éducation des princes, des jeunes personnes, et des hommes* (1782). Propone en esta novela epistolar una figura de mentora, y es impactante ver cómo la encarnó también ella misma en la vida real, siendo « gouverneur »⁷⁷ de los hijos del duque de Chartres. En la época de las Luces, la cuestión educativa y, sobre todo, la educación de las mujeres, fue muy debatida y omnipresente entre los intelectuales. Se debía educar muy bien a las jóvenes con el objeto de producir excelentes esposas y madres, de acuerdo con el objetivo de Rousseau en *Émile ou de l'éducation*: educar e instruir a la joven para hacerla la reina del hogar. Mme de Genlis es innovadora cuando propone su modelo de madre educadora porque en aquella

⁷⁶ Véase Gérard Gengembre y Jean Goldzinc, « Introduction » en Madame de Staël, *De la Littérature*, París, Flammarion, 1991, pp. 9-47.

⁷⁷ Es importante distinguir el término de « gouverneur » del de *gouvernante* porque el primero se aplica a un hombre que proporcionaba a los varones de la familia una educación e instrucción de alto nivel. En cambio, el segundo concierne a las mujeres que impartían a las niñas de la familia una instrucción básica, buenos modales y principios morales.

época no era obvio asociar los dos papeles⁷⁸. Desde entonces, inició la gloria de las madres educadoras y prevaleció durante todo el siglo XIX. En efecto, *Adèle et Théodore* ilustra el triunfo de la baronesa d'Almane, la madre educadora perfecta, ideal y sublime, que es en gran parte la propia Madame de Genlis. Mme d'Almane afirma la legitimidad de las madres para dirigir la educación de sus hijos, combinando la transmisión de principios morales y el acceso al saber tanto para las niñas como para los niños. Paralelamente, el conde de Roseville, amigo de la pareja principal, se vuelve preceptor o « gouverneur » de un príncipe. Los objetivos educativos de Mme de Genlis son muy convencionales: el príncipe debe aprender el arte de gobernar pero con cierta cercanía con su pueblo. En cuanto a la mujer, tiene que aprender a defender su virtud en una sociedad peligrosa y tentadora. Lo que es moderno son los métodos pedagógicos de Mme d'Almane: una educación experimental y sensualista para que los niños accedan a la autonomía que les permitirá descubrir ellos mismos los principios morales y afectivos necesarios para tener una vida ejemplar. Muchas veces inspirada en Rousseau, Mme de Genlis insiste más que él en desarrollar la sensibilidad de los niños desde muy jóvenes. Además, ella se distingue del filósofo suizo y de la mayoría de los filósofos de su época porque promueve una educación centrada en la religión, inculcada desde temprana edad.⁷⁹

En realidad, al admirar su propia vida y papel en la corte, se aprecia que Mme de Genlis entró en contradicción con su propia novela, *Adèle et Théodore*. Efectivamente, en

⁷⁸ Isabelle Brouard-Ardends, « Mme de Genlis et le modèle éducatif des Lumières ? » en *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, bajo la dir. de Philippe Chardin, París, Kimé, 2007, p. 302.

⁷⁹ Para un estudio más detallado de la pedagogía de Mme de Genlis, véase el artículo de Didier Masseur, « La hantise éducative dans *Adèle et Théodore* de Madame de Genlis » en *Roman de formation, roman d'éducation...*, op. cit., pp. 212-134.

enero de 1782, el duque de Chartres, la nombró « gouverneur »⁸⁰ de los príncipes, entre los cuales figuró Luis Felipe, heredero de la familia de Orleáns, quien entre los años de 1830 y 1848 fue el último rey de los franceses. La condesa de Genlis le había dado una formación a la vida práctica y una cultura más profunda que la de los príncipes de su época. Además de dirigir su educación y la de sus hermanos, se encargó de la de sus dos hermanas. Este cargo de « gouverneur », en contra de las costumbres, provocó un escándalo porque por primera vez una mujer dirigía la educación de un príncipe y también porque era la amante del padre de sus alumnos. Más sorprendente era el hecho de que ella ocupaba el puesto de preceptor y « gouverneur » al mismo tiempo, y además, siendo mujer y con alumnos de ambos sexos juntos. Por tradición, los cargos de precepteur y « gouverneur » debían ejercerse separadamente. En 1782, Mme de Genlis publicó *Essai sur l'éducation des hommes et particulièrement des princes par les femmes pour servir de supplément aux Lettres sur l'éducation*, ensayo que confirma la legitimidad de una mujer para educar a un príncipe. Isabelle Brouards-Arends explica que, según el ensayo de Genlis:

La femme [...] a une intelligence sensible, des qualités naturelles d'altruisme qui lui permettent de transmettre la vertu à son disciple sans contrainte et artifice. Elle dessine la figure d'un mentor au féminin qui garde les facultés propres à son sexe, un sexe qui n'est ni savant, ni pédant auprès duquel l'élève trouvera les ressources nécessaires pour assumer son destin futur. La gouvernance se construit sur deux principes, une éthique alliée à une sensibilité proprement féminine et la transmission d'un savoir complètement finalisé vers le rôle politique du prince.⁸¹

Esta manera de concebir el papel de preceptor, « gouverneur » y mentor por una parte y, por otra, crear *a priori* en una misma educación para hombres y mujeres es sin duda

⁸⁰ Retomo el título al masculino tal como lo deseaba Mme de Genlis.

⁸¹ Isabelle Brouard-Arends, « Mme de Genlis et le modèle éducatif des Lumières ? » en *Roman de formation, roman d'éducation...*, op. cit., pp. 302-303.

revolucionaria. Además, resulta original proponer en paralelo en su novela la educación de dos niños y la de un príncipe, es decir hacer analogías entre lo privado y lo político. Así, según Brouard-Arends, « l'action et la morale politiques trouvent leur appui sur une éthique privée, à caractère bourgeois plus qu'aristocratique [...]. Les fondements de la construction du savoir et de la personnalité sont communs ».⁸²

Los lectores de Caroline-Stéphanie de Genlis fueron numerosos en el siglo XVIII, pero también en el siglo XIX muchos se interesaron por sus escritos. Entre otros, varias escritoras inglesas, como por ejemplo Jane Austen, se inspiraron en la obra de la pedagoga francesa. Según Susan Allen Ford, *Emma* (1815) es una re-escritura de *Adèle et Théodore* pero con otras propuestas. A la diferencia de Mme de Genlis, Austen alerta al lector del peligro de dominar a los otros a través de la educación, y de la imposibilidad de controlar realmente a alguien. Además, no cree en la perfección ni en el poder total de los padres sobre sus hijos como de Genlis. Aunque comparta su ideal de razón y virtud, duda de la eficiencia de su sistema educativo. Cree más en las virtudes del amor y una felicidad perfecta.⁸³ En *Emma*, la figura principal del mentor es la de Mr. Knightley, el esposo de la protagonista. Se trata, ante todo, de una figura paterna poderosa (se vuelve el padre putativo de Emma) que se casa con su *mentorée*. Jane Austen intenta mostrar en su obra que este tipo de mentor puede ser transformado por Emma, a su vez, gracias al amor. El mentor se enamora progresivamente. Austen duda que sea posible ser a la vez mentor y amante (*lover*). Precisamente, en otras novelas, tales como *Mansfield Park* (1814), *Orgullo y*

⁸² *Ibid.*, p. 304.

⁸³ Susan Allen Ford, "Romance, Pedagogy and Power: Jane Austen Re-writes Madame de Genlis" en *Persuasions: The Jane Austen Journal*, n° 21, 1999, pp. 171-187.

prejuicio (1813) o *Sentido y sensibilidad* (1811), la escritora inglesa abarca el tema del *mentor-lover*.⁸⁴

Para resumir la evolución de la figura literaria del preceptor-mentor a lo largo de la historia, se puede notar que las primeras figuras presentan una dualidad humano-sobrenatural, con una esencia divina (Minerva en Mentor y el Cristo en el Merlín de De Boron) o diabólica (Merlín como Anticristo). Poco a poco, con el desarrollo del humanismo en el siglo XVI, el preceptor-mentor se vuelve menos sobrenatural y más humano, más realista. Los principios morales ya no se personifican (excepto en la Minerva de Fénelon). Sin embargo, muchos permanecen en una tradición moralista al alentar en sus lectores y personajes la sabiduría filosófica antigua y la moral cristiana. En el siglo XVIII, los libertinos y algunos autores como Voltaire proponen figuras de anti-mentores (Pangloss) o mentores considerados entonces perversos (*Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos). En general, los objetivos pedagógicos del preceptor-mentor siguen siendo básicamente los mismos desde Homero: guiar al alumno en el camino de la vida ayudándole a descubrirse para convertirse en adulto; fortalecer su personalidad con valores de valentía moral y física; forjarse una gran sabiduría y adquirir un vasto conocimiento del mundo. Hay un gran cambio con la Revolución francesa y las teorías socio-políticas de Rousseau, entre otras: ya no se busca tanto formar al príncipe ideal para que haga feliz a su pueblo, sino educar también al hombre ordinario para que se convierta en un ciudadano ideal y feliz. Éste es, sin duda, el caso de *Émile ou de l'éducation* que propone educar a un niño huérfano, y también el de *Adèle et Théodore* con el cual Mme de Genlis enseña a

⁸⁴ Patricia Menon, *Austen, Eliot, Charlotte Brontë and the Mentor-Lover*, Palgrave Macmillan, 2003, pp. 15-79.

cualquier madre cómo formar a sus hijos. Veremos que George Sand también propone una educación de vanguardia para el pueblo.

Otra evolución notoria de la figura del preceptor-mentor es la propuesta (sobre todo por parte de mujeres) de dar este papel al “sexo débil”, como es el caso en la obra de Madame de Genlis, Madame de Staël, Jane Austen y otras muchas más. Con Mme de Genlis, aparece la figura de la madre educadora, única posibilidad para que una mujer desempeñe un papel de mentora en una sociedad patriarcal. Las novelas de aprendizaje se vuelven feministas con escritoras como de Genlis, de Staël, Louise d’Épinay o Isabelle de Charrière.⁸⁵ Las novelas de George Sand se inscriben en esta perspectiva como se descubrirá en este trabajo.

En cuanto a la figura del mentor enamorado, con el modelo de Abelardo y Eloísa, y luego el de Saint-Preux en *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, tuvo mucho éxito en la literatura europea (*Pamela* y *Clarissa* de Richardson o las novelas de Jane Austen, Charlotte Brontë y George Eliot, así como *Les liaisons dangereuses* de Laclos). Esta figura es omnipresente en novelas escritas por hombres y son personajes masculinos. Estudiaré cómo George Sand invirtió el esquema con personajes femeninos enamorados de su alumno. Si bien, a través de la descripción del mentor en las obras de ficción, empecé a abarcar el tema de la novela de aprendizaje, es indispensable perfilar ahora la evolución histórica de este género para dar una definición más precisa.

⁸⁵ Véase el artículo de Sandrine Aragon, « Un Discours féministe? Les Représentations de lectrices dans les romans pédagogiques de Louise d’Épinay, Caroline de Genlis et Isabelle de Charrière » en *Women in French Studies*, n° especial 10, 2002, pp. 144-152.

C. La novela de aprendizaje: historia y definición

Se podría decir, desde cierto ángulo, que cualquier novela relata una educación. De Homero a Thomas Mann; de Chrétien de Troyes a *Alicia en el país de las maravillas*, la literatura narrativa siempre fue concebida según el modelo del héroe que descubre la realidad del mundo y combate todo tipo de obstáculos para concretar sus sueños de vida. Sin embargo, a lo largo de los siglos, el género de la novela de aprendizaje o de formación se desarrolló con características propias. El término “aprendizaje” es sinónimo de “formación”: significa instrucción y educación. Por eso se emplean ambas palabras indistintamente. Como la definición del género queda imprecisa todavía, existe una variedad de términos en francés: novela pedagógica o didáctica y novela de educación, aprendizaje o formación. La novela pedagógica tiene una intención didáctica y moral a diferencia de la novela de aprendizaje o de educación que relata esencialmente cómo un joven descubre y se integra o no al mundo. El ejemplo más celebre de la novela pedagógica es, sin duda, *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon, como se examinará más adelante. Para entender mejor las diferentes implicaciones del término “aprendizaje”, interesa considerar el origen del género literario de la novela de aprendizaje o formación a través de los siglos, para luego especificar sus características y definirlo desde un punto de vista crítico.

1. Historia de la novela de aprendizaje

En palabras de Sylvie Humbert-Mougin, la novela de formación nació de una ruptura con la tradición de la novela de aventuras cuyo origen es la novela griega antigua.

En efecto, gracias a un gran viaje iniciático, el héroe de la novela de formación se propulsa en el mundo con el cual tiene una relación dialéctica. Fruto de dicha relación, el héroe se construye como individuo. En cambio, los héroes de la novela de aventuras sólo confirman su excelencia inicial por sus hazañas durante su expedición.⁸⁶ En la literatura medieval encontramos varias novelas que pueden considerarse novelas de aprendizaje, aunque todavía no exista el término ni el género como tal. Las novelas de caballería como las de Chrétien de Troyes, por ejemplo, tienen varias características que corresponden a lo que luego se define como novela de aprendizaje. La obra de Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Conte du Graal* (1180), relata la búsqueda iniciática de un joven, Perceval, quien quiere convertirse en caballero. Su madre le brinda una educación moral básica, pero el joven tiene que abandonar su hogar para conocer el mundo tal como es. Partir a un largo viaje para enfrentarse al mundo y encontrarse a sí mismo es una característica fundamental de las novelas de formación, por lo menos hasta el siglo XVIII. Perceval se encuentra con el caballero que se convierte en su guía y maestro, Gorneman de Gorhaut. Él se encarga de complementar su educación: le da cinco consejos para ayudarlo a convertirse en un hombre respetado, un caballero leal y fiel al código de la caballería así como un cristiano preocupado por la salvación de su alma.

Mon ami, gardez cela à l'esprit s'il vous arrive de devoir combattre un chevalier: je voudrais vous prier, si jamais vous avez le dessus et qu'il ne puisse plus se défendre ni vous résister, mais soit à votre merci, de ne pas le tuer volontairement. Faites attention aussi à ne pas être trop bavard ni trop envieux [...]. Je vous prie aussi, si vous trouvez un homme ou une femme – demoiselle ou dame -, privés de tout appui, aidez-les, vous agirez bien, si vous savez le faire et en avez la possibilité. [...] Allez avec plaisir à l'église prier celui qui a

⁸⁶ Sylvie Humbert-Mougin, *op. cit.*, p. 25.

tout créé d'avoir pitié de votre âme et de vous garder, en ce monde d'ici-bas, comme son chrétien.⁸⁷

En el plano teórico, el aprendizaje de Perceval se enriquece con la enseñanza moral y social del ermitaño con quien se encuentra más tarde. La pareja maestro-alumno es indispensable en una novela de formación. Luego, Perceval profundiza su educación por sus propias experiencias, es decir, por un aprendizaje práctico, y se convierte en un buen caballero después de muchas aventuras de todo tipo. La novela empieza cuando el joven sale de la adolescencia con aire tan ingenuo que le llaman « nice », sinónimo de “ingenuo”. En efecto, Perceval confunde un caballero con Dios. Cinco años después, cuando llega a casa del ermitaño, ha adquirido conocimiento, madurez, capacidad de reflexión y autonomía. Ha logrado encontrar su lugar en el mundo; es valiente y cortés; entiende la importancia de su vida de cristiano. Al final de la novela (a pesar de que ésta se quedó inacabada), su formación inicial ha concluido y ahora es digno de cumplir con su búsqueda mística, fiel a sus principios morales y sus compromisos. Como en toda novela de formación, el lector de esta obra descubre la parte de la vida del héroe que corresponde a los años de aprendizaje al salir de la adolescencia hasta que se vuelva adulto.

La educación es ante todo una transformación del ser humano y no es anodino que aparezca otro tipo de novelas de aprendizaje con el humanismo del siglo XVI: los humanistas creen en el principio de perfectibilidad humana, lo que es un principio de transformación indispensable para ser educado. Así, como se ha visto antes a propósito de *Gargantúa*, Rabelais propone educar al joven en armonía con la naturaleza; confía en su capacidad intelectual y física para progresar. Procura motivar su curiosidad intelectual en

⁸⁷ Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Conte du Graal*, París, Larousse, 2004, pp. 67-68.

vez de humillarlo. Según Claude Demay y Denis Pernot⁸⁸, la novela de aprendizaje francesa se inspira sobre todo en las novelas picarescas y pedagógicas. La novela picaresca aparece en España en el siglo XVI. Cuenta una serie deshilvanada de aventuras de un joven en lugares de mala fama donde pelea frecuentemente. El protagonista es un marginal quien no tiene un estatuto social y, por ende, tiene que errar sin fin. De hecho, la obra presenta la misma inconstancia e inestabilidad que la vida del héroe. En la narración picaresca destacan el ritmo rápido, la incoherencia, la presencia continua de digresiones y de relatos dentro del relato. Este género aparece en Francia gracias a *Gil Blas* (1715-35) de Lesage (1668-1747). No obstante, *Gil Blas* no es un verdadero “pícaro” sino un joven pobre. La novela propone una crítica social y política, a diferencia de las novelas picarescas españolas. En Alemania e Inglaterra también la novela picaresca tuvo éxito gracias a obras como *Las Aventuras de Simplicius Simplicissimus* (1668) de Grimmelshausen (1622-1676), *Moll Flanders* (1722) de Daniel Defoe (1660-1731) y *Tom Jones* (1749) de Fielding (1707-1754). De hecho, a pesar de inspirar a las novelas de formación la vocación didáctica y el tema del joven que recorre el mundo y la sociedad, rehén de aventuras múltiples, las novelas picarescas tienen sus propias características. El pícaro está atrapado en varias situaciones y cambios de fortuna tan rápidos que no puede reflexionar sobre ellos. No es capaz de tomar las riendas de su destino. En cambio, el personaje de novelas de aprendizaje puede analizarse a sí mismo desde el punto de vista psicológico gracias a pausas narrativas (a través de la

⁸⁸ Claude Demay y Denis Pernot, *Le Roman d'apprentissage en France au XIX^e siècle*, París, Ellipses / éditions Marketing S. A., 1995, pp. 7-9.

escritura de una carta, por ejemplo) que le permiten pensar en su manera de actuar en la vida.⁸⁹

En el siglo XVII, la definición de la novela de educación evoluciona al mezclarse en algunos casos con el género de la literatura infantil y juvenil. Nótese que, en nuestros días, muchas obras clásicas que pertenecen a la literatura de educación se volvieron íconos de la literatura juvenil: *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, *Las Aventuras de Tom Sawyer* de Mark Twain, *Poil de Carotte* de Jules Renard, *La Petite Fadette* de George Sand y *Les Aventures de Télémaque* de Fénelon, entre otros. Si se comparan las aventuras de Telémaco de Homero con las de Fénelon, se puede descubrir que el autor francés del siglo XVII adaptó la obra de Homero para el nieto de Luis XIV. En efecto, en sus intrigas pasionales y dramáticas, explora con habilidad todas las manifestaciones de la psicología de la adolescencia y pasa de una lección de vida a otra. El escritor propone descripciones realistas y concretas de la vida social y de los personajes. Su talento narrativo tiene el objetivo de fomentar en el lector adolescente su participación completa porque está idealmente introducido en una situación educativa construida específicamente para él. Con Fénelon, nace la figura del escritor que relata e inventa aventuras y personajes para educar a los jóvenes lectores, adaptando el estilo y el género literario a su psicología. Se toma entonces conciencia de que la lectura de los autores clásicos no es suficiente para educar: el lector debe interesarse realmente por la novela a fin de participar más profundamente en su lectura, no sólo conocer y memorizar. Se trata para él de afinar su sentido crítico e interpretar de manera personal las situaciones dadas. En efecto, la intención pedagógica y didáctica estructura la narración, y el lector implicado en la aventura acepta

⁸⁹ *Idem.*

automáticamente el sentido implícito y la moraleja sugerida. Así, se siente parte de un itinerario educativo. Sin duda, como el protagonista tiene por lo general la misma edad que el lector, éste se identifica con el héroe, y se identifica más si ambos tienen las mismas debilidades y fuerzas. Estas características son las de la literatura juvenil; por eso se considera que este género comenzó en 1699 con *Les Aventures de Télémaque*. Esta obra, sin embargo, sigue siendo considerada también como una obra emblemática del género de la novela de educación o formación.

La novela de aprendizaje se desarrolló en el siglo XVIII. Entre las más conocidas se encuentran *Gil Blas* de Lesage, *Le Paysan parvenu* y *La Vie de Marianne* de Marivaux, *Candide* de Voltaire. Cuentan cómo, al salir de la adolescencia, un héroe experimenta los límites o la eficiencia de su poder en la realidad del mundo. Algunos autores insisten más en la educación social (Voltaire) o sentimental (Marivaux), otros en la educación moral (Madame de Genlis) o sexual (Sade y Laclos). Si bien la obra de Fénelon se caracteriza por la presencia de una pareja pedagógica y una voluntad de enseñar el arte de gobernar al duque de Orleans, Marivaux, Voltaire y los escritores del siglo XIX retoman sobre todo la idea de la pareja maestro-alumno. Si la novela pedagógica con aspectos de literatura juvenil, cuyo modelo es la obra de Fénelon, apareció apenas a finales del siglo XVII, y simultáneamente en países como Alemania, Francia e Inglaterra, es porque el lugar y el estatuto del niño cambiaron radicalmente en la sociedad. Hasta entonces, un niño daba vergüenza a sus padres (la mujer ocultaba su embarazo, el bebé se criaba en el campo y permanecía totalmente separado de sus padres durante toda su infancia). Además, era preferible que los padres no tuvieran demasiado afecto por sus hijos porque la mortalidad

infantil era muy elevada⁹⁰. Si el niño sobrevivía hasta la edad de la adolescencia, estaba integrado en seguida a la sociedad de los adultos, sin tomar en cuenta las especificidades de su edad. Así, en la mentalidad de la época, no existía ninguna edad de transición tal como la de la adolescencia.⁹¹ Según lo muestra el historiador Philippe Ariès⁹², a mediados del siglo XVIII, la sociedad europea descubrió un nuevo interés por el niño. Ariès explica que, en el Siglo de las Luces, éste se volvió un objeto de orgullo familiar y un tema de representación literaria y pictórica.⁹³

Désormais s'exprime à l'intérieur de la famille l'affection entre parents et enfants – c'est la naissance de la vie privée qui correspond à un besoin d'intimité et d'identité que ne pouvaient satisfaire les promiscuités de l'ancienne sociabilité – et cette affection se manifeste, entre autres, par l'importance croissante accordée à l'éducation des enfants, En retirant ensemble l'enfant de la société des adultes, la famille et l'école auraient ainsi contribué à définir son identité, et la rigueur observée à son égard ne serait que l'image en creux d'un amour devenu obsédant et envahissant à partir du XVIII^e siècle.⁹⁴

Christine Vial-Kayser nota que, en los siglos anteriores a *Émile ou de l'éducation*, los niños (generalmente los príncipes) eran representados en la pintura europea, pero se veían como

⁹⁰ Según Bequi y Julia, en la Francia rural, entre 1750 y 1779, la mortalidad infantil de los niños de cero a un año era de 263 ‰. Egle Bequi y Dominique Julia (dir.), *Histoire de l'enfance en Occident*, tomo 2, *Du XVIII^e siècle à nos jours*, París, Seuil, (Points Histoire), 1998, p. 37.

⁹¹ Egle Bequi y Dominique Julia (dir.), *Histoire de l'enfance en Occident*, tomo 1, *De l'Antiquité au XVII^e siècle*, París, Seuil, (Points Histoire), 1998, p. 16.

⁹² Philippe Ariès, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Plon, 1960. Apud Egle Bequi y Dominique Julia (dir.), *Histoire de l'enfance en Occident*, tomo 1, *op. cit.*, p. 16 .

⁹³ Sobre la representación pictórica de los niños en el siglo XVIII, ver el artículo de Christine Vial-Kayser, « Portraits d'enfants au XVIII^e siècle » en *Catalogue de l'exposition*, exposición titulada « L'enfant chéri au Siècle des Lumières. Après l'Émile », Louveciennes, ed. musée-promenade/ L'Inventaire, 2003, pp. 46-55. https://www.academia.edu/739675/Portraits_denfants_au_18e_s

⁹⁴ Egle Bequi y Dominique Julia, « Histoire de l'enfance, histoire sans paroles? en *Histoire de l'enfance en Occident*, tomo 1, *op. cit.*, pp. 16-17.

pequeños adultos sin espontaneidad, que habían controlado sus pasiones (mentira, lujuria, flojera).⁹⁵

[...] Au contraire, dans la peinture française après l'*Émile*, comme dans la peinture anglaise de Hogarth et Gainsborough peu avant, c'est un enfant de chair qui est représenté au centre du cercle familial. Sa présence s'impose alors au regard des visiteurs sur les murs du salon de la demeure familiale – comme sur ceux des Salons de peinture.⁹⁶
[...] En conclusion, la peinture de l'enfance au Siècle des Lumières présente un double aspect: le nouveau regard porté sur cette période, que l'on voit comme celle de la construction de l'homme et non plus comme un moment végétatif, induit de nouvelles représentations. Mais l'enfant "chéri" y est mis en scène pour signifier la prospérité, le bonheur de la famille. Dans un siècle qui lie bonheur et progrès, la descendance apparaît comme une promesse d'évolution.⁹⁷

En efecto, según la tesis de Philippe Ariès, gracias a la disminución de la mortalidad infantil y un mejor control de los nacimientos, el niño de las clases altas se convirtió en un ser deseado y amado, criado en su domicilio por sus padres. Ariès asocia el reconocimiento de la infancia a la ascensión de la clase burguesa: « L'enfant apparaît au premier plan de la vie sociale au moment où les mœurs deviennent plus urbaines, où la ville l'emporte sur la campagne, où la bourgeoisie devient une classe vigoureuse ».⁹⁸ El niño ya no era visto como un heredero sino como la persona que debía hacer fortalecer el patrimonio familiar.⁹⁹

Así, aparecieron muchas formas nuevas de educación que tomaban en cuenta las especificidades del niño para instruirlo y educarlo. Las propuestas más evolucionadas e

⁹⁵ *Ibid.*, p.49.

⁹⁶ *Ibid.*, p.49.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 55.

⁹⁸ Philippe Ariès, « L'enfant dans la famille » en *Histoire des populations françaises*, París, Seuil, 1971, p. 324.

⁹⁹ Sin embargo, el destino de los niños de clase popular es muy distinto, como lo hace constar Christine Vial-Kayser en el mismo artículo (p.55): « Enfin, si le statut sensible de l'enfant s'améliore au sein des familles aisées qui décident de lui accorder du temps pour grandir –temps des apprentissages, des jeux et de la tendresse–, ce temps est dénié aux enfants des classes populaires. Là, la mise en nourrice se poursuit jusqu'au milieu du XIX^e siècle, le travail et les souffrances remplacent l'école et les cajoleries. Mais la peinture du Siècle des Lumières n'est pas concernée par cette négation de l'enfance. »

influyentes son sin duda las de Jean-Jacques Rousseau expuestas en *Émile ou de l'éducation* (1762), a la vez tratado de educación y novela pedagógica (por la puesta en escena de la relación alumno-preceptor). En los siguientes capítulos, la obra de George Sand será interpretada, en cierta medida, a la luz del pensamiento de Rousseau. Por ello, aquí consideraré los grandes ejes de *Émile*.

« L'enfant a [sa place] dans l'ordre de la vie humaine: il faut considérer l'homme dans l'homme, et l'enfant dans l'enfant. », escribe Rousseau.¹⁰⁰ En su prefacio, constata:

On ne connaît point l'enfance : sur les fausses idées qu'on en a, plus on va plus on s'égare. Les plus sages s'attachent à ce qu'il importe aux hommes de savoir, sans considérer ce que les enfants sont en état d'apprendre. Ils cherchent toujours l'homme dans l'enfant, sans penser à ce qu'il est avant que d'être homme.¹⁰¹

Rousseau enseña a los padres, convencidos de la idea agustiniana del pecado original y de la perversidad natural del hombre, que los comportamientos del niño, a veces muy diferentes a los de los adultos, no son forzosamente sinónimos de caprichos o debilidades como la envidia o la ira. Pueden ser aspiraciones legítimas, pero los castigos favorecen las actitudes negativas más que los aprendizajes. Por ejemplo: « Toute méchanceté vient de faiblesse; l'enfant n'est méchant que parce qu'il est faible; rendez-le fort, il sera bon: celui qui pourrait tout ne ferait jamais de mal. »¹⁰²

Rousseau insiste en respetar el orden natural de las etapas de la vida del ser humano:

La nature veut que les enfants soient enfants avant que d'être hommes. Si nous voulons pervertir cet ordre, nous produirons des fruits précoces, qui n'auront ni maturité ni saveur, et ne tarderont pas à se corrompre ; nous aurons de jeunes docteurs et de vieux

¹⁰⁰ Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, *Œuvres complètes*, tomo IV, bajo la dir. de B. Gagnebin y M. Raymond, París, Gallimard, 1964, p. 93.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 32.

¹⁰² *Ibid.*, pp. 76-77.

enfants. L'enfance a des manières de voir, de penser, de sentir, qui lui sont propres ; rien n'est moins sensé que de vouloir substituer les nôtres [...].¹⁰³

Con la misma idea de seguir el orden natural, Rousseau propone dos etapas educativas: la educación negativa y la positiva. « Oserais-je exposer ici la plus grande, la plus importante, la plus utile règle de toute l'éducation ? Ce n'est pas de gagner du temps, c'est d'en perdre. »¹⁰⁴ Luego explica : « La première éducation doit donc être purement négative. Elle consiste, non point à enseigner la vertu ni la vérité, mais à garantir le cœur du vice et l'esprit de l'erreur. »¹⁰⁵ En efecto, aquí « negativo » no significa que no se enseñe nada o que se brinde una mala educación sino que se evita poner al niño en contacto con los vicios de los hombres “civilizados”, concentrados en las grandes ciudades según Rousseau y su mito del « bon sauvage » retomado de Montaigne. Eso permite fortalecer en el alumno sus buenas tendencias para poder, en la etapa de la educación positiva, integrarse sin riesgo a la sociedad y desempeñar un papel de ciudadano responsable y altruista. El periodo de la educación negativa corresponde al hombre natural y el de la educación positiva al hombre civil. Jean Terrasse explica:

Comme le genre humain pris collectivement, l'enfant passe d'un stade amoral à un stade moral en traversant un âge de transition où il apprend les arts utiles. Si le précepteur respecte ces étapes, l'élève devenu adulte pourra vivre aussi bien dans la société réelle que dans une société réformée : il sera pleinement citoyen si on l'a aidé à être d'abord un enfant.¹⁰⁶

Como ya se dijo, este punto es capital y el tratado de educación de Rousseau es revolucionario porque promueve al niño como *sujeto* y cambia la visión que toda la

¹⁰³ *Ibid.*, p. 108.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 112.

¹⁰⁵ *Ibid.*, pp. 112-113.

¹⁰⁶ Jean Terrasse, *op.cit.*, p. 138.

sociedad tiene de la infancia. El filósofo calvinista exhorta a los padres a querer a sus hijos, a ser humanos con ellos, es decir a respetarlos, amarlos y no hacerlos sufrir. La ternura paternal y maternal se vuelve la norma. « Hommes [...], aimez l'enfance [...]. »¹⁰⁷ « La nature a fait les enfants pour être aimés et secourus ».¹⁰⁸ La autoridad de los padres pasa del derecho de vida y muerte sobre sus hijos al deber de amarlos, de ayudarlos a construirse y a ser felices. Con este fin, la madre se convierte en la primera educadora de sus hijos, y el padre en su preceptor. Rousseau insiste en tratar al recién nacido y bebé con humanidad y respeto, liberándolo de la mantilla que le impide moverse libremente y lo tortura. Además, exige a las madres en tono amenazante amamantar a sus hijos y recuerda que sin ellas no pueden existir los hijos.¹⁰⁹ A diferencia de Homero, los autores de la leyenda de Arturo o Fénelon, Rousseau retrata toda la vida del individuo, desde su nacimiento hasta la edad de adulto. « L'éducation de l'homme commence à sa naissance [...]. »¹¹⁰ Eso significa, según la idea humanista de perfectibilidad del ser humano, que el hombre es siempre un proyecto, y construye su proyecto de vida.¹¹¹ La propuesta de Rousseau es muy novedosa y moderna, influye en todas las generaciones posteriores y hasta hoy en nuestros métodos pedagógicos. Gracias a las nuevas ideas de Rousseau, la mayoría de las novelas de formación del siglo XIX empiezan su narración desde la primera infancia del protagonista.

Según Demay y Pernot, la novela de aprendizaje francesa se inspira más en la tradición de las novelas picarescas y pedagógicas que en la del *Bildungsroman*¹¹². Sin

¹⁰⁷ Jean-Jacques Rousseau, *Émile...*, *op. cit.*, p. 92.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 105.

¹⁰⁹ *Ibid.*, pp. 43-48.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 70.

¹¹¹ Eso lo profundizaré con la obra de George Sand en los siguientes capítulos.

¹¹² El término alemán *Bildung* significa “formación” o “educación”. En « Du *Bildungsroman* au roman d'éducation, un malentendu créateur ? » en *Romantisme*, vol. 22, issue 76, 1992, p. 106, Denis Pernot precisa: « Alors que la pensée des Lumières réévalue la notion d'individualité, définit désormais plus en

embargo, no se puede mencionar este género sin conectarlo con este término alemán y la obra emblemática *Los Años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (1796) de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). En efecto, Florence Bancaud considera que:

Le roman de formation n'est véritablement consacré comme genre que grâce à la critique allemande et à l'importance qu'y revêt la notion de *Bildung*. Originellement associée à la création divine et à l'image de Dieu, elle suppose, dans les confessions et autobiographies piétistes qui foisonnent au dix-huitième siècle, que l'homme peut s'amender en se conformant au plan divin. La tradition humaniste opère ensuite une sécularisation de ce concept théologique: la notion s'individualise, s'intériorise et devient synonyme d'éducation de soi, de développement.¹¹³

Bancaud afirma que el *Wilhelm Meister* de Goethe no es el origen del género de la novela de aprendizaje como se cree comúnmente, sino la culminación de la tradición narrativa europea del siglo XVIII (novela picaresca, de aventuras, pedagógica y sentimental). Así, la novela alemana logra enriquecer la definición del género, profundizándolo y sintetizándolo.¹¹⁴ La primera definición del *Bildungsroman* se debe a Friedrich von Blankenburg (1744-1796) para quien el objetivo de este tipo de novela es explorar el alma y el corazón humanos para que el hombre pueda conocerse a sí mismo y construirse una personalidad armoniosa con las exigencias de la sociedad.¹¹⁵ Bancaud explica que el *Bildungsroman* sintetiza el género de la novela de formación al retomar las cuatro grandes tendencias del siglo: la "robinsonnade" creada por *Robinson Crusoe*; la novela sentimental familiar de Richardson, Marivaux y Rousseau; la novela pedagógica y

termes d'identité qu'en fonction d'un rôle ou d'une position sociale, tandis qu'elle admet l'idée d'un perfectionnement de l'homme, la « Bildung » en vient à désigner le processus de développement spirituel, intellectuel et moral qui amène un individu à prendre conscience de son identité. »

¹¹³ Florence Bancaud, « Le *Bildungsroman* allemand, synthèse et élargissement du roman de formation ? » en Philippe Chardin (bajo la dir.), *Roman de formation, roman d'éducation...*, op. cit., p. 39.

¹¹⁴ *Ibid.*, pp. 30-40.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 41.

didáctica encarnada por *Émile* de Rousseau y *Las Aventuras de Télémaque* de Fénelon; y las novelas filosóficas. Además, la parte de intertextualidad y de metacrítica es importante en el *Bildungsroman*.¹¹⁶

Bancaud explica la razón por la cual los *Bildungsromane* alemanes como el *Wilhelm Meister* precisan la definición de la novela de aprendizaje: « Ils combinent une perspective intérieure et extérieure: ils tendent à séculariser le roman religieux en en reprenant le schéma de développement individuel, et à psychologiser le roman d'aventures en n'en retenant que ce qui favorise la formation intérieure du héros. »¹¹⁷ En efecto, gracias al *Bildungsroman* y al romanticismo, un cambio radical hace evolucionar este tipo de novela en el siglo XIX. La descripción psicológica del héroe se vuelve mucho más profunda e importante que la de los personajes del siglo XVIII. No se puede comparar el protagonista de *Wilhelm Meister* de Goethe con un pícaro. En efecto, el escritor alemán piensa que « le roman doit évoluer lentement et [que] les états d'âme du personnage principal doivent [...] retarder l'avance de l'ensemble vers l'aboutissement ». ¹¹⁸

Los acontecimientos de la Revolución francesa repercuten incluso en la novela de aprendizaje francesa del siglo XIX. En efecto, gracias a la creencia en los poderes de la educación y a la abolición de los privilegios de los nobles, la Revolución hizo posibles ciertos ascensos sociales increíbles, como el de Napoleón I. Además, gracias al establecimiento de instituciones democráticas, se considera al joven como un ciudadano en devenir. Así, las instituciones escolares (ley Guizot de 1833 y leyes Ferry de 1881-1882) tienen la misión de inculcarle su deber político y social. Sin embargo, como lo nota

¹¹⁶ *Ibid.*, pp. 45-49.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 49.

¹¹⁸ *Apud* C. Demay y D. Pernot, *op. cit.*, p. 8.

Michelle Perrot, las autoridades políticas e intelectuales tienen miedo de que la juventud burguesa quiera, a semejanza de Napoleón, tomar el poder de una u otra manera.¹¹⁹ Por ello, según Demay y Pernot, muchas novelas del siglo XIX abarcan el tema del joven libertino, criminal o víctima del suicidio. Se trata de un imaginario de la juventud peligrosa propio de los franceses.¹²⁰

Gracias a la influencia de Rousseau, las novelas de aprendizaje del siglo XIX se proponen representar al niño y también a la niña, como las obras de Charles Dickens, George Sand o Alphonse Daudet. El romanticismo descubre su existencia (su psicología, su lenguaje) y su situación, idéntica a la del héroe romántico, de ser incomprendido y muchas veces oprimido (Cosette, Gavroche, Consuelo entre otros). Los autores de esta época se interesan también por el papel capital del periodo de la infancia en la estructuración psíquica del individuo. Si bien el Bildungsroman alemán a la manera del *Wilhelm Meister* se caracteriza principalmente por el tema de la vocación artística del héroe, la novela de aprendizaje francesa del siglo XIX se dedica más bien a la representación de la socialización de las nuevas clases sociales. Los ejemplos son numerosos: *Le Père Goriot* y *Les Illusions perdues* de Balzac, *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, *Bel-Ami* de Maupassant, *L'Éducation sentimentale* y *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert, o *Le Petit Chose* de Daudet, entre otros. En efecto, en ese momento, la novela se constituye como la epopeya de la burguesía y la del individuo, entonces el tema por excelencia de la novela francesa es el aprendizaje del mundo. Por eso el siglo XIX francés es el de la edad de oro de la novela de

¹¹⁹ Michelle Perrot, « Quand la société prend peur de sa jeunesse en France au XIX^e siècle », colloque *Les Jeunes et les Autres*, centre de Vaucresson, 1986, tomo 1, pp. 19-28.

¹²⁰ Claude Demay y Denis Pernot, *op. cit.*, pp. 16-17.

formación, con una sensibilidad a la vez romántica y burguesa. Se trata de confrontar ideas, principios, valores, sueños con la realidad del mundo.

En 1869, con *L'Éducation sentimentale*, Flaubert inaugura un nuevo tipo de novela de aprendizaje o formación en el cual se confrontan lo real y lo libresco, a la manera de *Madame Bovary*. Así, hasta nuestros días, el tema del aprendizaje del buen uso de la literatura se tornó dominante en la literatura de educación. Además, con *L'Éducation sentimentale*, Flaubert propone un nuevo tipo de novela de formación, que rompe con la tradición moralista y didáctica, porque ya no cree en el providencialismo según el cual el héroe, al final de su aprendizaje, reflexiona sobre su pasado y entiende cuáles son los buenos resultados de su educación, frutos de pruebas encontradas en su camino para hacerlo mejorar. Por el contrario, el héroe flaubertiano carece de mentores sabios. No recibe, al final, las lecciones de vida que deberían transformarlo.

2. La novela de aprendizaje femenina

La prosa narrativa francesa de los años 1530-1540 propone relatos de experiencias amorosas ficticias presentados como herramientas de educación para las auditoras y lectoras. En efecto, proporcionan modelos de heroínas quienes adoptan las riendas de su destino novelesco y adquieren así una libertad de expresión nueva. Estos personajes femeninos promueven una imagen de la mujer en vías de emancipación. En *Comptes amoureux* de Jeanne Flore y *La Complaincte des tristes amours de Flamette* de Boccace, por ejemplo, ciertas heroínas asumen el papel de narradoras (las contadoras de Jeanne Flore y Flamette). Como lo muestra Anne Reach-Ngo, en estas novelas de aprendizaje del siglo XVI, como en otras también, « la situation énonciative, à la différence de l'apologue ou du

conte, fait appel à une participation nouvelle des lectrices qui sont invitées à s'identifier aux héroïnes, mais également aux narratrices et auditrices de ces récits.»¹²¹ Los procesos narrativos tienen un valor pedagógico porque la lectora se identifica con los personajes femeninos, quienes la invitan a reflexionar sobre algunas situaciones amorosas para adquirir su propio juicio crítico. La lectora participa de manera activa porque construye sus propias herramientas didácticas.¹²²

Alentadas por los escritos de Rousseau sobre la educación, y a pesar del rechazo que el ginebrino manifestó en contra de las « femmes auteurs », varias escritoras del siglo XVIII redactaron novelas pedagógicas. Éste era el único tipo de libro que podían publicar al creerse que, de tal suerte, no se alejaban del rol social de madres. Entre otras, Louise d'Épinay publicó en 1774 el primer volumen de las *Conversations d'Émilie*; Caroline de Genlis, *Adèle et Théodore* en 1782 e Isabelle de Charrière, *Les Lettres écrites de Lausanne* en 1785. Las tres fueron lectoras atentas de Rousseau pero, a pesar de coincidir con él sobre el papel de la madre como única preceptora de sus hijas desde su nacimiento hasta su matrimonio, creían que una mujer podía ser feliz en su hogar solamente si era instruida; esto es, con independencia de la dicha que su esposo pudiera proporcionarle tal y como lo creía Rousseau. Las madres debían educar e instruir genuinamente a sus hijas, como lo hacen los personajes de Épinay, Genlis y Charrière. Según escribe Sandrine Aragon:

De vastes domaines de connaissances sont ouverts aux jeunes filles dans les romans des auteurs féminins, sans péril. L'objectif déclaré est de former de jeunes femmes autonomes, sachant s'orienter sur les chemins du savoir et apprendre en autodidacte tout en éduquant

¹²¹ Anne Reach-Ngo, « Les premiers récits d'apprentissage féminins à la Renaissance » en Bernard Bodinier et alii (dir.), *Genre et éducation : former, se former, être formée au féminin*, Publication des universités de Rouen et du Havre, 2009, p. 58.

¹²² *Ibid.*, p. 61.

les autres. La différence est nette avec les ouvrages des auteurs contemporains [...]. Les œuvres des femmes auteurs offrent de véritables programmes de formation à leurs lectrices virtuelles.¹²³

Las autoras del siglo XIX continuaron indudablemente la senda abierta por sus predecesoras. Sin embargo, su proyecto literario, de acuerdo con el modelo del *Wilhelm Meister* de Goethe, que permite la emancipación de un burgués, era el de crear personajes femeninos transgresores de las leyes morales y sociales; son anticonformistas porque, al emerger de los espacios exclusivamente femeninos, acceden al universo de las ideas y costumbres.¹²⁴ Afirman su libre personalidad y su voluntad de liberar a todas las mujeres, como lo escribe George Sand en una carta a Frédéric Girerd en mayo de 1837: « (...) que l'esclavage féminin ait aussi son Spartacus. Je le serai, ou je mourrai à la tâche ». Louise Colet lo afirma con la misma fuerza : « Je suis née dans les fers et je relèverai la femme de son abjection et dans ma personne et dans mes écrits ».¹²⁵ Las autoras representativas de esta corriente fueron Madame Cottin, Madame de Krüdener, Madame de Rémusat. No obstante, las tres más famosas figuras fueron Madame de Staël, George Sand¹²⁶ y la Comtesse de Ségur. Según Claire Lefouin, se aprecian tres similitudes entre estas tres escritoras. La educación es capital para combatir la ignorancia; es necesario luchar contra cualquier forma de miseria afectiva, moral y espiritual; hay que reconocer a la mujer como tal y ella debe aprender a ser autónoma (independiente en el caso de Sand).¹²⁷

¹²³ Sandrine Aragon, «Un discours féministe... », *op.cit.*, p. 146.

¹²⁴ Claire Lefouin, *Étude sur le roman d'apprentissage au féminin*, París, Ellipses/éditions marketing S.A., 1995, pp. 5-12.

¹²⁵ *Apud* Claire Lefouin, *Étude sur le roman d'apprentissage au féminin*, *op. cit.*, p. 12.

¹²⁶ Como la meta de este trabajo es precisamente estudiar las novelas de aprendizaje de Sand, no van a presentarse en este apartado.

¹²⁷ *Ibid.*, pp. 14-16.

Madame de Staël denunció la voluntad social de mantener a las mujeres en un estado de ignorancia, haciéndolas incapaces de influir en la opinión pública. Por el contrario, ellas debían ser muy cultas para ayudar al perfeccionamiento social. El medio que de Staël proponía era la lectura de novelas. « Il faut faire lire aux femmes des romans inspirés par la réalité (non par un merveilleux usé ou par les pauvrements de l'histoire [...]) par tout ce qui dans la nature peut servir de leçon ou de modèle. »¹²⁸ Gracias a la novela de aprendizaje, las mujeres podían adquirir verdaderas ideas sobre la vida porque los personajes descubrían al mismo tiempo que su autora el interior del ser humano. Con sus novelas *Corinne ou l'Italie* y *Delphine*, de Staël educa a las mujeres para ser libres y les enseña que tienen derecho a ser criadas por sí mismas con el objeto de lograr su perfeccionamiento, exactamente como los hombres. Para ello, cada uno tiene el derecho de escuchar a su corazón. Germaine de Staël creía en la verdad de los sentimientos. Pensaba también que el verdadero mentor de las mujeres eran las leyes liberales, las nuevas leyes sociales que había que establecer. En *Corinne* y *Delphine*, el aprendizaje se hace gracias al fracaso. En efecto, Corinne y Delphine son mujeres superiores, por eso transgreden las leyes sociales que las condenan a la ignorancia y a una abyecta dependencia respecto del hombre. Semejante destino las hace sufrir cruelmente porque no pueden integrarse a la sociedad, sino que se convierten en “parias”.¹²⁹

En cuanto a Sophie Rostopchine, llamada comúnmente la Comtesse de Ségur (1799-1874), ha sido excluida de las antologías. Sin embargo, con el tiempo se reconocieron sus cualidades pedagógicas que inspiraron a muchos psicólogos y pedagogos

¹²⁸ Mme de Staël, *Essai sur les fictions. Œuvres complètes*, III, 12.

¹²⁹ “Paria” es el término que la escritora y política Flora Tristan (1803-1844) propuso para definir la condición femenina en la sociedad del siglo XIX. Véase su relato de viaje intitulado *Pérégrinations d'une paria* (1833-34).

del siglo XX. Además, sus novelas se convirtieron en las más leídas bajo la clasificación de literatura infantil¹³⁰. Sus principios pedagógicos, muy modernos, consisten en reconocer la riqueza de la vida, la posibilidad de existir y valer por todo su ser y no solamente por las capacidades intelectuales. Además, la sabiduría no se impone y las mentes no se forjan según un modelo único. Por ello debe favorecerse la originalidad. Gracias a la libertad, las heroínas, que por lo general son niñas, aprenden la vida, se enfrentan con la realidad. El método de educación de la Comtesse de Ségur es a la vez bastante estricto y liberal. Impone una disciplina a las heroínas, pero también se preocupa por su felicidad. Sus educadoras son sus madres, mujeres muy inteligentes y piadosas. Como Madame de Fleurville y Madame de Rosbourg,¹³¹ las madres que saben dar mucho amor a sus hijas saben educar de verdad. Madame de Réan confiere responsabilidades a su hija Sophie para fortalecer y desarrollar su personalidad; para eso, desde muy joven la niña se inicia en múltiples tareas con su madre (cuidar a los animales, visitar a los pobres, cultivar el jardín...)¹³². Como Sócrates, fiel al espíritu de la mayéutica, Ségur deja a sus heroínas descubrir por sí solas el camino de la verdad con el objetivo general de instruir a la juventud y orientarla hacia la fe cristiana. De hecho, sus novelas proponen un mundo matriarcal donde los esposos casi no existen por estar ausentes o carecer de carácter. En efecto, según la Comtesse de Ségur, las madres detentan la sabiduría y la moral. Sin embargo, en oposición a Madame de Staël y George Sand, las educadoras de aquella novelista no quieren cambiar el papel de la mujer en la sociedad. Las niñas de sus novelas son educadas para casarse según las reglas sociales, pero

¹³⁰ Las más famosas son *Les Malheurs de Sophie*, *Les Petites Filles modèles*, *Un Amour d'enfant*, *Un Bon Petit Diable*, *L'Auberge de l'Ange gardien*.

¹³¹ Personajes de *Les Petites Filles modèles*.

¹³² Sophie es la heroína de *Les Malheurs de Sophie*.

asumen una personalidad firme y equilibrada, lo que es bastante nuevo en la literatura de entonces.

3. Características del género y definición

Las nociones de *novela de educación, de aprendizaje o de formación* nacieron a principios del siglo XX, originadas por los críticos literarios que los aplicaban a obras literarias francesas del siglo XIX. En el *Lexique des termes littéraires* bajo la dirección de Michel Jarrety, la novela de formación se caracteriza « par ce qu'il utilise, en lieu et place d'une intrigue romanesque, les aléas de la biographie d'un héros, généralement de sa première jeunesse à sa maturité. Il montre donc comment une personnalité se construit, et construit ses valeurs, dans le heurt avec la réalité et avec autrui »¹³³. Sin embargo, como se observó a propósito de *L'Éducation sentimentale*, los rasgos definatorios del género ya no son tan claros. Daniel Mortier lo demuestra comparando tres obras de educación: *Los Años de aprendizaje de Wilhelm Meister* de Goethe, *Las Aventuras de David Copperfield* de Dickens y *l'Éducation sentimentale* de Flaubert.¹³⁴ Por eso, Mortier se refiere a los « traits relativement indéterminés qui sont attendus d'un roman d'éducation »¹³⁵. ¿Cuáles son entonces, según Mortier y, desde la perspectiva del horizonte de expectativas del lector, estas características comunes a las novelas de aprendizaje tradicionales?

Las intrigas de las novelas de educación o aprendizaje deben ser de tipo biográfico, es decir relatando varias aventuras de la vida del héroe, pero en un periodo limitado de su vida el cual suele abarcar desde su adolescencia hasta la edad adulta. Mortier considera que

¹³³ Michel Jarrety (dir.), *Lexique des termes littéraires*, París, Librairie Générale Française, 2001, p. 376.

¹³⁴ Daniel Mortier, « Le roman d'éducation comme genre dans l'horizon de réception » en Philippe Chardin (bajo la dir.), *Roman de formation...*, *op.cit.*, pp. 263-273.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 265.

en el siglo XIX las pruebas de la vida de los personajes en aprendizaje ya no son tan peligrosas. Además, las intrigas deben ser las propias de las novelas de viaje, aun cuando los héroes viajen poco o bien se limiten a abandonar la esfera familiar.

El protagonista de una novela de educación es joven y todavía sin situación familiar ni profesional. Mortier estima que en las tres novelas escogidas y representativas del género, el “héroe” ya no es tan heroico y su trayectoria, a lo largo de la narración, le permite definirse más y mostrar cualidades aunque sean problemáticas, porque su mérito y su personalidad final no son tan ejemplares. Mikhail Bakhtine lo llama « héroïsation spécifique du faible ».¹³⁶ Al final de la novela, este tipo de héroe aprende de sus experiencias, pero no necesariamente según los objetivos que perseguía inicialmente. Pese a ello, Mortier acepta que las dudas y fracasos del héroe puedan ser asimilados a etapas de la búsqueda de sí mismo. Como lo afirma Paul Ricœur: «La loi du roman d'apprentissage» est «la vision optimiste d'un développement continu et ascendant du héros à la quête de soi-même».¹³⁷ En efecto, la mayoría de los autores de novelas de formación hasta mediados del siglo XIX aproximadamente, creían en el providencialismo. Durante su vida, el protagonista vivía pruebas que le permitían forjarse valores y conocimiento del mundo a fin de mejorar. Reconocía el beneficio de estas lecciones de vida. En el Siglo de las Luces, el héroe trataba de pensar por sí mismo e independizarse de las autoridades. A partir del siglo XIX, ya no se busca tanto dicho objetivo, sino más bien conocerse a sí mismo, como en el caso de Julien Sorel en *Le Rouge et le Noir*.

¹³⁶ Mikhail Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, trad. A. Aucouturier, París, Gallimard, (Bibliothèque des Idées), 1984, p. 217. *Apud* Daniel Mortier, *op.cit.*, pp. 266-267.

¹³⁷ Paul Ricœur, *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction*, París, Seuil, (L'ordre philosophique), 1984, p. 198, *apud* D. Mortier, *op. cit.*, p. 270.

Desde un punto de vista narrativo, la novela de educación debe presentar en el horizonte de expectativas del lector la ausencia de prolepsis, el beneficio de la focalización en el héroe y un tiempo de la intriga cercano al tiempo de la narración. La ausencia de prolepsis permite que la lectura imite también el proceso de educación porque poco a poco el lector accede a una revelación. En cuanto a la focalización interna, le confiere a la educación del personaje una dimensión subjetiva y el lector puede identificarse con él. La formación del lector se relaciona con la del personaje porque el tiempo de la intriga es cercano al tiempo de la narración y de la lectura.¹³⁸

En conclusión, la definición del género de la novela de aprendizaje (o de educación o formación) carece de rasgos definitorios claros por originarse en diversos tipos de novelas. Es cierto que la novela de educación presenta varios aspectos que se mezclan en muchas obras: picaresco, filosófico, político, sentimental... Así, las novelas sandianas que se analizarán pertenecen sin duda al género, con varias temáticas y aspectos que lo caracterizan, entre los cuales persiste una clara tendencia didáctica y moral. La autora pone en escena la pareja mentor-*mentoré(e)*. Asimismo, confiere un papel central al mentor en la formación del adolescente quien anhela ser alguien en el mundo según un ideal socio-político previo. No siempre George Sand concibió el preceptorado de la misma manera que sus contemporáneos. Muy preocupada por el tema, redefinió el preceptorado ideal gracias a su obra de ficción, como se va a descubrir a continuación.

¹³⁸ Daniel Mortier, «Le roman d'éducation comme genre dans l'horizon de réception» en Philippe Chardin (bajo la dir.), *Roman de formation... op.cit.*, pp. 267-268 y 270.

CAPÍTULO 2

EL MENTOR EN LA DÍADA MENTORAL

Franc Morandi plantea la educación como un problema filosófico porque, al educar, el hombre educa su propio pensamiento. Desde Platón, la educación del pensamiento es el objeto de la filosofía y, para Kant, las “luces” del siglo XVIII proclaman el principio de siempre pensar por sí mismo.¹ « Philosopher, c’est apprendre à penser, et s’y éduquer soi-même comme éduquer l’humanité. »² Al definir el objeto de la educación, se reflexiona sobre el hombre y su existencia, los valores y las relaciones que construye con (y por) los otros y los saberes. « L’humanité n’est pas un contenu mais une figure, celle du maître humain qui, le soulignait Kant, est un maître éduqué, celui qui exerce la pensée. »³ En otras palabras, la educación se confunde con la alteridad, como se verá en la obra de Sand. En efecto, sus novelas de aprendizaje se fundan en la figura del mentor quien se inspira en el propio preceptor de la autora, Deschartres, y el de sus hijos, Boucoiran. Además, George Sand propone un modelo educativo y una filosofía de la educación bastante modernos para su época, incluso vanguardista en ciertos aspectos. En gran parte inspirada por su propia educación, Sand la mejora e idealiza en su ficción, dando al mentor un papel esencial en el desarrollo psicosocial del *mentoré*.

¹ Franc Morandi, *Philosophie de l’éducation*, op. cit., p. 7.

² *Ibid.*, p. 8.

³ *Ibid.*, p. 121.

A. El modelo educativo propuesto por George Sand

La nueva filosofía educativa de George Sand es el fruto de largos años de experiencia, de reflexión y escritos sobre el tema. Muy preocupada desde joven por encontrar la mejor manera de formar a un ser humano, Sand parece haber encontrado al final de su vida, cuando se convierte en abuela, su propuesta educativa para instruir lo mejor posible a sus dos nietas, Aurore y Gabrielle. En efecto, la serie de artículos que publica en 1872 en el periódico *Le Temps*, « Les Idées d'un maître d'école »⁴, resume su pensamiento pedagógico sobre todo acerca de la primera infancia. El principio fundamental de la filosofía educativa de Sand es que no cree en sistemas o teorías de la educación, a diferencia de Rousseau que propone algunos en *Émile*. « Quant à moi, je n'ai pas trouvé les théories applicables dans l'éducation des enfants. Ce sont des créatures si mobiles, que si on ne se fait pas mobile comme elles (quand on le peut), elles vous échappent à chaque heure de leur développement »⁵.

A partir de las tres novelas elegidas, de la recopilación de cuentos *Contes d'une grand-mère* (1872-1875) y de su autobiografía *Histoire de ma vie* (1847-1855), se descubrirá cuál es el modelo educativo propuesto por Sand, considerando las teorías filosóficas y el programa pedagógico que lo sostienen. A fin de entender mejor su reflexión, se estudiará primero su propia formación y la crítica que hizo de ella.

⁴ George Sand, « Les idées d'un maître d'école » en *Impressions et souvenirs*, [s.l.], Éditions d'Aujourd'hui, 1977.

⁵ George Sand, *Œuvres autobiographiques*, tomo I, *Histoire de ma vie (1800-1822)*, París, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), n° 215, 1970, p. 175.

1. La crítica de George Sand hacia su propia educación

La primera educación que recibió Aurore Dupin hasta la edad de cinco años fue la de su madre, Sophie Delaborde, hija de un vendedor de pájaros. La escritora recuerda en *Histoire de ma vie* los beneficios de esta primera educación. Su madre le ayudó a ver la belleza y la poesía de la naturaleza, lo que siempre fue un aspecto esencial de la personalidad de George Sand. Además, le enseñó a leer y escribir muy temprano, a la edad de cuatro años, lo que le facilitó mucho el aprendizaje en general. Su madre tenía cualidades pedagógicas tales como la paciencia de dejarla expresarse y escucharla con atención y, así, la niña pudo entenderse mejor a sí misma. Su madre sabía también contar de manera interesante los cuentos de Perrault y el aspecto maravilloso del catolicismo (sin inspirarle miedo), ayudando a Aurore a desarrollar su imaginación en un ambiente tranquilizador. En cambio, Sand critica la obligación de memorizar las fábulas de La Fontaine y las oraciones porque no entendía nada, y asegura que fue totalmente inútil.

A partir de los cinco años, cuando murió su padre, fue confiada por su madre a su abuela paterna, Mme Dupin de Francueil, en la casa de Nohant. Su abuela tenía un origen noble⁶ y respetaba las convenciones de su clase aunque estaba impregnada de las ideas de los filósofos de las Luces. La educación que le dio a su nieta fue muy racional y realista, a diferencia de la que recibió de su madre, favorable a la imaginación y lo maravilloso. Mme de Francueil respetaba mucho la capacidad intelectual de Aurore, alentándola en el desarrollo de su inteligencia, de su interés por la literatura, leyendo los cuentos de Mme d'Aulnoy y de Charles Perrault; pero se oponía a lo que no era real, según el modelo de

⁶ Marie-Aurore de Saxe venía de la familia de Frédéric Auguste de Saxe (Auguste II, rey de Polonia). Su esposo, Louis-Claude Dupin de Francueil, no pertenecía a la alta nobleza, era cobrador general.

Voltaire y Rousseau que admiraba mucho. De hecho, de adolescente, Aurore leía con su abuela a varios autores, en particular del siglo XVIII, y de los que estaban en la biblioteca familiar⁷. Mme de Francueil le enseñó música desde los ocho años. Sand aprendió valores morales como la valentía y la voluntad de trabajar y esforzarse. A pesar de no tener fervor religioso (por ser inspirada por los Enciclopedistas del siglo XVIII⁸, por lo cual combatió la superstición en su nieta), la abuela permitió a Aurore hacer su primera comunión. Además, la hizo entrar al Convento de las Damas Agustinas Inglesas en París donde se quedó dos años, entre los catorce y los dieciséis años. Como estos dos años fueron de gran devoción religiosa para la joven, su abuela volteriana se alarmó y la retiró del convento. Años después, en su autobiografía, *Histoire de ma vie*, Sand critica duramente la educación del convento: la ignorancia no es sinónimo de virtud; la instrucción proporcionada a las mujeres al ser distinta de la de los varones, es deficiente porque faltan las matemáticas, el latín y la filosofía entre otros; la educación no debe ser solamente racional; estar encerrado todo el tiempo perjudica la salud y el espíritu no se abre al mundo; la vida conventual, al exagerar la castidad, favorece los malos instintos.⁹

Al salir del convento, a la edad de dieciséis años, Aurore pasó un año completo totalmente libre en la casa de Nohant con su abuela y su preceptor Deschartres. Sand escribe en *Histoire de ma vie*:

Si ma destinée m'eût fait passer immédiatement de la domination de ma grand-mère à celle d'un mari ou à celle d'un couvent, il est

⁷ Por ejemplo, había obras de Calvino, Montaigne, Corneille, Beaumarchais, Chateaubriand, Virgile, Shakespeare, Molière, Locke y Montesquieu.

⁸ Antes de morir, reveló que sí creía en Dios pero que se había alejado de él después de perder a su hijo en un accidente de caballo (*Histoire de ma vie*, p. 1042.)

⁹ Debra Linowitz Wentz, *Fait et fiction : les formules pédagogiques des Contes d'une grand-mère de George Sand*, París, Nizet, 1985, pp. 36-38.

possible que soumise toujours à des influences acceptées, je n'eusse jamais été moi-même. [...]

Mais il était décidé par le sort que dès l'âge de dix-sept ans il y aurait pour moi un temps d'arrêt dans les influences extérieures, et que je m'appartiendrais entièrement pendant près d'une année pour devenir, en bien ou en mal, ce que je devais être à peu près tout le reste de ma vie.¹⁰

George Sand fue una mujer excepcional en su época en gran parte porque tuvo una suerte extraordinaria si se compara con sus contemporáneas: « Il est rare qu'un enfant de famille, un enfant de mon sexe surtout, se trouve abandonné si jeune à sa propre gouverne. »¹¹ Por supuesto, Sand supo usar esta libertad para estudiar de manera autodidacta, apenas dirigida por Deschartres; alternaba la práctica de la equitación de manera deportiva y la lectura sin orden ni método de todos los libros de la biblioteca de su abuela.¹² La escritora describe cómo, poco a poco, se cansó de los rituales católicos y cómo, cuando estaba casi a punto de perder su fe, descubrió la obra de Jean-Jacques Rousseau¹³.

La langue de Jean-Jacques et la forme de ses déductions s'emparèrent de moi comme une musique superbe éclairée d'un grand soleil. Je le comparais à Mozart ; je comprenais tout ! Quelle jouissance pour un écolier malhabile et tenace d'arriver enfin à ouvrir les yeux tout à fait et à ne plus trouver de nuages devant lui !¹⁴

En cuanto a las materias enseñadas, Sand aprendió con su preceptor gramática, versificación francesa, latín, inglés, italiano, equitación, caza, aritmética, geología,

¹⁰ George Sand, *Histoire de ma vie*, ed. de Martine Reid, París, Gallimard, (Quarto), 2004, p. 1011.

¹¹ *Idem*.

¹² Entre otros, leyó a Mably, Condillac, Jean Gerson, Chateaubriand, *L'Imitation de Jésus*, La Bruyère, Dante, Virgile, Shakespeare... (*Histoire de ma vie*, p. 1027.)

¹³ *Émile*, la *Profession de foi du Vicaire savoyard*, las *Lettres de la montagne*, el *Contrat social* y los discursos.

¹⁴ George Sand, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, pp. 1035-1036.

mineralogía, medicina y botánica. Con la ayuda de Mme de Francueil, Deschartres le enseñó también historia, geografía, música y literatura. Además, se benefició de clases de escritura, piano, baile y dibujo con profesores especializados. Más tarde, Deschartres pidió a su amigo, Stéphane Ajasson de Grandsagne, darle a Aurore cursos de anatomía y osteología. Durante la enfermedad de la abuela de Sand, el preceptor le pidió a la joven administrar sus tierras y la casa de Nohant, saber que la volvió autónoma y responsable todo el resto de su vida. Por supuesto, es una educación sumamente “varonil” para la época, que no incluyó ni siquiera las labores de bordado y punto, símbolos de la educación femenina. Sand comenta que nunca su abuela se las enseñó y que las aprendió de adulta, cuando esperaba a su primer hijo. Afirma que siempre le gustó coser¹⁵ pero supongo que esta predilección se debe a la posibilidad de desarrollar también sus talentos intelectuales, como la propia Sand lo explica en su autobiografía. « Et quant aux femmes qui, ni plus ni moins que les hommes, ont besoin de la vie intellectuelle, elles ont également besoin de travaux manuels appropriés à leur force. »¹⁶

George Sand le reprocha a Deschartres su programa de letras (francés, latín y griego) y de lenguas extranjeras que, según ella, eran aburridos y demasiado largos. Sand lamenta además que su preceptor le enseñara la botánica de manera abstracta (memorización de nomenclatura griega y latina) y no práctica (para descubrir las leyes ocultas). La escritora habría querido especializarse en alguna materia, pero el preceptorado de Deschartres no se lo favoreció. En cambio, reconoce que Deschartres fue paciente y sereno con ella, y sus cursos de filosofía le permitieron entender que la razón es más importante que el instinto físico.

¹⁵ *Ibid.*, p. 1121.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 1122-1123.

Su educación como tal se acabó cuando tenía diecisiete años¹⁷ porque, a la muerte de su abuela en diciembre de 1821, se fue a vivir con su madre quien despreciaba la vida intelectual de su hija.

2. La filosofía educativa de Sand

Jules–Gabriel Compayré nota en 1886 que, desde 1830, existió una fecundidad pedagógica impresionante, en ruptura con la manera tradicional de enseñar, porque sus contemporáneos creían que la educación era capital para las sociedades democráticas. Por eso, la institución se abrió a más categorías sociales, como los pobres y las mujeres, y se puso a considerar la educación un objeto de estudios¹⁸. En este contexto, considero que George Sand fue una de las pioneras: a lo largo de su vida, Sand se preocupó por la educación de todos y se preguntó cuál era la finalidad de la educación e instrucción. « Savoir pour savoir, voilà véritablement toute la moralité de l'éducation qui m'était donnée. Il n'était pas question de s'instruire pour se rendre meilleur, plus heureux ou plus sage. »¹⁹ Olivier Reboul menciona tres corrientes pedagógicas de las cuales, en esta cita, Sand critica el « courant classique » según la terminología de Reboul. Es la que sólo pretende transmitir saberes; Compayré la llama « routine ». Creo que Sand es una de las precursoras del « courant novateur » (término de Reboul) porque busca adaptar a los

¹⁷ Es también el caso de Edmée, la heroína de *Mauprat*. Además, Aurore tanto como Lucienne en *La Confession d'une jeune fille*, empieza su instrucción con su preceptor a la edad de siete años, edad convencional en esa época y las anteriores, y recomendada por Rousseau en *Émile*.

¹⁸ Jules-Gabriel Compayré, *Histoire de la pédagogie, op. cit.*, p. 481.

¹⁹ George Sand, *Œuvres autobiographiques*, tomo I, ed. de Georges Lubin, (Bibliothèque de la Pléiade), 1970, p. 801.

alumnos lo que se les enseña²⁰. En las tres novelas estudiadas, es claro que la instrucción combinada con la educación moral permite al hombre y a la mujer mejorarse, elevarse como seres humanos, porque son perfectibles. De acuerdo con Rousseau y los humanistas del Renacimiento, quienes creían también en el principio de perfectibilidad humana, Sand estaba convencida de que el hombre podía adquirir sabiduría y felicidad gracias a la educación e instrucción. Lo explica al final de *Mauprat*:

L'homme ne naît pas méchant, il ne naît pas bon non plus, comme l'entend Jean-Jacques Rousseau, le vieux maître de ma chère Edmée. L'homme naît avec plus ou moins de passions, avec plus ou moins de vigueur pour les satisfaire, avec plus ou moins d'aptitude pour en tirer un bon ou un mauvais parti dans la société. Mais l'éducation peut et doit trouver un remède à tout ; là est le grand problème à résoudre, c'est de trouver l'éducation qui convient à chaque être en particulier.²¹

La preocupación de Sand por la felicidad individual es extrema y se puede contemplar en toda su obra. Como lo recuerda Jean Terrasse, la meta filosófica de la educación según Rousseau es, para el preceptor, ayudar al alumno a ser libre.²² Además, y ambos van de la mano, el objetivo de la educación debe ser la felicidad del hombre.²³ Sand comparte este punto de vista y, para llegar a ser libres, los personajes sandianos se instruyen para encontrar la explicación de su ser. Edmée guía a Bernard:

L'éducation vous apprendrait, Bernard, ce que vous devez penser des choses qui vous intéressent le plus, de votre position, de vos devoirs, de vos sentiments. Vous ne voyez clair ni dans votre cœur ni dans votre conscience. Moi qui suis habituée à m'interroger sur toutes choses et à me gouverner moi-même, comment voulez-vous

²⁰ Olivier Reboul, *La Philosophie de l'éducation*, París, Presses Universitaires de France, (Que Sais-Je ?), 2001, p. 53. « Le courant novateur qui demande d'adapter ce que l'on enseigne aux enseignants ».

²¹ George Sand, *Mauprat*, ed. De Jean-Pierre Lacassagne, París, Gallimard, (Folio Classique), 1981, pp. 433-434.

²² Jean Terrasse, *Mentor à Orphée...*, *op. cit.*, p. 140.

²³ *Ibid.*, p. 102.

que je prenne pour maître un homme soumis à l'instinct et guidé par le devoir ?²⁴

En cuanto a Émilien, entiende los beneficios de la educación, es decir su finalidad : « Tu m'as rendu aux instincts vrais que l'homme doit avoir ; tu m'as enseigné le soin qu'on doit prendre de son corps, et de son âme. »²⁵ Esto significa que cada ser humano debe tener suficiente amor propio para vivir dignamente, en un sentido a la vez material y moral. Sin eso, no puede alcanzar la libertad ni la felicidad. Por lo tanto, la finalidad de la educación para George Sand es enseñar al hombre cómo convertirse en persona, en sujeto moral, lo que le da libertad y felicidad. En eso es moderna y los pensadores de la filosofía de la educación del siglo XXI le hacen eco. Por ejemplo, Reboul escribe en 2011: « Éduquer, ce n'est pas fabriquer des adultes selon un modèle, c'est libérer en chaque homme ce qui l'empêche d'être soi, lui permettre de s'accomplir selon son "génie singulier". »²⁶ Sin embargo, Sand considera, como Rousseau²⁷, que el individuo no debe ser educado únicamente para sí mismo, como un salvaje en su isla desierta, sino para vivir con los demás en la sociedad y para convertirse en un ciudadano. Sand concuerda con él porque toda la segunda etapa de la educación de Nanon, Émilien, Bernard y Lucienne está orientada hacia el aprendizaje de la ciudadanía y la vida en común, tanto como para Émile²⁸.

²⁴ George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 170.

²⁵ George Sand, *Nanon*, *op. cit.*, p. 195.

²⁶ Olivier Reboul, *op. cit.*, p. 122.

²⁷ « Que deviendra pour les autres un homme uniquement élevé pour lui ? » Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, *op. cit.*, p. 251.

²⁸ De hecho, es el objetivo de la educación positiva según Rousseau.

No obstante, no es el caso de los primeros protagonistas novelescos sandianos como Indiana, Valentine o Lelia²⁹, quienes no actúan por altruismo ni idealismo. En efecto, en sus primeros años como escritora, George Sand no había encontrado todavía el idealismo que la caracteriza durante todo el resto de su vida. Primero su encuentro con Félicité de Lamennais (1782-1854)³⁰ en el año 1835, y segundo con Pierre Leroux (1797-1871) el mismo año, la ayudaron a encender de nuevo el fuego del entusiasmo que se había apagado. Según Kristina Wingard Vareille, Lamennais ayudó a George Sand a repensar la religión roussoniana en un sentido más satisfactorio para ella.³¹ La primera aportación de Lamennais en el pensamiento de Sand es el rechazo del catolicismo, por lo menos la preferencia por un catolicismo purificado, sin rituales ni iglesia ni dogmas. A partir de *Mauprat*, la escritora también se distancia de este tipo de catolicismo, creyendo cada vez más que es imposible pensar el porvenir a partir de tal religión.³² Rousseau, Sand y Lamennais concuerdan en rechazar la idea de la caída y el pecado original y todo aspecto sobrenatural. Por lo general, Lamennais confirma en Sand los elementos esenciales de la religión roussoniana, que es la de Aurore desde su adolescencia, pero también le aporta elementos importantes y nuevos que no existen en la religión totalmente personal de Rousseau. Se trata de la dimensión comunitaria y la apertura hacia la solidaridad humana,

²⁹ Personajes de las novelas epónimas, las tres escritas antes de *Mauprat* (1837).

³⁰ Félicité de Lamennais era un sacerdote, escritor y filósofo francés quien rompió con la Iglesia católica. Apeló por una “democracia cristiana” en el periódico *L’Avenir* que fundó en 1830. Los republicanos y los primeros socialistas se interesaron mucho en su pensamiento que promueve una Iglesia que combate el despotismo. Lamennais quería la unión del mensaje evangélico con el progreso social, criticó la jerarquía católica (*Les Affaires de Rome*, 1836-1837) así como la monarquía de Julio (*L’Esclavage moderne*, 1839; *Le Pays et le Gouvernement*, 1840) y se convirtió en diputado en la Asamblea constituyente en 1848. Como no logró hacer prevalecer su punto de vista en la comisión encargada de redactar la nueva constitución, abandonó cualquier actividad política. Sin embargo, su filosofía mística y humanitaria siguió ejerciendo una influencia profunda en la sociedad francesa.

³¹ Kristina Wingard Vareille, *Socialité, sexualité et les impasses de l’histoire: l’évolution de la thématique sandienne d’Indiana (18329 à Mauprat (1837))*, Acta universitatis upsaliensis, Uppsala, 1987, p. 329.

³² *Idem*.

indispensables para la mayoría de los pensadores del siglo XIX. Así, la influencia de Lamennais en Sand fue decisiva según Wingard Vareille porque « il a aidé Sand à enrichir sa religion d'une dimension sociale, d'un aspect communautaire et égalitaire »³³. En efecto, Lamennais estaba convencido de que el mensaje del *Evangelio* debería haber acabado con la esclavitud, pero fue mal interpretado por la humanidad. Creía que, después, el pueblo entendería correctamente el mensaje cristiano primitivo y que su causa se juntaría con la de la religión. Lamennais y otros pensadores humanitarios estaban convencidos de que el pueblo era el nuevo elemento impulsador del progreso social. Lamennais mostró a Sand cómo aliar la verdad religiosa con la verdad social, en vez de vivir egoístamente su religión, como lo sugería Rousseau.³⁴ Como lo hizo frente a cualquier escuela o filosofía a la cual se interesó, Sand supo ser crítica hacia la doctrina de Lamennais. Le reprochó por ejemplo ser demasiado fiel a la ortodoxia católica y no entender los problemas de las mujeres.

Entre los años 1835 y 1837, George Sand estuvo muy preocupada por el porvenir de su país, y su nueva reflexión sobre la educación trastornó su concepción de la historia y del destino de la sociedad. Partiendo de la constatación de que la educación, tal como era en aquella época, alejaba a los individuos del bien y de lo auténtico e introducía todo tipo de vicios en ellos, Sand se dio cuenta a finales de 1835 de que, por el contrario, era posible usarla para mejorar la sociedad. Por eso propone una educación totalmente nueva en *Mauprat*, tratando de combatir la “contra-educación” que según ella predominaba entonces. Wingard Vareille acierta: « En dépit de son pessimisme, elle estime qu'une bonne et sage éducation pourrait développer le sens de l'égalité et de la solidarité chez les enfants, ce qui serait donc susceptible de créer, à long terme tout au moins, une société plus équitable et

³³ *Ibid.*, p. 331.

³⁴ *Ibid.*, p. 332.

plus bienfaisante »³⁵. En suma, si el individuo es perfectible, también la sociedad lo es, entonces el progreso es posible. Para eso, se necesita reeducar a nivel individual a los jóvenes para sanar poco a poco las generaciones y, así, toda la sociedad. Sin embargo, a veces Sand parece creer en una revolución que transformaría la sociedad de manera radical; en *Mauprat* y *Nanon* por ejemplo, ambos tipos de cambio coexisten.

George Sand se encontró con Pierre Leroux³⁶ en mayo de 1835 y se familiarizó con su pensamiento. Como lo resume Bruno Viard³⁷, éste se funda en una triada que se opone al dualismo alma-cuerpo cristiano y platónico. Según Leroux, el hombre no es doble sino triple y sus tres componentes están indisolublemente ligados: el sentimiento, la sensación y el conocimiento. En consecuencia, no se justifica ninguna separación entre vida terrestre y vida celeste, sólo existe un mundo que Leroux llama « vie universelle ». De la misma manera, cada alumno posee las tres capacidades, la afectividad, el sentido práctico y la inteligencia, que puede tener en distintas proporciones, pero que son interdependientes. Eso significa que es necesario cultivar las tres juntas porque, si se cultiva sólo una, no se puede desarrollar correctamente. Este punto es capital para la filosofía de la educación y también para la elección del maestro o preceptor. En efecto, Leroux explica que si muy pocos alumnos se instruyen verdaderamente en los cursos y escuelas públicos, es porque los maestros no han desarrollado sus tres capacidades y, por ende, no pueden cultivarlas en sus alumnos. Leroux concluye : « il existe un maître plus capable d’enseigner que le plus

³⁵ *Ibid.*, p. 380.

³⁶ Pierre-Henri Leroux (1797–1871), fue un editor, periodista, filósofo y político francés. Publicó la *Encyclopédie nouvelle* (1836-1843) y la *Revue indépendante* (1841-1848) en la que expuso su teoría de un deísmo nacional para remplazar a las religiones cristianas. Defensor de la clase obrera y partidario de un socialismo místico y del feminismo, fue diputado en la asamblea constituyente y en la asamblea legislativa (1848).

³⁷ Bruno Viard, « Pierre Leroux et l’éducation » en Les Amis de George Sand, *George Sand et l’éducation*, n°35, 2013, pp. 26-29.

capable des maîtres, c'est trois maîtres réunis en triade et ayant reçu du ciel des grâces différentes. »³⁸ Esta filosofía es sin duda la que convenció más a George Sand a pesar de que la escritora siempre criticó todos los sistemas filosóficos que le interesaban. Wingard Vareille explica que la escritora adoptó el punto de vista de Leroux principalmente acerca de la educación, y que le gustó mucho la falta de dogmatismo rígido, de solución milagrosa y de utopía en su pensamiento. Instruir a los niños y jóvenes, así como al pueblo, es una solución realista aunque muy larga, pero es la que da la mejor esperanza para el porvenir de la humanidad. En realidad, como lo escribe Wingard Vareille, es imposible saber cuál de los dos pensadores, Sand o Leroux, influyó en el otro.³⁹

En cuanto a las materias propuestas por Sand en su programa educacional, y mencionadas en las tres novelas, se dirigen a la vez a los varones y a las jóvenes. Sand insiste mucho en la educación moral, confiriéndole el primer rango en la formación de un individuo. Sin embargo, se opone formalmente a una instrucción religiosa durante su infancia a través de la instrucción elemental.⁴⁰ Según ella, la primera instrucción de un niño debe ser laica según George Sand. Cuando el alumno o la alumna llega a la edad de razón, se le imparte clases de filosofía y, en ciertos casos, una educación religiosa. Para educar su corazón y su razón, Bernard, el protagonista de *Mauprat*, lee antes de todo a los moralistas menos austeros: Bernardin de Saint-Pierre, Fénelon, Montaigne; a algunos como Montesquieu, preocupados por las instituciones políticas y a otros que analizan el espíritu

³⁸ Pierre Leroux *apud* Bruno Viard, *op. cit.*, p. 29.

³⁹ Kristina Wingard-Vareille, *Socialité, sexualité...*, *op.cit.*, pp. 389-390.

⁴⁰ En « Les idées d'un maître d'école » en *Impressions et souvenirs*, [s.l.], Éditions d'Aujourd'hui, 1977, (pp. 215-216), escribe al respecto pequeños libros destinados a enseñar a leer al niño que son « pleins d'enseignements religieux qu'il ne faut pas mêler à l'étude élémentaire. Enseignez à l'enfant la religion que vous avez mais ne lui faites pas épeler machinalement des préceptes et des prières qui peuvent le rendre très irréligieux s'il est dans un jour d'ennui, de résistance ou de révolte. L'enseignement religieux est une chose trop sérieuse pour n'être pas donnée à part. »

humano, tal como Condillac. Sobre todo en *Mauprat*, estudiar la filosofía es sumamente importante para volverse una persona moral, sea un hombre o una mujer. De todos los filósofos descubiertos por Bernard, el más querido por Edmée es por supuesto Jean-Jacques Rousseau. Sand admira al escritor ginebrino por su misticismo, lo que le da, según ella, un lugar especial entre los filósofos de la Ilustración, por no ser materialista como Voltaire.

La mayoría de los preceptores y mentores sandianos (el abad Aubert, Patience, Edmée, el prior Fructueux, el abad Costel⁴¹) son adeptos de la “Confesión de fe del vicario saboyano”, extracto del libro IV de *Émile*, que define la “religión natural” según Rousseau. Este texto es a la vez el manifiesto de una visión del mundo, un debate teológico y la articulación de la fe, el corazón y la razón, en oposición al racionalismo ateo. Su texto en sí constituye un cisma religioso, provocando tanto los ataques de los católicos como de los protestantes.⁴² Según Rousseau, en esta confesión de fe, el hombre, gracias a la contemplación, reconoce y se incluye en el orden, la belleza y la virtud del mundo y agradece a su autor. Se eleva, sube hasta la cima de la creación, tiene poderes superiores a los de los demás, entrevé por su inteligencia lo que lo supera. Así, por respetar y adorar a esta potencia sobrenatural llamada Dios, el hombre reconoce el bien. La educación de la razón no impide la del corazón, al contrario, para ser un hombre bueno, cada individuo debe cultivar ambos a fin de no ser un ser racional sin sentimientos.

⁴¹ Aubert, Patience y Edmée son personajes de *Mauprat*; el prior Fructueux aparece en *Nanon* y Costel en *La Confession d'une jeune fille*.

⁴² De hecho, Sand rechazaba el dogmatismo del clero católico y sus abusos, así como criticaba ciertos aspectos del protestantismo aunque se sentía mucho más cercana a esta última religión. Ante el mundo, era protestante.

En efecto, en *Mauprat*, Patience es el personaje más en sincronía con el pensamiento roussoniano porque tiene conciencia de lo que lo supera y es justo porque se integra al orden del mundo.

Mais le plus souvent, ses regards se perdaient vers le ciel, et il interrompait sa conversation pour dire en montrant la voute étoilée : ‘Voyez cela, voyez comme c’est beau !’ C’est le seul paysan que j’aie vu admirer le ciel, ou tout au moins c’est le seul que j’aie vu se rendre compte de son admiration.⁴³

Así, cuando el abad Aubert le hace descubrir el pensamiento de Rousseau, Patience se enciende. « Il s’éprit de Jean-Jacques, et s’en fit lire tout ce qu’il lui fut possible d’écouter sans compromettre les devoirs du curé. Puis il se fit donner un exemplaire du *Contrat social* et alla l’épeler sans relâche à la Tour Gazeau. »⁴⁴ Los curas sandianos tales como Aubert, Fructueux y Costel son atípicos porque se enfrentan al clero católico y abandonan el dogmatismo de esta religión. Son rebeldes y, sin dejar de creer en Dios, se inspiran en la filosofía mística de Rousseau. Aubert, el cura de Briantes, es rechazado y perseguido por su monasterio a causa de su comunión con el jansenismo. Creyente sincero, pero también filósofo a la manera de los antiguos griegos, es un adepto de Rousseau.

Dans l’espace de ces vingt années, l’esprit du pasteur avait suivi une nouvelle direction. Il aimait la philosophie, et malgré lui, le cher homme, il reportait cet amour sur les philosophes, même sur les moins orthodoxes. Les ouvrages de Jean-Jacques Rousseau le transportèrent, malgré toute sa résistance intérieure, vers des régions nouvelles. [...] il avait fait à son propre insu, la profession de foi du vicaire savoyard.⁴⁵

George Sand concluye : « [...] en 1770, il était déjà bien loin du jansénisme, et cherchait vainement dans toutes les hérésies religieuses un point où se retenir avant de

⁴³ George Sand, *Mauprat*, *op.cit.*, p. 174.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 66.

⁴⁵ George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 66.

tomber dans l'abîme de philosophie, si souvent ouvert devant lui par Patience, si souvent refermé en vain par les exorcismes de la théologie romaine. »⁴⁶

En la *Confession d'une jeune fille*, Frumence recibe su educación de un cura, Costel, también atípico porque prefiere estudiar a los filósofos griegos de la Antigüedad, predica el evangelio “a la manera de los protestantes y ateos”⁴⁷; sin embargo es un verdadero creyente y sirve a la Iglesia católica con mucha conciencia y respeto. Estos tres miembros del clero son tres figuras de hombres creyentes con libre albedrío, que desarrollan su razón y su corazón. Si bien el prior Fructueux no se pueda definir estrictamente como un preceptor por no vivir en el seno de la familia de su alumno, los tres preceptores sandianos tienen en común el ser miembros del clero (de manera indirecta en el caso de Frumence). En efecto, el abad Aubert es un cura atípico rechazado por el clero; Frumence, aunque ateo, está asociado a un cura, su tío, porque lo ayuda a officiar la misa para el pueblo; en cuanto al prior, es parte integrante del monasterio aunque muy crítico de la Iglesia católica. No es una coincidencia porque, por un lado, en la historia los preceptores muy frecuentemente hubieran sido miembros del clero por su reputación moral.

Por otro lado, la base de la educación para George Sand debe ser moral. Sin embargo, la escritora es moralmente atípica en una sociedad católica, como los preceptores “heréticos” que encarnan su pensamiento religioso. Se pueden comparar sin duda con Deschartres quien no perteneció a ninguna orden religiosa católica y, sobre todo, con Boucoiran⁴⁸, protestante. El preceptorado, como base educativa, debe proporcionar los fundamentos morales a los alumnos. La figura de un cura anticonformista, evangelista,

⁴⁶ *Ibid.*, p. 67.

⁴⁷ Geroge Sand, *La Confession d'une jeune fille*, Clermont-Ferrand, Paleo, (La Collection de Sable), 2007, p. 23.

⁴⁸ Boucoiran ayudó a Sand a bautizar a sus nietas a la manera protestante a pesar de los prejuicios sociales.

hermano del vicario saboyano roussonian, es la más pertinente para ocupar esta función en las novelas de formación sandianas.

Asimismo, en la mente de Sand, estudiar la historia permitía ante todo al alumno y a la alumna elevarse moralmente. Bernard afirma hablando del abad Aubert: « il ne m'avait pas donné une seule leçon d'histoire sans tirer des amours illustres un exemple ou un précepte de modération ou de générosité. »⁴⁹ Sand creía que la historia era el saber capital, a la vez principio de comprensión e iniciación a la fe en el progreso. Michèle Hecquet nota que Patience recibe una formación significativa al escuchar textos históricos que son más bien poemas épicos que, según el narrador, equivalen a la historia heroica de las generaciones humanas.⁵⁰ « [...] quand il eut compris que la poésie épique, loin d'induire les générations en erreur, donnait avec de plus grandes proportions, une éternelle durée à la gloire des faits héroïques, il demanda pourquoi tous les faits importants n'avaient pas été chantés par les bardes [...] »⁵¹.

Para ambos sexos, el estudio de la naturaleza es capital en las novelas de educación sandianas a través de la botánica y las ciencias naturales. En efecto, según Sand, el saber científico estaba estrechamente vinculado con la dimensión espiritual.⁵² En *La Confession d'une jeune fille*, Frumence lleva a Lucienne y Marius a un pozo natural en el seno de la montaña desde la cual se puede ver el Mar Mediterráneo. Allí, la naturaleza es espléndida. Lucienne describe su impresión cuando llega allí: « Le grandiose parlait à mon imagination. La méditerranée, vue de là, se dressait au loin comme une muraille d'azur, entre les

⁴⁹ George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 237.

⁵⁰ Michèle Hecquet, *Mauprat de George Sand...*, *op. cit.*, p. 83.

⁵¹ George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 156.

⁵² Para conocer la filosofía espiritualista sandiana a través de los *Contes d'une grand-mère*, véase el capítulo 6 de la tesis de Debra Linowitz.

déchirures bizarres des cimes du premier plan. [...] C'était ardent et austère. Je m'y sentis exaltée et recueillie en même temps [...]. »⁵³ En los *Contes d'une grand-mère*, este aspecto es más evidente por la mediación de hadas sandianas que, según Laurence Talairach-Vielmas, son

[...] les préceptrices qui entraînent les enfants à observer les beautés du monde naturel et à mesurer l'importance et le rôle de chaque espèce dans un écosystème où les espèces sont interdépendantes, permettent de représenter un monde où science et foi ne sont jamais incompatibles, et où l'âme est le dernier bastion à résister à la science matérialiste de l'époque.⁵⁴

Aquí, Sand muestra ser naturalista haciendo eco a Rousseau para quien la naturaleza es la verdadera preceptora de Émile; el preceptor es sólo un sacerdote, un enviado de la naturaleza, la cual es el *Libro* por excelencia. Sin embargo, en la mayor parte de su obra novelesca, Sand insiste mucho en la alfabetización de los personajes y la importancia de saber leer para acceder a la vida intelectual. Esta postura la opone totalmente a Rousseau.

Además, George Sand fue uno de los primeros pedagogos en su tiempo en proponer otro método de aprendizaje de la lectura y la escritura. La preocupación de Sand por el aprendizaje de la lectura y la escritura aparece muy temprano en su correspondencia, cuando empieza a enseñárselos a sus hijos Maurice y Solange. A principios del año 1872, publica en el periódico *Le Temps* una serie de artículos dedicados a tal aprendizaje, fruto de su larga experiencia en la enseñanza de la lectura y la escritura a sus hijos, nietas, sirvientas y campesinos de su vecindario, de ambos sexos y de todas edades. A principios del siglo XIX, leer y escribir no se enseñaban simultáneamente sino por separado y sucesivamente;

⁵³ George Sand, *La Confession d'une jeune fille*, op. cit., p. 51.

⁵⁴ Laurence Talairach-Vielmas, «Savoir s'il y a des fées ou s'il n'y en a pas' : leçons de choses et savoirs naturalistes dans les *Contes d'une grand-mère* » en Les Amis de George Sand, *George Sand et l'éducation*, op. cit., pp. 110-111.

por eso, muchas veces los niños de las clases populares, por dejar de asistir a clases, no adquirirían la escritura. Su primera experiencia de institutriz fue con su hijo Maurice cuando él tenía seis años⁵⁵. Por su edad ya avanzada para aprender, fue una relación pedagógica un poco difícil. Por lo tanto, Sand empezó a enseñar a leer a su hija Solange a los cuatro años y, esta vez, le enseñó a leer y escribir al mismo tiempo, poniendo en cuestión el modelo común de aprendizaje sucesivo que, por ser muy largo en la vida de un niño, lo desesperaba y carecía de cohesión. Además, a contra corriente de sus contemporáneos, se preocupó por hacer entender a Solange lo que leía. Le resultó mucho más fácil que con su hijo. Muchos años después, empezó a enseñar la ortografía a su nieta Aurore muy temprano para facilitárselo. A partir de este aprendizaje, el niño podía ser también capaz de observar y deducir las reglas de gramática, como lo explica en « Les Idées d'un maître d'école ».⁵⁶ de l'écriture, elle considère de son devoir de favoriser l'intégration sociale de ses élèves en leur inculquant les codes linguistiques le plus tôt possible. »⁵⁷ Además, George Sand consideraba el escrito un conocimiento educativo más que un saber práctico, porque constituye un formidable medio de integración social y forma el espíritu del niño, lo que implica descubrir la literatura. Insistía entonces en leer o escuchar cuentos porque la poesía y lo maravilloso dan acceso en la infancia a lo bello y lo verdadero. De hecho, como deploraba la ausencia de literatura infantil en su época, Sand contribuyó a ella con la publicación de sus *Contes d'une grand-mère*. En esta obra, tiene el objetivo de favorecer en sus nietas y en sus jóvenes lectores el desarrollo de la imaginación así como de su

⁵⁵ Sand había esperado hasta esta edad a causa de *Émile* de Rousseau que conocía casi de memoria. Reconoce en una carta a Émile Paulre del 3 de septiembre de 1832 (*Correspondencia*, t. II, pp. 155-156.) que fue un gran error dejar a su hijo sin ninguna actividad hasta los seis años. Concluye que es necesario acostumbrarlo a hacer un esfuerzo intelectual desde muy pequeño para prepararlo a aprender a leer y escribir más tarde.

⁵⁶ George Sand, « Les Idées d'un maître d'école », *op. cit.*, pp. 208-211.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 120.

educación estética y lingüística, a través de la escritura poética, sin olvidar la educación moral del niño.⁵⁸

Para concluir, se nota la concepción totalmente humanista de George Sand, en el sentido del siglo XVI, de una filosofía educativa que anhela formar al humano de manera integral; además, Sand reivindica la igualdad intelectual entre ambos sexos, lo que la hace innovadora (y “subversiva”) en su época⁵⁹. Tanto en su propia vida como en la de sus héroes en formación, el papel del preceptor es capital para alcanzar este tipo de educación. En efecto, sus pedagogos ficticios adquieren varios rasgos de Deschartres y Boucoiran, quienes se retratarán ahora para entender mejor la figura literaria del mentor en la obra de Sand.

3. Deschartres y Boucoiran, preceptores en la familia de Sand

Jean-Francois-Louis Deschartres (1761-1828) fue uno de los personajes principales de la vida de George Sand. Su abuelo era analfabeto y sus padres de origen humilde, pero él estudió la secundaria y hasta fue a la universidad según Roland Derche⁶⁰. Entró al servicio de Mme Dupin de Francueil como preceptor del padre de la futura George Sand de la cual fue también educador. Cuando murió, la madre de su alumno le asignó una pensión, lo que muestra los vínculos de amistad que se habían construido a lo largo de sus vidas. En efecto, Sand relata en *Histoire de ma vie* que Deschartres había arriesgado su propia vida para

⁵⁸ Sobre los objetivos y virtudes pedagógicos del cuento sandiano, vease el capítulo 2 de la tesis de doctorado de Debra Linowitz, *Fait et fiction: les Formules pédagogiques de Contes d'une grand-mère de George Sand*, *op. cit.*, p. 85.

⁵⁹ Este tema se estudiará en el capítulo 3.

⁶⁰ Roland Derche, « Un picard colérique: le Laonnois J.-F.-L. Deschartres, précepteur de George Sand (1761-1828) », Conferencia del 4 de noviembre de 1950, Fontenay-le-Comte, impr. de P. et O., Lussaud frères, 1954, pp. 5-9.

salvar a la abuela de Sand de la guillotina durante la Revolución. En la misma obra, George Sand lo describe de la siguiente manera:

Il avait été joli garçon, il l'était encore lorsque ma grand-mère se l'attacha : propre, bien rasé, l'œil vif et le mollet saillant. Enfin, il avait une très bonne tournure de gouverneur. Mais je suis sûre que jamais personne, même dans son meilleur temps, n'avait pu le regarder sans rire, tant le mot *cuisire* était clairement écrit dans toutes les lignes de son visage et dans tous les mouvements de sa personne.

[...] il était fort savant, très sobre et follement courageux. Il avait toutes les grandes qualités de l'âme, jointes à un caractère insupportable et à un contentement de lui-même qui allait jusqu'au délire. Il avait les idées les plus absolues, les manières les plus rudes, le langage le plus outrecuidant. Mais quel dévouement, quel zèle, quelle âme généreuse et sensible ! Pauvre *grand homme* ! comme je t'ai pardonné tes persécutions ! [...].⁶¹

Deschartres tenía una cultura enciclopédica pero su mayor afición era la ciencia. Tomó cursos de física, química, medicina y cirugía. Fue también alcalde del pueblo de Nohant y administraba las tierras de la abuela de Aurore. Para tal objetivo, aprendió la agricultura, la ganadería y la economía rural. Además, como médico y cirujano, curaba y operaba a toda la gente que lo necesitaba y, por altruismo, rechazaba todo tipo de retribución. En cuanto a sus cualidades pedagógicas, Sand afirma que no sabía interesar a sus alumnos, por el contrario, sólo los aburría. Logró hacerla detestar totalmente el latín y la botánica, tanto por su comportamiento violento como por no saber explicarlos. Sin embargo, cuando Aurore era adolescente, disfrutaba sus conversaciones con él sobre la sociedad y el mundo; podía razonar y forjarse una opinión propia. En su autobiografía, describe el tono de sus discusiones con su preceptor, del cual se perciben algunos rasgos morales:

⁶¹ George Sand, *Histoire de ma vie*, op. cit., p. 88.

Dans nos entretiens, je l'amenais donc presque toujours à mes conclusions, et même dans les choses d'enthousiasme où il n'était certainement pas inférieur à moi. Tout en raillant son amour-propre et ses contradictions, je sentais tout au moins qu'il était mon égal pour le cœur. [...] Il affectait de préférer la sagesse à la vertu, et la raison à l'enthousiasme; mais, au fond, il avait bien réellement dans l'âme des vertus dont je n'avais encore que l'ambition, et une conscience du devoir qui lui faisait fouler aux pieds, à chaque instant, tous ses intérêts personnels.⁶²

Sin duda, en *La Confession d'une jeune fille*, los personajes Lucienne y Frumence dialogan a la manera de Sand y Deschartres. En suma, a pesar de sus grandes defectos, el predominio de Deschartres sobre George Sand es indudablemente fuerte, o, mejor dicho, decisivo, no tanto por su instrucción sino por su educación moral e intelectual. Según escribe Roland Derche: « [...] George Sand n'a pas assez rendu grâce à son vieux maître pour cette curiosité intellectuelle qu'il avait éveillée en elle-même, cette intelligence virile qui devait plus tard la faire admettre d'emblée sur un pied d'égalité par les grands écrivains de son temps »⁶³. En efecto, como Deschartres la trataba como a un varón por varios aspectos (por ejemplo, le dio ropa de hombre para montar a caballo y le enseñó a administrar sólo sus tierras), Aurore se sintió considerada una persona, una persona capaz de razonar y tomar las riendas de su destino.

A su vez, Sand tuvo hijos, Maurice y Solange, y se preocupó por su educación, como su abuela lo había hecho por la suya. De todos los preceptores que contrató, uno destacó porque se convirtió en un gran amigo de toda la familia y de toda la vida. Jules Boucoiran (1808-1875) fue solicitado por Aurore Dupin para ser el preceptor de su hijo en el castillo de Nohant en 1829 y se quedó un mes. Regresó a Nohant en 1831 y educó a

⁶² George Sand, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, p. 1060.

⁶³ Roland Derche, « Un Picard colérique... », *op. cit.*, p. 21.

Maurice entre 1831 y 1833. Durante ese periodo, cuidó también a Solange, remplazando a la madre que se había ido a París a buscar su fortuna literaria. Fue un hombre de confianza para la escritora; la ayudó a instalarse en un departamento parisino en 1832 y, en un momento dado, cuidó a los niños en París. Mucho más que un preceptor, Boucoiran fue para la novelista su confidente principal en el plano amoroso y profesional. Por lo tanto, existe una correspondencia entre ellos desde el 2 de septiembre de 1829 hasta el 20 de agosto de 1875. Maurice nunca dejó de escribir con mucho cariño a su antiguo maestro que fue para él también como un miembro de la familia, así como, más tarde, para su esposa, Lina Calamatta⁶⁴. Cuando nacieron sus tres hijos, le avisó a Boucoiran quien se convirtió en el padrino del primero y Maurice contaba con su “protección moral” para su hijo en caso de que él muriera⁶⁵. El viejo preceptor ayudó a la pareja a que se casara y bautizara a sus hijos a la manera protestante. Además, Lina le pidió el favor de encontrar un libro de gramática francesa para mejorar su francés, y él mismo se lo redactó. George Sand tenía la intención de contratarlo como preceptor de sus dos nietas (carta del 20 de agosto de 1875 a Marie Boucoiran) pero precisamente en ese momento, él murió de una grave indigestión.

No se sabe bien quién era Boucoiran porque casi no existen documentos sobre su vida, excepto su correspondencia con Sand. Su única biografía como tal sería el artículo de Camille Pitollet que lo presenta como un protestante ortodoxo y orgulloso de serlo, un hombre respetado y estimado en su ciudad natal de Nîmes a partir de 1860. Era periodista en el *Courrier du Gard*, donde escribía crónicas locales y artículos de crítica teatral. Erudito y sabio, tenía una gran afición por la entomología, la mineralogía y la botánica,

⁶⁴ En una carta del 6 de agosto de 1864, George Sand le escribe que él se comportó como un “verdadero papá” con Maurice y Lina cuando ellos perdieron a su primer hijo.

⁶⁵ Camille Pitollet, « George Sand et le précepteur de ses enfants, Jules Boucoiran » en *La Grande Revue*, enero de 1926, p. 420.

como era la moda entonces. Además, admiraba mucho la monarquía de Louis-Philippe.⁶⁶ En « Les idées d'un maître d'école », George Sand detalla un método de aprendizaje de lectura para los niños: el de M. Bourrouse de Laffore, que se intitula *Statilégie ou méthode Lafforienne pour apprendre à lire en quelques heures*. En 1829, George Sand había contratado a Boucoiran para que enseñara a su hijo a leer porque ella había fracasado. El preceptor usaba el método de Laffore que, además, él mismo había mejorado. Maurice supo leer en un mes, lo que trastornó la concepción pedagógica de George Sand. La escritora promovió y difundió toda su vida este método de lectura gracias al cual enseñó a leer a muchas personas de su entorno.⁶⁷ George Sand admiraba mucho a Boucoiran y lo describe así en 1872 en una carta a Charles Edmond:

Le pédagogue idéal, vous l'avez vu à Nohant, c'est ce vieux Boucoiran qui a fait l'éducation du jeune âge de mes enfants et de ma nièce (la mère des grands garçons que vous voyez autour de moi). Je lui dois, à ce Boucoiran, mes meilleures notions sur l'enfance et la manière de la servir.⁶⁸

En fin, no cabe duda que estos dos preceptores se impusieron como los modelos principales de las figuras de mentores en la obra ficticia de Sand, pero, como la propia escritora lo explica en *Histoire de ma vie*: « Les personnages de romans ne sont pas des figures ayant un modèle existant. Il faut avoir connu mille personnes pour en peindre une seule et qu'on voulût en faire un type exact, elle ne ressemblerait à rien et ne paraîtrait pas possible. »⁶⁹ De hecho, aunque el personaje de preceptor sandiano sea el punto de partida de la aventura educativa, otros lo ayudan en su misión y, a veces, se tornan más relevantes.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 414.

⁶⁷ Claudine Grossir, « Apprendre à lire et à écrire » en *Les Amis de George Sand, George Sand et l'éducation*, Nouvelle série, n° 35, 2013, pp. 125- 128.

⁶⁸ George Sand *apud* Claudine Grossir, *ibid.*, p. 124.

⁶⁹ George Sand, *Histoire de ma vie, op. cit.*, p. 647.

A través de todas estas relaciones entre personajes, aparece la figura del mentor, múltiple y enriquecida.

4. La figura del mentor: una figura múltiple

En *Émile ou de l'éducation*, se encuentra solamente a dos protagonistas que son el preceptor-mentor y el alumno, sin contar a Sophie que aparece solamente en el último capítulo. El preceptor se refiere claramente a Rousseau como autor por ser su porta-voz en cuanto a su pensamiento educativo, porque esta obra es tanto un tratado pedagógico como una novela de formación. De hecho, en las tres novelas de Sand, siempre se adivina la presencia de Rousseau a la vez como preceptor-mentor y autor de *Émile*. Sin embargo, los personajes de preceptores en *Mauprat*, *La Confession d'une jeune fille* y *Nanon* sólo forman parte de la figura más amplia del mentor. Existe una variedad de personajes involucrados en el proceso educativo; son educadores de más o menos peso e, incluso, pueden actuar en este proceso como alumnos. También los retratos paralelos antagonistas como los de Frumence y Denise en *La Confession d'une jeune fille*, o semejantes como los de Aubert y Patience en *Mauprat*, resaltan las virtudes y los defectos de cada personaje y revelan su significación y función en la intriga. Así, es pertinente hablar de figura múltiple para el mentor porque sus cualidades se encarnan en varios personajes como se va a ver a continuación y en los capítulos siguientes. Esta perspectiva de análisis de la figura del mentor sandiano es nueva y contribuye a entender mejor la filosofía de la educación de George Sand y su concepción pedagógica.

Antes de estudiar esta figura, es pertinente identificarla en cada una de las tres de las novelas eligidas. En *Mauprat*, por un lado, el narrador quien es el alumno Bernard ya viejo,

reconoce que la persona que desempeñó el papel de mentor es seguramente su prima Edmée: « Pour moi, je puis dire que mon éducation fut faite par elle; pendant tout le cours de ma vie je m'abandonnai entièrement à sa raison et à sa droiture ». ⁷⁰ En la última página de la novela, el anciano concluye que, privado de amor, nadie puede ser educado ni volverse buena persona. « Tout le monde a besoin d'être aimé pour valoir quelque chose [...]. Attachez-vous à vous corriger les uns les autres. Vous me demandez comment? Ma réponse sera courte: en vous aimant beaucoup les uns les autres. » ⁷¹ Por lo tanto, se puede preguntar si, carente del amor de su prima, el joven héroe habría valido algo; además, sin el amor de Edmée por Bernard, ¿el abad Aubert habría querido y educado a su alumno como lo hizo? De la misma manera, si Edmée y Bernard no se hubiesen amado, ¿Patience habría aceptado ser el mentor del joven? Eso prueba que los tres personajes de Edmée, Aubert y Patience forman parte del proceso educativo de Bernard porque interactúan unos con otros con la misma meta: transformar a su alumno. Sin embargo, existe un eje principal en esta figura mentorral y es Edmée porque, sin su amor por Bernard, los otros educadores no se hubrían involucrado tanto en su educación. Desde el inicio y durante un largo tiempo, Aubert y Patience no estiman a Bernard pero, porque quieren a Edmée, estiman que vale la pena formar al joven.

Por otro lado, Patience, Aubert y Arthur se pueden comparar con Mentor en la *Odisea* de Homero por ser los compañeros masculinos fieles de Bernard; asimismo, Edmée encarna a la diosa Atenea, adoptando los rasgos humanos de Mentor en la tierra. La joven enseña a leer a Patience y lo obliga a cambiar de estilo de vida, forzándolo a ayudar a los

⁷⁰ George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 431.

⁷¹ *Ibid.*, p. 434.

demás; le inspira el afecto que poco a poco siente por Bernard. Motiva tanta admiración que el ermitaño la llama « la sainte fille de Dieu »⁷². La dimensión divina de este personaje femenino ya referida por los apelativos como éste y otros como « Morgane ou Urgande»,⁷³ « figure céleste »,⁷⁴ « un ange de pureté»⁷⁵, « une fée apparaissant [...] pour troubler la raison des hommes »⁷⁶, junto con la dirección oculta que ella tiene en la instrucción de su primo a través del abad Aubert, permiten afirmar que Edmée encarna a Atenea, y los personajes masculinos a Mentor.

El papel de Patience en el mentorado de Bernard es cada vez mayor y se reconoce superior al de Aubert y Arthur, como lo demuestra su retrato tan detallado y su función literaria en la novela. Además, destaca su personalidad porque tiene algunas características de Merlín, ya vistas antes: puede predecir el futuro, anunciando la llegada de la Revolución francesa; es considerado un brujo diabólico, pero, en realidad, Dios le inspira el bien; desempeña el papel de protector y salvador de Bernard y, sobre todo, el de un justiciero en el juicio de Bernard. Más que de Mentor, Patience tiene características de Sócrates claramente sugeridas en la novela: « Sa figure était courte et commune comme celle de Socrate »⁷⁷. De hecho, sus diálogos con su *mentoré* recuerdan el método mayeutico socrático.

En cuanto al abad Aubert, forma parte de la figura del mentor en una menor proporción, pero su papel de preceptor y hombre religioso sirve a Bernard para adquirir la

⁷² *Ibid.*, p. 175.

⁷³ *Ibid.*, p. 90. *Antes del siglo XIII, en la Historia Regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth, Morgana, hermana del rey Arturo, era una mujer de mucho conocimiento que curaba a su hermano. En cuanto a Urganda, es una buena hada quien ayuda a Amadís a conquistar a Oriana en *Amadís de Gaula* (1508) de Garci Rodríguez de Montalvo.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 186.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 95.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 338.

⁷⁷ George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 208.

instrucción que le faltaba y, sobre todo, un guía moral que se vuelve su confidente al final. Es un personaje coadyuvante⁷⁸ de Edmée y Patience y, en algún momento de la novela, cuando trata de neutralizar a Jean, personaje oponente⁷⁹, se vuelve el único protector y cómplice de Bernard. Además, en el viaje a París, está siempre al lado de su alumno, duerme en la misma habitación y vigila todos sus actos, como el Mentor de Telémaco. Su papel de mentor también consiste en aconsejar a Bernard contra las trampas morales de la sociedad.

Aubert tampoco puede influir tanto en su alumno como lo hace el joven Arthur, amigo encontrado en el ejército en América. El narrador describe así a su nuevo compañero : « Il prit sur moi un ascendant que n'eût jamais pu prendre l'abbé dans la position où notre méfiance mutuelle nous avait placés dès le principe ».⁸⁰ En efecto, Arthur contribuye mucho a la formación intelectual y moral de Bernard y lo guía en su vida amorosa sobre todo. Le da el último toque de educación después de todos los mentores mencionados. Entonces, la figura del mentor en esta novela es múltiple por estar constituida por los personajes de Edmée y Patience en primer lugar y, en segundo lugar, por los de Arthur y Aubert.

En el caso de *La Confession d'une jeune fille*, al inicio, el mentor principal es sin duda Frumence quien se vuelve el preceptor de Marius y Lucienne. Adquiere una influencia moral innegable y clara sobre la heroína, además de proporcionarle una instrucción fuera del común. « Frumence formait mon esprit et dirigeait mes pensées avec beaucoup

⁷⁸ Según el esquema actancial de Julius Greimas. *Sémantique structurale: recherche de méthode*, Larousse, 1966.

⁷⁹ Según el mismo esquema.

⁸⁰ George Sand, *Mauprat*, op. cit., p. 245.

d'intelligence et de délicatesse. »⁸¹ Sin embargo, cuando Lucienne tiene entre quince y dieciocho años, el joven ya no es su preceptor oficial y se aleja de su alumna sin desaparecer totalmente de su vida. Jennie ha llegado como « gouvernante » a la casa de la protagonista. La figura de Jennie forma parte de la del mentor sobre todo por su prestigio moral infinito como lo señala Lucienne: « Ah! Ma noble et grande Jennie, quelle amie, quelle véritable mère je devais trouver en vous! C'est à vous que je dois tout ce que je puis avoir de généreux dans l'âme et de courageux dans le caractère ! »⁸² Además, Jennie complementa en varios aspectos la educación proporcionada por Frumence. Principalmente, propone en la educación de Lucienne una visión “femenina” de la vida y se vuelve su confidente en las cuestiones sentimentales; le da una perspectiva cristiana o, más bien, evangélica. Así, aporta algo nuevo a la formación moral de Lucienne porque Frumence es ateo y nunca le habla de religión. El hecho de que Jennie sea muy culta, que hubiera podido instruir a Lucienne con la ayuda de Frumence y que tienen cualidades pedagógicas confirma su papel de mentora. Este personaje es una institutriz oculta más que un ama de llaves, y, bajo la máscara de un personal doméstico, desempeña en realidad un papel de mentora digna del de Mentor para Telémaco: está siempre al lado de su alumna, la acompaña en su viaje para protegerla y guiarla moralmente además de ser siempre su fiel confidente. Por todo lo mencionado antes, la figura del mentor en esta novela es doble, formada por Frumence y Jennie. Considero simbólico el matrimonio final entre estos dos protagonistas porque precisamente se complementan no sólo como individuos, mujer y hombre, sino también como mentores de Lucienne.

⁸¹ George Sand, *La Confession d'une jeune fille*, op. cit., p. 127.

⁸² *Ibid.*, p. 72.

En *Nanon*, a pesar de ser todavía una niña de once años, la heroína es quien despierta intelectual y moralmente a Émilien porque critica su ocio y pereza. Lo domina moralmente durante toda la novela. Si el joven anhela combatir en el ejército republicano, es en gran parte para merecer el amor de su amada. La influencia de la joven en Louise es también decisiva. La campesina desempeña entonces un doble papel: el de alumna y de mentora. Otros personajes educan a Émilien y Nanon: el prior Fructueux y Costejoux. Por ser miembro del clero, el prior les proporciona sobre todo la instrucción moral; su pensamiento religioso y político orienta sus acciones, haciéndolos reflexionar sobre el mundo donde viven. Costejoux, al ser un revolucionario, forma a Émilien en el plano político y le insufla su gran patriotismo. Gracias a él, Nanon se instruye en política, pero también adquiere una formación en negocios, si se puede decir así. Además, Costejoux desempeña el papel de *mentor-lover* para Louise. En fin, la figura del mentor en *Nanon* es múltiple, y se funda en los personajes de Nanon, el prior Fructueux y Costejoux.

Si bien esta figura está constituida por los educadores, que sean contratados (Aubert, Frumence o Jennie) o voluntarios (Edmée, Patience, Nanon, el prior o Costejoux), también los abuelos o tíos abuelos desempeñan un papel de pedagogos, más limitado pero capital, porque permiten a los alumnos iniciar su educación de buena manera y les dan amor y autoestima. Sin embargo, no forman propiamente parte de la figura del mentor porque, en las tres novelas, se vuelven cada vez más ausentes a medida que avanza la intriga. Incluso se mueren en casi todos los casos. En cuanto a las ayas o institutrices “negativas” y también a los malos preceptores (los de Émilien en su infancia), que se podrían llamar “anti-mentores”, su influencia en la educación de los alumnos no es positiva a primera vista, pero sirve de cierta manera para educar a los protagonistas, lo que se

estudiará en el último capítulo de este trabajo. Ahora que se identificó la figura del mentor en las tres novelas, se analizará su relación con su *mentoré* y su papel en su educación.

B. La construcción del sujeto moral por la diada mentor

« Il y a des gens qui ressemblent aux livres. Ils s'installent en nous. Ils nous habitent et nous transforment. Ils prennent l'allure d'un pont d'or suspendu entre soi et soi-même. C'est de ces gens-là que je parle dans ce livre. Je les appelle des mentors. »⁸³ En esta parte de este trabajo, retomo la perspectiva psicosocial y la filosofía del mentorado de Renée Houde; éstas se fundan en un enfoque basado en el desarrollo, el cual describe cómo el individuo se construye a través de retos en relación con etapas, y cómo aprende a lo largo de su ciclo de vida. Houde precisa que, si bien la palabra “mentor” existe desde hace mucho tiempo en la literatura y la filosofía occidentales, aparece recientemente en los textos de psicología en las obras de los autores-fundadores del enfoque basado en el desarrollo: C.G. Jung, Erik H. Erikson, Daniel Levinson, Roger Gould y otros.⁸⁴ Además, el estudio se complementa con la perspectiva filosófica y literaria de la construcción del sujeto moral desarrollada por Aline Giroux.⁸⁵

1. La relación psicosocial entre la diada mentor

En una carta dirigida a Émile Paultre, George Sand afirma:

J'ai quasiment appris l'*Émile* par cœur. Mais j'ai fini par abjurer tout système et par conformer entièrement le mien au caractère que

⁸³ Renée Houde, *Des mentors pour la relève*, op. cit., p. 1.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁸⁵ Aline Giroux, *Du personnage romanesque au sujet moral: la littérature comme autre de la philosophie*, Montréal, Liber, 2012.

j'avais à développer et à réduire, car il y a chez les enfants des germes de bien et de mal qui sont souvent d'une vigueur admirable et qu'il faut cultiver ou étouffer de tout son pouvoir dès qu'on les aperçoit.⁸⁶

Así, para Sand, la relación entre el niño o el joven y su pedagogo debe ser personalizada y única, lo que a mi juicio define la relación mentorral como fundamental para lograr una educación ideal. En efecto, este tipo de enseñanza, privado e interpersonal, hace posible que el preceptor o todo tipo de pedagogo del niño o adolescente se convierta en algo más, es decir en mentor. Según Renée Houde, existen tres fases o tres etapas en la relación mentorral: el inicio de dicha relación, el mero desarrollo y el desenlace.⁸⁷

a. El primer encuentro

En las tres novelas del corpus estudiado, el inicio de la relación entre el futuro mentor y el futuro *mentoré*, concretizada por el primer encuentro, tiene puntos en común relacionados con la alteridad. En *La Confession d'une jeune fille*, Lucienne confiesa hablando de Frumence: « Mais j'étais déjà une petite princesse, et son habit noir du dimanche était si crasseux, sa chevelure noire était si inculte, même le dimanche, que toute sa personne m'inspirait un dégoût invincible. »⁸⁸ Gracias a su abuela, Lucienne logra superarse y enfrentarse con lo diferente, hallado en el *Otro*: la persona de Frumence. Madame de Valangis le da dinero al nuevo preceptor para que se compre ropa nueva y le pide cuidar su apariencia. Por lo tanto, cuando llega, transformado y limpio para dar su

⁸⁶ Carta a Émile Paultre del 3 de septiembre de 1832, en *Correspondance de George Sand*, ed. Georges Lubin, París, Garnier, tomo II, p. 156. Otra vez la modernidad de George Sand impacta si se compara esta afirmación con el pensamiento de Reboul según el cual es imposible y además peligroso educar en la base de un proyecto educativo único, sin tomar en cuenta la singularidad de cada alumno.

⁸⁷ Renée Houde, *Des mentors pour la relève*, op. cit., p. 129.

⁸⁸ George Sand, *La Confession d'une jeune fille*, op. cit., pp. 42-43.

primera lección, Frumence provoca un sentimiento de sorpresa en su nueva alumna, quien reconoce: «Le dégoût avait disparu, l'estime et même l'amitié arrivaient naturellement.»⁸⁹ Poco a poco, Lucienne aprende a dar más importancia a lo esencial en un ser humano. La riqueza intelectual y la sabiduría de su preceptor provocan en ella cada vez más admiración a lo largo de la trama.

Lo mismo ocurre en *Mauprat*, sobre todo cuando Bernard encuentra a Patience por primera vez. El viejo Bernard describe su primer encuentro con el sabio:

[...] si le feu du génie brillait dans ses traits fortement accusés, il m'était impossible de m'en apercevoir. Il me fit l'effet d'une bête féroce, d'un animal immonde. Un sentiment de haine s'empara de moi, et, résolu de venger l'affront fait par lui à mon nom, je mis une pierre dans ma fronde, et, sans autres préliminaires, je la lançai avec vigueur.⁹⁰

En ese momento, Bernard mata al búho de Patience y hace enfurecer a su dueño. Su primer enfrentamiento está impregnado de odio y de deseo de venganza. La diferencia entre el niño y el anciano es ampliada por el hecho de que Patience es un campesino analfabeto y Bernard un noble que sabe leer y escribir. Mirando a su búho muerto, el sabio declara: « Un enfant de paysan n'eût pas fait cela. Ce sont plaisirs de gentilhomme. »⁹¹ Esta frase recuerda un extracto de *Émile ou de l'Éducation* de Rousseau quien explica que los campesinos, por vivir próximos a la naturaleza, desarrollan menos vicios que los habitantes de la ciudad quienes, por ser más sofisticados, más “educados”, corrompen su naturaleza por obra de la “civilización”. Por eso, Patience cree que Bernard, por pertenecer a una familia de aristócratas y saber leer y escribir, tiene una naturaleza pervertida. La diferencia

⁸⁹ *Ibid.*, p. 45.

⁹⁰ George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 70.

⁹¹ *Ibid.*, p. 74.

entre los dos personajes se advierte también cuando Patience, al azotar a Bernard para castigarlo, se detiene cuando el joven grita de dolor, porque no le gusta hacer sufrir a nadie. En cambio, Bernard no duda en matar al pequeño búho dormido sin mostrar arrepentimiento. Este primer encuentro siembra ya buenos sentimientos en el corazón de Bernard. Podría pedir a sus tíos y abuelo matar a Patience para vengarse de la humillación. Sin embargo, siente repulsión por la idea de enviar a ocho hombres a matar a uno solo. « Et puis les paroles de Patience avaient peut-être fait naître en moi, à mon insu, un sentiment de honte salulaire. Peut-être ses justes malédictions contre les nobles m'avaient-elles fait entrevoir quelque idée de justice. »⁹²

El punto en común entre los tres encuentros es la toma de conciencia de los alumnos; tienen en el fondo de ellos mismos la semilla que los va a impulsar en la aventura educativa. Así, Bernard reconoce que siempre se sentía mal cuando sus tíos torturaban a alguien, pero intentaba mostrar que era como ellos. Después de su primer encuentro con Patience, este sentimiento de malestar ante la crueldad y la injusticia resurge pero, esta vez, lo experimenta de otra manera: « Peut-être, en un mot, ce que j'avais pris jusque-là en moi pour des mouvements de faiblesse et de pitié commença-t-il dès lors sourdement à me sembler plus grave et moins méprisable. »⁹³ El enfrentamiento con el *Otro* les da a los *mentorés* la conciencia de sí-mismos. Como explica Franc Morandi : « la figure éducative est celle même de l'altérité. Éduquer, c'est bien sûr communiquer, c'est-à-dire entrer en

⁹² *Ibid.*, p. 77.

⁹³ *Ibid.*, p. 78.

relation avec l'autre pour construire un sens en commun. Mais l'altérité, c'est aussi la dimension de l'autre qu'est soi-même (Ricœur) ».⁹⁴ Paul Ricœur considera que

[...] je ne puis m'estimer moi-même sans estimer autrui *comme* moi-même. Comme moi-même signifie : toi *aussi* tu es capable de commencer quelque chose dans le monde, d'agir pour des raisons, de hiérarchiser tes préférences, d'estimer les buts de ton action et, ce faisant, de t'estimer toi-même comme je m'estime moi-même. [...] Deviennent ainsi fondamentalement équivalentes l'estime de *l'autre comme un soi-même* et l'estime de *soi-même comme un autre*.⁹⁵

Desde mi perspectiva, en un primer tiempo, los protagonistas sandianos experimentan esta « alteridad absoluta » que les aporta algo que no comprenden, lo que les permite aprender. Después, se aproximan más bien a la teoría de Ricœur y a esta reciprocidad entre el yo y el otro. Se entiende entonces porque, en cada uno de los tres encuentros, entre *mentorés* y mentores, el *mentoré* se cuestiona a sí mismo. Bernard siente que ya tiene sentimientos humanos que, al enfrentar al *Otro* (Patience y Edmée), se reafirman: siente que el otro es similar a sí mismo y sí mismo es como otro, para retomar la expresión de Ricœur. En efecto, Lucienne siente que el otro (Frumence) tiene puntos en común con ella misma (buenos sentimientos y curiosidad intelectual) a pesar de la gran diferencia entre ellos por su apariencia y medio social. Émilien, al escuchar a Nanon, se da cuenta de que el otro lo estima como a sí mismo porque le dice que si ella pudiera, lo aprendería todo. Nanon se pone en su lugar y lo obliga a ponerse en el suyo porque ella no tiene instructores a diferencia de él. Por lo tanto, el joven empieza a cambiar porque quiere

⁹⁴ Franc Morandi, *Philosophie de l'éducation, op. cit.*, p. 105. De hecho, Ricœur se opone a Emmanuel Levinas porque éste cree que solamente la alteridad absoluta enseña, porque enseñar significa aportar al Mismo algo del exterior que todavía no existe en él, que sólo el Otro le puede dar. Levinas rechaza la reciprocidad entre el yo y el otro, de la cual habla Ricœur. (Jean-Marc Lamarre, « Seule l'altérité enseigne », *Le Télémaque*, 2006/1, n° 29, pp. 69-78. DOI : 10.3917/tele.029.0069).

⁹⁵ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, París, Seuil, (Points Essai), 1990, p. 226.

estimarse a sí mismo, entiende que él también puede hacer cosas, actuar en el mundo y todo lo que enumera Ricœur en la cita anterior.

El segundo punto en común entre los encuentros en estas tres novelas es la inversión afectiva fundamental en la relación mentor. René Houde afirma:

La relation mentor-mentoré exige un investissement affectif (*cathexis*) tant du côté du *mentoré* que du mentor. Ainsi peut-on dire de manière analogique que l'on devient mentor et *mentoré* un peu comme on devient amoureux, la relation mentorale étant considérée par plusieurs, dont Levison (1978), comme une sorte de relation d'amour aussi forte et aussi importante que la relation parent-enfant ou que la relation entre les conjoints.⁹⁶

En las obras de Sand, en efecto, las diadas de mentoras y *mentorés* (Edmée-Bernard y Nanon-Émilien) son también parejas que se casan al final de la novela. Aquí, el “enamoramiento” referido por Houde consiste no en una mera analogía sino en un enamoramiento en el sentido propio de la palabra que hace pensar inmediatamente en la relación de *mentor-lover* entre Eloísa y Abelardo así como entre Julie d'Étange y Saint-Preux en *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau. En el caso de Lucienne, su relación con Frumence es ambigua durante casi toda la novela porque, por un lado, Denise y Jennie creen que el preceptor y su alumna están enamorados y, por otro lado, la joven imagina sentir amor por su preceptor hasta entender que, en realidad, ama a Frumence como a su padre. Al final, se vuelve claro que Frumence también se siente como el padre de Lucienne y que nunca la amó como a su novia. Así, en esta novela, la diada mentor funciona también como un enamoramiento, pero con acentos de un amor filial. Me parece que, tanto en el pensamiento de Houde como en la *Confesion d'une jeune fille*, este sentimiento amoroso debería ser considerado peligroso por dos razones: puede resultar una falta de

⁹⁶ René Houde, *Des mentors pour la relève*, op. cit., p. 25.

objetividad, lo que frecuentemente ocurre con los padres que instruyen a sus propios hijos; además, el riesgo de abuso sexual existe en situaciones de relación íntima entre un preceptor y su alumna.

b. El desarrollo de la relación

La segunda etapa en la relación mentor al en el esquema de Renée Houde abarca su propio desarrollo. Siempre se basa en una inversión afectiva que, poco a poco, se profundiza, se purifica y se ennoblece, a medida que los protagonistas se educan y atraviesan pruebas. George Sand afirma en una carta a Flaubert⁹⁷: « Aimer, se sacrifier, ne se reprendre que lorsque le sacrifice est nuisible à ceux qui en sont l'objet, et se sacrifier encore dans l'espoir de servir une cause vraie, l'amour. Je ne parle pas ici de la passion personnelle, mais de l'amour de la race, du sentiment étendu de l'amour de soi, de l'horreur du « moi » tout seul. »⁹⁸ La palabra « sagesse » en estas citas de Sand recuerda otra vez la figura de Atenea, diosa de la sabiduría. René Houde asocia esta palabra a la de “mentorado”, refiriéndose también a la diosa griega quien simboliza la racionalidad y la sabiduría. Además, esta sabiduría es creativa, mezcla la razón con la intuición y, así, Atenea puede aconsejar a Ulises por la astucia. Houde considera que el mentor es astuto y sabio en este sentido.⁹⁹ Sin embargo, creo que el sentido de “sabiduría” según Sand es más amplio, agregando al de astuto. Si ella busca algo superior a lo que cada quien tiene por

⁹⁷ « Tu as trop de savoir et d'intelligence, tu oublies qu'il y a quelque chose au-dessus de l'art: à savoir, la sagesse, dont l'art à son apogée n'est jamais que l'expression. La sagesse comprend tout : le beau, le vrai, le bien, l'enthousiasme, par conséquent. Elle nous apprend à voir hors de nous quelque chose de plus élevé que ce qui est en nous et à nous l'assimiler. » « George Sand à Gustave Flaubert, 8 décembre 1874 », *Correspondance*, París, Calmann-Lévy, tomo 6, pp. 327-328.

⁹⁸ *Apud* Debra Linowitz, *Faits et fictions...*, *op. cit.*, pp. 158-159.

⁹⁹ Renée Houde, *Des mentors pour la relève*, *op. cit.*, p. 8.

dentro, es simbólico entonces que Edmée reciba tantos apelativos de inspiración divina como se ha visto antes. Ella encarna lo que Bernard anhela, a saber un sentimiento más puro, más elevado. Bernard aprende a admirar a Edmée y se siente por debajo de lo que quiere alcanzar si se compara con ella. Se esfuerza en complacerla y progresar en el camino del bien y el estudio.

En el caso de *Nanon*, la joven campesina tiene la meta de enriquecerse moral y materialmente. En el plano moral, admira y estima tanto al prior Fructueux que decide elevar su capacidad de abnegación y cumplir con su deber más que obrar por su felicidad personal. Para ello lo obedece cuando él, enfermo, le pide dejar a su novio para venir a cuidarlo. En este caso, el prior dirige su conciencia. Nanon reconoce: « Certainement, je lui étáis plus nécessaire qu'à Émilien, et, en choisissant de servir celui que je préférais, je contentais mon cœur plutôt que ma conscience. »¹⁰⁰ La protagonista aplica entonces la definición del amor dada por Sand en su carta a Flaubert ya mencionada, definición basada en el ideal de sacrificio.

Según escribe Houde, el desarrollo del vínculo mentorral consiste en la transformación de una relación desigual en una igualitaria. En el modelo de Rousseau, los preceptores sandianos anhelan remplazar las relaciones de subordinación jerárquica que los une a la familia del alumno por vínculos amigables e incluso familiares. Ello recuerda la relación de Deschartres y luego de Boucoiran con la familia de George Sand. Así, el preceptorado es la base de una relación evolutiva entre los alumnos, su familia y el pedagogo.

¹⁰⁰ George Sand, *Nanon*, *op. cit.*, p. 209.

En *La Confession d'une jeune fille*, la evolución de esta relación es muy detallada. En el plano social, al inicio, Frumence es el preceptor de Lucienne y Marius, empleado y remunerado por la abuela de la niña. Los alumnos pertenecen a una familia noble mientras Frumence es un “enfant trouvé”,¹⁰¹ un “domestique un peu plus gâté”¹⁰², según le dice el aya Denise. En cuanto al otro mentor, Jennie, hija de pescador, entró en la familia de Lucienne como ama de casa, remunerada también por su abuela; no sale de su papel de sirvienta hasta que muere la anciana y entonces desarrolla un papel moral más importante para Lucienne. A medida que ambos mentores adquieren una influencia moral más grande sobre su alumna, se convierten en sus amigos y protectores y, por ende, la distancia social desaparece. A la muerte de Mme de Valangis, su nieta come en la misma mesa que Frumence y Jennie; más tarde, Jennie y Lucienne comparten su dinero porque la joven ha sido desheredada. El ama de casa ya no sirve a su alumna y cada una participa en el quehacer de la casa.

En el plano psicológico y pedagógico, la niña admira infinitamente la sabiduría de su mentor y le parece que le falta mucho para adquirirla. Él es su ideal intelectual y moral. A lo largo de la novela, logra ser tan brillante como él y empieza a debatir ideas filosóficas en una relación igualitaria. Frumence ya no es oficialmente su preceptor sino que se ha vuelto su amigo. « Il devenait pour moi un personnage important et mystérieux avec qui j'étais fière de traiter d'égal à égal »¹⁰³. Ya no se reúne con él en la casa de su abuela sino a escondidas en su propia casa. Más tarde, su madurez intelectual y emocional le permiten criticar la manera de pensar de su mentor: « Frumence me paraissait trop stoïque et trop

¹⁰¹ George Sand, *La Confession...*, *op. cit.*, p. 55.

¹⁰² *Idem.*

¹⁰³ *Ibid.*, p. 126.

supérieur à son propre amour ». ¹⁰⁴ Gracias a todo tipo de pruebas, la alumna adquiere sabiduría y fuerza moral, hasta rebasar las esperanzas de su mentor: « Je vous comprends Lucienne, et tout ce que je découvre en vous de droiture et de force depuis la mort de votre grand-mère dépasse encore mes prévisions. » ¹⁰⁵ Con Jennie ocurre lo mismo. Al inicio, Lucienne admira a su « gouvernante » y su preceptor sin límites, percibiéndolos como los modelos morales más importantes. « J'essayai d'imiter ces deux êtres d'élite et de me désintéresser de moi-même pour ne vivre que par le sentiment du devoir. » ¹⁰⁶

Sin embargo, poco a poco, la *mentorée* entiende que su mentora no tiene que ser tan perfecta ni tan abnegada. La juzga duramente: « Son idolâtrie pour moi me révolta. Non seulement elle se sacrifiait à moi depuis longtemps, mais encore elle prétendait sacrifier Frumence qui l'aimait, Frumence qui ne m'aimait pas ! Elle était indélicate à force de vertu, tyrannique à force d'abnégation. ... Elle voulait me rendre vaine, égoïste, sotté et ingrate. Je me sentis véritablement en colère contre elle ... ». ¹⁰⁷ Aquí se trata de la etapa de la relación mentor al en la cual, según Houde, la fusión original se rompe. Mentores y *mentorés* pierden sus ilusiones sobre el otro y se descubren como son realmente. Eso forma parte del proceso de igualdad. A partir del momento en que abre una mirada nueva y juzga a sus mentores, Lucienne busca otro tipo de eje moral para guiar su destino. Hurga otro tipo de amor que el propuesto por la pareja Jennie-Frumence. « Quelle est cette prétention de vivre sans cœur et sans cerveau? Frumence ne peut plus me rien enseigner, et il n'y a jamais eu en lui pour moi de véritable assistance. » ¹⁰⁸ La fusión original entre mentor y

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 292.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 318.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 173.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 350.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 377.

mentorée se rompe también cuando Lucienne dice a Jennie : « Il ne faut plus t’effrayer si je te parle comme une femme à une femme. »¹⁰⁹

c. Desenlace de la relación

Así, la relación entre mentores y *mentorés* llega a un desenlace que, por supuesto, es diferente según cada diada. En esta etapa, se evalúa si los objetivos iniciales se cumplieron y un proceso de separación se instaura. En la obra de Sand, cuando el mentor es el novio o la novia, la novela finaliza con un matrimonio entre ellos (Bernard con Edmée y Émilien con Nanon) porque una de las metas de esta relación es, desde el punto de vista de la novia, hacer que su futuro marido fuese digno de casarse con ella.¹¹⁰ Bernard sigue viviendo con su nueva familia constituida por Patience, Aubert y Arthur, sus otros mentores. No hay separación física pero sí la relación mentorral se acaba a partir del momento en que Edmée juzga que puede desposar a Bernard porque ya es un ser totalmente logrado. Se alcanzaron las metas pedagógicas iniciales. En *La Confession d’une jeune fille*, la *mentorée* puede salir de esta relación cuando llegue a la edad adulta. Este momento ocurre cuando por fin Jennie y Frumence se casan y cuando, en su carta final a Mac Allan, se define como un *sujeto moral*, como una verdadera persona, lo que garantiza su felicidad futura.

En suma, en estas tres obras, la relación mentorral se torna estable y duradera, lo que significa que, gracias a una buena formación en la infancia o la adolescencia, toda la vida de un adulto puede ser feliz. La educación de un individuo es primordial para su equilibrio mental y su bienestar.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 359.

¹¹⁰ Esta idea se desarrollará en el capítulo siguiente en el marco de la educación de las mujeres según Sand.

d. Metáforas familiares y botánicas

La característica dominante de la diada entre mentor y *mentoré* en estas tres novelas de aprendizaje de Sand es la de una relación filial. En su ensayo *Les Enfants de Socrate*,¹¹¹ Françoise Waquet analiza las relaciones entre maestros y discípulos. En realidad, hablando de Sócrates y sus alumnos, la autora hubiera podido usar las palabras de “mentor” y “*mentoré*” sin ningún problema porque ella caracteriza la relación entre profesores y estudiantes exactamente como la de una diada mentor. En su trabajo, el sentido de las palabras “maestro” y “discípulo” se confunde con el de “mentor” y “*mentoré*” tal y como Renée Houde los define: « Le mentor, au sens le plus noble, est un maître, c’est-à-dire quelqu’un qui inspire et conseille; celui qui sait et possède une longueur d’avance. »¹¹² Françoise Waquet nota que la metáfora más recurrente para expresar la intensidad de la relación entre maestros y discípulos es la metáfora familiar, y, sobre todo, la de padre-hijo, que corresponde a una relación absoluta, en la cima de los valores humanos. Este tipo de relación significa que el elemento afectivo permanece contrariamente a la relación de transmisión del saber. Cuando el discípulo o *mentoré* se convierte en maestro o mentor, « les preuves d’attachement, de fidélité et d’amitié valent alors pour elles-mêmes ». ¹¹³ Las tres novelas de Sand lo ilustran: al final de cada una, los vínculos afectivos entre mentores y *mentorés* son indefectibles y duran el resto de sus vidas porque los protagonistas se consideran como una verdadera familia. Según Houde y Waquet, la relación maestro-discípulo revela la necesidad para el humano de generar mentes (« générer des esprits »)¹¹⁴

¹¹¹ Françoise Waquet, *Les Enfants de Socrate. Filiation intellectuelle et transmission du savoir XVIIe-XXIe siècle*, Albin Michel, 2008.

¹¹² Renée Houde, *op. cit.*, p. 8.

¹¹³ Françoise Waquet, *op.cit.*, p. 167.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 183.

así como el principio de generatividad¹¹⁵ que funda la diada mentor. Renée Houde explica que, según Erik H. Erickson, la generatividad consiste para el adulto en tener interés por la generación futura y su educación. No sólo se trata de procrear niños y educarlos, sino también ser capaz de producir cosas y crear ideas, a fin de imprimir su huella en la larga historia de la humanidad.¹¹⁶ Por lo tanto, la metáfora familiar de la diada mentor vista como una relación filial padre-hijo toma todo su sentido al comparar al mentor con el padre del espíritu.

Esta metáfora genera otra, la del alumno-planta que crece, regado por la docencia y el afecto del maestro. Tal como el padre siembra en la madre un niño que va a educar y criar hasta que se vuelva adulto, el mentor siembra en la mente de su *mentoré* la motivación por aprender y crecer mentalmente, y le ayuda a hacerlo hasta su madurez intelectual.

Waquet toma ejemplos famosos en la historia occidental y concluye:

À l'origine, il y a la 'graine', la 'semence' jetée dans une terre féconde. Il est de multiples modes d'expression de cette image qui allègue la génération. Tantôt, c'est celui qui sème ou plante la graine qui est donné à voir [...]. Tantôt, c'est le disciple qui est présenté comme 'un terrain fertile dans lequel la bonne semence produit une bonne moisson' ».¹¹⁷

Esta metáfora agrícola, declinada de varias maneras, es muy recurrente en todo tipo de escrito pedagógico a lo largo de los siglos y, en particular, en el que nos interesa más por estar en relación con George Sand: *Émile ou de l'éducation* de Rousseau.

¹¹⁵ En el diccionario de la Real Academia Española, el término “generatividad” no existe sino el de “generativo” definido así: “adj. Dicho de una cosa: Que tiene virtud de engendrar”, <http://lema.rae.es/drae/?val=generatividad>. Sin embargo, “generatividad” se emplea comúnmente por investigadores como Mariano Sánchez Martínez en expresiones como “escuela de generatividad” en su libro *La Evaluación de los programas intergeneracionales*, IMSERSO, 2007, p. 70. Asimismo, los investigadores del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM organizaron una conferencia intitulada “Generatividad: un interés por mejorar las condiciones de vida”. <http://www.iis.unam.mx/indexcontent.php? module=701>.

¹¹⁶ Renée Houde, *op. cit.*, pp. 73-74.

¹¹⁷ Françoise Waquet, *op. cit.*, p. 183.

La plante mise en liberté garde l'inclination qu'on l'a forcée à prendre : mais la sève n'a point changé pour cela sa direction primitive, et si la plante continue à végéter, son prolongement redevient vertical. Il en est de même de l'inclination des hommes. Tant qu'on reste dans le même état on peut garder celles qui résultent de l'habitude et qui nous sont le moins naturelles ; mais sitôt que la situation change l'habitude cesse, et le naturel revient. L'éducation n'est certainement qu'une habitude.¹¹⁸

En *Nanon*, la alusión a esta metáfora es fuerte: Louise, la hermana de Émilien, carece de alimento, amor y educación por parte de su familia. Durante toda la intriga, sus mentores intentan aportarle todo lo que le faltó en su infancia. Al final de la novela, Nanon reencuentra a Louise después de mucho tiempo y se sorprende del cambio en su futura cuñada: era una niña enclenque y retrasada moralmente por tanto sufrimiento y abandono. Se volvió una hermosa joven, alta y delgada, gracias al bienestar, la seguridad y el amor de sus mentores. Sin embargo, los resultados son dispares porque, durante su infancia, su educación llena de prejuicios sociales y su profundo sufrimiento no se borraron totalmente de su mente. Por eso, ella misma emplea esta comparación: « Je suis comme une plante brisée qui ne peut reprendre racine dans aucune terre, si bonne qu'elle soit. Mon esprit et mon cœur languissent. »¹¹⁹ El viejo Bernard Mauprat se compara también con un vegetal : « Je suis un vieux rameau heureusement détaché d'un méchant tronc et heureusement déplacé dans la bonne terre, mais toujours nouveau et rude, comme le houx sauvage de sa souche ».¹²⁰

¹¹⁸ Apud Jean Terrasse, *De Mentor a Orphée...*, op. cit., p. 149. Terrasse señala que Rousseau, en el inicio de su Libro I de *Émile*, retoma esta analogía famosa entre la educación del hombre y el cultivo de las plantas de un artículo de la *Enciclopedia*.

¹¹⁹ George Sand, *Nanon*, op. cit., p. 257.

¹²⁰ George Sand, *Mauprat*, op. cit., p. 38.

Me parece además muy relevante que, en un momento dado de la intriga, Frumence se convierta en jardinero. « Vous voyez, Mademoiselle Lucienne, me dit Frumence en nous faisant traverser son parterre, que je suis devenu jardinier à Bellombre. Toutes mes graines viennent de chez vous. Ceci est moins riche que votre enclos, mais la vue est presque aussi belle. »¹²¹ La analogía es evidente: el mentor sabe cultivar la mente de su alumna tanto como la tierra de su jardín. En sentido propio, la semilla viene del jardín de Lucienne de la misma manera que, en sentido figurado, la pasión por aprender pudo crecer en un terreno fértil, el de la mente de la joven cuando era niña. Ella misma recurre a la metáfora botánica: « Mon enfance a été arrosée à toute heure par des sourires de bienveillance et des regards de protection. Je croissais comme une plante bénie sur laquelle se concentraient toutes les espérances de la famille ». ¹²² Por supuesto, la etimología del nombre del preceptor contribuye a la idea del cultivo del campo porque “frumentum” significa “trigo” en latín. De la misma manera, el nombre del prior Fructueux, mentor de Nanon y Émilien, tiene origen en una palabra latina “fructuosus” que significa “fecundo”, “que da un resultado útil”, “que procura una gran ventaja o provecho”.¹²³ El término posee un sentido poético también, el de producir un fruto intelectual,¹²⁴ lo que permite comparar su papel de mentor con el oficio de un jardinero que extrae los frutos del corazón de la tierra.

Así, sembrar una planta o cosechar un fruto se compara con generar ideas en un individuo; el principio de generación es idóneo a la educación. Waquet se pregunta entonces por qué en el mundo intelectual, se crearon relaciones familiares. Cree que la

¹²¹ George Sand, *La Confession...*, *op. cit.*, p. 112.

¹²² *Ibid.*, p. 376.

¹²³ *Encyclopédie Universelle*. <http://encyclopedie.universelle>. *Diccionario de la Lengua Francesa de Émile Littré*. <http://litre.fr/academic.com/29479/fructueuxacademic.com/44932/fructueux>

¹²⁴ Según el Además, en latín, “fructus” significa “fruta”.

metáfora del maestro en padre y del alumno en hijo influye en el vínculo entre ellos: no respetan un contrato con obligaciones recíprocas sino un vínculo natural como el parental, se dan uno al otro libremente, se constituyen en eslabón de la cadena de las generaciones, es decir que el maestro se da una descendencia y el hijo, una ascendencia. Así, ambos postulan la inmortalidad. Significa entonces que no son huérfanos en esta tierra, porque adquieren una identidad. Waquet añade: « Alors que cette parenté n'est pas ordinaire, si ce n'est illustre, se réclamer d'elle c'est invoquer pour soi, si ce n'est une noblesse, la garantie du prestige des ancêtres. »¹²⁵

En este pleno sentido de búsqueda de una identidad propia, los personajes de George Sand construyen su relación con sus mentores: crean vínculos afectivos y morales con ellos a fin de inventarse otra familia distinta de la biológica que, muchas veces, ni siquiera existe concretamente. Por eso, no es gratuito que Frumence y Lucienne, Bernard y Edmée, Fructueux, Nanon y Émilien sean todos huérfanos. En *Mauprat*, muchos apelativos para referirse a Edmée pertenecen al campo léxico de la familia: « ma fille », « ma sœur », « ma mère ». Patience habla de Bernard y Edmée como de « mes enfants ». Él se convierte en su padre espiritual. De la misma manera, Nanon y Émilien encuentran un padre adoptivo en el antiguo sirviente Dumont y un padre espiritual en el prior. En *La Confession d'une jeune fille*, se insiste más aún en esta relación filial entre Lucienne y la pareja Jennie-Frumence. La heroína se convierte en la hija que sus mentores nunca tuvieron y ellos, a su vez, en los padres de los que ella carece. Eso forma parte del proceso educativo de Lucienne. Su mentor la llama « ma chère enfant » y, cuando ella rechaza con dignidad la oferta de compra de su nombre, su antiguo preceptor tiene « un éclair d'orgueil paternel

¹²⁵ Françoise Waquet, *Les Enfants de Socrate*, op. cit., p. 193.

dans les yeux ». ¹²⁶ Como se verá a continuación, la lucha interior de la joven para entender si ama a Frumence como a su padre o como a su novio es central en la última etapa de la construcción de su identidad moral.

e. La transformación del mentor

Tanto los alumnos como sus profesores se perfeccionan al frecuentarse. Se trata de un proceso recíproco. Por un lado, Frumence y Jennie merecen el juicio moral de Lucienne porque su abnegación exagerada y su estoicismo extremo los obliga a renunciar a su amor uno por el otro. Por fin aceptan casarse porque su *mentorée* ha logrado convencerlos gracias a su propio sacrificio. Por otro lado, al inicio de la novela, Frumence cambia su manera de pensar y actuar gracias a la entrada de la niña en su vida. El primer día, se metamorfosea físicamente, como se ha visto antes, para complacer a sus nuevos y mordaces alumnos. Gracias a la docencia, se esfuerza por emerger de su vida estoica y solitaria. Más tarde, cuando Lucienne llega a la adolescencia, él se retira de su casa y abandona sus clases. Se torna otra vez en el ermitaño estoico y estudioso que siempre anhelaba ser. Sin embargo, su *mentorée* le ofrece una amistad imposible de rechazar.

Il n'avait pu vivre avec nous sans s'attacher à nous, et il se reprochait cette faiblesse, qui l'attirait dans une complication de dévouements mal définis. Frumence ne croyait qu'à ce qu'il pouvait définir. Il doutait de lui devant l'incertain et s'effrayait presque devant l'inconnu [...]. Il aimait trop les gens à force de se défendre de les aimer [...]. A l'appel de mon amitié, la sienne se livra sans autre résistance. ¹²⁷

¹²⁶ George Sand, *La Confession...*, op. cit., p. 304.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 124.

A partir de este momento, el preceptor se dedica a ayudar a su *mentorée* en la defensa de sus intereses ante la sociedad, se enamora de Jennie y pierde totalmente el control de sus emociones en el sentido estoico.

En cuanto a Patience, a lo largo de la novela, su educación e instrucción progresan, y el viejo hombre aprende sobre todo a eliminar en él mismo sus anhelos de venganza y sus prejuicios sobre los aristócratas. De solitario en la Tour Gazeau, se convierte en un ser social porque se pone a arbitrar los conflictos entre los campesinos. Su reputación de brujo se convierte en la de benefactor, lo que demuestra su metamorfosis. « Patience s'était fait connaître aux habitants de la Varenne et avait échangé sa réputation de sorcier contre celle de bienfaiteur. On lui avait donné le surnom de *grand juge* [...] ». ¹²⁸ En fin, él también debe renunciar a su ideal estoico basado en una vida frugal de ermitaño y un control total de sus emociones.

Patience y Frumence aprenden directa o indirectamente de sus *mentors* que no se vale vivir en la ataraxia en el modelo de los filósofos antiguos que creían mejor transformar su propio pensamiento que al mundo. En cambio, los mentores sandianos entienden que su deber es sacrificar su propia felicidad para salvar a los otros. De la misma manera que el alumno, el pedagogo se transforma gracias a la situación educativa que, por esencia, se funda en la alteridad. Michel Serres inventa el sintagma « tiers-instruit » para definir la educación como un proceso relacionado con el mestizaje de las culturas. El alumno debe salir de su mundo y descubrir otro, desconocido e incómodo, para volverse “tercero” (tiers)

¹²⁸ George Sand, *Mauprat*, op. cit., p. 397.

en el sentido de diferente. Al mismo tiempo, es instruido, en sentido de informado¹²⁹. Como escribe Franc Morandi:

Dans cette éthique de présence que nous prêtons à la dynamique éducative, le rapport à l'autre dessine des articulations : pas d'éducation sans dimension du sens de l' « autre comme soi-même » et des valeurs qui sont liées à cette visée « d'aller vers l'autre ». Une relation éducative ne constitue pas mais est constituée par l'autre et soi-même, selon le principe phénoménologique de l'existence.

[...] À quoi servirait-il d'éduquer l'autre si soi-même n'était pas un autre et un autre soi-même ? Le moi de l'éducateur est le soi rencontré avec l'autre.¹³⁰

Eso significa que Patience, al defender a Bernard en el juicio, da el último toque a su construcción psicosocial como hombre justo. Sin su *mentoré*, no puede descubrirse a sí mismo como justiciero y hombre tolerante. Su intento de vestirse bien para testimoniar en la corte y de transformar su antigua imagen de ermitaño descuidado en hombre “civilizado”, es simbólico de esta transformación moral. Asimismo, Arthur viene a apoyar a su *mentoré*; éste lo define literalmente como « cet autre moi-même »¹³¹, en el sentido de Ricœur, lo que coincide totalmente con la concepción de la educación de Morandi. En efecto, para retomar sus palabras, el yo de Arthur es el yo encontrado con Bernard. De hecho, es el caso de todos los personajes que construyen la figura del mentor, porque tanto Edmée, Patience, Arthur como Aubert comparten un alto sentido de la justicia y una conciencia muy clara del bien y del mal. En cuanto al abad Aubert, desde este punto de vista, considero muy simbólico el episodio de su testimonio en la corte y su encarcelamiento. En efecto, el sacerdote no quiere repetir ante los jueces las palabras de

¹²⁹ Michel Serres, *Le Tiers-instruit*, París, François Bourrin, 1991, p. 86. « L'apprentissage consiste en un tel métissage ».

¹³⁰ Franc Morandi, *Philosophie de l'éducation, op. cit.*, p. 110.

¹³¹ George Sand, *Mauprat, op. cit.*, p. 389.

acusación de Edmée en contra de Bernard antes de que perdiera conciencia; sabe que estas palabras no demuestran de ninguna manera la culpabilidad del joven sino que favorecerían la condena de Bernard sólo por ser manipuladas por la opinión pública y la corte. Sabe también que, al no revelar estas palabras, arriesga enfrentarse con la ley humana.

– Mais vous avez su ponctuellement ces paroles de cette personne, dit le président ; car il existe dit-on, une liaison d’amitié entre vous et ce paysan instruit qu’on appelle Patience.

L’abbé hésita et demanda si les lois de la conscience n’étaient pas ici en contradiction avec les lois de la procédure ; si des juges avaient le droit de demander à un homme la révélation d’un secret confié à sa loyauté et de le faire manquer à son serment.¹³²

El abad, dirigido por su conciencia, prefiere ser encarcelado. En ese momento, se encuentra físicamente y psicológicamente en la misma situación que Bernard; al actuar así, el mentor se solidariza de su *mentoré* hasta ponerse literalmente *en su lugar*, lo que confirma las palabras de Morandi: el yo del educador Aubert es propiamente el yo encontrado con el otro, el otro siendo aquí su *mentoré* Bernard con quien comparte la experiencia de la injusticia humana y la voluntad de defender la verdad. La transformación psicosocial del sacerdote es importante porque, al inicio de la novela, era hostil a Bernard en quien no confiaba porque lo consideraba un peligro para Edmée y no era capaz de sacrificarse por él.

Para terminar, se puede afirmar también que la relación mentor al funciona como una relación en doble sentido. Se basa en el don del mentor a su *mentoré*: un regalo de sabiduría, y también en el don de su persona por darle su afecto. El don inverso es la recompensa del *mentoré* a su mentor cuando se convierte a su vez en mentor o, por lo

¹³² *Ibid.*, p. 376.

menos, en sujeto moral, como en el caso de todos los héroes de Sand, incluso Louise y Marius quienes, a pesar de ser inicialmente casos perdidos, se educan en alguna forma. Se ha visto en este apartado qué tipo de relación y qué dinámica existen entre mentores y *mentorés*, pero falta descubrir cómo y según qué proceso psicosocial se logra esta transformación del individuo todavía no educado. Asimismo, se descubrirá cómo, desde esta perspectiva y desde la de la filosofía moral, los protagonistas de las novelas de George Sand encuentran su identidad.

2. Los personajes sandianos en busca de su identidad

Renée Houde considera que, en el plano psicosocial, el mentor es una persona clave en el desarrollo de un joven. Además, se sabe ahora que la vida adulta implica un proceso continuo de transformación de sí mismo porque la identidad se construye toda la vida.¹³³ Desde Rousseau en particular, sabemos también que el desarrollo del yo del niño es fundamental para su vida adulta, lo que es una idea nueva en el siglo XIX en la literatura europea; está desarrollada en especial en la obra de George Sand. La escritora francesa proclama la perfectibilidad del ser humano en « Les Idées d'un maître d'école »:

Vous n'avez pas le pouvoir, encore moins le droit de fixer la limite où s'arrêtera dans l'être humain le travail de la nature. J'ai en aversion les classements méthodiques des instincts et des caractères. Ils ne peuvent jamais être définitifs, même pour les adultes. À plus forte raison pour ces êtres malléables qui sont encore à l'état d'essai dans vos mains.¹³⁴

¹³³ Renée Houde, *Des mentors ...*, *op. cit.*, p. 6.

¹³⁴ George Sand, « Les Idées d'un maître d'école », *op. cit.*, pp. 192-193.

El proceso de construcción de una identidad consiste, entonces, en una etapa transitoria durante la cual el individuo está por definirse. Para entender cómo un individuo se construye a sí mismo, Houde retoma las tres fases del modelo de la *liminalidad*¹³⁵ del etnógrafo francés Arnold Van Gennep.¹³⁶ De hecho, corresponden a las tres etapas de la evolución de la relación mentor-mentoré. La fase de separación, la de *liminalidad* y la de reconstrucción de sí mismo (Van Gennep) coinciden con el inicio, el desarrollo y el desenlace de la relación mentor-mentoré (Houde). La etimología de la palabra “liminal” viene del latín *limen*, es decir “umbral”, umbral de la puerta. La noción de *liminalidad* aparece primero en el antropólogo Victor Witter Turner y en Van Gennep para ilustrar los ritos de iniciación en las sociedades, en un sentido antropológico. Existe también el sentido sociológico que significa “marginalidad”. El tercero sentido es psicológico. La definición de este modelo es la siguiente:

Dans la diversité des faits qui l'intéressaient, Van Gennep a repéré l'existence d'une structure tripartite et de fonctions communes. Il a montré, en effet, que tous s'organisent selon une séquence constante en trois temps, qui distingue à l'intérieur d'un même rituel : une phase de séparation vis-à-vis du groupe ; une phase de mise en marge (ou « liminale ») ; une phase de réintégration (ou « agrégation ») au sein du groupe, dans une nouvelle situation sociale.¹³⁷

¹³⁵ Esta palabra tiene la traducción francesa de « liminalité » y se encuentra en artículos especializados en lengua española, como por ejemplo: Zavala, Lauro (1993). “Hacia una teoría dialógica de la liminalidad cultural: escritura contemporánea e identidad cultural en México”. En *Diálogos y fronteras. El pensamiento de Bajtín en el mundo contemporáneo*, Ramón Alvarado y Lauro Zavala (compiladores). México: Universidad Autónoma Metropolitana, Nueva Imagen.

<http://rconvergencia.uaemex.mx/index.php/convergencia/article/view/1093>.

¹³⁶ Renée Houde, *Des mentors...*, *op. cit.*, parte 2, capítulo 6, pp. 155-170.

¹³⁷ Nicole Sindzingre, « Rites de passage », *Encyclopædia Universalis* [en línea], <http://www.universalis.fr/encyclopedie/rites-de-passage/>

Considero que las tres fases del modelo de *liminalidad* aquí mencionadas coinciden con las seis etapas propuestas por Aline Giroux desde una perspectiva de filosofía moral.¹³⁸ Las dos primeras de Giroux, *despertarse* e *inventarse*, equivalen a la fase de separación de Van Gennep; las dos siguientes, *sobrevivir* y *liberarse*, son parecidas a la fase de *liminalidad* y, las últimas dos, *comprometerse* y *reconocerse*, corresponden a la última, a saber reconstruirse (o reintegrarse). Además, como se descubrirá ahora, estos momentos de la busca del yo existen en las tres novelas de formación de George Sand.

a. La separación: despertarse e inventarse

Houde define la fase de separación según Van Gennep como una experiencia de ruptura con el antiguo yo. La estructura de la organización de la psique, que se forma durante la adolescencia y el inicio de la entrada en la vida adulta, expresa la identidad psicosocial del individuo; se trata de la *persona*, descrita por Carl Gustav Jung de la siguiente manera:

La *persona* est un ensemble compliqué de relations entre la conscience individuelle et la société; elle est, adaptée aux fins qui lui sont assignées, une espèce de masque que revêt l'individu ou dans lequel il glisse ou qui, même à son insu, le saisit et s'empare de lui, et qui est calculé, agencé, fabriqué de telle sorte parce qu'il vise à créer une certaine impression sur les autres, et d'autre part, à cacher, dissimuler, camoufler la nature vraie de l'individu.¹³⁹

En esta primera fase, la *persona* del individuo se desvanece y éste se pregunta: “¿Quién soy yo?” Se *despierta*, toma conciencia de que su *persona* no corresponde a su

¹³⁸ Aline Giroux, *Du personnage romanesque...*, *op.cit.*

¹³⁹ *Apud* Renée Houde, *Des mentors...*, *op. cit.*, p. 160.

verdadero yo.¹⁴⁰ Tiene que inventarse, es decir rechazar el destino que se le propone, y elegir su propio destino para permanecer fiel a sí mismo. En una palabra, su nuevo objetivo es convertirse en lo que ya es en realidad.¹⁴¹ Bernard, en el fondo, es bueno y se pone una máscara para asemejar a sus tíos y ser aceptado por ellos. Su encuentro con Edmée le permite despojarse poco a poco de su máscara y su *persona* empieza a desvanecerse. Edmée, como mentora, tiene la función de ayudarlo en este proceso. Lo hace besándolo en las mejillas para inspirarle alguna piedad y despertar su sensibilidad escondida en lo profundo de su alma. « Cette caresse, la première qu'une femme m'eût faite depuis mon enfance, me rappela, je ne sais comment ni pourquoi, le dernier baiser de ma mère; au lieu de plaisir, elle me causa une tristesse profonde. Je me sentis les yeux pleins de larmes ».¹⁴² Luego, cuando Bernard está en el castillo de Edmée y se le propone educar e instruirlo, tiene que enfrentarse con un largo y doloroso proceso de despertar e inventarse a sí mismo. Edmée sigue ayudándolo en eso, haciéndole entender que tiene que abandonar su máscara de depredador sexual impuesto por su abuelo. Su verdadera toma de conciencia, su despertar ocurre una noche después de hablar con su mentora. Describe sus pensamientos: « Pour la première fois de ma vie, je sentis les beautés voluptueuses et les émanations sublimes de la nuit [...]. Je me souvenais avoir entendu dire à Edmée qu'il n'y avait pas plus beau spectacle que celui de la nature, et je m'étonnai de ne l'avoir pas su jusquelà. »¹⁴³ A partir de este instante, Bernard cambia fundamentalmente : « je n'étais déjà plus l'homme de la veille, et je ne devais jamais redevenir complètement celui de la Roche-

¹⁴⁰ Aline Giroux, *Du personnage...*, *op. cit.*, capítulo 3, pp. 49-58.

¹⁴¹ *Ibid.*, capítulo 4, pp. 59-71.

¹⁴² George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 106.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 172.

Mauprat. »¹⁴⁴ El joven tiene que inventarse porque se ha separado de su antiguo yo. Aunque su nuevo yo sea todavía indefinido, por lo menos sabe que tiene que construirse según un eje moral principal; es el de la bondad y del respeto del otro, trazado por Edmée, su padre, el abad Aubert, Patience, Marcasse, y, mucho más tarde, Arthur.

En cuanto a Lucienne, la desvanescencia de su *persona* se vuelve más concreta y metafórica porque coincide con la pérdida de su identidad jurídica y social a la muerte de su padre, el marqués de Valangis. En realidad, con el episodio de su secuestro antes de la edad de cuatro años, ya se había dado cuenta de que la identidad de Lucienne de Valangis, que pertenece a una familia noble, representada por su abuela, ocultaba otra. Durante los tres años de su desaparición, fue otra persona ante la sociedad, pero nadie en su entorno se lo puede revelar ni ella lo puede recordar. Hubiera podido pertenecer entonces a cualquier medio social incluso ser una campesina pobre. Por eso, la protagonista inicia muy temprano su proceso de separación de su antiguo yo (como aristócrata). Ello no ocurre de manera radical sino muy confusa. Consiste solamente en una suerte de premonición del verdadero momento en el cual va a cumplirse. Éste ocurre cuando muere su padre, y sobre todo Mme de Valangis, porque su antiguo yo dependía del de su abuela. « J'appris donc là sérieusement pour la première fois que je pouvais être une étrangère pour ma bonne maman, un enfant supposé pour lui extorquer de l'argent, la fille d'un bohémien, d'un voleur de grand chemin peut-être ! »¹⁴⁵ Lucienne afirma : « Mon moi, séparé de celui de ma grand-mère, ne me représentait plus rien. »¹⁴⁶ El despertar es brutal y la joven debe rechazar el destino que creía tener por simplemente haber nacido en la familia de su abuela.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 180.

¹⁴⁵ George Sand, *La Confession...*, *op. cit.*, p. 194.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 198.

Tiene que inventarse otro yo porque ha perdido todo lo que la vinculaba a la sociedad: nombre, fortuna, familia, pasado, porvenir, protecciones y hasta cualquier responsabilidad. Parece entonces que esta arrojada a la nada. Equivale a una pérdida total de identidad. Lo dice a Jennie en un doble sentido: « Ce qui m'inquiète un peu, c'est de bien savoir qui je suis. »¹⁴⁷ Como añade luego que los documentos dejados por su abuela no revelan nada de eso, se supone que habla de su identidad social, la que los otros le atribuyen. Sin embargo, considero esta frase cargada con un doble sentido porque también podría significar que Lucienne quiere saber quién es verdaderamente ante sus propios ojos. Como lo explica Houde, esta fase de separación, generalmente dolorosa (Bernard se enferma gravemente y Lucienne se deprime), es una fase de preparación que, a pesar de suscitar sufrimiento, libera al individuo como si el alma se preparara a un nuevo nacimiento. Desemboca en la fase siguiente, la de la *liminalidad* según Van Gennep.¹⁴⁸

b. La liminalidad: sobrevivir y liberarse

El periodo de *liminalidad* se sitúa entre otros dos periodos, en una transición entre la separación y la reconstrucción del yo, entre dos identidades estables. El equilibrio viene de la inestabilidad, la que el individuo encuentra durante la fase de *liminalidad* que consiste en la confusión del ser que sobrevive hasta encontrar su nuevo yo. Houde lo explica así:

L'état psychologique de la liminalité se caractérise par un sens de l'identité en suspens, par un degré de vulnérabilité accru et par un état de fluidité. Comme l'écrit Murray Stein (p. 8) : « L'expérience ambiguë et souvent terrifiante d'être dans l'entre-deux des structures et des identifications psychologiques fermes », voilà une première façon de décrire la liminalité. [...] En même temps, les

¹⁴⁷ *Ibid.*, pp. 201-202.

¹⁴⁸ Renée Houde, *Des mentors...*, *op. cit.*, p. 162.

sentiments dominants sont des sentiments d'aliénation et de marginalité, et la personne se sent dans un degré inhabituel de vulnérabilité. C'est une phase au cours de laquelle il existe en quelque sorte un flottement de la conscience où les structures psychiques sont fluides et où le sens de l'identité personnelle est flou.¹⁴⁹

La función del mentor en ese momento es la de ayudar al *mentoré* a encontrarse a sí mismo para salir de la confusión psicológica necesaria para su renacimiento. Así, se entiende mejor por qué Sócrates no quería enseñar nada a sus alumnos, sino ayudarlos a pensar por sí mismos; porque, en su mente, enseñar significaba sólo hacer que sus alumnos dieran a luz sus propios pensamientos. Ésa es la labor de un verdadero mentor, tal y como lo era el filósofo griego. Se entiende entonces por qué, en muchos de los retratos literarios de Sand, los mentores se parecen tanto a Sócrates. Se nota sobre todo en el caso de Patience: « Sa figure était courte et commune comme celle de Socrate. »¹⁵⁰ Del estilo de vida de Frumence se dice : « Frumence n'était pas très excentrique en taillant encore sa vie sur le patron d'Epictète ou de Socrate. »¹⁵¹

Así, como lo subraya Aline Giroux, la inestabilidad psicológica es necesaria para encontrar el equilibrio. Hay que sobrevivir hasta el momento de entender algo. El yo se vuelve otro, *su* otro.¹⁵² Entonces empieza otro momento de la *liminalidad* que Giroux llama « s'affranchir » (liberarse). Se trata de buscar su camino más allá de las apariencias.¹⁵³ Para eso, el individuo necesita confiar en sí mismo, ser capaz de ser fiel a sí mismo (la *self-*

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 164.

¹⁵⁰ George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 70.

¹⁵¹ George Sand, *La Confession...*, *op. cit.*, p. 127.

¹⁵² Aline Giroux, *Le personnage...*, *op. cit.*, capítulo 5, pp. 73-88.

¹⁵³ *Ibid.*, capítulo 6, pp. 89-101.

reliance según Ralph Waldo Emerson¹⁵⁴). Para poder hacerlo, el individuo debe aislarse de los demás, tiene que combatir la tentación del conformismo y la obsesión de la coherencia. Emerson escribe: « L'union n'est parfaite que lorsque tous ceux qui sont unis sont isolés ».¹⁵⁵ Giroux relaciona esta idea con el pensamiento de Hannah Arendt quien insiste en la importancia de la autonomía del sujeto como primera condición para la coexistencia social. Como lo explica Giroux, Arendt usa la metáfora de la mesa y los invitados para explicarlo: la mesa (el mundo) reúne a los invitados (los miembros de una sociedad), que a la vez están separados y unidos por la misma. Si no la hubiera para distanciarlos, no estarían vinculados sino que caerían unos sobre otros. Por eso, las esferas públicas y privadas tienen que ser distintas.¹⁵⁶ A este precio, el ser encuentra su lugar en el mundo. Eso representa el desafío de los protagonistas de las novelas de educación de Sand.

Para ayudar a su *mentoré*, el mentor debe entender su mundo interior, es decir interpretar a su alumno como si fuera un texto, en una perspectiva hermenéutica. En efecto, Frumence y Jennie, por virtud de la mayéutica socrática, lo hacen con Lucienne. A pesar de la instrucción muy racional de su preceptor, la protagonista sueña e imagina desde niña su otra vida, la que podía haber vivido durante su secuestro. En la opinión de George Sand, lo maravilloso es fundamental en el desarrollo mental de un niño porque es el camino hacia la racionalidad, la emancipación y la responsabilidad.¹⁵⁷ En su adolescencia, Lucienne asocia a su preceptor con la búsqueda del amor ideal al inventar una novela en la cual Frumence la

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 99

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 100.

¹⁵⁶ *Idem.*

¹⁵⁷ En *Histoire de ma vie*, Sand escribe, en contra de la opinión de Rousseau: « qu'on donne du merveilleux à l'enfant tant qu'il l'aime et qu'il le recherche, et qu'on le lui laisse perdre de lui-même sans prolonger systématiquement son erreur dès que le merveilleux n'étant plus son aliment naturel, il s'en dégoûte, et vous avertit par ses questions et ses doutes qu'il veut entrer dans le monde de la réalité ».

amaría de manera absoluta. Está fuera de la realidad y, al exagerar el ideal del amor a la manera de los sabios de la antigüedad, resulta que lo pierde por completo cuando, decepcionada por su mentor, declara casarse con Marius, antítesis de Frumence. « J'arrivais à penser comme lui et à perdre l'idéal, pour l'avoir poussé trop loin. »¹⁵⁸ Hasta el final de la obra, la “novela” que se inventó con Frumence tiene una importancia muy grande porque, según Sand, la formación de un ser humano no sólo consiste en instruirlo de manera racional, ni por las manualidades sino también de manera emocional y sentimental, tal como lo expuso Leroux con su triada educativa. Por eso, a Lucienne le falta la educación *afectiva* para completar su formación general y para encontrar su verdadero yo. Por lo tanto, su esfuerzo por definir el amor ideal le permite forjarse como individuo integral. Casarse con Marius consiste en volverse estoica como Frumence, desilusionada del amor. Cuando entiende que su mentor está enamorado de Jennie, la joven piensa que acabó con sus instintos de vanidad femenina. « Une dernière crise marqua le terme de mes instincts de vanité ». ¹⁵⁹

Su relación con Frumence evoluciona en función de sus sentimientos por él. A los diecinueve años, rompe de cierta manera con él porque se encierra en la soledad y el estudio. Esta etapa de aislamiento corresponde a la desilusión del amor y un periodo de estoicismo, de imitación del comportamiento de Frumence y Jennie, quienes se impiden amarse uno al otro. « J'essayai d'imiter ces deux êtres d'élite et de me désintéresser de moi-même pour ne vivre que par le sentiment du devoir. »¹⁶⁰ Para perder su orgullo y egoísmo, Lucienne sigue el modelo de sus mentores. Lo lograría casándose con Marius porque

¹⁵⁸ George Sand, *La Confession...*, *op. cit.*, p. 155.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 156.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 173.

entonces sacrificaría su ser al renunciar a su capacidad de amar. Al mismo tiempo, se aproxima de Jennie, al volverse su igual social. Porque sabe interpretar a su *mentorée*, Jennie le abre los ojos sobre lo que es el amor y la guía moralmente al hacerle entrever el ideal del amor. « Mon âme se relevait au contact de la sienne, mais en même temps mon cœur, qnue j'avais cru raffermi, se déchirait de nouveau. L'idéal de l'amour reparaissait, et la solitude étreignit mon cœur. »¹⁶¹ Esta soledad significa el vacío del ser; la joven necesita llenarlo con su capacidad de amar, pero todavía ignora lo que es amar y ser amada. Por eso, en ese momento y como se ha visto antes, la heroína le expresa a su mentora que es necesario saber lo que ella es realmente¹⁶². La cita ya mencionada tiene también el sentido de buscar su yo en el plano sentimental.

A partir de entonces, empieza toda una etapa de misterio acerca de su identidad social. Aparece un testimonio de Jennie que afirma haber criado a Lucienne durante los años de su desaparición, creyendo que era su hija, engañada por su esposo. La *mentorée* cambia tres veces de nombre en este documento. Los testigos que podrían reconocerla se volvieron locos o murieron. De hecho, la locura es un motivo literario sandiano que caracteriza un doble problema de identidad en los personajes. De cualquier suerte, los testigos de la novela no “deben” decir la verdad ni contar el secreto familiar porque Lucienne no ha terminado todavía el proceso de *liminalidad* ni de reconstrucción de sí. Por tal razón, el misterio que envuelve su nacimiento está todavía entero. Resulta que la novela que se inventaba de niña en relación con su identidad social se vuelve realidad, pero no se había preparado y se percata de que « un nuage était sur ma vue ».¹⁶³ Está en plena

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 201.

¹⁶² Véase cita p.134.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 211.

confusión e inestabilidad psicológica, es decir en plena *liminalidad*. En efecto, no existe ninguna prueba de su identidad: casi nada la vincula con la sociedad y sus dos obsesiones en ese momento son su nombre y el ideal del amor. Se vuelve celosa del amor que existe entre Frumence y Jennie porque son capaces de amar de manera sublime mientras que la joven todavía no ha podido experimentar este sentimiento. Tal desasosiego emocional coincide con su inestabilidad social por carecer de nombre propio. Su viaje interior tiene que ver con la búsqueda de su pertenencia a un grupo social, lo que caracteriza de hecho la fase de *liminalidad*.

c. La reconstitución de sí mismo: comprometerse y reconocerse

En las novelas de Sand, cuando el personaje principal se encuentra en esta fase de *liminalidad*, generalmente ocurren dos tipos de acontecimientos, dos motivos novelescos, para ayudarlo a reconocerse y encontrar su nueva identidad. Uno de ellos auxilia al protagonista a ver claro en su interior, y el otro le permite no solo poner en evidencia los sentimientos todavía inciertos e inconscientes, sino también revelar a la sociedad, a los *otros*, quién es él verdaderamente. El primer motivo literario es la enfermedad grave acompañada del delirio que roza la muerte y el segundo, el juicio.

Lucienne se enferma gravemente y cae en un estado allende a la locura. « Tous mes besoins de cœur inassouvis, toutes mes aspirations méconnues par moi-même et cruellement refoulées [...] une souffrance violente, un regret inexprimable, une double et insurmontable jalousie m'éteignirent la poitrine, et je sentis la vie m'abandonner avec

l'espérance de la vie. »¹⁶⁴ En cuanto a Edmée, antes de comparecer en el juicio para decir la verdad sobre Bernard, está gravemente enferma. Busca a la vez quién es ella y quién es Bernard.

Elle [Edmée] semblait livrée à un désespoir sans remède. Cette muette douleur, qui ne se combattait plus elle-même et ne voulait plus être combattue; cette grande volonté, qui avait été capable de dompter les violents orages et qui s'en allait à la dérive sur une mer morte et par un calme plat, était, selon Arthur, le spectacle le plus douloureux qu'il eût jamais contemplé. Edmée semblait avoir rompu avec la vie.¹⁶⁵

Este estado de salud significa que, como se ha visto antes, la mentora también se educa a través de su relación con su *mentoré* porque, después de su enfermedad, renace como otra persona, liberada de su vanidad femenina y segura de amar a Bernard. Marie-Paule Rambeau habla de una *catarsis* provocada por la crisis mental, el delirio, en el cual el enfermo se aniquila, perdiendo toda su voluntad y su instinto de sobrevivencia. El protagonista, gracias a este proceso mental, puede liberarse de un bloqueo psicológico.¹⁶⁶ En efecto, considero que el renacimiento de Edmée está simbolizado por un nuevo nombre que se confiere ella misma al testimoniar ante la corte; había sido inventado por Bernard y revela lo que ella es interiormente: *Edmea silvestris*, Edmée del bosque. Constituye el vínculo nuevo entre Bernard y Edmée, vínculo invisible para el público del juicio, que representa a la sociedad. Además, repite este nombre durante su enfermedad, lo que hace pensar que es el de una nueva persona, del nuevo yo de la joven que se descubre precisamente gracias a esta crisis mental. Ésta hace pensar, en sentido figurado, al de la

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 266.

¹⁶⁵ George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, pp. 390-391.

¹⁶⁶ Marie-Paule Rambeau, « Maladie mentale et folie dans l'œuvre de George Sand » en Elio Mosele (textos reunidos por), *George Sand et son temps: hommage à Annarosa Poli*, vol. 2, Verona, Università degli studi di Verona, 1994, pp. 529-530.

mariposa que cambia de piel en sentido propio, al abandonar su crisálida. El alma de Edmée está renaciendo para salir de la *liminalidad*.

Asimismo, después del disparo recibido por su amada en el bosque, Bernard se siente tan confuso y desgraciado al ser acusado de asesinato, que se enferma gravemente. Roza la muerte y pierde la conciencia de lo que está pasando porque, desde una perspectiva psicosocial, su identidad todavía no se ha definido por completo. Aún le aguarda la tercera fase, la reconstrucción de sí. Durante la escena del disparo, ha luchado entre sus antiguos instintos de depredador sexual y su nueva identidad de hombre noble de corazón. Su lucha interior ha sido tan violenta y gloriosa a la vez que no puede soportar la injusticia de la acusación de sus mentores. Le reprochan haber matado a Edmée cuando en realidad se ha vencido a sí mismo y ha respetado a su amada. Su enfermedad lo revela, lo ayuda a deshacerse de su antiguo yo para después poder entrar en la tercera fase y reconocerse.

Sin embargo, le falta enfrentar su propio juicio a fin de completar esta última fase. Para poder hacerlo, necesita el reconocimiento moral de sus amigos porque, si bien no le importa la justicia pública (de los jueces y de la opinión pública que de hecho ambos lo condenan), lo que sí resulta capital para él es el juicio justo de sus mentores. Debe ser reconocido por ellos para, después, *reconocerse a sí mismo*, retomando aquí la expresión de Aline Giroux. La víspera de ser condenado a muerte, entra en una resignación filosófica, totalmente estoica, y una humildad propiamente cristiana. « Je ne m'intéressai plus à rien sur la terre. Je recommandai à Dieu mon âme et la réhabilitation de ma mémoire. »¹⁶⁷ Precisamente en ese momento, Patience, como justiciero y mentor principal del joven, llega a la corte para defenderlo. Eso constituye la última etapa del aprendizaje del *mentoré*: no

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 384.

debe caer en el estoicismo y la abnegación de sí mismo porque es un egoísmo fatal. En cambio, debe luchar hasta el final por la justicia porque es como comprometerse con toda la humanidad, lo que evoca la fase de Aline Giroux en la etapa de reconstitución de sí: *comprometerse*, para finalmente poder *reconocerse*.¹⁶⁸ En efecto, Bernard explica:

La révision de mon jugement ne pouvait se faire que sur un ordre du grand conseil. Pour ma part, j'étais décidé, avant l'arrêt, à ne point me pourvoir auprès de cette chambre de cassation de l'ancienne jurisprudence ; mais l'action et le discours de Patience n'avaient pas moins agi sur mon esprit que sur celui des spectateurs. L'esprit de lutte et de sentiment de la dignité humaine, engourdis et comme paralysés en moi par le chagrin, se réveillèrent soudainement, et je sentis à cette heure que l'homme n'est pas fait pour cette concentration égoïste du désespoir qu'on appelle ou l'abnégation ou le stoïcisme. Nul ne peut abandonner le soin de son honneur sans abandonner le respect dû au principe de l'honneur. S'il est beau de sacrifier sa gloire personnelle et sa vie aux mystérieux arrêts de la conscience, c'est une lâcheté d'abandonner l'une et l'autre aux fureurs d'une injuste persécution. Je me sentis relevé à mes propres yeux, et je passai le reste de cette nuit importante à chercher les moyens de me réhabiliter, avec autant de persévérance que j'en avais mis à m'abandonner au destin.¹⁶⁹

A partir de ese momento de lucidez, Bernard está listo para salir de su crisálida y renacer gracias a un nuevo yo totalmente educado y completado. Se puede *reconocer* a sí mismo gracias a su compromiso con la humanidad. En efecto, después de casarse con Edmée, se dedica a vivir en armonía con su familia, pero también con la sociedad a la cual está reincorporado de la mejor manera: como un actor social responsable y benéfico, un ciudadano ejemplar. Este destino se opone totalmente al cual sus tíos y abuelo le habían condenado al inicio de la novela.

¹⁶⁸ Aline Giroux, *Du personnage romanesque...*, *op. cit.*, capítulos 7 y 8, pp. 103-130.

¹⁶⁹ *Ibid.*, pp. 387-388.

Émilien experimenta lo mismo cuando está encerrado junto con el sacerdote monarquista sentenciado a muerte por los revolucionarios. Éste le inspira la misma abnegación y estoicismo que a Bernard porque él también sabe que va a morir. No obstante, en el momento en que ve a Nanon, la actitud de Émilien frente a la situación cambia súbitamente. Días después, explica a su mentora en qué estado de ánimo estaba cuando ella lo alcanzó en su prisión con el sacerdote monarquista:

Je devenais calme comme lui, je n'en voulais à personne, je ne m'étonnai de rien, je ne me comptais même plus pour rien. [...] Je n'ai retrouvé l'amour de moi-même que quand je t'ai vue à cette lucarne de grenier et que je t'ai reconnue à ton chant. Alors je me suis souvenu d'avoir été heureux, d'avoir aimé la vie, et j'ai pleuré en secret nos belles années, j'ai pleuré l'avenir que j'avais rêvé avec toi.¹⁷⁰

Sin duda, Nanon desempeña aquí su papel de mentora tal como Patience y Edmée lo hacen durante el juicio. Estos tres personajes ayudan a sus *mentorés* a reconciliarse consigo mismo; a comprometerse con la humanidad y, por ende, a *reconocerse* gracias a la mirada de sus mentores.

Se puede afirmar que los mentores son el otro yo que ve adentro de sí, una suerte de doble del *mentoré* o de encarnación de su conciencia. *Yo es otro. Je est un autre*. Significa también que, en esta última etapa de la búsqueda interior de los personajes: *je est un autre* porque el antiguo yo se convirtió en uno nuevo al final de la novela de educación. Esta transformación radical del ser consiste en una liberación psicológica, y es sin duda simbólico que Nanon, Edmée y Patience liberen físicamente a Émilien y Bernard de la prisión y la muerte, Nanon al hacer escapar a su amado, y los otros dos al probar la inocencia de Bernard en la corte.

¹⁷⁰ George Sand, *Nanon*, *op. cit.*, p. 194.

El caso de Lucienne es un poco distinto porque no está ni en prisión ni cerca de morir en sentido propio. Sin embargo, tiene que enfrentarse a un juicio impuesto por la sociedad que la acusa de ser alguien que no es. La sentencia a muerte es en este caso totalmente simbólica porque Lucienne está condenada a que la sociedad asesine su ser psicológico, su psique. La entrada en escena de un nuevo personaje, el abogado Mac Allan, no es fortuito. En efecto, si Mac Allan aparece en esta fase liminal para Lucienne, es porque representa, por su profesión de abogado, el juicio que le permitirá a la heroína demostrar a los hombres quien es socialmente. Al mismo tiempo, Mac Allan, por su persona, como hombre enamorado, le permite a Lucienne descubrirse completamente ante sus propios ojos porque Mac Allan representa, también, el sentimiento de amor que le falta experimentar para superar la etapa de la *liminalidad*. Al conocer el verdadero amor con el abogado, la joven se abre a la vida plenamente, lo que le permite completar su nuevo yo. Este cambio está simbolizado por la pregunta que Lucienne se hace a sí misma: « Est-ce que je suis si belle que cela? me disais-je. Où Mac Allan a-t-il pris que je fusse belle? Frumence n'a jamais eu l'air de s'en douter, Jennie ne me l'a jamais dit, et Marius m'a dit cent fois que j'étais petite, noire, ébouriffée. »¹⁷¹ Obviamente, la mirada del otro desempeña un papel fundamental : « Pourtant il fallait bien que j'eusse quelque charme, puisqu'un homme de quarante ans en était si frappé ». ¹⁷² George Sand está totalmente consciente del papel del amor en la revelación de sí mismo: « Avant la première parole d'amour, le jeune homme, aussi bien que la jeune fille, s'ignore lui-même. Il vit dans la crainte des autres et la méfiance de soi. » ¹⁷³ Cuando llega el amor, « l'enfant d'hier entre

¹⁷¹ George Sand, *La Confession d'une jeune fille*, op. cit., p. 291.

¹⁷² *Idem*.

¹⁷³ *Idem*.

dans la vie. Il sent sa valeur, ou la cherche en lui-même, il devient un être complet, ou il aspire à le devenir. Il se sent pour la première fois assuré d'exister. »¹⁷⁴

Volverse un ser completo, es todo el desafío de esta última etapa para salir de la *liminalidad*. Por tal razón, no es fortuito que este sentimiento nazca al mismo tiempo que la heroína enfrenta el juicio y toma sus decisiones más importantes. En efecto, el sentimiento del amor le da la fuerza y el entusiasmo para hacerlo. Estas decisiones deben solucionar el problema de su identidad, completar su educación y su *reconstitución de sí*. Según el mismo esquema de Aline Giroux, esta reconstitución tiene dos fases y Lucienne las experimenta tal y como Bernard y Émilien lo hacen. En la última etapa de su búsqueda interior, la heroína tiene que pasar por el compromiso con la humanidad para poder *reconocerse*. Mac Allan se lo sugiere: « Il y a un seul moyen de rendre à Jennie ce qu'elle a fait pour vous, c'est de sacrifier votre orgueil. » Al escuchar estas palabras, Lucienne se siente feliz: « voilà que je respire, voilà que j'existe ». ¹⁷⁵ El verbo “existir” es fundamental porque indica lo que le faltaba para *ser alguien* en esta etapa de impulso hacia la humanidad encarnada por Jennie. En efecto, se trata de experimentar su abnegación y vencer su orgullo al actuar generosamente en favor de su mentora. Si acepta el acuerdo con su madrastra y sigue defendiendo su nombre y su fortuna, Lucienne pone a Jennie en peligro por haber participado en su secuestro, aunque hubiera sido engañada. Para no provocar el juicio de Jennie, quien carece de pruebas sólidas de su inocencia ante la sociedad, y para evitar ensuciar el nombre de su amiga en un juicio malvado, Lucienne decide fingir que acepta vender su nombre a cambio de una suma de dinero y el exilio. En realidad, para conservar su dignidad y para no comprar su nombre, quiere, una vez

¹⁷⁴ *Idem*.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 314.

efectuado el acuerdo y tras seis meses de esconderse, renunciar públicamente al dinero de su madrastra. Jennie no lo aceptaría porque Lucienne se quedaría sin recursos económicos. Debe ser un secreto entre Lucienne, Mac Allan y Frumence. La joven sacrifica su orgullo porque, durante seis meses, parecerá corruptible ante los otros. Sin embargo, eso le permite salvar a sus mentores y obrar por su propia felicidad. La narradora lo explica así: « Le lendemain, j’accomplis mon sacrifice. Je m’humiliai devant ceux qui, l’avant-veille, avaient applaudi à ma fermeté. Je me rétractai, je donnai ma démission de membre de la société humaine. »¹⁷⁶ Gracias a este juicio (o más bien a la amenaza de un juicio), Lucienne se da a conocer a Mac Allan, lo que la ayuda a descubrirse a sí misma. Se convierte en un individuo desposeído, sin hogar, patria, nombre o clase social, pero noble de corazón. Por eso Mac Allan le dice: « Je vous aime ainsi, Lucienne, et vous voilà telle que je vous ai rêvée. »¹⁷⁷ En otras palabras, él la ama por ser auténtica y realizada.

A partir de este momento, la última fase, la de *reconocimiento de sí*, empieza. Coincide con el inicio de su viaje, sola con Jennie, a través de la naturaleza, escondida en una cabaña, lejos de todos. Vive humildemente y gana su vida por su propia labor, como una mujer del pueblo. Ya no pertenece a su clase de origen, la aristocrática, y comparte su nueva vida con su mentora. Trabajar es esencial para construir su nuevo yo. Este valor moral importa más que su pertenencia social y, precisamente, la desata de la clase noble. Además, el descubrimiento de la naturaleza y su contemplación le dan un gran entusiasmo que le comunica a Jennie: « Toi qui sais tout, lui disais-je, parce que tu sais tout voir, comment ne m’as-tu pas encore dit qu’il y avait sous le ciel des pays si beaux, qu’il

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 324.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 335.

suffisait d'y être pour s'y trouver bien, même avec l'isolement et la misère ? »¹⁷⁸ El aislamiento en la naturaleza (que evoca sin duda a Émile con su preceptor) es una suerte de « robinsonade » indispensable en el proceso de reconstitución del yo, muy parecido al pasaje durante el cual Nanon, Émilien y Dumont se esconden en una cabaña pobre de un campo infértil y desértico. Este tipo de « robinsonade » es esencial en el plano psicosocial porque permite al *mentoré* reencontrarse con su alma, acercarse a su ser profundo porque entiende que puede ser otra cosa que la encarnación de una función social. Para retomar la metáfora de la mesa de los invitados de Arendt, esta manera de distanciarse con los otros es indispensable para reintegrar un grupo social. En efecto, Lucienne, en medio de la naturaleza, lejos de los hombres, entiende que no quiere jugar el juego de los prejuicios sociales, ni como noble ni como mujer o, en otras palabras, como objeto. Anhela ser un *sujeto moral* y decidir su destino sin importar su función social. Para ello, ha de acudir a lo más profundo de la *liminalidad*, simbolizada por un lugar marginal, la montaña (en *Nanon*, el campo aislado).¹⁷⁹ Además de una nueva psique, Lucienne se reconstruye también una reputación con los cinco habitantes de su pueblo, donde viven Frumence y el abad Costel. Por su labor obrera y su extrema humildad, la joven adquiere poco a poco un respeto y una admiración de parte de todas las clases sociales al preferir vivir como una mujer del pueblo. « Moi, je ne pouvais rien acheter, on m'aimait gratuitement. »¹⁸⁰ Sobre todo cuando se sabe públicamente que renuncia al dinero de su madrastra: « On rendit pleine et entière justice à ma fierté ».¹⁸¹ Así, orgullosa de su nuevo ser, sale de su crisálida al pronunciar estas

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 343.

¹⁷⁹ La otra función literaria del pasaje del aislamiento de los protagonistas de *Nanon* y *La Confession* es que desarrolla una utopía social, lo que se estudiará en el cuarto capítulo.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 396.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 397.

palabras: « Lucienne de Valangis n'existe plus, et vous ne devez plus chercher à la faire revivre; celle qui prend sa place vaut mieux. »¹⁸² Se reconstruyó gracias a este compromiso con el *Otro* (Jennie) que le permitió reconocerse como un sujeto moral, una persona responsable y útil en la sociedad, un individuo feliz, al estar en profunda armonía con su yo interior por fin reconocido. Por eso, en las últimas páginas de la novela, su conclusión es la siguiente: « Je ne suis pas malheureuse, je ne le serai jamais car j'ai connu l'estime de moi-même et la foi dans mon courage. »¹⁸³

Para concluir este capítulo, se puede decir que la filosofía de la educación de George Sand se funda en el principio de perfectibilidad humana; tiene el objetivo de formar a un ser de manera integral y con altos principios morales, y postula la necesidad de adaptarse a la personalidad de cada alumno. Por lo tanto, la figura del mentor erudito, del sabio altamente moral, es esencial para pretender educar de manera ideal. Con varias referencias a la Antigüedad, al estoicismo, a la pedagogía de Sócrates, George Sand sugiere que el objetivo final de la educación debe ser la formación de un sujeto moral y de un filósofo sabio quien será capaz de dirigir a su vez a su nación porque ha adquirido el sentido de la justicia en el sentido platónico. Por definición, la educación siempre está ligada a la filosofía porque todo tipo de educación busca formar a un miembro de una sociedad y, forzosamente, al educarlo, se pregunta y se determina qué tipo de sociedad se quiere construir gracias a él. De hecho, el proyecto de la ciudad ideal puede ser realizado gracias a cada ciudadano en particular y a todos en general. Por eso, George Sand piensa la educación individual en función de su filosofía política y propone una figura de mentor con

¹⁸² *Ibid.*, p. 389.

¹⁸³ *Ibid.*, pp. 421-422.

una función sociopolítica capital. Este tipo de sabio es una figura clave para este tipo de ciudad porque su papel es transformar a la sociedad a nivel social y político gracias a su saber y su fe en el progreso humano y social. Por tal razón, el mentor sandiano y sus alumnos, como futuros ciudadanos educados, aprende a renunciar a todo tipo de ataraxia estoica para precisamente poder involucrarse en la vida social. Sand sugiere que, si deben tomar las lecciones del pasado, tampoco deben quedarse viendo por atrás, sino que es necesario proyectarse en el futuro con la idea de progresar gracias a estas lecciones. En efecto, el objetivo general del mentor es asegurar la reconciliación entre las clases sociales y los géneros así como entre los modelos de regímenes políticos. En un contexto posrevolucionario, el mentor sandiano intenta redefinir la nueva nobleza en relación con la burguesía emergente y un modelo de república fundada en una nueva clase de familia, lo que se estudiará a continuación.

CAPÍTULO 3

FUNCIÓN SOCIOPOLÍTICA DEL MENTOR: TRANSFORMAR EL MUNDO A TRAVÉS DEL PROGRESO HUMANO

El pensamiento de George Sand se origina en el de las Luces del siglo XVIII según el cual educación y progreso van de la mano. El progreso intelectual de la humanidad coincide con el técnico y científico; se funda en la razón para solucionar los problemas de la humanidad. Así se ligan lo individual y lo histórico en la misma conquista. En el caso de las tres novelas de formación de Sand, es notorio que los alumnos se preparan para adaptarse con sabiduría a la nueva sociedad, generalmente posrevolucionaria, en la cual van a vivir de adultos; también, serán capaces de cambiarla en cierta medida y a nivel comunitario. Por lo tanto, a través de sus *mentorés*, el mentor tiene la función de transformar el mundo según su visión social y política; lo individual y lo histórico se aparentan en este caso, en especial cuando se trata de *Mauprat* y *Nanon*, que son propiamente novelas históricas. De hecho, es lo propio de esta categoría literaria, sobre todo para los románticos del siglo XIX: el destino individual se liga estrechamente con los disturbios políticos. Los héroes adquieren mucho más libertad de ser y actuar en una sociedad en crisis, tal como la que se redefine por la abolición de los privilegios señoriales. Su educación encuentra entonces más retos y nuevas posibilidades, porque los vínculos sociales no son tan estrictos ni tan jerárquicos como antes. Los protagonistas evolucionan en un periodo histórico liminal, favorable a nuevas propuestas. En el caso de los personajes

sandianos, se trata de reconciliar los géneros y proponer un *tercer sexo*¹; reconciliar las clases sociales y definir la nueva nobleza; construir un nuevo modelo político, un tipo de republicanismo en sincronía con un nuevo tipo de familia, el cual se funda en una educación privada, la del preceptorado.

Considero muy original el pensamiento de George Sand porque no cree en la escuela republicana, sino en la institución aristócrata del preceptorado como motor de una sociedad nueva e ideal, basada en principios democráticos e socialistas. El objetivo de este capítulo es entender esta peculiaridad de Sand y su propuesta socio-política en una época en la cual todo está en constante replanteamiento.

A. La transmisión del saber y la misión del sabio

Existen afinidades entre los mentores y las personas que ejercen su generatividad². Según Erik H. Erikson, la generatividad consiste para el adulto en preocuparse por las generaciones siguientes y su educación. Afirma que operamos dentro de tres dominios:

- el *procreativo*, que consiste en dar y en responder a las necesidades de la siguiente generación,
- el *productivo*, que consiste en integrar el trabajo a la vida familiar y cuidar a la siguiente generación, y
- el *creativo*, que consiste en hacer aportaciones a la sociedad a gran escala.³

¹ Este concepto de *tercer sexo* se explicara más adelante. Se trata de un ser con cualidades de ambos géneros.

² Aunque no exista en el diccionario de la Real Academia Española, esta palabra se encuentra en los trabajos de psicología del desarrollo en lengua española en referencia a las teorías de Erik H. Erikson. En particular, Ángel Izquierdo Martínez la usa en su artículo “Psicología del desarrollo de la edad adulta. Teorías y contextos”, *Revista Complutense de Educación*, Vol. 16, Núm. 2 (2005), pp. 601–619.

La procreación, la productividad y la creación expresan la generatividad. Sobre todo en el caso de la creación, además de preocuparse por las generaciones futuras, el individuo quiere dejar huellas en la historia de la humanidad. Así, la generatividad va más allá de los intereses del yo: expresa el sentimiento de contribuir a la construcción del porvenir en el sentido de un mundo mejor, con la convicción de participar en lo que sigue.⁴ El mentor es una persona que, por sentirse ya cumplida, satisfecha y madura, se preocupa por el otro y se dedica a una causa distinta de la suya. Como se ha visto antes, su papel es ayudar a su *mentore* a ver emerger su nuevo yo. Para lograrlo tiene que compartir su sueño de vida que se convierte en su proyecto de vida.

Daniel Roche también define al preceptor como un hombre que facilita las transiciones. Desde el punto de vista histórico es “el hombre de las transiciones educativas” por ser un intermediario social y cultural.⁵ Permite que se manifieste la relación entre la esfera privada y la esfera pública; entre la educación privada y la educación colectiva; entre las distintas generaciones, porque perpetúa las normas y los valores del linaje en las familias nobles; y entre la gente de letras y la común. La Revolución francesa cambió el lugar de la nobleza en la sociedad y el sistema global de educación. Asimismo, modificó el papel del preceptor, pero sólo por cierto tiempo.⁶ Se examinará enseguida la figura del preceptor intelectual en la obra de George Sand a la luz de la evolución histórica y social de la sociedad francesa del siglo XIX.

³ Erikson, E. H., *Childhood and Society*, New York, Norton, 1968.

_____, *Identity: Youth and Crisis*, New York, Norton, 1950.

⁴ Renée Houde, *Des mentors pour la relève*, *op. cit.*, pp. 73-74.

⁵ Daniel Roche, *Les Républicains des lettres*, *op. cit.*, p. 338.

⁶ *Ibid.*, p. 349.

1. La figura del sabio en el siglo XIX

El término “sabio” en la lengua española tiene dos definiciones posibles: según la primera, es una persona de gran erudición, de “un conocimiento profundo en ciencias, letras o artes”, lo que corresponde a una primera definición de la palabra “sabiduría”. Según la segunda, es una persona con “una conducta prudente en la vida y los negocios”.⁷ A diferencia de la lengua española, el idioma francés posee dos palabras distintas: para referirse a la primera definición, se emplea el término « savant ». Para la segunda, se usa el término « sage ». Aunque muchas veces ambos sentidos se mezclen en una misma persona, es pertinente diferenciar los términos empleados. Por eso, se usarán a continuación los términos de “erudito” para traducir la palabra francesa « savant » y el de “sabio” por la palabra « sage ».

La figura del erudito es una de las más importantes en una larga lista de mitos fundadores de la modernidad desde la época de la Ilustración. Al lado del poeta, del artista o del pensador, tiene su lugar entre las grandes figuras intelectuales y morales dominantes en el siglo XIX. Esta figura está estrechamente ligada al nuevo estatuto de las ciencias naturales, en particular la física y la botánica. En efecto, las ciencias naturales se consideraban superiores al compararlas a la filosofía y las matemáticas. La fisiología, la medicina, gracias a sus grandes avances, proponían sistemas generales de interpretación de la naturaleza (clasificación de las especies de Liné y Cuvier) y de explicación de los

⁷ Según la definición de “sabiduría” en el *Diccionario de la Real Academia Española*. *Sabiduría*: 1. f. Grado más alto del conocimiento. 2. f. Conducta prudente en la vida o en los negocios. 3. f. Conocimiento profundo en ciencias, letras o artes.

mecanismos de la vida (Lamarck, Darwin). La gente de ese siglo creía que el estudio de estas ciencias podía contribuir al progreso y a la felicidad de la humanidad. Según Jacques Noiray, es la razón por la cual la representación del erudito cambió.⁸ Ya no se representaba a un erudito tradicional, hombre de estudios abstractos y de meditación solitaria, sino a un erudito moderno, hombre de acción y de experimentación. El médico, superior a todos, se tornó un personaje social de primer plano en el siglo XIX porque estaba considerado un hombre de utilidad pública. De hecho, el modelo científico (principios de objetividad, procedimientos de observación y análisis del método experimental) se aplicó a todas las disciplinas: la historia, la sociología, la lingüística y hasta la novela realista y naturalista. En una perspectiva positivista, el erudito ya no se distinguía del científico. Su figura es la de un hombre culto en todas las áreas del conocimiento, a la manera de los Enciclopedistas.

Además, a diferencia de los poetas y artistas románticos, marginales y subversivos, este nuevo tipo de erudito adopta los valores del saber científico de su época: son virtudes fundadoras de la sociedad burguesa como la seriedad, el trabajo que puede llegar hasta el ascetismo, la tenacidad, la paciencia y el ahorro. Sin embargo, la larga acumulación de sus conocimientos científicos se asemeja más bien a un “capitalismo filantrópico”, según la expresión de Noiray.⁹ Este tipo de erudito trabaja a la vez para su propia serenidad y para la felicidad de la humanidad. Personaje altamente moral, contribuye al progreso y al bienestar de todos. Esta ciencia es republicana y democrática, y se transmite por un hombre modesto y discreto, deprecando su apariencia y solamente interesado por el verdadero saber. En esta figura se mezclan la sabiduría como profundo conocimiento de todo y sabiduría como

⁸ Jacques Noiray, « Figures du savant » en *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, n° 100 – *Le grand homme*, 1998, pp. 143-144.

⁹ Jacques Noiray, *Ibid.*, pp. 145-146.

conducta moral y prudente en la vida. Este tipo de personaje está idealizado en la literatura del siglo XIX.¹⁰

Al lado de esta figura optimista, se encuentra una opuesta en los textos literarios del mismo siglo. Se trata de un erudito a veces cómico o grotesco y a veces maléfico, cercano a los brujos y los alquimistas de la Edad Media. Noiray menciona, por ejemplo, a los eruditos de la obra de Jules Verne. En este tipo de obras, el erudito se ve como un ser superior a los demás, y, por ende, tentado por el poder egoísta y el orgullo; incluso se introduce en el camino peligroso del mal y se vuelve satánico. Se cree Dios, se rebela y, muchas veces, enloquece.¹¹ Así, es posible identificar en el siglo XIX dos mitos contradictorios: el erudito benefactor, mentor burgués de la sociedad, y el erudito diabólico en ruptura con la humanidad. Jacques Noiray opina que la coexistencia de estos dos tipos de « savants » en la literatura de esa época coincide con la cuestión central de las relaciones entre el saber y el poder. « C'est au moment où la science impose partout sa méthode, où elle acquiert dans la société moderne une place de premier rang, où elle devient une force idéologique et politique, que resurgissent les vieilles peurs liées à l'alchimie et à la magie ».¹²

La estrecha relación entre saber y poder se expresa tanto en el plano individual como colectivo. Por eso, los filósofos de aquella época, como Pierre Leroux, consideraban que el conocimiento era el instrumento por excelencia de la transformación individual así como de la transformación social y política.

¹⁰ Noiray menciona a Émile Zola con su novela *Le Docteur Pascal*, en la cual el héroe Bertheroy declara: « si vous voulez bouleverser le monde en essayant d'y mettre un peu plus de bonheur, vous n'avez qu'à rester dans votre laboratoire, car le bonheur humain ne peut naître que de votre fourneau de savant », *Apud* Jacques Noiray, *ibid.*, p. 148.

¹¹ Balthazar Claës, Honoré de Balzac, *La recherche de l'Absolu*.

¹² Jacques Noiray, « Figures du savant », *op. cit.*, p. 158.

2. La dialéctica de la transmisión de Pierre Leroux

Entre 1831 y 1832, Pierre Leroux perteneció a la escuela de Saint-Simon,¹³ pero luego se alejó de este grupo para fundar su propia filosofía, apoyado por George Sand. La escritora financió el proyecto de Boussac que consistía en una revista, la *Revue Sociale*, y una nueva escuela cuya responsable, Pauline Roland, fue siempre una dilecta amiga de Sand. No se sabe nada sobre esta escuela pero, gracias a la revista, se puede entender el pensamiento pedagógico y social de Leroux, en gran medida compartido por Sand, ya familiarizada con sus ideas desde 1835.

Como se ha visto en el capítulo anterior, Leroux cree que en cada hombre hay una triada de competencias interdependientes. Considero que ésta constituye la base del socialismo lerouxiano porque supone la misma dignidad entre los hombres y el mismo reconocimiento del trabajo intelectual, del trabajo manual y del trabajo fundado en la afectividad. Estas tres categorías de trabajadores son igualmente útiles para la sociedad y cada individuo debe encontrar su lugar. El pensamiento político de Leroux es sin duda igualitario y democrático. Bruno Viard define en el filósofo una dialéctica de la transmisión¹⁴. Cuando se emprendió una gran obra social en la primavera de 1848 por el gobierno de la Segunda República, con la meta de mejorar la organización y las condiciones de trabajo de los trabajadores, se discutió la dialéctica de la persona y de la humanidad, la libertad y la igualdad, según la filosofía de Leroux. En esta dialéctica, se trata del vínculo entre generaciones, de la transmisión del patrimonio de la humanidad,

¹³ La filosofía de Claude-Henry de Rouvroy, Comte de Saint-Simon (1760-1825), originó cuatro grandes corrientes de pensamiento, que son: la propia escuela sansimoniana; el positivismo de su discípulo, Auguste Comte; el socialismo, que incluye tanto el anarquismo de Proudhon como la filosofía de Pierre Leroux como las teorías de Marx; y una corriente de la sociología inaugurada por Émile Durkheim.

¹⁴ Bruno Viard, « Pierre Leroux et l'éducation », *op. cit.*, pp. 35-37.

objeto de la educación o por lo menos de la instrucción. Leroux concibe la transmisión de la manera siguiente :

Connaître, c'est réellement en un certain sens, se nourrir de la vie d'un homme antérieur. De même que la vie animale s'entretient en s'assimilant des produits déjà animalisés, de même, la vie humaine, la vie du moi, la vie spirituelle ou immatérielle, s'entretient parce que les hommes s'assimilent les produits déjà spiritualisés par d'autres hommes, par d'autres générations. [...] Nous procédons de l'humanité, et pourtant, nous sommes en même temps l'humanité qui, sous une forme nouvelle, vient continuer son œuvre et non la répéter. La répéter, ce ne serait pas vivre. La vie s'arrêterait s'il ne s'agissait que de répéter ce qu'elle a déjà accompli. [...] Le vivant se nourrit du mort.¹⁵

Leroux insiste en el deber de creatividad de cada individuo y cada generación. Ni nostalgia exagerada por el pasado ni vanguardismo extremo. Por tal razón, Leroux considera, sin duda, al gran hombre (un mentor) con un espíritu de equilibrio:

La vérité est au concours, et tous sont appelés à le découvrir. Il est bien vrai que tous ne la découvriront pas d'abord, et qu'il n'y en aura d'abord qu'un certain nombre. On peut même soutenir que, parmi ce petit nombre d'hommes plus éclairés les uns que les autres, il y en a toujours un, à chaque instant de l'humanité, plus éclairé que tous. Mais il n'est que plus éclairé, il n'est pas éclairé d'une autre manière. [...] Il aura été secondé par les efforts des autres, [...] par l'aide et l'intervention de l'humanité ; et s'il ne savait pas le reconnaître, il ne serait véritablement pas inspiré. [...] Il est temps que ce qu'on appelle grand homme s'absorbe dans l'humanité. La vraie grandeur consiste à procurer la grandeur à tous, et non à se faire une grandeur à soi. (« Aux politiques », 1841).¹⁶

¹⁵ *Apud* Bruno Viard, *ibid.*, p. 35.

¹⁶ *Apud* Bruno Viard, « Les grands hommes dans la doctrine de l'humanité de Pierre Leroux » en *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, n° 100 – *Le grand homme*, 1998, p. 57.

Queda claro que Leroux se opone al culto de la personalidad de los grandes hombres porque, en su opinión, el origen de la grandeza de un hombre no es divino, sino que se trata de un talento más grande que el de los otros seres humanos. Este pensamiento propiamente republicano inspiró en gran medida al de la Tercera República, sobre todo en el área de la instrucción pública.¹⁷

3. El saber y los sabios en la obra de George Sand

George Sand se inspira mucho en la dialéctica de la transmisión de su amigo filósofo cuando escribe en *Histoire de ma vie*:

C'est une idée généreuse et grande que d'être le fils de ses œuvres et de valoir autant de ses vertus que le patricien par ses titres. C'est cette idée qui a fait notre grande révolution, mais c'est une idée de réaction, et les réactions n'envisagent jamais qu'un côté des questions, le côté que l'on avait trop méconnu et sacrifié. Ainsi, il est très vrai que chacun est le fils de ses œuvres ; mais il est également vrai que chacun est le fils de ses pères, de ses ancêtres, *patres et matres*. [...] Le peuple qui riait des blasons, s'habitua à se croire uniquement fils de ses œuvres ; le peuple se trompa, il a ses ancêtres tout comme les rois. [...] Chaque homme doué de quelque distinction naturelle la doit à quelque homme qui l'a précédé, ou à quelque femme qui l'a engendré.¹⁸

De hecho, la figura del sabio está muy presente en la obra de Sand porque la novelista siempre se mantuvo atenta a los nuevos pensamientos de su siglo. Según Anna Szabó,¹⁹ a partir del año de 1853, la recurrencia de la figura del sabio se vuelve realmente significativa en las novelas sandianas. Se trata de un erudito-sabio, un tipo intelectual y

¹⁷ Eso se estudiará en el último apartado de este capítulo en relación con el republicanismo de George Sand.

¹⁸ *Apud* Bruno Viard, « Pierre Leroux et l'éducation », *op. cit.*, p. 36.

¹⁹ Véase el artículo de Anna Szabó, « La figure du savant » en *Entrées d'une œuvre, op.cit.*, pp. 194-209.

moral, quien determina la orientación de toda la obra de Sand hasta su muerte en 1876. Al inicio de su trayectoria de novelista, propone en *Spiridion* y en *Horace* los personajes del padre Alexis y de Théophile como las encarnaciones de sus reflexiones sobre la importancia del saber y la misión del sabio después de varias conversaciones con Leroux y Lamennais. Anna Szabó hace un largo recorrido de casi todas las novelas de Sand para caracterizar la figura del erudito-sabio en su obra. Según ella, los sabios sandianos, naturalistas, representan en su mayoría las ciencias más desarrolladas del siglo XIX: son botánicos, entomólogos, geólogos, astrónomos, químicos y físicos. Los tres cuartos de ellos son de origen burgués y son más o menos jóvenes. Por lo general, alcanzan la notoriedad científica antes de los cincuenta años y son reconocidos a los treinta. Se casan y experimentan la felicidad conyugal.²⁰

El aspecto físico de estos personajes refleja su serenidad moral e intelectual. Anna Szabó escribe: « La santé physique et morale vont donc ensemble... C'est qu'une vie réglée par la science suppose à la fois beauté et force... La science a le pouvoir magique de conserver la jeunesse jusque dans la maturité et même au-delà. »²¹ En el plano psicológico, los sabios-eruditos de Sand estudian en exceso, desprecian la mundanidad y prefieren la soledad y la discreción. Se caracterizan por una apariencia física y un modo de vivir sencillos y sobrios. Sin embargo, no caen en la pobreza porque la ciencia les permite ganarse bien la vida. En general, estos sabios-eruditos, seres excepcionales dotados de una inteligencia muy desarrollada y una perfección moral y psicológica, son generosos, honestos, buenos esposos y padres de familia. Su tranquilidad espiritual se debe a la ciencia. Este tipo de conocimiento les permite « connaître l'homme, ce grand problème en

²⁰ *Ibid.*, pp. 196-197.

²¹ *Ibid.*, p. 198.

qui la vie de l'âme est si étroitement unie à celle du corps, que ce qui ignore l'une ignore l'autre ».²² Anna Szabó escribe : « Dans l'esprit de George Sand, il va de soi que le savant est un être profondément moral et même moralisateur, le but de la connaissance étant en dernier ressort le perfectionnement même de l'homme sur le plan moral aussi bien qu'intellectuel ou physique. »²³ De hecho, todo tipo de personaje puede probar el poder transformador de la ciencia, tal como Célie en *Mademoiselle Merquem*, quien se libera de los prejuicios sexuales de la sociedad.

Además, después de 1850, los sabios-eruditos de Sand ya no se dedican a la política, sino que buscan una relación más íntima con lo divino. El sabio es un reflejo de la divinidad gracias a la ciencia, un intermedio entre la humanidad y Dios, tal como se consideraba el poeta romántico. Por lo tanto, la función social del sabio-erudito en la obra de Sand es parecida a la función sacerdotal que, en las novelas sandianas anteriores a 1848, correspondía a los artistas geniales como la divina cantante Consuelo²⁴. Sin embargo, como lo describe Anna Szabó, estos sabios, en realidad, son ordinarios. « Il n'empêche pas qu'elle [George Sand] cherche tout de même à représenter ces personnages comme des prophètes, des missionnaires de la nouvelle religion de l'humanité, valorisant ainsi des qualités qui, en principe, peuvent être celles de tous les hommes. »²⁵ La misión de este tipo de mentor consiste en servir a los demás. Su deber es el de un *porteur*, es decir, transmitir el saber a las generaciones siguientes para contribuir al progreso indefinido de la humanidad. Por tal razón, los sabios de Sand y sus discípulos abren escuelas en su pueblo,

²² George Sand, *La Filleule*, apud Anna Szabó, *Ibid.*, p. 202.

²³ Anna Szabó, *ibid.*, p. 203.

²⁴ Consuelo es la heroína de la novela epónimo.

²⁵ *Ibid.*, p. 205.

y las abren a todos, especialmente a los más ignorantes (Bellac y Célie Merquem o Valvedre). Así, el papel del sabio-erudito en las novelas de Sand es el de un mentor salvador de la humanidad. Según escribe Szabó, « c'est le bonheur collectif [...] qui illustre le mieux l'apothéose du savant. [...] On voit bien que les savants obtiennent tout : bonheur intime, réussite professionnelle et matérielle. Eux seuls sont capables de réaliser cet état idéal qui devrait être un jour celui de toute l'humanité.»²⁶

Los eruditos-sabios de las tres novelas del *corpus* estudiado coinciden en ciertos aspectos con esta figura descrita por Anna Szabó. En *Mauprat*, novela escrita antes de 1848, ya se encuentra la figura del joven « savant » naturalista y cirujano, obsesionado por sus investigaciones botánicas y zoológicas, convencido de los beneficios morales de la ciencia. Se trata de Arthur. « C'était un admirable jeune homme, pur comme un ange, désintéressé comme un stoïque, patient comme un savant, et avec cela enjoué et affectueux. »²⁷ En efecto, si Arthur puede desempeñar este papel de mentor, es sin duda porque es un naturalista sabio y estudioso, lo que lo acerca de Dios. Por eso, el narrador emplea la comparación “puro como un ángel” y lo describe como un intermediario entre lo divino y Bernard: « [...] un jeune homme de mérite que la Providence me donna pour compagnon et ami». ²⁸ Arthur se vuelve su guía moral, inspirado por los principios evangélicos. De hecho, se expresa como un profeta cuando le revela el secreto de sus amores con Edmée. « C'est ainsi qu'Arthur m'expliquait les ressorts mystérieux de ma passion et projetait les lumières de sa sagesse dans les orages ténébreux de mon âme.»²⁹

²⁶ *Ibid.*, p. 207.

²⁷ George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 244.

²⁸ *Ibid.*, p. 243.

²⁹ *Ibid.*, p. 252.

Más adelante en la intriga, Arthur desempeña la función de un ángel salvador llegado del cielo cuando Bernard está desesperado en la cárcel.

Le soir vint, et je m'endormis avec l'espérance d'un secours céleste, car j'avais prié Dieu avec ferveur. [...] Ô dieu de bonté ! Quel fut mon transport en voyant Arthur, mon compagnon d'armes [...] s'élançer dans mes bras ! Je pleurai comme un enfant en recevant cette marque d'amour de la Providence.³⁰

Arthur es para Bernard la personificación de la conciencia moral del héroe, esta bondad natural que lo relaciona desde el inicio al bien, a Dios y a la salvación de su alma. En suma, este personaje del « savant » como intermediario entre lo divino y lo humano coincide bastante con la figura descrita por Anna Szabó.

Otro tipo de sabio aparece en *Mauprat*: Patience. Se trata más bien de un filósofo analfabeta, pero justiciero y profeta, que predice la llegada de la Revolución francesa y la igualdad entre los hombres. Su sobrenombre viene de este poder de ver el futuro porque él afirma que solamente se requiere paciencia hasta que el mundo se vuelva más justo. No se parece a los mentores anteriores a 1848, artistas marginales rechazados por la sociedad, suerte de locos divinos. Patience, a la diferencia de los « savants » posteriores a 1850 descritos por Anna Szabó, es una figura política, motor de la revolución del pueblo contra la aristocracia. Encarna los valores evangélicos y republicanos, pero también socialistas, según la filosofía de Leroux compartida por Sand.³¹ Así, esta figura de sabio no concuerda

³⁰ *Ibid.*, p. 389.

³¹ La influencia del pensamiento de Leroux en *Mauprat* es un tanto controvertida porque se dice comúnmente que *Mauprat* es una ilustración de la filosofía de Leroux, pero Vingard-Vareille no concuerda con Viard sobre la fecha en la cual la filosofía de Leroux empieza realmente a nutrir el pensamiento de Sand. En efecto, según ella, eso ocurre sólo a partir del otoño de 1837 mientras que Viard afirma que es desde 1835. Así, Vingard-Vareille afirma que *Mauprat* no fue influenciado por Leroux, contrariamente a la crítica sandiana. Considero que, de todas maneras, sin encontrar a Leroux, George Sand ya pensaba de una manera más o menos parecida a la de Leroux, y su encuentro con el filósofo le permitió aclarar y desarrollar más sus ideas. De la misma manera, ¿cómo estar seguros que no fue al contrario Sand quien ayudó a Leroux a enriquecer su pensamiento?

con la del naturalista erudito, sereno y cumplido profesionalmente, omnipresente en la ficción sandiana a partir de 1850. Pese a ello, encuentra su sabiduría en la naturaleza y su relación con Dios así como en la poesía. Su función de mentor consiste en transmitir el saber y la sabiduría a las generaciones siguientes, es decir a Bernard y Edmée, y, de hecho, a todo el pueblo. Su misión es la de un de *porteur*, según el principio de generatividad; el objetivo de esta transmisión consiste sin duda en la felicidad individual (Bernard), familiar (Bernard y Edmée), social (el pueblo de Patience), nacional (Francia) y, por ende, la de la humanidad.

En *La Confession d'une jeune fille*, Frumence parece ser, en 1865, la reencarnación de Patience. En ese momento, Sand está desilusionada por la lucha política tras la llegada del Segundo Imperio en 1852. Frumence es un tanto estoico como Patience y, como él, aprende a ser sociable gracias a Lucienne y su abuela; incluso desposa a Jennie. Detenta todas las cualidades intelectuales y morales del « savant » pero es un filósofo más que un naturalista. Como el mentor de Bernard, es de origen humilde, representa al pueblo en plena ascensión social gracias a los ideales republicanos, evangélicos y democráticos. Su misión de sabio es la de transmitir su conocimiento y su sabiduría a los jóvenes como Lucienne y Marius. A diferencia de Patience, Frumence aprende a leer muy joven, se vuelve un erudito desde la adolescencia, y su saber procede de los libros y no de la tradición oral. Sin embargo, su rol político sólo es subyacente porque no se trata ni de abrir una escuela ni de tomar la dirección de un pueblo sino, indirectamente a través de su *mentorée*, de mejorar la condición humana en general.

Por lo tanto, no importa mucho que *Mauprat* sea o no una ilustración del pensamiento de Leroux porque, de todos modos, contiene estas ideas, cualquier sea su origen.

En cuanto al mentor en *Nanon*, es totalmente distinto del modelo del « savant » descrito por Anna Szabo porque, a pesar de ser una figura de después de 1848, se dedica a actuar o a juzgar los acontecimientos políticos. De hecho, es el tema central de la novela: Nanon y Émilien se forman moral e intelectualmente gracias a Costejoux y al prior Fructueux. Costejoux es el mentor intelectual de los dos jóvenes pero, al final, éstos critican su acción política según el principio moral del prior: el fin no justifica los medios. Fructueux insiste: « Ceux qui auront trempé leurs mains dans le sang ne feront rien de ce qu'ils auront voulu faire, et, si le monde se sauve, ce sera autrement et par d'autres moyens que nous ne pouvons pas prévoir [...] Le mal engendre le mal.»³² Los ideales nobles de la Revolución no justifican el círculo de violencia del Terror. En esta novela, no se encuentra el tipo de sabio descrito por Szabó porque Nanon, de origen humilde, no es naturalista de profesión; el prior no es burgués ni científico ni casado; el abogado Costejoux no se convierte en padre ni esposo feliz.

En fin, Patience, Frumence, y el prior Fructueux tienen la función común de demostrar la importancia fundamental del saber y la sabiduría en el progreso humano, político e histórico. Tratan de entender las lecciones del pasado para no reproducir los mismos errores; de adaptarse a la actualidad de su época; de respetar los valores de los ancestros y rechazar los prejuicios para inventar la libertad humana y colectiva. Como lo preconiza Leroux, lo hacen sin exceso ni por el pasado ni por la vanguardia. Además, el naturalismo, como sistema filosófico que considera la naturaleza como primer principio de la realidad, representa esta transmisión entre el pasado y el porvenir. De hecho, ya era un principio educativo para Platón en *La República*, retomado después por Montaigne en sus

³² George Sand, *Nanon*, *op. cit.*, p. 124.

Essais, y finalmente por Rousseau y Sand y por el movimiento del cientifismo del siglo XIX. Este tipo de saber ligado a la naturaleza desempeña el papel fundamental de educar el espíritu, el corazón y el alma del ser humano, ya sea gracias a científicos o filósofos. Obviamente, la figura múltiple del mentor en las tres obras del *corpus* es una figura de transición y, de hecho, de todas las transiciones.

B. Una figura de todas las transiciones

1. Reconciliar a los géneros: la educación femenina y el *tercer sexo*

De todas las imágenes de George Sand que fueron transmitidas hasta hoy, la de una mujer vestida de hombre luchando por la emancipación femenina es la más fuerte. El feminismo de Sand es indudable. Aurore Dupin creció bajo la influencia del mito de Jean-Jacques Rousseau pero, en muchos sentidos, la escritora encontró su propia manera de entender al hombre y su obra. En sus novelas, se encuentran varios argumentos en contra del discurso patriarcal de Rousseau. Así, en la primera parte de *Mauprat*, el personaje de Edmée encarna el discurso feminista de Sand, mientras que Bernard es el portavoz de la sociedad patriarcal del siglo XIX. Si bien la trama de la novela se desarrolla poco antes de la Revolución francesa, los discursos subyacentes son los de la primera mitad del siglo XIX. Geneviève Fraisse explica que la exclusión de las mujeres del espacio público no debía revelarse a todos ya que ello se oponía al igualitarismo de la Revolución francesa. Debía ser “algo de lo que no se hablaba porque su banalidad hace que todo discurso sea inútil”.³³ Creo que Edmée podía jugar con “lo no dicho de la exclusión y lo dicho de la

³³ Geneviève Fraisse, *Musa de la razón*, Madrid, Feminismos, Cátedra, 1999, p. 13.

igualdad”.³⁴ Lo dicho y lo no dicho se encuentran ambos en la obra de Rousseau, *Émile ou de l'éducation*. Si leemos *Émile* desde una perspectiva feminista, como lo hace Rosa Combo³⁵, se puede afirmar que el contrato social es posible sólo si las mujeres han sido sometidas socialmente mediante el contrato sexual y el contrato de matrimonio. De hecho, el Código Civil de 1804, al cual contribuyó personalmente Napoleón I, institucionaliza esta tesis. En todas sus novelas, Sand se rebela contra la codificación de la desigualdad. Denuncia la contradicción según la cual Rousseau afirma que hombres y mujeres son iguales en todo salvo en el sexo, sin admitir que comparten la misma razón. Según él, la mujer no debe ser educada como el varón porque su función social es sólo sexual y procreadora. Rousseau lo justifica por la “naturaleza”, es decir, la diferencia biológica entre los géneros. Sand atrapa a Rousseau con sus propias palabras, cuales son las siguientes: “la Razón debe explicar la génesis de las desigualdades y sujeciones sociales incluso de aquellas que parecen ser naturales; debe descubrir los mecanismos más ocultos de las opresiones [...]”³⁶. Por la voz y el comportamiento de Edmée, George Sand hace resaltar esta contradicción interna de Rousseau: a pesar de su ideología igualitaria, ignora la sujeción femenina. De hecho, el siguiente diálogo en *Mauprat* puede considerarse como una *deconstrucción* del discurso patriarcal, además de la lección de una mentora para su *mentoré*:

Bernard: ¡Ah, on m'avait bien dit que toutes les femmes sont menteuses et qu'il n'en faut aimer aucune.

Edmée: Bernard, voulez-vous que je vous dise pourquoi ils croyaient les femmes menteuses ? [...] C'est qu'ils employaient la violence et la tyrannie

³⁴ *Idem*.

³⁵ Rosa Cobo, *Fundamentos del patriarcado moderno. Jean-Jacques Rousseau*, Madrid, Feminismos, Cátedra, 1995.

³⁶ Jean-Jacques Rousseau, *apud* Rosa Cobo, *Fundamentos...*, *op. cit.*, p. 27.

avec des êtres plus faibles qu'eux. Toutes les fois qu'on se fait craindre, on risque d'être trompé. Quand, dans votre enfance, Jean vous frappait, n'avez-vous jamais évité ses brutales corrections en déguisant vos petites fautes ?

Bernard: C'est vrai.³⁷

En otra parte de la novela, Edmée contradice explícitamente a Rousseau, quien quería que Sofía aprendiera a aceptar las injusticias y los agravios del marido: « J'ai lu *La Nouvelle Héloïse*, et j'ai beaucoup pleuré. Mais, par la raison que je suis une Mauprat et que j'ai un inflexible orgueil, je ne souffrirai jamais la tyrannie de l'homme, pas plus la violence d'un amant que le soufflet d'un mari. »³⁸

Otro punto de discordia entre el filósofo y la novelista es que, según el primero, la mujer no debía acceder a un gran saber porque si no, en el espacio privado, desafía a su marido y ello es causa de conflictos; según la segunda, como lo demuestra en su obra, hombres y mujeres debían tener la misma instrucción y educación para alcanzar la felicidad en su pareja y superar los conflictos. En efecto, gracias a ello, Edmée salva a Bernard y aun a sí misma de un matrimonio desastroso. Como lo dice Edmée al final de la novela: « Nous eussions été perdus si, tel que tu étais en ce temps-là, je n'avais pas eu de la force et de la raison pour nous deux. »³⁹ En el caso de Nanon, aprender geografía por ejemplo es sumamente importante para salvar a Émilien, porque sale de su pueblo por primera vez y recorre las carreteras de su región, sola y de incógnito. « Enfin, je savais un peu de géographie et celle de notre province assez bien pour m'orienter et ne pas perdre mon temps à faire des questions ou à m'égarer. »⁴⁰ En cuanto al latín y la filosofía, especialmente la filosofía política, se enseñan tanto a las heroínas sandianas como a los

³⁷ George Sand, *Mauprat*, op. cit., pp. 165-166.

³⁸ *Ibid.*, p. 189.

³⁹ George Sand, *Mauprat*, op. cit., p. 427.

⁴⁰ George Sand, *Nanon*, op. cit., p. 139.

personajes masculinos. Eso fue considerado subversivo por los contemporáneos de Sand; por el contrario, ella creía que la enseñanza de la filosofía era esencial porque ayuda a un individuo a construirse como sujeto moral, y, según ella, las mujeres también deben forjarse como tal.

El aprendizaje del inglés y de las artes de ornamentación es típico de la educación femenina de clase alta. Por tal razón, sólo Lucienne y Edmée los aprenden. Sin embargo, no representa lo esencial en su educación y Mlle de Valangis se queja de que su « gouvernante », Miss Agar, se lo enseña de manera muy aburrida y superficial. Además, las heroínas sandianas parecen ser a veces más deportivas que los hombres. Como Edmée, Lucienne sabe montar a caballo de manera “varonil” y es buena caminadora; no es el caso de Marius, totalmente incapaz en estas dos actividades. En cuanto a Nanon, si bien no puede montar a caballo porque no es aristócrata, se sorprende cuando constata que es capaz de caminar como un hombre. « J’avais fait la journée de marche d’un homme ».⁴¹ « J’avais fait plus de vingt lieues à pied et nu-pieds en deux jours, et je n’avais que dix-huit ans. »⁴² En la instrucción de una mujer en esa época era excepcional ser deportiva y, normalmente, las mujeres eran muy sedentarias. Eso es otro aspecto subversivo de la educación en los personajes femeninos sandianos. La educación militar de los personajes masculinos como Bernard y Émilien, que entran al ejército francés durante la Revolución, puede considerarse como el equivalente de la educación física de las mujeres sandianas. En ambos casos, los héroes tienen que mostrar valentía, fuerza física y voluntad. Obviamente, los actos de estas

⁴¹ *Idem.*

⁴² *Ibid.*, p. 141.

jóvenes se oponen abiertamente a todos los discursos seculares, religiosos, médicos o filosóficos que afirman la peligrosidad de dichas actividades para la salud femenina.

Así, en su discurso y su actitud, las protagonistas de Sand rechazan los prejuicios contra las mujeres y la idea de dependencia hacia su futuro esposo. Isidora, la protagonista sandiana de la novela epónima, refuta la ideología patriarcal de Rousseau:

Il n'a pas compris les femmes, ce sublime Rousseau. Il n'a pas su, malgré sa bonne volonté et ses bonnes intentions, en faire autre chose que des êtres secondaires dans la société. Il leur a laissé l'ancienne religion dont il affranchissait les hommes. Il n'a pas prévu qu'elles auraient besoin de la même foi et de la même morale que leurs pères et leurs fils, et qu'elles se sentiraient avilies d'avoir un autre temple et une autre doctrine. Il a fait des nourrices en croyant faire des mères. Il a pris le sein maternel pour l'âme régénératrice. Le plus spiritualiste des philosophes du siècle dernier a été matérialiste sur la question des femmes.⁴³

Opuesta a Rousseau en este punto, Sand piensa que la madre es sagrada y respetada sólo si actúa en un matrimonio fundado en la igualdad y el verdadero amor en la pareja; sólo así los hijos pueden vivir felices. No solamente la madre es indispensable para este equilibrio sino también el padre, cuyo papel es el de educar a sus hijos, igual que ella. De manera general, Sand critica la ideología dominante en la sociedad del siglo XIX según la cual la madre debía amamantar a sus hijos y criarlos por sí misma, especialmente a sus hijas, pero sin tener la educación ni la instrucción necesarias para que se volviera una guía inteligente o un “alma regeneradora” superior a sus hijos. En efecto, se brindaba a las futuras madres, es decir a las jóvenes, una educación superficial que las mantenía en un bajo nivel social y familiar.

⁴³ George Sand, *Isidora*, Des femmes-Antoinette Fouque, 1990, p. 7.

Contrariamente a lo que se reprochaba a la novelista, ella no quería abolir el matrimonio sino ennoblecerlo, liberarlo de la injusticia y santificarlo. Para lograrlo, el mejor modo era instruir realmente a las mujeres para que fueran iguales a los hombres, y para que recuperaran su dignidad de seres humanos. Si bien, en Rousseau, el papel de educador y mentor se desempeña por un hombre con un alumno varón, en las novelas sandianas puede ser también un papel femenino y el alumno puede pertenecer a ambos sexos. Eso es una crítica a Rousseau o, más bien, una mejoría de su sistema socio-político de igualdad para *todos*. George Sand perfecciona la teoría filosófica roussoniana porque incluye a las mujeres. Eso corresponde a la ideología romántica que Sand alimenta con su obra porque redefine al hombre como individuo y le da el derecho a la felicidad gracias a la realización de su personalidad. El siglo XVIII presentaba una tendencia colectivista, y el XIX (sobre todo los románticos) afirmaba la libertad individual. Sobre todo las mujeres eran prisioneras de su sexo porque no podían amar fuera de su condición de esposa o de madre; además, no podían pretender ser sabias ni abandonar su papel familiar. Fuera del matrimonio no había lugar para las mujeres. Aun casadas, siendo madres y esposas, eran marginadas por su estatuto de menor (Código civil de 1804), y la soltera no existía socialmente por quedarse fuera del matrimonio. Por todas estas razones, Edmée quiere educar al hombre con quien desea casarse; quiere evitar caer en una prisión detestable y, por ende, rechaza la idea de matrimonio hasta estar segura de que su futuro marido respetará su independencia y dignidad:

Edmée: Ne vous targuez jamais avec moi des droits acquis.⁴⁴ [...]

Bernard : Pour maître ! Pour mari ! Oui, je comprends que vous ne puissiez soumettre votre vie toute entière à un animal de mon espèce...⁴⁵

⁴⁴ George Sand, *Mauprat*, *op.cit.*, p.168.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 170.

¿Cómo las heroínas sandianas logran convencer a su futuro esposo que renuncie a sus derechos otorgados por la sociedad y la ley? Renegocian su poder con él gracias a la fuerza de su discurso. En la opinión de la historiadora estadounidense del siglo XX, Joan Scott, “el género es el campo primario dentro del cual o por medio del cual se articula el poder.”⁴⁶ Scott retoma la teoría de Michel Foucault sobre la importancia de la relación de poder en el “discurso” (de poder entre sexos, pero también entre clases sociales y entre etnias).

Foucault sugiere que la elaboración de significados implica conflictos y poder, que los significados son cuestionados localmente dentro de *terrenos de fuerza* discursivos [...]. El discurso se encuentra o se expresa tanto en las organizaciones e instituciones como en las palabras [...]. Estos terrenos discursivos hacen llamados a sus respectivas “verdades” en busca de autoridad y legitimación. El conflicto se sitúa en estos terrenos.⁴⁷

Según Scott, la noción posestructuralista de *discurso* es afín al feminismo. Gracias al lenguaje, se puede entender cómo se concilian las relaciones sociales y, por lo tanto, cómo se produce la identidad colectiva. La palabra no significa nada intrínsecamente ni de manera inmutable. No hay ninguna correspondencia entre el mundo y el lenguaje. El significado se construye a través de la diferencia, mejor dicho, a través de las oposiciones binarias como masculino y femenino, grande y pequeño, bueno y malo y muchas más. Finalmente, la *deconstrucción* permite mostrar que las oposiciones no son naturales: tienen una fuente social y persiguen fines particulares como, por ejemplo, establecer un orden social dado y hacerlo permanecer. Scott muestra que el poder se negocia y su uso es

⁴⁶ Joan Scott, “El género: una categoría útil para el análisis histórico”, en Lamas, Marta comp., *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, Mexico, PUEG/ Porrúa, 1996, pp. 289-292.

⁴⁷ Joan Scott, “Igualdad versus diferencia: los usos de la teoría postestructuralista”, en *Debate feminista*, número 5, marzo de 1992, p.88.

sensible a los posicionamientos de los sujetos en los distintos espacios sociales. Gracias a esta peculiaridad, las mujeres pueden ganar espacios de oposición. Uno de ellos el de la literatura. Así, George Sand inventa estrategias novelescas para crear entre hombres y mujeres relaciones más equilibradas y acercar moral e intelectualmente a los sexos. La educación es el medio idóneo que opera a largo plazo entre las generaciones y la figura del mentor es la figura clave para lograrlo.

De *Mauprat* se examinará un pasaje a la luz de Foucault y su teoría sobre el conflicto entre los *terrenos de fuerza discursivos*. Asimismo se apoyará en la teoría de Scott en lo que se refiere a la negociación del poder con un nuevo discurso, y en la perspectiva de género. En la escena de la primera violación fracasada, narrada al inicio de la novela, ambos protagonistas, Edmée y Bernard, tratan de redefinir las relaciones entre hombres y mujeres. Edmée tiene que convencer a Bernard de salvarla de sus tíos inmorales y de respetarla aunque esté obsesionado por poseerla de inmediato. Le recuerda a su agresor el vínculo de parentesco que la une a él: « Bernard, vous êtes mon proche parent, songez aux liens du sang; pourquoi voulez-vous m'insulter? »⁴⁸

Se ha visto antes que la creación de vínculos de parentesco imaginarios entre mentores y *mentorés* formaba parte de la relación psicosocial entre ellos. Se puede interpretar también desde otro ángulo: le ayuda a Edmée para disminuir la distancia sociopolítica entre los sexos y crear una asociación generadora de felicidad humana, en vez de la dominación de uno al otro. Así, se presenta como *hermana* y este término entraña un contenido simbólico concreto, a saber que no puede ser sexualmente amenazada por Bernard. Más aún, desempeña el papel de *madre* simbólica para adquirir autoridad sobre

⁴⁸ *Idem.*

Bernard. Lo llama « Bernard, mon fils », a pesar de tener diecisiete años como él. Luego, toma la cabeza de su primo en sus manos y dice: « Ah! Je le savais bien, je le voyais bien, que vous, vous n'étiez pas un de ces réprouvés; oh! Vous allez me sauver. Dieu merci, soyez béni, ô Dieu! Et vous mon cher enfant... »⁴⁹ Edmée emplea su razón, su inteligencia y su dulzura porque sabe que Bernard recibió de su madre difunta el principio de una buena educación moral, como se ha visto antes. El joven empieza a entender lo que tiene en común con su prima: un sentimiento de bondad así como el amor. «" Et vous, dit-elle, m'aimez-vous?" De ce moment la victoire fut à elle. [...] Je crois que j'eus l'accent de la voix humaine en m'écriant pour la première fois de ma vie : Oui, je t'aime ! oui, je t'aime! »⁵⁰ « Amar a su prima » adquiere aquí otro significado que el que tenía en la mente antes. Ya no se refiere a la relación sexual en sí, sino que sugiere un vínculo moral y espiritual con ella.

Finalmente, llegan a un acuerdo y huyen del castillo con las manos unidas como señal de fe compartida. Edmée logra convencer a Bernard que renuncie por el momento a lo que piensa ser *su derecho*. Después de esa noche, la joven persigue lo que inició aquel instante: educar y transformar a Bernard para fomentar la igualdad entre ellos. En este primer encuentro, la mujer cambia la definición de las relaciones de poder tal como las consideraba el discurso falócrata de su época. Gracias a su propio discurso, renegocia su relación de poder con Bernard porque lo convence de que puede actuar de modo distinto al patriarcal, sin basarse en la dominación masculina. En realidad, a lo largo de esa noche, el

⁴⁹ *Ibid.*, p. 103.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 105.

hombre pierde algo de su imperio y la mujer adquiere libertad y fuerza, no sólo al hacerlo renunciar a su proyecto, sino también al obligarlo a protegerla de sus tíos.

Luego, gracias a su mentorado por parte de Edmée y todos sus coadyuvantes, Bernard, por fin, renuncia por voluntad propia al pacto sórdido que había hecho con Edmée en el castillo de sus tíos. Rechaza con plena conciencia el significado y alcance de tal compromiso, hace que reconozca a Edmée como a un ser humano digno de respeto y de admiración sagrada. « Non, non, je le sens, Edmée ne doit pas m'épouser; ce serait accepter la honte de l'injure que j'ai attirée sur elle. »⁵¹ Este reconocimiento del *Otro*, que es la condición *sine qua non* para el auto reconocimiento del propio *mentoré*, conduce a reconciliar a los géneros en el plano social y político.⁵² En otras palabras, gracias a una alianza y una igualdad con el hombre, la mujer gana muchos espacios y, a pesar de una legislación contraria, disfruta de las consecuencias de su discurso, que son cambios de mentalidad y, por ende, cambios socio-culturales que le propician un nuevo estatuto social femenino.⁵³ ¿Qué tipo de papel social George Sand reivindica para las mujeres? ¿Qué ideal de mujer propone en su obra?

La novelista no aprueba la oposición binaria invertida en lo que se refiere a las relaciones entre hombres y mujeres. En otras palabras, no quiere que las mujeres se vuelvan hombres y dominen al otro género, intercambiando los roles. No busca que las mujeres renuncien a sus virtudes llamadas “femeninas” ni tampoco anhelan poseer solamente

⁵¹ *Ibid.*, p. 303.

⁵² Mi análisis de la renegociación del poder entre los sexos en las novelas de George Sand está más extendida en mi tesis de maestría: *La Educación de las jóvenes según George Sand: la figura de la educadora en Mauprat (1837), Gabriel (1840), Le Compagnon du Tour de France (1840), Consuelo (1842-1844), Isidora (1845), Mademoiselle Merquem (1868) y Nanon (1872)*, Tesis de Maestría en Letras Modernas francesas, bajo la dir. de las Dras. Laura López Morales y Rosalba Lendo Fuentes, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2007, pp. 94-102.

⁵³ De hecho, el cambio de mentalidades es la meta de Sand al escribir novelas, lo que se estudiará en el último capítulo.

cualidades “masculinas”. No concuerdo entonces con K. Wingard-Vareille cuando afirma que *Mauprat* no establece la igualdad entre los sexos, sino la supremacía femenina porque permanece una lucha entre el dominador y el dominado. Añade que la sumisión total del hombre a la mujer no es una solución al problema femenino⁵⁴. Sin afirmar que es una solución adecuada, creo que, primero, en 1837, George Sand aún no había imaginado con mucha claridad el tipo de mujer ideal capaz de crear relaciones de género, por lo menos no tanto como en *Nanon* en 1872. En efecto, el contexto sociopolítico francés no lo favorecía todavía. Segundo, la mentora también se educa, y lo hace en parte gracias a su propio alumno, lo que propicia la igualdad entre ambos. Tercero, es comprensible que, por ser prisionera del Código Civil y de los prejuicios sociales que convierten a cualquier mujer casada en una menor, frente a un Bernard educado por tíos sádicos, Edmée luce hasta la exageración para estar totalmente segura de desposar a un hombre que no buscará someterla, no en virtud de leyes justas que todavía no existen, sino por su propio sentido moral. Por lo tanto, es legítimo que la heroína recurra a un poder que adquirió con dificultad. Al abusar un poco de su autoridad, permanece libre y digna dentro del matrimonio. Se convierte en un sujeto gracias a su propia fuerza moral, a sabiendas de que la ley civil nunca la favorecería en caso de injusticia conyugal. Por todas estas razones, aunque parezca una oposición binaria invertida, no creo que lo sea en lo fundamental.

Así, George Sand retrata un tipo de mujer distinto al andrógino o a la mujer convertida en hombre. Nanon no habla de sí misma como de una mujer, sino como de una *persona*. Su abuelo le compra el cordero para que lo cuide a fin de ayudar a su familia con su trabajo a pesar de tener sólo once años. Le da una responsabilidad importante que de

⁵⁴ Kristina Wingard Vareille, *Socialité, sexualité et les impasses de l'histoire...*, op. cit., p. 436.

pronto la vuelve adulta. Nanon afirma: « ... et dès ce moment, je sentis que j'étais quelqu'un. Je distinguai ma personne de celle des autres. J'avais une occupation, un devoir, une responsabilité, un but. »⁵⁵ Al imponerle este compromiso, su abuelo le enseña que también una mujer puede participar en la economía de la familia y no debe necesariamente ser protegida y tratada toda su vida como una menor. Sand sugiere que una mujer tiene el *derecho* y el *deber* de ser responsable tanto como los hombres. Además, no es fortuito que sea su abuelo quien le dé esta responsabilidad porque él encarna el antiguo régimen feudal y patriarcal; significa que el sistema puede cuestionarse desde adentro. Luego, Nanon recibe un sueldo de los campesinos a quienes enseña a leer y escribir. Más tarde, adquiere una casa y, gracias a ganancias mucho más altas, le compra el monasterio a Costejoux. Todo eso no es típico de una mujer del siglo XIX porque se trata a Nanon como a una persona mayor de edad. En efecto, el Código Civil no permitía la independencia económica y jurídica de una mujer casada y Nanon desafía esta ley porque permanece independiente en su matrimonio.⁵⁶ Desde el punto de vista patriarcal, es como si ella fuera el hombre en lo que se refiere a la gestión financiera del matrimonio. Así, Nanon obtiene su independencia económica y, por ende, su autonomía personal y moral.

Cuando su abuelo le da la responsabilidad de cuidar el cordero, sugiere también que ser mujer (u hombre) se construye cultural y no biológicamente. « L'homme et la femme sont semblables, ils ne diffèrent que par l'éducation. »⁵⁷ Las heroínas sandianas montan a caballo y cazan para “robar” los atributos masculinos porque quieren que los

⁵⁵ George Sand, *Nanon*, *op.cit.*, p. 41.

⁵⁶ La originalidad de la situación de Nanon no consiste en trabajar y ganar dinero sino en administrar sus ganancias por sí sola. Siempre las campesinas, obreras y artesanas han trabajado pero en muy pocas situaciones han podido usar su sueldo a su modo.

⁵⁷ George Sand, *Impressions et souvenirs*, París, ed. de Eve Sourian, Des Femmes-Antoinette Fouque, 2005, p. 228.

hombres las consideren como mujeres *sujets*; efectivamente, ellos montan a caballo y son *sujets* en la sociedad. Sin embargo, ellas poseen cualidades propiamente “femeninas”: a pesar de su educación sumamente intelectual, Lucienne y Edmée saben hacer labores de punto y Nanon sigue con los quehaceres domésticos, muy útiles cuando vive en autarquía con Émilien y Dumont. Sin embargo, Nanon se vuelve hábil y fuerte para los trabajos de hombres. Se hace referencia a ella con una mezcla de atributos “femeninos” y “varoniles”. Costejoux define a Nanon de la siguiente manera: « Vous êtes une très remarquable exception. Vous n’êtes ni une femme ni un homme, vous êtes l’un et l’autre avec les meilleures qualités des deux sexes. »⁵⁸ Según George Sand, la mujer ideal es un hombre y una mujer. No es un ser andrógino sino un *tercer sexo*.⁵⁹ Éste reivindica, según las creencias de aquella época, una “naturaleza femenina”: dulzura, humildad, cualidades domésticas, pureza moral y sentimiento maternal; y adquiere méritos “masculinos” como el valor moral y físico, una educación profundizada e intelectual, y la independencia de pensamiento.

Edmée, Lucienne, Jennie y Nanon representan el nuevo tipo de mujer, la mujer ideal según Sand, quizás el *tercer sexo*⁶⁰, porque construyen una relación igualitaria y una alianza con un hombre. En *Impressions et souvenirs*⁶¹, la novelista explica (en un tono muy moderno para un lector del siglo XXI) que hay un solo sexo porque el ser humano es una sola especie animal que necesita desdoblarse en dos sexos con el único objetivo de procrear

⁵⁸ George Sand, *Nanon*, *op. cit.*, p.229.

⁵⁹ Resumiendo un día su manera de considerar a su gran amiga, Flaubert dijo a George Sand: « Quelle idée avez-vous donc des femmes, ô vous qui êtes du troisième sexe? ». (*Correspondance Flaubert-Sand*, Flammarion, 1981, p. 196, 19 de septiembre de 1868).

⁶⁰ La expresión de “tercer sexo” era pertinente en el siglo XIX por el contexto ideológico de diferenciación psicológica y física entre los géneros. Analizo de manera más profunda este “tercer sexo” propio a George Sand en mi tesis de maestría, *La Educación de las jóvenes...*, *op. cit.*, pp. 106-115.

⁶¹ George Sand, *Impressions et souvenirs*, *op. cit.*, pp. 223-242.

para perpetuarse. Es la única diferencia entre ellos. Precisamente, el desdoblamiento hombre-mujer de la figura del mentor en las tres novelas de Sand (Edmée-Patience-Arthur, Nanon-Fructueux-Costejeux y Jennie-Frumence) significa que es indispensable que exista un preceptor-mentor hombre en la vida de una joven porque, en una sociedad patriarcal, solamente los hombres podían brindar una instrucción y educación “varoniles”. Sin duda, Aurore Dupin se dio cuenta de esta situación desde su infancia gracias a Deschartres, como se ha visto anteriormente. En la obra de Sand, no se trata de que las mujeres eduquen a las mujeres, como en el caso de las madres educadoras que se encuentran en las obras de Mme de Genlis o de la Comtesse de Ségur, sino que niños y niñas sean formados por pedagogos de ambos sexos para aprovechar las cualidades supuestamente “femeninas” y “masculinas”. De esta manera, los *mentors* podrán desarrollarse de manera integral y entender mejor al otro sexo. Así, las numerosas representaciones de género en la obra de Sand alcanzan su más fuerte expresión en *Nanon*, novela en la cual se muestra que « il n’y a qu’un seul sexe »⁶². Según F. Massardier-Kenney, *Nanon* es la última descripción sandiana del proceso cultural en el cual se crea el sexo y se transforma en género, así como el proceso social que permite liberar a los seres humanos, en la base de un nuevo contrato⁶³.

En conclusión, George Sand no quiere invertir los roles femeninos y masculinos porque se preocupa también por el porvenir de los hombres, forzosamente ligado al del otro género. Sand sugiere en su obra que ambos sexos pueden ser prisioneros del patriarcalismo. Por tal razón, sus mentores trabajan tanto en la formación de *sujetos* masculinos como

⁶² Eso se lo dijo Sand a Flaubert un poco antes de escribir *Nanon*, en la carta XLIV del 15 de enero de 1867. Afirma en esa carta que su hijo era como ella, un poco más mujer, y su hija, un hombre imperfecto.

⁶³ Massardier-Kenney, *Gender in the fiction of George Sand*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, (“Faux Titre”), 2000, capítulo V, p. 179.

femeninos. En su época, George Sand pensaba ya desde la perspectiva de género, lo que la vuelve visionaria porque este enfoque como tal es bastante reciente en el mundo occidental. La igualdad como igualitarismo, es decir la igualdad desarrollada de manera extrema, puede propiciar mayor opresión en vez de liberar a las mujeres. El problema consiste en la necesidad de luchar contra un universalismo cartesiano destructor que impondría la misma norma para todos, negando a algunos su propia identidad. Sand piensa al respecto que las mujeres deben proteger sus diferencias, es decir sus prerrogativas femeninas, pero también adquirir derechos que no deberían ser exclusivos de los hombres, con el objeto de crear un nuevo tipo de mujer según su propio modelo. La escritora romántica cree que el hombre se regenera por la mujer, pero también la nación por el pueblo. En efecto, Sand insiste mucho en las similitudes entre mujer y pueblo, que exhortan de igual manera a emanciparse, lo que nos conduce ahora a estudiar las relaciones entre las clases sociales en la obra de Sand. De hecho, se trata de una triple alianza entre mujer, pueblo y nueva nobleza.

2. Reconciliar a las clases sociales: definir a la nueva nobleza

Antes de definir la nueva nobleza según la obra literaria de George Sand, se buscarán, desde el punto de vista histórico, cuáles son sus características en el siglo XIX. ¿En qué se distingue de la vieja aristocracia, la del Antiguo Régimen? Después de la pérdida de los privilegios feudales ocurrida el 4 de agosto de 1789 y de la persecución que sufrieron los nobles, éstos recuperaron consideración e influencia en el siglo XIX. Poco a poco, los nobles se constituyeron de nuevo una identidad oficial aunque fuera nueva y varios tipos de noblezas coexistieran: los del Antiguo Régimen, los ennoblecidos de los regímenes sucesivos desde Napoleón I, y los nobles que recibieron un título de un rey

extranjero o comprado al Papado.⁶⁴ Poco antes del Primer Imperio, Napoleón I quiso, primero, crear a nuevos nobles llamados “nobles de imperio” y, segundo, fusionarlos con la aristocracia de antiguo linaje. Con este objetivo, creó por ejemplo la « Légion d’honneur » el 19 de mayo de 1802, con la esperanza de mezclar a todas las élites antiguas y nuevas del país: burguesía, hombres de leyes, sabios parlamentarios, emigrados y militares. La antigua nobleza tuvo que adaptarse a una nueva sociedad particularmente apegada al principio de la igualdad jurídica entre los ciudadanos aunque la opinión pública fuera muy sensible a las distinciones nobiliarias. Se creó entonces a una aristocracia con nuevos valores basados no en el linaje y la sangre, sino en el dinero o el mérito personal, lo que la conectaba todavía con la vieja aristocracia. Asimismo, Napoleón favoreció la ascensión social de la pequeña burguesía y del pueblo.⁶⁵

Según escribe Adeline Daumard, durante un cierto periodo, se enfrentó el orgullo burgués con el nobiliario: eran cada vez más numerosos los burgueses ennoblecidos que intentaban borrar los orígenes de sus ancestros. Muchos aristócratas empezaron a vivir en sus tierras, en el campo, lo que los pusieron mucho más en contacto con los campesinos. Desempeñaron por lo tanto un papel de mentores e intermediarios al dar su apoyo moral, económico y jurídico al pueblo.⁶⁶ Daumard añade que este papel se compartía con los notables de los pueblos, burgueses importantes que, poco a poco, bajo la Tercera República hasta la Primera Guerra Mundial, se independizaron de los nobles. Asimismo, nobles y burgueses se entremezclaban en las obras católicas y filantrópicas, en los medios

⁶⁴ Adeline Daumard, « Noblesse et aristocratie en France au XIXe siècle » en *Les noblesses européennes au XIXe siècle. Actes du colloque de Rome, 21-23 novembre 1985*, Rome : École Française de Rome, (Publications de l'École française de Rome, 107), p. 81. url : [/web/ouvrages/home/prescript/article/efr_0000-0000_1988_act_107_1_3311](http://web/ouvrages/home/prescript/article/efr_0000-0000_1988_act_107_1_3311)

⁶⁵ Michel Figeac, *Les Noblesses en France. Du XVI^e siècle au milieu du XIX^e siècle*, Armand Colin, 2013, pp. 346-350.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 92.

intelectuales. Sin embargo, salvo en el campo, pocos nobles participaban en la vida económica, lo que los distinguía de los burgueses.⁶⁷

Daumard, después de estudiar el modo de adquisición y fructificación de los bienes económicos de ambas clases sociales, concluye que se encuentran muchas similitudes entre ellas. La concepción del honor y del servicio público (no querer perder su libre albedrío y su independencia en los negocios) parece ser aristocrática, pero eran también las de muchos burgueses.⁶⁸ El ocio no era un ideal vital para los nobles quienes tenían altos cargos en el ejército, la diplomacia, la administración o la judicatura y, en todo tipo de nobleza, una preocupación nueva apareció en el siglo XIX: adquirir la formación necesaria para cumplir con su función, porque ya se exigía profesionales en estos cargos, y no empleados elegidos solamente por su título nobiliario.⁶⁹ Los aristócratas consideraban su deber dedicarse a la vida agrícola intelectual y económicamente a fin de modernizar este sector y hacer fructificar las tierras del campo. Como los campesinos eran incultos, los aristócratas debían educarse, formarse como ingenieros agrícolas y administrar ellos mismos sus bienes.⁷⁰ Gracias a ello, el terrateniente noble cumplía con su misión y vocación de guiar a los campesinos en el camino de la prosperidad y del progreso, así como de realizar el ideal cristiano de caridad hacia los pobres del pueblo, lo que le otorgaba a su vez prestigio y autoridad.⁷¹ De hecho, la nobleza era tan profundamente católica como patriota. Desde el inicio del siglo XIX, los nobles regresaron a la fe católica a pesar de pertenecer a generaciones formadas en el siglo de las Luces.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 93.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 99.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 100.

⁷⁰ Éric Mension-Rigau, « Le paternalisme seigneurial (1850-1914) » en Josette Pontet, Michel Figeac, Marie Boisson (textos reunidos por), *La Noblesse de la fin du XVI^e siècle au début du XX^e siècle: un modèle social ?*, tomo II, Anglet, Atlantica, 2002, pp. 335-336.

⁷¹ *Ibid.*, p. 337.

Les termes des testaments montrent combien profonde est devenue l'adhésion aux valeurs chrétiennes. Le catholicisme reste un héritage des ancêtres, mais il est devenu un choix intime avant d'avoir une valeur sociale. [...] Face à l'écroulement d'un monde où les positions sociales de la noblesse semblaient assurées, puis en un temps où bien des familles, surtout leurs membres les plus jeunes risquaient d'être écartelées entre des fidélités diverses, on se raccrochait, semble-t-il, à l'idée qu'il faut se soumettre à la volonté de Dieu, si incompréhensible qu'elle paraisse, autrement dit à une explication qui privilégie l'irrationnel. Si ces premières observations se trouvent confirmées, on peut penser que le christianisme de la noblesse la plus traditionnelle ne se confondait pas totalement avec le christianisme bourgeois de l'époque, particulièrement orienté vers les œuvres, et que l'importance donnée à la foi le rapprochait de certaines formes du christianisme populaire qui triomphait avec les apparitions mariales.⁷²

La manera de creer de los nobles era más interiorizada y sobria. Las familias señoriales se dedicaban a obras de caridad con ahínco, como una manera de regenerarse por la religión, de reencontrar su identidad perdida y de reinventarse.

Tanto en su familia como en su pueblo, el aristócrata se comportaba como un señor protector y proveedor. Por tal razón, la crisis de la servidumbre, que ya no vivía toda la vida con la familia noble siendo considerada por ella un miembro de la familia, significaba para los nobles la amenaza de la paz social y de la unión de las clases, garantizadas por este paternalismo aristocrático. Éste estaba relacionado con la idea de que los nobles, favorecidos por su nacimiento y su educación, debían preocuparse por la “cuestión social” y, por ende, robustecer el vínculo tradicional entre el castillo, la iglesia y el pueblo para defender una sociedad de inspiración cristiana, que se opone al nuevo tipo de sociedad emergente: la sociedad capitalista y, por ser demócrata, individualista.⁷³ Se entiende entonces que estos ideales solamente se pudieron realizar por los nobles del campo y no los

⁷² Adeline Daumard, « Noblesse et aristocratie en France... », *op. cit.*, pp. 101-102.

⁷³ Éric Mension-Rigau, « Le paternalisme seigneurial... », *op. cit.*, pp. 338-340.

de la ciudad, donde predominaban el anonimato y la nueva civilización industrial. Por lo tanto, mucho más nobles se retiraron al campo a partir de 1830.⁷⁴ En fin, para reinventarse como clase social, la aristocracia de la primera mitad del siglo XIX debía reforzar sus tradiciones y su papel social y espiritual en una sociedad en plena transformación en todos los planes: social, político, jurídico, científico, económico, cultural y religioso. Como se verá a continuación, la nueva nobleza referida en la obra de ficción de Sand tiene muchas similitudes con la que existió en la historia, y, entre otras, esta asociación entre nobleza y pueblo. De hecho, el estudio de la nueva nobleza en la obra de Sand, y sobre todo su puesta en relación con la figura del mentor, constituye un aporte original de este trabajo.

Desde sus propios orígenes sociales hasta los matrimonios de sus personajes literarios, George Sand está casi obsesionada por el motivo del “mal casamiento”.⁷⁵ En efecto, su bisabuelo, Maurice de Sajonia, fue el hijo extramatrimonial del rey de Polonia, y su abuela, Marie Aurore de Sajonia, fue reconocida por decreto del Parlamento de París “hija natural del Conde de Sajonia [...] y de Marie Rainteau”. Otro abuelo de Sand, Louis Claude Dupin de Francueil, el esposo de su abuela Marie Aurore de Sajonia, frecuentó a Jean-Jacques Rousseau. Por otro lado, el abuelo materno de Sand, Antoine Claude Delaborde, era « maître oiseleur », un vendedor de pájaros que tenía su negocio en los muelles del Sena. En cuanto a su madre, Antoinette Sophie Victoire Delaborde, la hija del vendedor de pájaros, era una mujer de malas costumbres que el teniente Maurice Dupin, el futuro padre de Sand, sedujo en el ejército y sacó de este medio deshonesto. Se trata entonces de un sincretismo entre la nobleza más alta y el pueblo más común. De hecho,

⁷⁴ Michel Figeac, *Les Noblesses en France...*, *op. cit.*, p. 376.

⁷⁵ En el sentido de un matrimonio entre dos individuos de clases sociales distintas.

George Sand nunca intentó ocultarlo, y declaró: « Ma mère... n'appartenait pas à cette classe laborieuse et persévérante qui vous donne à vous un titre de noblesse dans le peuple; elle était de la race vagabonde et avilie des bohémiens de ce monde ».⁷⁶ Sand asumió siempre sus orígenes a pesar de la guerra de clases entre su madre y su abuela, guerra entre el pueblo y la nobleza, como durante la Revolución francesa. Objeto de querellas entre su madre y su abuela, que amaba de la misma manera, la pequeña Aurore sufrió muchísimo por ello, como lo relata en su autobiografía. A pesar de todo, decidió no avergonzarse por nadie. Sin duda este sentimiento y deseo de reconciliación entre las clases sociales, que es tan fuerte en la obra de Sand, se origina en su propia infancia. Sin embargo, más allá de un deseo infantil de reconstruir a una familia rota para sentirse feliz, el deseo de reconciliación entre las clases sociales en la novelista revela ideales más universales y más bien políticos.

En primer lugar, como se nota al leer su carta a Charles Poncy⁷⁷, Sand se refiere a la categoría del pueblo valiente y digno que le da un título de nobleza adentro del pueblo. Significa que, en su opinión, el pueblo que trabaja con valor y honor amerita el título de “noble” aunque no se lo fuera otorgado por nacimiento, a la diferencia de la clase social llamada “nobleza”. De hecho, esta idea es fundamental sobre todo en su novela de formación *Nanon*. La joven campesina prueba durante toda la trama que es capaz de hacer fructificar las tierras del monasterio por su trabajo constante, su inteligencia y su valor. Por lo tanto, Costejoux quiere negociar solamente con ella, ni siquiera con Émilien, y el prior la nombra su única heredera, porque ella tiene estas cualidades aliadas a su rectitud de ánimo

⁷⁶ George Sand, carta a Charles Poncy, 2778, 23 décembre 1843, *Correspondance*, Tomo VI, París, Classiques Garnier, p. 327.

⁷⁷ Louis-Charles Poncy (1821 - 1891) fue un albañil pobre y un poeta autodidacta francés, gran amigo de George Sand y Flora Tristan.

y su alto sentido del honor que son las mejores garantías. Como lo escribe Yvette Bozon-Scalzitti:

Pourquoi faut-il qu'elle [Nanon] devienne Mme la marquise de Franqueville? En anoblissant son héroïne, la romancière ennoblit le peuple et affirme une fois de plus que la vraie noblesse n'est pas l'apanage d'une caste, mais elle révèle aussi qu'elle persiste à penser l'autorité et la supériorité en termes aristocratiques, alors que la maîtrise dont Nanon fait preuve, dans la seconde moitié du roman surtout, est bien plus bourgeoise que chevaleresque.⁷⁸

Asimismo, desde mi perspectiva, a pesar de ser noble por nacimiento, y precisamente a causa de ello, Émilien tiene que demostrar su verdadera nobleza. Por lo tanto, bajo el pretexto de volverse digno de casarse con Nanon, tiene un solo objetivo: expiar los crímenes de sus ancestros, romper con esta clase social demasiado orgullosa (la aristocracia del Antiguo Régimen) y, para lograrlo, adquiere las costumbres campesinas, reivindica la igualdad social y, por último, es voluntario en el ejército francés revolucionario en guerra contra los países monárquicos. Regresar con el grado de capitán y un brazo menos equivale al honor más grande que pueda conseguir y al título de nobleza más valeroso con cual pueda soñar. Por ello, amerita ser un ciudadano republicano, y se inventa así su verdadera identidad social según sus ideales cristianos y democráticos. En su carta a Nanon, explica:

Ah! Mon amie, qu'on est fier de conduire de tels hommes et d'appartenir à cette armée où l'âme de la France, égarée et meurtrie, s'est réfugiée pure et sublime, libre de toute pensée personnelle, enivrée de l'amour de la République et de la patrie ! Que je suis heureux de t'aimer et de me sentir digne de toi après des souffrances inouïes acceptées joyeusement ! [...] On a fait le mal, et le mal a fait tous les maux. Il faut pourtant forcer le bien à renaître.

⁷⁸ Yvette Bozon-Scalzitti, « Le personnage de sang-froid », *op. cit.*, p. 48.

Pour cela, il faut souffrir et le soldat est la victime expiatoire qui réconciliera le ciel avec la France.⁷⁹

Las cualidades morales de Émilien le otorgan su verdadera nobleza, tal como la que define Sand en su carta a Charles Poncy.

En cuanto a Lucienne, al inicio de la novela, se asimila a la nobleza gracias a su abuela que le da su nombre y una educación aristócrata. Sin embargo, a lo largo de la intriga, como se ha visto antes, debe decidir a qué clase quiere pertenecer. Descubre su verdadera nobleza gracias a Frumence y Jennie.⁸⁰ No es fortuito que los mentores de estas tres novelas sean hombres y mujeres del pueblo, obreros o campesinos, lo que es sumamente importante porque, en la mente de George Sand, sus cualidades se complementan con las de la aristocracia. Éstas consisten en un sentido de la dignidad y del honor muy alto; de algo generoso en el alma, asociado a la lealtad y la fidelidad; de una valentía muy grande y de un desinterés por el dinero y las cosas materiales. Edmée y Émilien encarnan valores cristianos, sobre todo evangélicos, que los acercan de Dios y se describen como ángeles o santos. Costejoux describe a Émilien de esta manera: « Son âme vit dans une région plus élevée que le positif. L'argent n'a pas de valeur pour lui. C'est une espèce de saint des temps évangéliques. »⁸¹

Los miembros del pueblo pueden compartir esta “nobleza”: Nanon, Dumont, Patience, Frumence y Jennie son todos muy espirituales. Costejoux compara a Nanon con

⁷⁹ George Sand, *Nanon*, *op. cit.*, p. 238.

⁸⁰ Respecto al papel del preceptor en la reconciliación entre las clases sociales en *La Confession d'une jeune fille*, véase mi artículo: “Preceptorado y justicia social en *La Confession d'une jeune fille* de George Sand” en *Anuario de Letras Modernas*, Vol. 16, 2011, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2011, pp. 25-34.

⁸¹ George Sand, *Nanon*, *op. cit.*, p. 250.

Dios porque afirma que tiene tanta confianza en ella como en Él.⁸² Además, la joven encarna el amor, como el Cristo, y su influencia sobre los seres humanos viene de su don divino para inspirar la bondad, y transformar a los otros gracias a ello, tal como logra transformar a Louise, quien le dice: « Aimer est ta religion. »⁸³ En otro plano, Nanon inspira el amor a Émilien y es lo que lo decide a cambiar y a buscar ser digno de casarse con ella. En cuanto a Jennie, sus cualidades son similares a las de los personajes aristócratas y se resumen con esta exclamación de Lucienne: « Ah! Ma noble et grande Jennie (...)! » Entonces, las mejores personas del pueblo y las mejores de la aristocracia comparten cualidades superiores, lo que hace suponer que su alianza en la esfera privada como en la pública es natural, como lo demuestra el profundo amor de Nanon por Émilien y vice-versa.

Por otra parte, en el plano político, Sand quiere resolver el dilema de todos los pensadores humanitarios de su época entre la unidad y la libertad: ¿se debe sacrificar la libertad a la autoridad y la unidad? Sand cree que no, y desea una solución totalmente diferente: la unidad, sí, pero no con autoritarismo sino por síntesis, es decir una reconciliación de los contrarios, una síntesis de todas las fuerzas del porvenir, de todas las buenas voluntades, como lo afirma Wingard-Vareille.⁸⁴ Se encuentra en *Mauprat* esta síntesis con la asociación entre Patience, Aubert, Edmée, su padre, Marcasse y Arthur con el fin de educar a Bernard (el representante de la sociedad inculta y bárbara), y definir un progreso humano, tan individual como colectivo; dicha síntesis está más definida y explícita aún en *Nanon* cincuenta años después. Hombres y mujeres, pueblo, burguesía y

⁸² *Ibid.*, p. 236.

⁸³ *Ibid.*, p. 257.

⁸⁴ Kristina Wingard-Vareille, *Socialité, sexualité...*, *op. cit.*, p. 318.

nobleza, jóvenes y ancianos, todos se alían para defender la libertad, pero también la unidad nacional en el seno de una república que todos construyen como buenos ciudadanos. ¿Cómo esta unión es posible sin autoritarismo ni dogmatismo? Sand demuestra con esta novela – como se vio antes en el análisis de *Mauprat* – que se puede gracias al amor evangélico encarnado por el personaje bueno. En la época de la escritura de *Mauprat*, la visión mística del pueblo aliado con la nobleza se relaciona con su creencia en un humanitarismo evangélico e igualitario de tipo leroussiano, y un neocristianismo⁸⁵, muy propio de ella. La palabra y el concepto de *solidarité* fue utilizado por primera vez por Pierre Leroux para designar las relaciones de los seres humanos en sociedad, basada en una concepción cristiana para “contrarrestar el atomismo del materialismo francés tan funcional con la lógica de la competencia mercantil”.⁸⁶ Lo que buscan ambos pensadores es restablecer el vínculo social para poder crear un gobierno de alianza, de unidad, es decir de solidaridad. Por tal razón Sand insiste tanto en la unión entre todas las clases sociales, hasta soñar con la abolición de las clases sociales para fundirlas todas en una sola.

A diferencia de los revolucionarios que se deshicieron de los aristócratas durante la Revolución francesa, Sand quiere reconciliar al pueblo con la nobleza y darle a ésta un papel en la sociedad, aunque sea un nuevo rol. De hecho, en la obra de Sand, se encuentra una nobleza nueva que, según Wingard-Vareille, se define por las antiguas familias como la de *Mauprat* que entienden que la nobleza debe pensar su papel socio-político de manera totalmente distinta.

⁸⁵ Pablo Nocera, “Aproximaciones para una historia de la formulación sociológica del concepto de solidaridad. Su trayectoria conceptual en el pensamiento francés hasta la sociología de Émile Durkheim”, p. 10.

<http://webiigg.sociales.uba.ar/iigg/jovenes.../EJES/.../NOCERA,%20Pablo.pdf>

⁸⁶ *Ibid.*, p. 11.

Ces nobles ne renient nullement leur noblesse, au contraire, ils en sont fiers. Ils ne se confondent pas avec le peuple mais s'allient à lui. Leurs qualités – la fierté, le courage, le désintéressement, la fidélité aux personnes et aux principes – apporte un contrepoids aux défauts bourgeois. Le monde nouveau qu'entrevoit Sand sera créé, non par le peuple tout seul, mais par le peuple et la nouvelle noblesse en conjonction.⁸⁷

Así, considero que, gracias a las tradiciones nobles, el republicanismo sandiano se resiste a la tentación del radicalismo por entender la igualdad de manera demasiado intransigente. Para George Sand el problema es el siguiente: por un lado, ¿cómo salvar las cualidades específicas de la nobleza y, a la vez, condenar históricamente la aristocracia como clase social? Por otro lado, ¿cómo pensar una asociación entre el pueblo y la nobleza de manera igual y auténtica? *Mauprat*, *La Confession* y *Nanon* dan respuestas matizadas porque no presentan al pueblo ni a la nobleza de manera maniquea, sino varios rostros del pueblo y de la aristocracia. Los nobles pueden ser bárbaros como los Coupe-Jarret o los padres de Émilien. Pueden ser realmente nobles (de corazón) como Émilien, Bernard y Edmée. Los campesinos pueden ser bandidos y personas irresponsables como algunos del pueblo de Nanon, y otros, muy gentiles como la propia Nanon, y también Jennie, Frumence y Patience.

Wingard-Vareille nota en *Mauprat* varias representaciones de la nobleza francesa que reflejan los diferentes aspectos que tiene en la historia francesa: la aristocracia feudal (el abuelo y los tíos de Bernard); la paternalista, bondadosa con sus campesinos pero todavía muy apegada a sus privilegios (el padre de Edmée); la “moderna”, marcada por los filósofos pero de manera muy superficial (M. de la Marche, el pretendiente de Edmée) y la

⁸⁷ Kristina Wingard-Vareille, *Socialité, sexualité...*, op. cit., p. 360.

nobleza nueva, regenerada, soporte del porvenir utópico (Bernard y Edmée).⁸⁸ Según Wingard-Vareille, la definición sandiana de esta nueva nobleza es la siguiente: una aristocracia que se alía con el pueblo en los hechos, porque Edmée hace don de la mayoría de sus bienes a los pobres durante la Revolución francesa, y los considera iguales a sí misma; se dice de ella que se puede asimilar a éste como si fuera nacida « dans les rangs nobles du peuple ».⁸⁹ Edmée representa para la nobleza una posibilidad de elevarse espiritualmente gracias a su adhesión a las reivindicaciones del pueblo al emplear sus cualidades propias a obrar para la creación de una nueva sociedad.⁹⁰ Para eso, Edmée obliga a Patience a ser el juez del pueblo y ayudarla a distinguir a los campesinos realmente pobres. Al final del juicio, es simbólico que los testimonios de Patience y Edmée salven a Bernard. Además, desde una perspectiva política, es muy relevante la escena en la cual Edmée, después de decir su nombre oficial ante la corte, añade a voz baja otro nombre, el de *Edmea Silvestris*, oído solamente por Bernard.⁹¹ Por supuesto, este nombre está inspirado en el de la heroína. Además, según su definición etimológica, la palabra latina *silvestris* viene de *silva*, bosque. Se refiere a alguien que vive en tal medio natural y, por extensión, que vive como un salvaje. Según mi interpretación, al adoptar este nombre en un momento tan fundamental como el de su renacimiento identitario, ya analizado en el capítulo anterior, Edmée se reivindica con mucha firmeza como la hija de Patience, el hombre salvaje de los bosques, ermitaño sabio sin zapatos convertido en justiciero del pueblo y mentor de la nueva sociedad encarnada por Bernard. La alianza entre la aristócrata « sainte fille de Dieu » y el campesino profeta y republicano está legitimada por *Edmea*

⁸⁸ *Ibid.*, p. 450.

⁸⁹ *Ibid.*, pp. 453-454.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 455.

⁹¹ George Sand, *Mauprat, op. cit.*, pp. 408-409.

Silvestris. El nombre de la joven se junta con una suerte de apellido, el de Patience: *Silvestris*, el cual se convierte en un patronímico que se hereda de padre a hija. En fin, *Mauprat* es una alegoría de esta nueva sociedad francesa (Bernard) que Edmée y Patience, mentores principales, crearon juntos por su labor pedagógica y civilizadora.

En cuanto a Lucienne, prefiere ser adoptada por el pueblo encarnado por sus mentores, tiene el cabello negro, color simbólico de esta clase trabajadora y una mecha de cabello rubio, simbólico de la aristocracia según Sand. En *Nanon*, la campesina más pobre del pueblo se alía al aristócrata Émilien, heredero del castillo de Franqueville. El joven se presenta como un profeta que dirige a Nanon en el camino del bien. Sin embargo, la campesina, como personificación del mejor pueblo y como su mentora, es quien lo regenera. En efecto, según George Sand, el pueblo tiene la misión de purificar a la aristocracia tradicional, porque tiene cualidades propias de su clase social: la capacidad de trabajar y el sentido de la dignidad entre otros. Esta complementariedad entre las dos clases sociales se simboliza por el matrimonio entre Nanon y Émilien. Costejoux la describe así: « L'argent n'a pas de valeur pour lui [Émilien] ...; mais il est heureux que vous soyez pratique, et il faut continuer à l'être pour deux. Épousez-le et dirigez les affaires, c'est ainsi qu'il sera heureux ». ⁹²

La regeneración de la nobleza por el pueblo se nota particularmente en la relación entre Nanon y Louise, porque la campesina logra sanar a la joven en el plano físico y moral. La hace más feliz al inculcarle buenos principios y más instrucción además de brindarle mucho amor. La transformación de Louise por Nanon es una alegoría de la metamorfosis de la nueva nobleza francesa posrevolucionaria, que tiene aspectos en común

⁹² George Sand, *Nanon*, *op.cit.*, p. 250.

con la historia de esta clase. Tal como en la realidad, Louise pierde sus bienes y su prestigio en la Revolución. La burguesía (Costejoux) le confiscó el poder político y económico. Por eso, Louise se siente prisionera del abogado y no le gusta depender de él económicamente. Nanon (pueblo), aliada a Émilien (nueva nobleza fundada en el mérito personal y la participación en una nueva sociedad), intenta reeducar a Louise (aristocracia de tipo feudal) y regenerar su mente y cuerpo. Al inicio de la novela, Louise está físicamente muy débil y carece de amor por haber sido abandonada por sus padres. Lo único que ellos le transmitieron fueron sus prejuicios sociales y sexistas, y su intención era encerrarla en un convento. Condenada a una muerte psicológica, Louise es rescatada por su hermano y Nanon en el monasterio. Ellos intentan combatir sus prejuicios sociales al hacerla vivir como una campesina, pero sus esfuerzos son infructuosos y el sufrimiento de la joven es extremo a causa de su orgullo nobiliario. De hecho, este personaje constituye en sí una hipótesis de los valores aristocráticos. Su descripción pone énfasis en su apariencia exterior y su belleza física, lo que la clasifica entre las mujeres coquetas, sometidas a las tradiciones patriarcales. Nanon, al reencontrarla al final de la novela, se sorprende de su transformación.

J'avais quitté une enfant malingre, halée, nouée, retardée moralement par une vie de misère et de chagrin : je retrouvai une belle demoiselle qui s'était développée tout à coup dans le bien-être et la sécurité. [...] Elle était devenue longue et mince, de trapue qu'elle avait menacé d'être. Elle était encore pale, mais si blanche et d'une peau si transparente et si fine que je croyais voir un lis. Ses mains, polies comme de l'ivoire, me paraissaient invraisemblables. On eut dit qu'elles ne pouvaient servir à rien qu'à être regardées et baisées. [...] je n'aurais jamais imaginé qu'on put les amener à ce point de perfection.⁹³

⁹³ *Ibid.*, p. 256.

Interpreto este pasaje como la dificultad de la vieja aristocracia para integrarse a la nueva sociedad posrevolucionaria: a pesar de haber perdido su prestigio sociopolítico, se queda con sus antiguos prejuicios y costumbres, considerando su honor de clase más importante que su felicidad personal. En efecto, Louise, a pesar de vivir en la miseria y sentirse inútil, siempre se negó a trabajar, por eso sus manos están intactas; se obsesionó por cuidarlas al extremo en todas condiciones, hasta provocar una admiración y una sorpresa infinitas en Nanon. El texto es hiperbólico con los tres superlativos: « si blanche », « si transparente » y « si fine », y desemboca en una comparación: « que je croyais voir un lis ». Por supuesto, la flor de lis es simbólica de la realeza y, sin duda, el nombre real de este personaje, « Louise », no es fortuito aquí. Otra comparación muestra la fascinación que inspiran sus manos: « polies comme de l'ivoire ». La alta aristocracia de Louise reside también en el vocabulario hiperbólico: « invraisemblables » y « à ce point de perfection ». Si las manos de Louise no pueden servir solamente para ser admiradas y besadas, es claro que este tipo de nobleza reivindica su derecho al ocio que es una condición para salvar su honor. Las manos de Nanon son la antítesis de las suyas porque exclama: « Soigner mes mains, repris-je en riant: moi?... ». La campesina trabajadora se esfuerza por educar a Louise según los valores de la Revolución. Con muchísimo amor y paciencia, Nanon intenta convencer a su futura cuñada que debe aceptar la mezcla social, sea una alianza entre burgueses y nobles o sea entre pueblo y nobleza, porque su sentido del orgullo extremo ofende a los que le tienen afecto. En nombre de ello, Louise desprecia a Nanon y es injusta con ella pero, poco a poco, la joven aristócrata aprende a amarla, es decir que aprende la igualdad. Así, aprueba el matrimonio entre Émilien y Nanon, pero sigue defendiendo su prejuicio noble: « Je t'accepterai pour ma belle-sœur et je ne t'humilierai

jamais. Je sais vivre à présent, je ne te dédaigne pas ; je t'estime, j'ai même de l'amitié pour toi et je n'oublie pas tes soins ; mais tout cela ne fera pas que j'aie tort de dire ce que je dis. »⁹⁴ Aclarando esta última palabra, Louise confiesa que forma parte de un mundo lleno de prejuicios, lo que Costejoux llama « le monde des sots ». Después de esta discusión, y de otra con el burgués, Louise está por fin vencida, lo que se comprueba por su manera de abrazar por primera vez a Nanon: « Elle me prit à partie, mais sans aigreur, et finit par m'embrasser elle-même, en me disant: “Si tu épouses mon frère, je vous blâmerai tous deux, mais je ne vous en aimerai pas moins, voilà qui est dit une fois pour toutes.” »⁹⁵ Por cierto, estas palabras de Louise son el fruto de toda una larga y difícil educación que desemboca en la reconciliación fraternal del pueblo y la nobleza.

En fin, George Sand está convencida de que la nación francesa posrevolucionaria está caminando hacia un mundo mejor, hecho de solidaridad y valores evangélicos. Como muchos de sus contemporáneos (por ejemplo, los románticos Jules Michelet o Alexandre Dumas), cree en el progreso histórico y lo pone en escena a través de sus personajes novelescos. Sin embargo, creo que hay límites a este progreso en la propia obra de Sand porque esta superioridad del pueblo y de la mujer consiste en un mito literario ampliamente explotado y difundido en el siglo XIX, que no correspondía forzosamente a la realidad, y, por ende, no podía ser una solución socio-política creíble.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 261.

⁹⁵ *Idem.*

3. Límites del progreso sandiano: los mitos literarios del pueblo y de la mujer salvadores

« Nous voyons la cause de la femme et celle du peuple offrir une similitude frappante qui semble les rendre solidaires l'une de l'autre. Même dépendance, même ignorance, même impuissance les rapprochent.»⁹⁶ En *Nanon*, la metáfora del pájaro liberado por la Revolución se refiere a la vez al pueblo y a la mujer. Después de recibir su primera lección de lectura, la joven campesina percibe la naturaleza de otro modo; siente su relación con Dios y, por ende, quiere entender lo que dicen los pájaros. De la misma manera que descifra los libros, quiere entender el mundo por dentro. Siente que aprender a leer la puede liberar de su condición de mujer, porque puede formar parte de la intelectualidad con los hombres. De hecho, George Sand siempre adoró a los pájaros y los relacionó con las mujeres encerradas en las jaulas doradas del patriarcado. Françoise Alexandre escribe respecto a las heroínas sandianas de los años 1840, tales como Consuelo en la novela epónima, Fadette en *La Petite Fadette* y Madeleine en *Teverino*:

Sans nom, sans classe, sans ressources matérielles, sans appui moral, sans histoire, femmes et donc encore plus démunies et fragilisées que ne le seraient des équivalents masculins, ces héroïnes inversent pourtant le signe de l'aliénation qui pèse sur elles en signe de liberté: elles déploient leurs ailes. De sa faiblesse initiale assumée, chacune fait une force qui lui permettra de triompher de l'adversité et de s'accomplir elle-même. On peut voir là une représentation du peuple tel que George Sand l'appelle de ses vœux dans les années 1840: un peuple neuf, paradoxalement devenu fort des entraves qui ont pesé sur lui mais dont il s'est libéré; un peuple par-dessus tout responsable de son devenir.⁹⁷

⁹⁶ George Sand, « Réponse à diverses objections », *L'Éclaircur de l'Indre*, 6 décembre 1844, repris par Michelle Perrot, *George Sand, Politique et polémiques*, Paris, Belin, 1997, p. 189.

⁹⁷ Françoise Alexandre. *La Femme et l'oiseau dans l'œuvre de George Sand*, Sep. 2003, Clermont-Ferrand, France, p. 10. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00598125>.

Françoise Alexandre insiste en los orígenes sociales de Aurore Dupin, quien era la nieta de un vendedor de pájaros. Sin duda, esta filiación inspira mucho a George Sand cuando pone en escena a niñas miserables. Se compara varias veces a Edmée con un pájaro, sobre todo en las dos escenas de violación fracasada. En la primera, Bernard le dice a la joven:

Tu me rappelles une pauvre tourterelle qui, étant poursuivie par le milan, vint un jour se jeter dans ma veste et se cacher jusque dans mon sein.

– Et tu ne l’as pas livrée au milan, n’est-ce pas ?

– Non, de par tous les diables ! Pas plus que je ne te livrerai, toi, le plus joli des oiseaux des bois, à ces méchants oiseaux de nuit qui te menacent.⁹⁸

Por ser a la vez mujer y campesina humilde, Nanon busca doblemente « promesas » de liberación.

La grive chantait toujours et semblait nous suivre dans les buissons. Je m’imaginai qu’elle me parlait de la part du bon Dieu et qu’elle me faisait des promesses.

– Eh bien! La grive, qu’est-ce qu’elle dit?

– Elle dit qu’elle a des ailes, qu’elle est heureuse et que Dieu est bon pour les oiseaux !⁹⁹

Émilien, como profeta, la confirma en su esperanza al decirle que Dios ayuda a los pájaros como ella. La niña, por saber leer y reflexionar sola, y los pájaros, por tener alas, pueden alcanzar su libertad. Esta idea de libertad se confirma más tarde por la frase siguiente que menciona el inicio de la guerra de la Revolución francesa. « C’est ainsi que nous devisions en descendant le ravin, pendant que toute la France était en armes et cherchait la bataille. »¹⁰⁰ La Revolución liberó por lo menos a los campesinos de los privilegios feudales de la nobleza y del clero católico. La metáfora del pájaro comparado

⁹⁸ George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 107.

⁹⁹ George Sand, *Nanon*, *op. cit.*, p. 70.

¹⁰⁰ *Idem.*

con el pueblo se confirma páginas después: « Il y avait aussi des légumes rares [...], de tout ce que la terre donne sans culture aux petits paysans et aux petits oiseaux. »¹⁰¹ Campesinos y pájaros son criaturas de Dios y se acercan más a la naturaleza porque se nutren de los productos de la tierra; no se debe esclavizarlos porque la libertad forma parte de su esencia.

Como se ha dicho antes, la imagen del pueblo en las novelas de Sand es una figura matizada; hay buenos y malos individuos en cada clase social. Sin embargo, aparece en sus novelas y en su correspondencia desde 1830 el gran mito de la Revolución y el del pueblo como una fuerza virgen, potencial para el futuro.¹⁰² Para entender este mito sandiano del pueblo, se tiene que considerar dos aportes culturales propios del siglo XIX: la manera de interpretar la Revolución francesa entre los escritores románticos y la influencia de la filosofía de Félicité de Lamennais.

Por un lado, los escritores románticos tales como Alexandre Dumas padre y Victor Hugo, y los historiadores como Jules Michelet, François Guizot y Augustin Thierry, le otorgan a la historia una dimensión ideológica y liberal porque reconocen y defienden la Revolución francesa como la justa posibilidad para el pueblo de liberarse de la dominación política de la nobleza y del clero. Con Walter Scott aparecen las novelas históricas de un nuevo tipo: se narra la historia a través de nuevos tipos socio-históricos¹⁰³, es decir de personajes representativos de ciertas grandes tendencias de la historia. De hecho, en estas primeras décadas del siglo, se creía que la Revolución marcaba una ruptura sin precedente en todas las áreas y, por primera vez, el individuo ordinario (comúnmente llamado pueblo) podía tomar las riendas de su destino político y social. La concepción del individuo había

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 77.

¹⁰² Kristina Wingard-Vareille, *Socialité, sexualité...*, *op. cit.*, pp. 305-306.

¹⁰³ Según la teoría de Georg Lukács (*Le Roman historique*, 1954) mencionada por Isabelle Durand-Le Guern, *Le roman historique*, París, Armand Colin, 2008, p. 95.

cambiado.¹⁰⁴ Como lo hace Victor Hugo, en particular en *Notre Dame de Paris*, el pueblo, antes marginal en la historia y la literatura, se sitúa en el primer plano del escenario nacional en las novelas románticas. Este liberalismo político refleja la convicción de estos novelistas (incluyendo a George Sand) de que el pueblo podía actuar e impulsar el progreso histórico. De hecho, sin los trastornos de la Revolución, Nanon no hubiera podido adquirir los bienes nacionales y volverse adinerada; superarse en todos aspectos para liberar a su amado; reflexionar sobre la política y la sociedad; influir tanto en los campesinos de su pueblo. Émilien no hubiera podido liberarse de su clase ni adquirir su ciudadanía por la guerra revolucionaria. No es casual que la historia individual y la historia nacional coincidan en este tipo de novela; tampoco es fortuito que, en el siglo XIX, la novela de aprendizaje y la novela histórica se funden en la mayoría de los casos.

Según George Sand, la felicidad individual es imposible sin la felicidad colectiva. Sobre todo antes de 1848, la escritora representa al pueblo como un héroe idealizado, pero, después de esta fecha, se da cuenta de que es necesario instruirlo políticamente porque es muy ignorante. A lo largo de su vida, insiste cada vez más en la necesidad de una educación política a la democracia, como se ve en *Nanon*. En esta novela, se entiende que el burgués Costejoux hace la Revolución de manera violenta y sin educar a las masas, es decir “por arriba” y no “por abajo”; en cambio, Nanon se encarga de hacer una revolución social a su manera, gracias a una larga educación y mucha solidaridad. Más que una revolución, se trata de una evolución.

¹⁰⁴ Isabelle Durand-Le Guern, *Le roman historique, op. cit.*, pp. 10-13.

Por otro lado, según escribe Wingard-Vareille, Lamennais ayudó a enriquecer el pensamiento religioso de Sand de una dimensión social, de un aspecto comunitario e igualitario. Convencido de que, bien entendido por la humanidad, el mensaje de Jesús *hubiera debido* terminar con la esclavitud, Lamennais y los humanitarios románticos creían que se debía pensar la religión del porvenir como una religión fundada en la igualdad y la solidaridad. Además, según ellos, el verdadero soporte de este tipo de religión era el pueblo, cuya causa se confundiría con la de la religión. Se trataba de realizar el reino de Dios en la tierra para contribuir al progreso y a la regeneración terrestre de la humanidad, así como a regresar su dignidad al pobre.¹⁰⁵ De acuerdo con eso, según Lamennais y otros pensadores humanitarios, el pueblo era el motor del progreso social, como se ve con Patience, Nanon y Jennie, partidarios de la autenticidad evangélica. Sin embargo, Sand estaba convencida de que la fe en el progreso se fundaba en la creencia en la educación en el plano individual, y a la vez en la integración del pasado en esta visión de un mejor porvenir. Por eso es importante el papel de la nueva nobleza descrito antes. Queda por definir, ahora, el papel de la mujer en esta regeneración social.

En la obra de Sand, las heroínas del Segundo Imperio y de la Tercera República son mucho más activas que las anteriores. Según Geneviève Fraisse,¹⁰⁶ después de 1848 aparecen las heroínas *militantes* y, durante la Comuna, las *revolucionarias*, como es el caso de Nanon. De la amante romántica a la revolucionaria, entramos en un tiempo histórico en el cual la mujer es más o menos reconocida como un ser político. Después de 1848, comienza a aceptarse que la mujer participe en los acontecimientos sociales. La heroína sandiana, guiada por su amor por la humanidad, tiene la misión de hacer evolucionar las

¹⁰⁵ Kristina Wingard-Vareille, *Socialité, sexualité...*, op. cit., pp. 331-332.

¹⁰⁶ Geneviève Fraisse, *Musa de la razón*, op. cit., p. 388.

mentalidades, más allá de la familia y del entorno social cercano. Es el caso de Nanon con el monasterio y la escuela de su pueblo. Impone la justicia y alienta a los campesinos a trabajar para salir de la miseria.

Cuando la mujer sandiana es noble y se alía con el pueblo, representa la síntesis entre el pasado y el porvenir. Como lo constata Michelle Perrot, en la opinión de Sand, no hay política sin moral: « Mais elle [Sand] estime aussi que la politique est “ une science qui a pour but le progrès de l’humanité au moyen des institutions sociales” car “la loi ne peut rien faire sans la société et l’individu”. »¹⁰⁷ De allí viene la idea de que la mujer es el motor de una revolución profunda: por su superioridad moral al hombre y por encarnar una suerte de santa por su altruismo y su amor de la humanidad. Louise le dice a Nanon que amar es su religión y esta frase consiste en toda la clave de la evolución social emprendida por la protagonista. La campesina permite a todo su entorno superarse moralmente, como se ha visto con Émilien y Louise, pero también con Dumont quien se corrige de su alcoholismo a lo largo de la novela. Segoin afirma que son los personajes femeninos del universo sandiano quienes encarnan los nuevos valores sociales, familiares, religiosos y espirituales capaces de transformar a la humanidad.¹⁰⁸

Ses héroïnes sont les messagères d’une révolution profonde, celle de la « vie émotionnelle », de la vie morale dans son ensemble. Elles mettent en pratique « le monde social du sentiment » – ce qui est développé dans *l’Encyclopédie Nouvelle* à l’article *Égalité*, écrit par Pierre Leroux en 1839. Investies en effet d’un rôle social, ces femmes sortent de l’anonymat, imposent un idéal humanitaire empreint de générosité, d’esprit de sacrifice, de dévouement.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Michelle Perrot, « La morale politique de George Sand » en *Flora Tristan, George Sand, Pauline Roland. Les femmes et l’invention d’une nouvelle morale, 1830-1848* / textos reunidos por Stéphane Michaud, CREAPHIS, 1994, p. 104.

¹⁰⁸ Bernadette Segoin, « Les personnages féminins de George Sand, moteurs d’une révolution profonde » en *Les Amis de Pierre Leroux*, n° 9, diciembre de 1991, p. 123.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 124.

De hecho, las mujeres desempeñan este papel como educadoras, lo que concuerda con mi tesis sobre el papel del mentor, y más precisamente, de la mentora, que consiste en guiar a un individuo a fin de transformar a la sociedad. Gracias a la mujer, las mentalidades pueden evolucionar porque, como lo pensaba Lamennais, ella difunde los valores evangélicos.

En suma, el pueblo, la mujer y la nueva nobleza avanzan juntos para cumplir con esta gran misión de realizar la unificación fraterna de la sociedad. Por su marginalización, las mujeres y el pueblo eran considerados niños por Sand y sus contemporáneos, porque eran incultos y debían ser educados. Fueron revalorizados por los escritores a partir de la Revolución y gracias al pensamiento de la Ilustración, porque la concepción del individuo y de la felicidad individual había cambiado. Mujeres y pueblo, juntos, tenían que educarse para volverse sujetos morales y, por ende, actores de su destino tanto personal como colectivo. La figura sandiana del mentor es esencial en este proceso porque, como se ha visto hasta ahora, interviene en el desarrollo tanto psicológico como político.

C. Un nuevo modelo familiar y político

1. Redefinir la familia

En el siglo XIX, en Francia, se reflexionó mucho¹¹⁰ sobre la institución de la familia para reinventarla. Claudie Bernard afirma que la Revolución francesa no la ha destruido sino que la ha redefinido. En efecto, antes de la desaparición del feudalismo, el individuo se determinaba en función de sus parientes; en cambio, después, él decidía en qué

¹¹⁰La mayoría de los escritores de todas las corrientes literarias.

tipo de familia quería vivir. Durante el siglo XIX, frente a un arquetipo de familia aristócrata o campesina tradicional, un nuevo modelo, de tipo burgués, se impuso hasta hoy: se trata de un núcleo constituido por una madre y sus hijos.¹¹¹ De hecho, la novela del siglo XIX, género considerado menor durante mucho tiempo, otorgó a muchos personajes de mujeres y niños un papel importante, de acuerdo con el espíritu burgués originado en el pensamiento de Rousseau, sobre todo en cuanto al tratamiento cariñoso del niño y el papel de la madre.¹¹² La democracia se combinó con el individualismo, y una suerte de igualdad adentro de las familias, en oposición con la fuerte jerarquización de las del Antiguo régimen.¹¹³ Esta estructura familiar patriarcal se fundaba en el modelo político de la monarquía absoluta en el cual el rey dominaba a todos sus sujetos. Así, los padres debían mantener unidos a los miembros de su familia de la misma manera que el monarca garantizaba el orden social del país.¹¹⁴ De hecho, a partir de la Revolución, el estado se puso a vigilar mucho más la privacidad de las familias y las redefinió para servir su acción política.¹¹⁵

Según escribe Claudie Bernard, existen cuatro tipos de familias descritos o soñados por los escritores del siglo XIX: el modelo patriarcal fue analizada por Balzac por ejemplo; la familia burguesa promovía la importancia del destino individual en detrimento del colectivo y preconizaba la alianza y el amor, tal como los hermanos Goncourt en sus novelas realistas; la obra de George Sand propone, sobre todo en 1840 con *Le Compagnon du Tour de France*, un modelo familiar propio del romanticismo utópico (compartido con

¹¹¹ Claudie Bernard, *Le Jeu des familles dans le roman du XIX^e siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2013, p. 22.

¹¹² *Ibid.*, p. 27.

¹¹³ *Ibid.*, p. 38.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 37.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 22.

Eugène Sue), fundado en la fraternidad y la reconciliación de las clases y los sexos, en un espíritu humanitario; el último tipo de familia se refleja por la estética decadente de fin de siglo, la cual pone en escena la perversión y la confusión entre lo privado y lo público en las novelas de Barbey d'Aurevilly o Élémer Bourges.¹¹⁶ George Sand escribe en *Histoire de ma vie*: « Le culte idolâtrique de la famille est faux et dangereux, mais le respect et la solidarité dans la famille sont nécessaires »¹¹⁷. La novelista romántica cree que el respecto y la solidaridad son posibles gracias a la transformación del vínculo social, por ejemplo con la unión entre pueblo y aristocracia, como se ha visto antes.

La obra de Sand está llena de hijas e hijos adoptivos e ilegítimos, de huérfanos, de hermanastros y hermanastras, de secretos de nacimiento y de matrimonios entre clases sociales distintas. Como sostiene Chambaz Bertrand, Sand propone un nuevo tipo de familia, fundado en vínculos de afinidad, de afecto, y no de sangre.¹¹⁸ De hecho, *La Confession d'une jeune fille*, *Mauprat* y *Nanon* lo ilustran perfectamente. Chambaz Bertrand nota que, en su propia vida, Sand tuvo una hermanastra, Caroline, y un hermanastro, Hippolyte, y se sospecha que sus propios hijos no venían del mismo padre¹¹⁹. Sand educó a Oscar Cazamajou, el hijo de Caroline, así como a varios niños campesinos; protegió y hospedó al hijo de una prostituta; educó a su prima Augustine Brault para salvarla de una madre cruel; tuvo muchas hijas putativas tales como Pauline Viardot, Lina Calamatta y Juliette Lamber. En ciertos periodos, la escritora vivió con ellos en su casa de

¹¹⁶ *Ibid.*, pp.28-29.

¹¹⁷ *Apud* Claudie Bernard, *ibid.*, p. 172.

¹¹⁸ Christine Chambaz Bertrand, *Paradoxes de la maternité dans la vie et l'œuvre de George Sand*, Tesis de doctorado bajo la dirección de Béatrice Didier Le Gall, París, Universidad de París 8, 1991, p.54.

¹¹⁹ Solamente Maurice sería legítimo, hijo del esposo de Sand, Casimir Dudevant. Solange sería hija de un amigo de su madre, Stéphane Ajasson de Grandsagne. Los críticos sandianos no descubrieron pruebas formales de esta ilegitimidad de Solange. Además, Casimir Dudevant insistió mucho en reconocerla como a su hija legítima, negando siempre que pudiera ser la hija de otro.

Nohant en un ambiente familiar alegre y cálido. En sus novelas tales como *Jacques* (Sylvia), *La Tour de Percemont* (Hyacinthe Chantebel), *Isidora* (la propia Isidora), describe nuevos modelos de padres y madres dotados de sentimientos paternos y maternos sublimes. Al leer su autobiografía *Histoire de ma vie*, el lector se da cuenta de que el padre de la escritora, Maurice Dupin, que de hecho casi no conoció, desempeña un papel afectivo, simbólico y psicológico desmesurado. Anna Szabó escribe al respecto: « Par la création du mythe paternel, Sand voulait avant tout ressusciter la *parole* du Père, pour se donner l'illusion du moins d'un père spirituel »¹²⁰. Además, la figura del padre en este caso para George Sand se torna un símbolo republicano, como lo nota Yves Chastagneret: « Maurice Dupin est en effet un révélateur dans la mesure où, par son engagement, ses initiatives, il paraît résumer les incertitudes qui entourent, entre ces deux dates [1793 et 1814] l'histoire du sentiment républicain en France »¹²¹. Por supuesto, las figuras sandianas de padres (sin olvidar ciertos jóvenes novios) se originan en este mito del padre héroe, pero también en el contexto socio-político francés.

Entre el final del Antiguo régimen y el principio de la Tercera República, periodo correspondiente a la escritura de toda la obra sandiana, la paternidad se enfrentó a su crisis más grande al perder las bases de su poder. A pesar de la restauración teórica de éste por el Código civil, la transformación de las costumbres y de la mentalidad francesa lo debilitó. A partir de esta realidad, George Sand propone una nueva imagen de padre, cariñoso, preocupado por el bienestar de sus hijos, legítimos o no. En otras palabras, se trata de una

¹²⁰ Anna Szabó, « Pères et paternité » en *George Sand - Entrées d'une œuvre*, Studia Romanica, Séries Litteraria, fasc. XXV, Presses Universitaires de Debrecen, 2010, p. 210.

¹²¹ Yves Chastagneret, « L'image du père dans *Histoire de ma vie* » en *Lire Histoire de ma vie de George Sand*, estudios reunidos por Simone Bernard-Griffiths y José-Luis Diaz, Cahier romantique n° 11, Centre de recherches révolutionnaires et romantiques, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand II, 2006, p. 114.

paternidad voluntaria y espiritual, más que una relación biológica.¹²² En la opinión de Anna Szabó, cuando los personajes de niños o niñas no tienen padres o no se sabe quiénes son, significa que están libres de prejuicios y obligaciones, y pueden construirse como quieran. Los padres (o abuelos) autoritarios, bajo el modelo del Antiguo régimen, son tiránicos y, por ende, desvalorizados, tales como el abuelo de Gabriel/le (en la novela epónima) o el abuelo de Bernard.¹²³ A partir del año 1848, se encuentran en la obra sandiana mucho más figuras de padres ideales, los que aman y protegen a sus hijos¹²⁴. Según Szabó, si bien los aristócratas pueden ser muy progresistas y buenos padres, los burgueses desempeñan mejor este papel por estar en sincronía con el progreso espiritual de su época. Por eso, se encuentran muchos en las novelas de Sand: cumplidos y serenos, logran hacer felices a sus hijos¹²⁵.

En *La Filleule*, Sand describe la figura de un padre adoptivo lleno de amor, responsabilidad y comprensión. Las madres adoptivas son valorizadas también tal como Isidora que logra crear una familia de elección muy cariñosa y armoniosa con la joven y pobre Agathe. Como lo nota Chambaz Bertrand, las mejores madres no siempre son biológicas, pero son capaces de amar a sus hijos e hijas “adoptivos”¹²⁶ como si lo fueran. En realidad, en muchas novelas de Sand, las madres de los protagonistas están ausentes porque, en general, ya murieron; pero dejaron en la mente de sus hijos la semilla de la bondad: son las madres de Bernard, Edmée, Nanon, Émilien, Lucienne, Célie Merquem, Gabrielle, y otras tantas. En el caso de las niñas en particular, han sido educadas y criadas

¹²² Anna Szabó, « Pères et paternité », *op. cit.*, pp. 210-211.

¹²³ *Ibid.*, pp. 212-213.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 214.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 216.

¹²⁶ Christine Chambaz Bertrand, *Paradoxes de la maternité...*, *op. cit.*, pp. 79-84.

por su padre o su abuelo, figuras masculinas de la familia. No significa a mi juicio que la educación materna sea inútil según la novelista. Por el contrario, por ser considerada esencialmente moral por esta sociedad, es la base de toda educación exitosa según Sand. Pero la escritora no necesita demostrarlo porque sus contemporáneos están empapados de las ideas de Rousseau. En cambio, creo más bien que Sand necesita mostrar la insuficiencia del papel educativo materno en la construcción de una hija como persona. En efecto, la influencia paterna es capital porque, como se ha dicho antes, solamente él puede, por ser hombre en una sociedad de tipo patriarcal, proporcionarle una instrucción, es decir una formación intelectual. Anna Szabó escribe respecto a las novelas de antes de 1848: « Les pères spirituels mentors de toutes sortes remplissent leur rôle éducatif au plus haut degré. Ils sont prêtres laïcs d'une religion humanitaire, fils plus ou moins tardifs du romantisme social [...] ».¹²⁷ Asimismo, la crítica considera a Patience un padre espiritual y “la encarnación mística del Pueblo”.¹²⁸ En eso, Anna Szabó concuerda con Claudie Bernard quien define en las novelas sandianas escritas entre 1840 y 1850 a una nueva familia basada en la fraternidad.

En suma, George Sand y sus personajes creen en la posibilidad de inventar y formar su propia familia de corazón porque el amor de los padres y madres espirituales y adoptivos valen a veces más que el de los progenitores. La situación de los mentores estudiados en las tres novelas de aprendizaje confirma esta tesis: en el capítulo anterior, se ha visto que Patience, Aubert, Fructueux, Costejoux y Frumence se vuelven los padres espirituales de los jóvenes *mentorés*, y se ha analizado las metáforas botánicas y familiares

¹²⁷ Anna Szabó, « Pères et paternité », *op. cit.*, p. 218.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 219.

que lo ilustran. Al final de cada una de estas novelas, todos los mentores siguen viviendo con sus *mentorés* en una familia ideal, de corazón, basada en el respeto y el amor. En *Nanon*, se agrega el personaje del antiguo criado del castillo, Dumont, mentor en cierta medida y convertido en padre adoptivo de Nanon y Émilien. En cuanto a Lucienne, Frumence y Jennie, son claramente designados por el término de “padres adoptivos”¹²⁹. Una de las tesis de este trabajo es que George Sand considera a los mentores¹³⁰ como a los padres ideales para cada niño o niña; así deberían ser y actuar los progenitores de cada persona para hacerla feliz y benefactora para la humanidad. Así deberían ser los padres y madres ordinarios en un futuro mejor inscrito en un destino en progreso. Estos mentores son marginados sociales (niños abandonados, hombres y mujeres del pueblo, sacerdotes heréticos) porque Sand quiere convencer a sus lectores de que cualquier persona, incluso cualquier lector, puede imitarlos y tornarse buenos padres de familia. Si todos siguen este ejemplo, el modelo familiar cambiará y, por ende, la institución política también. Como lo afirma Annabelle Rea: « Pour Sand, réformer la famille, c’est réformer la société ».¹³¹ Luego agrega una cita de la propia Sand, extraída de su novela *Le Meunier d’Angibault* : « Nous pouvons encore quelque chose pour la famille, tandis que pour l’humanité, à moins d’être très-riches, nous ne pouvons rien encore ».¹³² Asimismo, escribe el 6 de marzo de 1848 a Frédéric Girerd: « La république est la meilleure des familles, le peuple est le

¹²⁹ George Sand, *La Confession d’une jeune fille*, *op. cit.*, p. 410.

¹³⁰ Tal y como se definen en este estudio. No se deben confundir con los mentores tipo padres burgueses de otras novelas de Sand, analizados por Anna Szabó.

¹³¹ Annabelle Rea, « L’Adoption: George Sand contre le règne de la famille bourgeoise », en Anne Mac Call-Saint-Saëns (ed.), *George Sand et l’Empire des lettres*, New Orleans, Presses Universitaires du Nouveau Monde, 2004, p. 94.

¹³² *Idem*.

meilleurs des amis ». ¹³³ Por lo tanto, analizar el tipo de familia promovido por Sand permite entender qué tipo de modelo político ella deseaba para su nación. No es fortuito que la figura de su padre sea un símbolo de la república. Pero ¿por qué tipo de república abogaba a través de sus mentores? ¿Estaba a favor de una sociedad burguesa como varios críticos sandianos lo creen, o reclamaba otro tipo de régimen político?

2. La república ideal según George Sand

Desde mi perspectiva, la postura sociopolítica de Sand a lo largo del siglo XIX no ha cambiado tanto en cuanto al fondo: su idealismo permanece más o menos fuerte en sus novelas hasta su muerte en 1876. Lo que cambia es la manera de alcanzarlo. En *Mauprat*, *La Confession d'une jeune fille* y *Nanon*, el leitmotiv principal es la síntesis entre las clases sociales. A diferencia de Michèle Hecquet, considero que Sand no ha abandonado el combate socialista ¹³⁴, sino que sigue viva su utopía igualitaria y fraternalista, como se verá a continuación. El debate entre los críticos especialistas de George Sand respecto a la novela *Nanon* refleja una perplejidad casi general: ¿Sand ha perdido su ideal en una edad ya avanzada? ¿Se ha tornado una burguesa positivista y capitalista? ¿Por qué promueve la movilidad social y el enriquecimiento espectacular de una campesina al modo burgués como un objetivo valioso?

¹³³ George Sand, carta del 6 de marzo de 1848 a Frédéric Girerd, en *George Sand. Lettres d'une vie*, elección y presentación de Thierry Bodin, Gallimard, Folio Classique, 2004, p. 543.

¹³⁴ Michèle Hecquet, « Sand: du socialisme à son abandon » en David A. Powell (red.), *Le Siècle de George Sand*, Amsterdam-Atlanta GA, Rodopi, 1998, pp. 55-62. En este artículo, basándose en *Nanon*, el rechazo de Sand del movimiento de la « Commune » y su falta de relaciones con los socialistas de la segunda parte del siglo, Hecquet sostiene que, al final de su vida, los principios políticos de Sand ya no eran socialistas sino los de la democracia liberal.

Para contestar esta pregunta de manera matizada y, por ende, entender por qué tipo de régimen político George Sand abogaba, se empezará por estudiar la evolución del contexto socio-histórico en el siglo XIX. Por un lado, después de la Revolución, el mérito y el valor personal, considerados valores burgueses, destacaban por encima del ocio fundado en las rentas del patrimonio familiar.¹³⁵ Como confirma Guy Lermarchand, la burguesía se volvió más numerosa gracias a su desarrollo económico y cultural. El mérito se volvió superior al nombre.¹³⁶ Según Adeline Daumard, las cualidades propiamente aristócratas como el orgullo del nombre, el reconocimiento de lo que se debe a la memoria de los ancestros, el sentido del honor y el orgullo de pertenecer a su linaje, se encontraban también en las élites burguesas.¹³⁷ Por otro lado, los burgueses imitaban mucho el modo de vivir aristócrata, sobre todo en París, gastando mucho en productos de lujo, adquiriendo una segunda residencia en el campo, construyendo castillos, y forjándose un nombre “à particule”, inventándose un linaje. Por todas estas razones, las dos clases sociales se parecían mucho. De hecho, George Sand denunció un mimetismo que se volvió tan grotesco que, según ella, ya no existía una verdadera burguesía digna de este nombre, sino solamente dos clases sociales: el pueblo y la nobleza-burguesía, mejor dicho, los pobres y los ricos¹³⁸.

Durante el Segundo Imperio, en 1860, Sand deplora la desaparición de la alianza entre la burguesía y el pueblo así como la del “buen burgués” de la primera mitad del siglo

¹³⁵ Guy Lermarchand, « Noblesse, élite et notabilité XVIIIe-XIXe siècles : exemples normands » en *Cahier des Annales de Normandie* n° 30, 2000. *Féodalisme, société et Révolution Française : études d'histoire moderne, XVIe-XVIIIe siècles* / textes réunis par P. Dupuy et Y. Marec, pp. 102-103.

¹³⁶ *Ibid.*, pp.100 y 103-104.

¹³⁷ Adeline Daumard, « Noblesse et aristocratie en France au XIXe siècle » en *Les noblesses européennes au XIXe siècle*, *op. cit.*, p. 100.

http://web/ouvrages/home/prescript/article/efr_0000-0000_1988_act_107_1_3311

¹³⁸ George Sand, artículo sin título publicado el 5 de septiembre de 1871 en el periódico *Le Temps*, en *Impressions et souvenirs*, *op. cit.*, p. 50.

XIX. Respecto a la burguesía del imperio de Napoleón III, escribe: « Enrichie par cette première révolution [celle de 1830], elle était devenue aristocrate, avide d'honneurs et de titres [...]. N'ayant plus, par cette substitution, sa raison d'être, elle avait déjà cessé d'être ce fameux tiers, qui avait voulu être tout et qui n'était plus rien qu'un élément mêlé aux autres éléments des classes riches ou aisées ».¹³⁹ En su presentación, Ève Sourian relaciona este artículo escrito en 1860 con un comentario de Sand dirigido a Gustave Flaubert en 1871, en el cual se da cuenta de que había previsto lo que iba a pasar con la república de 1871.¹⁴⁰ En el mismo escrito, Sand pone en relación lo anterior con el fracaso del Segundo Imperio y, por otro lado, con el engaño de la Tercera República. « La classe riche s'est laissé surprendre par une nouveauté, l'empire bourgeois qui promettait de n'être pas militaire et qui pouvait, en se faisant démocratique sérieusement, jeter un pont sur l'abîme. Il semblait d'abord que ce fût son programme; mais il n'a pas su le maintenir, il est tombé dans l'erreur des Bourbons de Naples : gouverner, non *pour* le peuple, mais *par* le peuple. »¹⁴¹ Considero que eso es la crítica de Sand a la burguesía del Segundo Imperio y de la Tercera República a través del personaje de Costejoux aunque éste actúe durante la Revolución francesa¹⁴². Este abogado revolucionario está fascinado al extremo por la vieja aristocracia agonizante encarnada por Louise, hasta tornarse masoquista. Tal y como la

¹³⁹ *Ibid.*, p. 51. El historiador Christophe Charle confirma indirectamente este análisis en *Histoire sociale de la France au XIXe siècle*, Seuil, Points histoire, 1991, p. 275. Explica que, durante la Tercera República, la burguesía remplazaba a las antiguas élites políticas al usar los mismos mecanismos de dominación política de las clases inferiores; y la única diferencia entre ellos era la utilización de la escolarización y la meritocracia parcial para una movilidad social limitada.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 41.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 56.

¹⁴² En efecto, en *Nanon*, la Revolución de 1789 se refiere más bien a la revuelta de la « Commune » de 1871. Véase el artículo de Anna Szabó : « La Révolution à la lumière d'une autre: *Nanon* » en *George Sand - Entrées d'une œuvre, op. cit.*, p. 266 : « Car *Nanon*, écrit en 1871, tout en racontant une histoire qui se passe pendant la Révolution, est aussi, sinon avant tout, un roman sur la Commune, telle que l'auteur l'a vue [...] ». https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/169183/8/SRSLT_25_titkositott.pdf

burguesía del Imperio y del inicio de la Tercera República, descrita por Sand en *Le Temps*, Costejoux sólo busca imitar a los nobles, lo que se simboliza por la compra del castillo de los padres de Louise y el hecho de vivir adentro. Por tal razón, el personaje del burgués (Costejoux) unido a la nobleza del Antiguo régimen (Louise), está desvalorizado en la novela. Eso significa que Sand no aprueba la burguesía y la república basadas en la ruptura con el pueblo y la traición de su primer ideal revolucionario. Su competencia para gobernar el país se compara a las relaciones violentas y pasionales que existen entre el abogado y su esposa. En suma, el personaje de Costejoux se resume con esta frase de su autora: « Il n'y a donc plus de bourgeoisie. Cette morte a donc été rejoindre sa sœur aînée, la noblesse, sur le registres des mortalités historiques »¹⁴³

Por lo tanto, la transformación de la campesina Nanon en burguesa capitalista, idea defendida por los críticos sandianos, constituye una paradoja si se compara con el ideal republicano de la novelista y su denuncia de los burgueses de su época. Efectivamente, Michèle Hecquet afirma: « Nanon a acquis la science, jugée apanage bourgeois, des calculs et des transactions [...] »¹⁴⁴ Luego añade :

Quand Nanon reçoit l'héritage du prieur, 25 000 francs, elle veut se libérer tout de suite de sa dette; Costejoux refuse et lui conseille de laisser cet argent placé à 6% ; Nanon arrondira son bien en rachetant des parcelles de l'ancien domaine du couvent, et continuera ses remboursements annuels. [...] Nanon [...], conseillée par Costejoux, s'enhardit jusqu'à la spéculation.¹⁴⁵

En cuanto a Anna Szabó, nota que en esta novela, George Sand parece cambiar de opinión en comparación con sus novelas anteriores, en las cuales siempre elogiaba la

¹⁴³ *Ibid.*, p. 54.

¹⁴⁴ Michèle Hecquet, « La fortune de Nanon, d'après l'*Histoire d'un paysan* » en Les Amis de George Sand, *George Sand et l'argent*, nouvelle série n°33, 2011, p. 135.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 133.

pobreza y nunca la acumulación de la riqueza; la adquisición de una herencia al final de ciertas novelas permitía solamente a la joven pareja vivir sin preocupaciones financieras, no más. En cambio, en *Nanon*, « l'éloge de la pauvreté - malgré la présence, dans le texte, de diverses restrictions prudentes – cède la place à l'éloge de la richesse. »¹⁴⁶ Luego afirma: « La jeune paysanne devient une excellente capitaliste [...] »¹⁴⁷ Para Hecquet, el “espíritu del capitalismo” consiste en un “nuevo ideal novelesco”¹⁴⁸. De hecho, Szabó concuerda con ella : « On est loin de l'enthousiasme humanitaire de la fin de *Mauprat* ou de *Spiridion* ». ¹⁴⁹

Entonces, ¿el ideal novelesco sandiano presente en las obras escritas entre 1840 y 1850, descrito por Claudie Bernard y fundado en la fraternidad cristiana, habría desaparecido de las novelas escritas entre 1860 y 1876? Contesto de la manera siguiente. En primer lugar, George Sand no ha eliminado la dimensión religiosa, incluso mística de su idealismo sociopolítico. Efectivamente, todavía en 1872, en *Nanon*, se describe a Émilien como a un santo evangélico; el mentor principal de Nanon, el prior, es un sacerdote idealizado. Entre *Mauprat* y *Nanon*, el mentorado de Lucienne es híbrido porque Frumence es ateo y Jennie cristiana. Sin embargo, el primero apoya a su tío cuando dice misa en la iglesia del pueblo, y Jennie juega un papel espiritual importante en su *mentorée*. A pesar de un primer mentorado laico y estoico, Lucienne se define como creyente gracias al libre albedrío que su mentor supo favorecer en ella. En el siguiente diálogo, Frumence explica a su *mentorée* por qué dice misa respetuosamente con su tío a pesar de ser ateo.

- [...] mais un autre homme également sérieux peut avoir tiré de ses réflexions et de ses études une persuasion contraire. Il peut

¹⁴⁶ Anna Szabó, « La Révolution à la lumière d'une autre : Nanon », *George Sand – Entrées d'une œuvre*, op. cit., p. 274.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 276.

¹⁴⁸ Michèle Hecquet, « La fortune de Nanon, d'après *l'Histoire d'un paysan* », op. cit., pp. 138-139.

¹⁴⁹ Anna Szabó, « La Révolution à la lumière d'une autre : Nanon », op. cit., pp. 278-279.

s'être dit que l'idéalisme était un besoin naturel à l'esprit humain, et que tout ce qui élevait en lui la notion du bien et du beau devait être respecté, à la condition de ne pas s'imposer par la force ou la ruse. Eh bien, en me voyant aider mon oncle à remplir une fonction qu'il juge bonne, vous eussiez dû vous dire que j'étais l'homme qui tolère tout et ne répudie rien.

- Vous voulez alors que je vous accepte ainsi, vous à qui je demande l'instruction ?
- Je veux que vous me teniez pour un honnête homme et une conscience droite, sauf à ne plus rien demander si vous trouvez que mes lumières ne vous suffisent plus, et que je ne peux pas développer en vous un idéal conforme à vos tendances. Chacun a les siennes, ma chère enfant, et la sagesse consiste à les connaître, comme l'éducation doit consister dans le soin de ne pas les contrarier.
- Si elles sont mauvaises pourtant ?
- [...] Je sais qu'on peut abuser de la liberté : c'est le danger inévitable de tout ce qui est bon en soi ; mais l'intolérance, escortée du despotisme qui en est l'application, étant le pire des maux, il faut choisir le moindre. Donc soyez très-pieuse, si bon vous semble ; mais n'exigez pas de moi que je sois pieux.¹⁵⁰

Todo eso supone que, bajo el modelo del mentor, un régimen republicano, y, por ende, sus escuelas, debe ser tolerante, no imponer una religión o ideología, sea la católica, la protestante o la laica¹⁵¹. De hecho, el pasaje anterior es una denuncia indirecta de Sand del despotismo político del imperio de Napoleón III. En la opinión de la escritora, el gobierno ideal debe respetar la creencia de sus ciudadanos y fomentar en ellos el libre pensamiento y la capacidad de reflexionar sin imponerles un dogma. Tampoco debe eliminar lo sagrado a través de sus escuelas. Sería ésta la verdadera república en opinión de George Sand.

En segundo lugar, Sand no ha renunciado por completo a su sueño de fraternidad humanitaria e igualitaria. Se ha mostrado antes la transformación del vínculo social en la

¹⁵⁰ George Sand, *La Confession d'une jeune fille*, op. cit., p. 137.

¹⁵¹ Me refiero a la idea de que la laicidad puede volverse una religión con su dogma y sus misioneros (los maestros de la escuela pública republicana), así como su espíritu de conquista de las almas.

fusión entre la nueva nobleza (Lucienne, Émilien) y el pueblo (Frumence, Jennie y Nanon), de manera que regenere la primera categoría para crear una república ideal. En su correspondencia con el príncipe Jérôme Napoleón¹⁵², George Sand escribe: « il s'agirait de créer une république sans partis, sans républicains à l'état de partis ; une société laborieuse, commerçante, bourgeoise et démocratique dans la bonne acception des mots. »¹⁵³ Además, en su artículo intitolado « La révolution pour l'idéal » publicado en el periódico *Le Temps* el 23 de julio de 1872, afirma que, para resolver la « question sociale », para instituir la igualdad, se necesita obrar por el equilibrio social gracias a « des institutions vraiment fraternelles »¹⁵⁴. Sand lo define así: « L'équilibre social consistera donc à donner à tous les moyens de développer leur valeur personnelle quelle qu'elle soit, pourvu que ce soit une valeur et non une inertie. L'ignorance n'est pas le seul obstacle, il y a aussi la misère, c'est-à-dire l'excès ou le manque de travail, et une société qui ne trouverait pas le moyen d'équilibrer la dépense des forces et l'acquisition légitime des saines jouissances serait une société perdue. »¹⁵⁵ Por lo tanto, el trabajo constante de Nanon (no se cuentan las ocurrencias de la palabra « travail » en la novela), que podría aparentarse a un valor burgués, también se puede considerar un valor campesino u obrero, como de hecho lo es en los personajes de Jennie y Frumence. Nanon, a partir de la Revolución, adquiere la posibilidad de instruirse y ser propietaria de bienes inmobiliarios, lo que le permite desarrollar su capacidad personal de producir riqueza. Como lo escribe Anna Szabó: « On pourrait dire que cette vertu éminemment bourgeoise – le sens et l'intelligence

¹⁵² Jérôme Napoleón era hermano de Napoleón III, anticonformista y republicano. Su correspondencia con la escritora da a conocer su pensamiento político y la gran amistad entre ellos.

¹⁵³ George Sand, carta del 29 de julio de 1871 al príncipe Napoleón (Jérôme) en Bernard Hamon, *George Sand et le Prince Napoléon: histoire d'une amitié (1852-1876)*, Vandœuvres, Lancosme ed., 2008, p. 347.

¹⁵⁴ George Sand, « La révolution pour l'idéal » en *Impressions et souvenirs, op. cit.*, pp. 219 y 221.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 220.

des affaires – se trouve greffée, dans la fiction romanesque, sur les vertus avant tout morales d’une autre classe, de la paysannerie: opération dont il résulte un type humain réunissant en lui seul toutes les valeurs nécessaires à la survie et surtout à l’élévation de l’humanité ». ¹⁵⁶ Por lo tanto, en opinión de Sand, no es paradójico enriquecerse y construir la república ideal. En efecto, es relevante que Nanon rechace la propuesta matrimonial de Costejoux, burgués llegado al final de su carrera política. Ella se pregunta si podría vivir feliz con el abogado. Finalmente, está convencida de que Émilien es mucho más adecuado.

Combien Franqueville, avec sa simplicité de cœur et sa droiture d’intention, me paraissait plus digne de mes soins et de mon attachement! [...] Certes, il n’aurait jamais l’habileté de faire sa fortune comme M. Costejoux [...]. C’était à moi d’y songer pour lui, tandis qu’il me dirigeait dans les choses plus élevées. ¹⁵⁷

De hecho, Émilien representa al buen republicano, según el ideal sandiano, con cualidades propiamente nobles. No cabe duda que Nanon se volvió burguesa, e incluso ella se define así: « Je me mettrai maintenant un peu plus de niveau avec le langage et les appréciations de la bourgeoisie, car, à partir de 92, je n’étais plus paysanne que par l’habit et le travail » ¹⁵⁸. Sin embargo, la joven afirma también que, en realidad, más bien se considera como francesa, y a su novio también, lo que significa que la pertenencia a una clase social es secundaria frente a la posible fusión de todas en una sola. Es menester aclarar que si Sand quería eliminar a las clases sociales, era con la idea de tomar las mejores cualidades de cada una para crear una categoría social ideal, llamada “la nación francesa” en *Nanon*. No quiere que todos los grupos sociales imiten a la burguesía y, por

¹⁵⁶ Anna Szabó, « La Révolution à la lumière d’une autre: Nanon », *op. cit.*, pp. 273-274.

¹⁵⁷ George Sand, *Nanon*, *op. cit.*, p. 236.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 117.

ende, quede solamente ésta, como fue el proyecto de la Tercera República¹⁵⁹. Por lo tanto, Nanon no forma parte del mismo tipo de burguesía que Costejoux porque, primero, permanece en contacto con la tierra, lo que Sand considera noble; no se trata de un enriquecimiento basado en la industria, el banco o la especulación a larga escala. La protagonista dice a Costejoux: « Une terre qui, pour le bourgeois qui n’y réside point, n’est qu’un placement d’agrément est, pour le paysan, une vraie richesse. Il y vit et il en vit. »¹⁶⁰ De hecho, en el desenlace, el abogado se enriquece mucho más que la campesina. « Il s’attacha dès lors à faire fortune [...] et il est à présent un des plus riches du pays ». ¹⁶¹ En cambio, la heroína adquiere al final de su vida « une grande aisance »¹⁶² y usa esta riqueza en gran parte ayudando a los otros, rechazando el ideal individualista dominante. Nanon personifica la “buena” burguesía tal como la consideraba Sand, la que, al inicio del siglo XIX, era trabajadora y aliada al pueblo, en oposición con la burguesía equivocada encarnada por Costejoux. Así se puede explicar la valorización del enriquecimiento de la campesina a pesar de ser de tipo capitalista a pequeña escala. Adquirir bienes materiales forma parte de una evolución general, de la perfectibilidad humana, como se ve en Nanon, quien desarrolla a la vez su inteligencia, su moralidad y su acción en la sociedad. Se trata de una verdadera movilidad social y de una verdadera meritocracia. Además, Nanon no imita a la aristocracia, como lo hace el abogado. Al final de la novela, reivindica sus orígenes campesinos: « Je veux rester paysanne! J’ai mon orgueil de race moi aussi! [...] Je la trouve bonne, moi, ma naissance! »¹⁶³

¹⁵⁹ Se estudiará este tema a continuación.

¹⁶⁰ George Sand, *Nanon*, *op. cit.*, p. 227.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 285.

¹⁶² *Ibid.*, p. 286.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 265.

Además, como se ha visto en el capítulo anterior, en el caso de Lucienne y Nanon, y como mujeres, el objetivo es alcanzar su independencia moral y social para ser sujetos morales. De hecho, Manon Mathias muestra que Sand luchó mucho para ser independiente intelectualmente y, para lograrlo, necesitaba su independencia económica, como lo reflejan sus relaciones conflictivas con sus editores.¹⁶⁴ Otro de mis argumentos para defender la lucha sandiana contra la tiranía burguesa es que los personajes marginales de niños abandonados y adoptados y las familias recompuestas según las leyes del amor están presentes tanto en sus últimas novelas como en sus primeras. De hecho, en las tres novelas de aprendizaje estudiadas en este trabajo, se encuentran los casos de Frumence, abandonado y encontrado por el abad Costel quien le dio un nombre, una educación y mucho amor; de Lucienne, adoptada por Jennie; de Nanon y sus primos, huérfanos criados y amados por su abuelo, Jean Le Pic; de Nanon, Louise y Émilien adoptados por el antiguo criado Dumont. Annabelle Rea defiende la tesis según la cual el hecho de “adoptar” niños en esa época, tal y como Sand lo hizo en su propia vida, era un acto ilegal porque el Código civil no permitía la adopción de niños sino la de adultos; las personas de menos de cincuenta años no podían adoptar; ni las personas pobres porque el objetivo de la adopción era, no la felicidad de ambas personas, sino la transmisión de un patrimonio material y un nombre para perpetuar un linaje.¹⁶⁵ Todos los personajes sandianos cometen infracciones a la ley oficial. Annabelle Rea considera que la crítica sandiana al Código civil es evidente: pone en escena a niños abandonados, bastardos y padres adoptivos pobres y jóvenes para denunciar el reino de los ricos y la exclusión de los seres sin defensa. Quiere mostrar que más vale una familia

¹⁶⁴ Véase Manon Mathias, « Nanon: une défense du capitalisme? Réflexions sur la signification de l'argent dans l'œuvre ainsi qu'autour de l'œuvre » en *George Sand Studies*, vol. 28, 2009, pp. 55-63.

¹⁶⁵ Annabelle Rea, « L'Adoption : George Sand contre le règne de la famille bourgeoise », *op. cit.*, p. 84.

sin recursos ni nombre, pero llena de generosidad y humanidad. Rea la llama « l'adoption charitable ». ¹⁶⁶ La crítica afirma: « Elle [George Sand] préconise l'adoption pour pallier les insuffisances de l'État qui ne veillait dans ses lois qu'à la transmission du nom et de la fortune. » ¹⁶⁷ Luego concluye : « Elle propose d'autres structures pour l'organisation de la vie quotidienne, en valorisant les traditions familiales d'autres cultures que celles de la bourgeoisie : la paysanne et la gitane. » ¹⁶⁸

En definitiva, Sand rechazaba la mala república burguesa y hacía predominar el amor fraternal en cualquier régimen político imaginado en sus novelas. La paradoja aparente se explica por el hecho de que Sand, en 1871, sin perder totalmente sus ilusiones respecto a la república, seguía creyendo en un lejano progreso humano y la salvación del pueblo, pero con la obligación de pasar antes por muchas equivocaciones y tormentos colectivos. En 1875, explica a Flaubert que, por entonces, la solución reside en una « république sage »: « [...] moi je la crois encore possible. Elle sera très bourgeoise et peu idéale. Mais il faut bien commencer par le commencement. Nous autres artistes, nous n'avons pas de patience. Nous voulons tout de suite l'abbaye de Thélème. Mais avant de dire : " fais ce que veux ", il faudra passer par " Fais ce que peux " ». ¹⁶⁹ En esta cita, Sand destaca por su crítica a la república burguesa, vista como un mal necesario, lo que permite preguntarse cuál papel el preceptor-mentor podía desempeñar en las épocas de las tres novelas estudiadas: en 1837, en 1865 y en 1872. George Sand no menciona mucho la escuela pública y casi nunca la escuela de la Tercera República en sus novelas. Se buscará

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 93.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 94.

¹⁶⁸ *Idem.*

¹⁶⁹ George Sand, Carta a Flaubert, Nohant, 16 de enero de 1875, en *Gustave Flaubert - George Sand, Correspondance, op. cit.*, p. 491.

por qué no la toma en cuenta en sus novelas de aprendizaje y por qué propone todavía el modelo educativo preceptoril, es decir un modelo educativo privado, incluso hasta 1872. Parece paradójica la elección sandiana de una educación familiar representada por la figura del preceptor-mentor en una época de reformas para instituir una escuela republicana gratuita, laica y obligatoria. Sobre todo cuando se piensa en el don visionario de Sand, es difícil suponer que no veía que la educación privada iba a desaparecer poco a poco, menos de un siglo después.

3. Educación privada, educación popular y escuela republicana

En muchas cartas dirigidas a su hijo Maurice cuando era interno en uno de los “collèges” o “lycées” encargados de la educación varonil en el siglo XIX, George Sand denuncia con virulencia estas instituciones. En 1835, escribe a su hijo:

Nous en restons là, l’amour de soi-même est ce qu’il faut modérer, limiter, et diriger. [...] Je ne te cache pas, et tu peux déjà t’en apercevoir, que les principes dont je te parle sont tout à fait en opposition avec ceux de vos lycées. Ces lycées, dirigés par l’esprit du gouvernement, professeront toujours le principe régnant. Ils vous prêcheraient la guerre et l’empire si Napoléon était encore sur le trône. Ils vous diraient d’être républicains si la république était établie.¹⁷⁰

Un año más tarde, denuncia la corrupción que dominaba en estas escuelas:

Mon cher enfant, les collèges sont des prisons et les pions sont des tyrans. [...] Tu vois que tes camarades ont déjà perdu l’innocence de leur âge et, que sans un joug sévère, ils se livreraient à des vices honteux. Tous les collèges, toutes les pensions, toutes les écoles,

¹⁷⁰ George Sand, Carta a Maurice Dudevant, La Châtre, 6 de noviembre de 1835, en *George Sand. Lettres d’une vie, op. cit.*, p. 230.

toutes les réunions d'enfants et de jeunes gens sont infectés de ce vice affreux, de ces saletés dont tes oreilles sont révoltées.¹⁷¹

Sand se había entusiasmado por la filosofía educativa de Leroux y su deseo de una escuela de tipo republicano para emancipar a las clases populares y las niñas. ¿Por qué entonces no se interesó por las reformas educativas que establecieron una educación e instrucción primaria para el pueblo y las niñas? Además, la escuela gratuita, laica y obligatoria de la Tercera República fue creada en parte bajo el modelo educativo de Pierre Leroux (el de la tríada afecto-sensación-intelectualidad, mencionada antes), como lo afirma Bruno Viard: « En 1882, les Pères fondateurs de la Troisième République sont les héritiers de Leroux quand ils préconisent qu'en regard de l'instruction religieuse, l'école laïque dispense une triple éducation "intellectuelle, physique et morale" (loi du 28 février 1882), pensant que la République n'était qu'un mot en l'absence d'esprit républicain ». ¹⁷² Como lo sugiere la debilitación progresiva de la relación amigable entre Sand y Leroux durante su exilio y hasta la muerte del filósofo, la novelista ya no cree en la posibilidad de aplicar los principios educativos de su querido mentor y no se solidariza con la nueva república en 1871. Parece que percibió la tendencia de este gobierno a imponer un dogma laico, lo que explicaría su distanciamiento con Leroux porque, según escribe Viard, el filósofo francés quería transmitir una moral oficial a través de la escuela pública: « Leroux n'a pas lui-même proposé de *Catéchisme républicain* quoique les principes en soient disponibles dans toute son œuvre ». ¹⁷³

¹⁷¹ George Sand, carta a Maurice Dudevant, La Châtre, 17 de mayo de 1836, *Ibid.*, pp. 251-252.

¹⁷² Bruno Viard, « Pierre Leroux et l'éducation », *op. cit.*, p. 30.

¹⁷³ Bruno Viard, *ibid.*, p. 35.

Además, la novelista se da cuenta de que la nueva república engaña al pueblo que adhiera masivamente a su gobierno, creyendo que le va a dar la posibilidad de una movilidad social basada en la meritocracia y un enriquecimiento notorios. En efecto, como lo escribe Christophe Charle, la Tercera República adquiere un apoyo político mayoritario del pueblo campesino y obrero porque ésta proclama una ideología basada en la emancipación popular gracias a la escolarización masiva de todos, en fin, gracias a la escuela republicana¹⁷⁴. Según escribe Christophe Charle, la intención política de este tipo de escuela es en realidad aburguesar a los mejores elementos de las clases sociales pobres (especialmente los maestros de las escuelas públicas) para debilitarlas, como lo denuncian los socialistas y los comunistas. Así, la teoría de la meritocracia no tenía efectos concretos para todos, y las desigualdades sociales y económicas aumentaban más. Sin embargo, la creencia en esta teoría funcionó muy bien para unir a los franceses durante las últimas décadas de fin de siglo, y favoreció el aburguesamiento de toda la sociedad y el dominio político burgués bajo el engaño ideológico de la instrucción para todos.¹⁷⁵

Asimismo, Alain Vergnioux explica que ciertas organizaciones obreras de fin de siglo sospecharon el engaño de la emancipación social, como lo expresa el socialista revolucionario James Guillaume a Ferdinand Buisson, el campeón de la “democracia escolar”: «Votre plan aboutirait à extraire du prolétariat ouvrier et agricole les plus intelligents et à les faire entrer dans la classe dirigeante. [...] Quand le prolétariat se trouvera ainsi écrémé de son élite, pensez-vous que vous vous serez rapproché de l’idéal égalitaire ?

¹⁷⁴ Christophe Charle, *Histoire sociale de la France au XIXe siècle*, op. cit., pp. 142-149.

¹⁷⁵ *Ibid.*, pp. 275 y 338-340. Alian Vergnioux abarca también este tema en *George Sand et l’éducation populaire*. Leroux, Nadaud, Perdiguer, Limoges, Lambert-Lucas, 2014, p. 114.

Non, vous aurez consolidé le règne du capitalisme. »¹⁷⁶ Por lo tanto, como lo escribe Vergnioux, a partir de los años 1880, los militantes obreros consideraban que la promoción social gracias a la instrucción desembocaba en la fábrica de traidores y desclasados, por lo cual la conciencia de clase obrera se consolidó: se creó una cultura “proletaria” fuerte e independiente de la cultura burguesa oficial, una cultura con sus propios valores de solidaridad en la vida en común, en el trabajo y el sindicalismo. Así, poco a poco, apareció en el medio obrero la idea de autoinstruirse y autoeducarse, con por ejemplo la creación de las « Bourses du travail » en 1877 y su federación en 1892, con bibliotecas, teatros, y mucho más cosas de tipo educativo.¹⁷⁷ Si comparamos lo anterior con la lucha política concreta de Sand junto con Pierre Leroux en Boussac en los años 1840, y con su novela *Le Compagnon du Tour de France*, inspirada de Agricol Perdiguier, poeta obrero y « compagnon »¹⁷⁸, se encuentran muchas similitudes en cuanto al deseo de una instrucción realmente popular, independiente de cualquier ideología estatal, como los « compagnonnages » lo podían brindar.¹⁷⁹ Por lo tanto, me parece pertinente explicar la falta de interés de Sand por la escuela republicana en 1871, cuando escribía *Nanon*, y en particular en su propio pueblo, Nohant¹⁸⁰, por su ideología socialista evangélica realmente igualitaria. En su carta a Maurice, cuarenta años antes, lo había previsto: si la república existiera, las escuelas serían republicanas. Entonces, ¿qué propone la escritora en sus

¹⁷⁶ *Apud* Alain Vergnioux, *Idem*.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 115.

¹⁷⁸ Un « compagnon » pertenecía a un grupo de artesanos especializados en una profesión dada, donde había un ambiente de gran solidaridad y reglas de comportamiento válidas en todos los grupos de cada profesión en toda Francia.

¹⁷⁹ Véase al respecto Alain Vergnioux, *Ibid.*, capítulos 2, 3 y 4, pp. 35-85.

¹⁸⁰ Michèle Hecquet nota en su artículo « Sand institutrice: derniers temps » en *Les Amis de George Sand, George Sand et l'éducation, op. cit.*, p. 157, que Sand no tenía ninguna relación con la escuela de Nohant ni con sus maestros.

novelas del imperio y de la república para respetar su ideal educativo? ¿De qué tipo de escuela el mentor y la mentora sandianos son los impulsores?

George Sand, siempre muy atenta y lúcida en cuanto a la evolución socio-política de su nación, ya intuía en 1871 lo que la Tercera República era en realidad, una democracia capitalista e individualista. En la misma carta a su hijo, mencionada antes (la del 6 de noviembre de 1835), constataba: « Jamais aucun siècle n'a professé l'égoïsme d'une manière aussi révoltante que le nôtre ». Es muy relevante entonces que la madre, a contra corriente de la ideología dominante, escribía a su hijo a escondidas de toda la sociedad las verdades que nadie se atrevía a decir en voz alta¹⁸¹. Su actitud se asemeja mucho a la de los mentores de sus novelas, que enseñan a sus *mentorés* en el medio de un bosque, en un pueblo perdido en el campo y siempre a contra corriente de las ideas dominantes. De la misma manera que quiere una república sin partidos, basada en la soberanía del pueblo, realmente igualitaria y solidaria, Sand cree solamente en una institución educativa no estatal porque cualquier escuela bajo la dominación del estado significa la dictadura de un discurso oficial en todos los ciudadanos. Por eso, rechaza la propuesta de Flaubert quien, en varias cartas, le comunica su deseo de una nación gobernada por los « Mandarins », una élite intelectual iluminada según él se la imagina. Sand critica su propuesta en su artículo « Réponse à une amie » y propone (de manera imprecisa) el tipo de escuela que considera ideal:

Il me dit que la justice veut le pouvoir entre les mains de plus capables: qui peut le nier? Mais il croit aux moyens légaux pour

¹⁸¹ En la misma carta ya mencionada antes (pp. 230-231): « Mais tu comprends que notre correspondance doit rester secrète et que tu ne dois ni la montrer ni seulement en parler. Je désire aussi que tu n'en dises pas un mot à ton père. » Al final de su carta, angustiada, retoma el asunto: « Surtout, lorsque tu sortiras avec quelqu'un ou avec ton père, n'aie pas de lettre de moi dans tes poches, si tu ne les crois pas en sûreté au collège, remets-les à Emmanuel [Arago] pour te les garder. »

assurer le règne de l'intelligence, et je nie que la loi ait mission d'assurer ces moyens. Si l'État doit prononcer sur la valeur des individus, nous voici en pleine théocratie. [...]

Laissons faire le droit naturel; c'est bien assez, car l'inégalité de fait est monstrueuse et repose principalement sur l'inégalité de l'éducation. L'État doit décréter l'éducation gratuite, je ne dirai pas tout à fait obligatoire mais inévitable. [...]¹⁸²

Luego propone una solución en cuanto al modo de educar a la gente: « Pourquoi tout homme qui sait quelque chose n'essaierait-il pas de l'apprendre à un autre homme qui ne sait rien ? »¹⁸³ Eso corresponde a la relación mentor al estudiante y a la institución del « *compagnonnage* » que funcionaba gracias a la enseñanza mutua o recíproca según la cual los alumnos ya formados enseñaban a los más jóvenes. De hecho, es la forma más presente en la obra de Sand, sobre todo en sus novelas de aprendizaje. En efecto, si se refiere a la enseñanza mutua, en la diada mentor al estudiante los maestros también aprenden de sus alumnos, como se ha visto antes. En cuanto al autodidactismo, está omnipresente tanto en la propia vida de Sand como en sus novelas. Asimismo, la joven escritora exhortó a Boucoiran a emanciparse por su propia voluntad y gracias a la lectura de buenos libros: « [...] vous n'auriez jamais dû faire société avec des gens sans éducation. [...] Quand vos élèves sont couchés, [...] il faudrait prendre un livre et orner votre esprit des connaissances qui vous manquent encore. »¹⁸⁴

En conclusión, se puede afirmar la originalidad de George Sand en cuanto a la utilización de la figura del preceptor y del mentor en una época en la cual son grandes los

¹⁸² George Sand, « Lettre à une amie » en *Impressions et souvenirs, op. cit.*, pp. 121-122.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 126.

¹⁸⁴ George Sand, Carta a Jules Boucoiran, Nohant, 13 de marzo de 1830, en *George Sand. Correspondance (1812-1831)*, tomo 1, París, Classiques Garnier, 1964, p. 613.

avances de la alfabetización y la escolarización del pueblo a través de la escuela pública. En efecto, el preceptor, inicialmente una suerte de criado en las familias aristócratas, hasta el siglo XVIII, desempeñaba el papel de transmitir los valores y las normas propias del linaje familiar, es decir perpetuar la nobleza de generación en generación, pero la de nacimiento. En el siglo XIX, esta función estaba cambiando poco a poco, como lo muestra Isabelle Brelot, porque el preceptor participaba en la reinención de la nobleza y difundía en estos medios las ideas progresistas. En las novelas de aprendizaje estudiadas, el preceptor sí redefine a las clases sociales y los géneros, y transforma la sociedad desde adentro, empezando por la familia, esperando que esta evolución en la esfera privada llegue un día a la esfera pública y política. Se torna una figura subversiva, totalmente opuesta a la que era en los siglos anteriores. De hecho, transmite valores morales en vez de valores sociales: promueve la nobleza del corazón, cualidad que se encuentra en todas las clases sociales, en vez de la de nacimiento, exclusiva de una minoría de individuos. Lo propio de este tipo de nobleza es que democratiza profundamente a la aristocracia y ennoblece a todas las clases sociales. La figura del mentor en estas novelas sandianas significa que, en cada categoría social, existen buenos y malos individuos; las personas inteligentes y generosas de cada clase deberían ser solidarias y amarse para cambiar la sociedad en profundidad.

La figura del preceptor sandiano es enriquecida por la del mentor, más amplia y más significativa. Como el preceptor, los personajes presentes en esta figura, son marginados y, por lo tanto, son capaces de criticar y denunciar los excesos de una sociedad que impone normas ligadas con un discurso oficial impuesto a todos. Por estar en la periferia, los excluidos encuentran más fácilmente otra alternativa. Así, la figura del mentor (en el sentido de una entidad abstracta hecha de personajes masculinos y femeninos de

todos orígenes sociales) confirma que la paradoja es solamente aparente. El preceptorado está en vías de extinción en el siglo XIX, substituido poco a poco por la escuela pública, tal y como es el caso hoy en día. A pesar y a causa de eso, Sand propone una educación e instrucción de tipo privado, familiar, a cargo de personas del entorno del niño y del joven, un poco como ella lo hacía en Nohant, con sus hijos, nietos, amigos, vecinos y criados. En su mente, la verdadera educación surge del encuentro entre dos personas, como entre el mentor y el *mentoré*. Aunque el preceptorado esté desapareciendo, Sand cree en una mezcla de educación familiar, asociativa, preceptoril, mutua, autodidáctica, lo que refleja su intención de transformar la mentalidad de sus contemporáneos y, solamente después, legislar reformas institucionales, porque, si no, las leyes no estarán comprendidas y los ciudadanos estarán engañados por el gobierno. La escritora explicó su punto de vista en su carta al Comité central cuando, en 1848, rechazó la propuesta de su candidatura en la Asamblea nacional¹⁸⁵. Según escribe Martine Reid: « Le rêve ou la gestion sage de la vie pratique, l'utopie ou le réel de l'existence privée, tel est, pour Sand, le dilemme. Il est trop tôt pour autre chose. [...] Sand plaide avant tout pour la solidarité ; peu lui importe d'obtenir pour elle des positions prestigieuses ; résolument égalitaire, elle entend porter le fer là où il est directement utile, et utile au plus grand nombre : dans l'éducation, dans l'institution du mariage. »¹⁸⁶ Definitivamente, la novelista actúa con sus lectores exactamente como sus mentores ficticios lo hacen con sus alumnos: educa primero a las

¹⁸⁵ George Sand, Carta al Comité central, *Correspondance*, tomo VIII, *op. cit.*, pp. 400-404. *El razonamiento es el siguiente en cuanto al papel político*: « Les femmes doivent-elles participer un jour à la vie politique? Oui [...] mais ce jour est-il proche ? Non, et pour que la condition des femmes soit ainsi transformée, il faut que la société soit transformée radicalement. [...] Pour que la société soit transformée, ne faut-il pas que les femmes interviennent dès aujourd'hui dans les affaires publiques ? - J'ose répondre qu'il ne faut pas, parce que les conditions sociales sont telles que les femmes ne pourraient pas remplir honorablement et loyalement un mandat politique. [...] Il me paraît donc insensé [...] de commencer par où l'on doit finir. »

¹⁸⁶ Martine Reid, discurso de introducción al Coloquio « George Sand : littérature et politique », 9 y 10 de diciembre de 2004, Palacio de Luxembourg, París.

familias en un espacio privado y a través de sus escritos, esperando que, en un día lejano, el estado se vuelva el fiel reflejo de esta sociedad perfeccionada. Se entiende entonces que, entre 1870 y 1876, Sand ya no se interese por la política de los partidos republicanos, pero esté más preocupada por escribir « Les Idées d'un maître d'école » o los *Contes d'une grand-mère* que pretenden enseñar a las familias cómo instruir y educar a sus hijos gracias a una pedagogía nueva, más humana y eficiente, y con la literatura infantil apenas nacida en esa época. Toda su vida, su combate fue al servicio de su ideal de solidaridad e igualitarismo (aunque se vuelva más materialista al final de su vida), y se realizó a través de sus escritos periodísticos, literarios, epistolarios y de sus relaciones con su entorno. Todos sus esfuerzos para conquistar a sus lectores a lo largo de su vida muestran su gran ardor de mentora. Se descubrirá a continuación cuáles fueron sus estrategias para convencer a la opinión pública, en particular a través de sus novelas de aprendizaje, y en qué medida logró cambiar las mentalidades en su época y quizás después.

CAPÍTULO 4

GEORGE SAND MENTORA DE SUS LECTORES

Desde la Revolución francesa en 1789 hasta el establecimiento de la Tercera república en 1871, se sucedieron muchos tipos de regímenes políticos (imperios, repúblicas, monarquías). Así, más que nunca, los franceses reflexionaron sobre la mejor manera de gobernar la nación y trataron de redefinir las relaciones de poder entre ellos. Después de tantos siglos de feudalismo y monarquismo, nació la política moderna, la de los partidos; del debate parlamentario; de las luchas por el poder; de las revoluciones; de la importancia de la opinión pública y, también, del enfrentamiento de las teorías. En tal contexto histórico, el escritor tomó el papel del filósofo del siglo XVIII y, entre 1800 y 1870, la literatura, cuya nueva concepción se originó en la democratización de la sociedad, desempeñó un papel específico descrito así por Paule Petitier:

Dans cette époque d'attente, d'espoir et de mécomptes, elle [la littérature] demeure un lieu de conscience et d'exigence politiques, le grand écrivain se donne la fonction de maintenir vivants l'idéal politique, la pensée, la réflexion et le débat des idées. Cette fonction contribue à lui donner une stature de grand homme (Hugo) à laquelle il ne pourra plus prétendre par la suite.⁵²⁵

Según el tipo de régimen político gobernante, los escritores franceses parecen luchar más por sus ideas a través de su obra o, por el contrario, callarse a causa de la censura oficial. En realidad, entre 1800 y 1870, los escritores siguieron reaccionando de una

⁵²⁵ Paule Petitier, *Littérature et idées politiques au XIX^e siècle (1800-1870)*, París, Armand Colin, 2005, p. 123.

manera u otra ante los acontecimientos políticos: algunos expresaron su decepción al construir una ficción protectora, alejada de la decepcionante realidad (Théopnhile Gautier); o siguieron resistiendo al gobierno a través de la literatura con recursos propiamente artísticos (Charles Baudelaire). Específicamente en el romanticismo, la política está ligada con todas las áreas de la actividad humana y se piensa en términos morales. Así, la literatura adquirió un verdadero poder ideológico en la sociedad a los ojos de los gobernantes porque casi no pararon de censurarla. La lucha política no se dissociaba de la lucha estética. Por eso, el papel del escritor se redefinió según lo concebía Mme de Staël en *De la Littérature*, y el poeta se volvió moral y políticamente responsable ante la sociedad. Se le consideraba un hombre público, con una misión social, política, incluso espiritual, para retomar la palabra de Paul Bénichou, pues ejerció un verdadero sacerdocio.

En este contexto, la obra de George Sand es, sin duda, política y didáctica. La escritora pertenecía en gran parte a la corriente socialista impulsada por Saint-Simon y Pierre Leroux y, como se ha visto en el tercer capítulo de este trabajo, eligió los caminos de una transformación social y política no violenta sino progresiva; creía que el arte tenía la misión de contribuir al progreso de la civilización. Con esta meta, sus novelas de aprendizaje constituyeron un arma de combate político reformista y didáctico. Como para sus contemporáneos, la literatura era el lugar mismo de lo político, incluso durante periodos de gran censura y decepción política, como en el Segundo Imperio. Lamartine, Hugo, Eugène Sue y Sand escribían para el pueblo y consideraban que solamente a través de la literatura se podía conmover al pueblo y forjarle una conciencia política. La literatura en el siglo XIX se consideraba un medio más eficiente que las acciones propiamente políticas. La ambición del romanticismo y, sobre todo, del romanticismo social al cual pertenecía

George Sand, era crear una nueva literatura que se adaptara a la nueva sociedad y la transformara espiritualmente. La nueva prensa moderna impulsada por Émile de Girardin, soporte del “roman-feuilleton”, era un maravilloso medio de difusión de sus ideas y más adecuado que el teatro para alcanzar a las clases populares. El periódico buscaba a su público hasta en los rincones más apartados del campo. Paule Petitier explica esta preocupación por el pueblo de la siguiente manera:

Pour les auteurs qui se rattachent au romantisme social, l'art ne saurait avoir de dignité, ni même de sens, s'il n'est destiné au peuple. Certes, ils ont conscience que cette destination, compte tenu de la faible diffusion du livre dans les couches populaires, reste largement virtuelle. Mais le peuple n'en reste pas moins leur destinataire potentiel. Parler au peuple ne veut pas forcément dire représenter le peuple, mais inventer une esthétique qui lui soit adressée, et qui fasse de l'œuvre littéraire un espace démocratique.⁵²⁶

Petitier agrega que este tipo de arte estaba dirigido a todos pero tenía que conmover al pueblo. Esta intención implicó la búsqueda de nuevas formas literarias tales como un nuevo lirismo, el drama romántico o un nuevo tipo de novela, el de Sand: la novela socialista, utópica y alegórica, creada en los años cuarenta. Además, con el establecimiento del sufragio universal por Napoleón III y la ausencia de una escuela para todos, los escritores pensaron que la educación del pueblo era urgente y, desde 1848, se obsesionaron por su misión educativa a través de la literatura.⁵²⁷ Por eso, desde mi perspectiva, las novelas socialistas de aprendizaje de George Sand como *Mauprat*, *Nanon* y *La Confession d'une jeune fille* son muy representativas de este contexto y adquieren todo su sentido. Más aún, sostengo –y éste es un punto importante de esta investigación- que Sand aportó mucho a la novela de iniciación porque su originalidad reside en la transformación del

⁵²⁶ Paule Petitier, *Littératures et idées politiques...*, op. cit., p. 59.

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 60.

género. Como se vio anteriormente, la escritora retomó la forma de este tipo de novela, normalmente ligada a la ascensión del hombre burgués, pero le imprimió un significado educativo y emancipatorio del pueblo y de la mujer. Ello se advierte, por ejemplo, cuando se describe el despertar político e intelectual de hombres y mujeres artesanos, obreros o campesinos. El objetivo de este último capítulo, como los anteriores, consiste en proponer una interpretación de la novela de aprendizaje de Sand que todavía no ha sido considerada como tal por los especialistas de esta autora: a través de este tipo de obra, la novelista se erige como la mentora de sus lectores, en particular, los de clases bajas. En este caso, no se trata de un personaje quien ayuda a otros a construir su identidad, sino la propia escritora quien guía a sus lectores a través de su obra de ficción. Para entender cómo lo hace y hasta qué punto lo logra, se analizará en primer lugar ciertas estrategias literarias empleadas con una intención didáctica para el lector. En segundo lugar, para entender cómo ella desempeña este papel pedagógico, se estudiarán las relaciones entre mentorado, confesión y escritura de tipo autobiográfico de parte de la autora y, también, del personaje *mentoré*. En tercero y último lugar, se medirán los aportes de Sand a la transformación social gracias al estudio de la recepción de su obra, tanto en su entorno más cercano como en públicos franceses y extranjeros más lejanos, así como entre las generaciones posteriores hasta nuestros días.

A. Las estrategias literarias en la novela de aprendizaje sandiana

La estrategia autoral más evidente es por supuesto la redacción de los prefacios porque el autor se dirige directamente a sus lectores para guiarlos en la interpretación del texto. Muchas veces sirve también para defenderse de manera anticipada ante las críticas

tanto oficiales como las del público en general. Otras estrategias para expresar convicciones ideológicas y educar al lector forman parte del texto de ficción. En el caso de Sand, se trata de la construcción de los personajes y las relaciones entre ellos; la elección de los lugares novelescos, que son fuertemente simbólicos; de la interpenetración del realismo, del idealismo y de la utopía en sus novelas.

1. Los prefacios

A lo largo de su vida, George Sand emplea los prefacios como el medio de defenderse y persuadir al lector. Considera la novela un lugar de intercambios entre el escritor y sus contemporáneos. Particularmente, como lo escribe Françoise van Rossum-Guyon, los prefacios deben ser leídos con la perspectiva de una interacción con la crítica que influye en la opinión de los lectores en cuanto al valor literario de la obra y al valor ideológico.⁵²⁸ Así, la autora cuenta con estrategias tanto defensivas como ofensivas para afirmar sus convicciones y explicar sus intenciones. Por ejemplo, en el prefacio de *Indiana* en 1842, presenta el romanticismo como el abogado de los oprimidos y, en sus prefacios generales, defiende su posición de artista del siglo XIX.⁵²⁹ En el prefacio general a sus *Obras completas* editadas por Perrotin en 1842, insiste en el hecho de que sus novelas cuestionan a la sociedad, y denuncian el orden socio-político que sostiene:

J'ai demandé, dans deux romans intitulés *Indiana* et *Valentine*, quelle était la moralité du mariage [...] Il me fut par deux fois répondu que j'étais un questionneur dangereux partant un romancier immoral, [...]. Je me suis permis de demander dans un roman intitulé *Lélia* comment la critique entendait l'amour, [...]. Plus tard,

⁵²⁸ Françoise van Rossum-Guyon, « Puissances du roman: George Sand » in *Romantisme*, 1994, vol. 24, n°85, « Pouvoirs, puissances: qu'en pensent les femmes? », p. 87. [en línea] http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1994_num_24_85_6233.

⁵²⁹ *Idem*.

dans un roman appelé *Spiridion*, je demandai à mon siècle quelle était sa religion, [...]. Plus tard encore dans un roman intitulé *Le Compagnon du tour de France*, je demandai ce que c'était que le droit social et le droit humain; [...]. Il me fut répondu que j'en voulais trop savoir, que j'étais le courtisan de la populace, le séide d'un certain Jésus-Christ et de plusieurs autres raisonneurs très scélérats...⁵³⁰

Este párafo es anafórico porque los argumentos empiezan varias veces por las mismas frases: « j'ai demandé par un roman appelé... » y « il me fut répondu... ». Subrayan la importancia de la forma dialógica más allá de su aspecto polémico: se trata también de la forma didáctica y pedagógica de la poética sandiana. Como Sócrates con sus alumnos, George Sand guía a sus lectores por este diálogo novelesco que despierta en ellos preguntas y respuestas sobre cuestiones que forman parte de su vida. El prefacio sandiano debe ser el lugar de la comunicación con el Otro, como lo afirma la propia Sand en la noticia de *Lucrezia Floriani*: « Tout l'office de l'écrivain consiste à vous faire réfléchir ».⁵³¹ Por el pronombre personal « vous », queda claro que la autora se dirige a su público y le explica directamente su meta al escribir novelas. De hecho, tanto la escritora como sus personajes mentores desempeñan el papel pedagógico de hacer reflexionar a su interlocutor, quien es el lector en el primer caso y el personaje *mentoré* en el segundo. La función educadora y civilizadora de la literatura es esencial para George Sand. En el prefacio de *Jean de la Roche*, escribe que el lector debe entender y apreciar el libro « suivant ce qu'il enseigne plus ou bien, à savoir l'élévation des sentiments et des idées, le sens de l'art, la manifestation du beau dans le vrai ou du vrai dans le beau, la science du réel ou l'émotion

⁵³⁰ George Sand, *Questions d'art et de littérature*, presentado por H. Bessis y J. Glasgow, París, Des Femmes, 1991, pp. 17-21, *apud* Françoise van Rossum-Guyon, *op. cit.*, p. 88.

⁵³¹ *Apud* Anna Szabó, *Préfaces de George Sand*, ed. de Anna Szabó, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, Studia Romanica de Debrecen, (Bibliothèque française n°2), p. 10.

de l'ideal »⁵³². En una carta a Flaubert, cuya teoría de la impersonalidad del autor en la novela es famosa, Sand expresa su gran preocupación didáctica:

Toi, à coup sûr tu vas faire de la *désolation* et moi de la *consolation*. [...] tu rends plus tristes les gens qui te lisent. Moi, je voudrais les rendre moins malheureux. [...] Je sais que tu blâmes l'intervention de la doctrine personnelle dans la littérature. As-tu raison ? N'est-ce pas plutôt manque de conviction que principe esthétique ?⁵³³

En otra carta a su amigo, George intenta convencerlo de la importancia de persuadir al lector al guiarlo en su interpretación de la obra.

Ce que le lecteur veut avant tout, c'est de pénétrer notre pensée, et c'est là ce que tu lui refuses avec hauteur. Il croit que tu le méprises et que tu veux te moquer de lui. [...] Il faut écrire pour tous ceux qui ont soif de lire et qui peuvent profiter d'une bonne lecture. Donc, il faut aller tout droit à la moralité la plus élevée qu'on ait en soi-même et ne pas faire mystère du sens moral et profitable de son œuvre.⁵³⁴

Este acercamiento a los lectores le permite a Sand hacerlos entender que son como ella y que todos pueden participar en la transformación del mundo, como lo afirma en su prefacio de 1851 a sus *Obras Completas*: « Ce que je suis, tout le monde peut l'être; ce que je vois, tout le monde peut le voir; ce que j'espère, tout le monde peut y arriver. Il ne s'agit que d'aimer la vérité [...] »⁵³⁵. Ello constituye una preocupación pedagógica de George Sand no sólo en su obra de ficción sino también en sus artículos de prensa y sus experiencias de educadora con su entorno. Ésta es central en la mayoría de las novelas de aprendizaje, por lo menos, en las que impusieron tal definición del género. Por lo tanto, en

⁵³² George Sand, Prefacio de *Jean de la Roche*, apud Anna Szabó, *Préfaces de George Sand*, op. cit., p. 18.

⁵³³ Carta a Flaubert (18-19 de diciembre de 1875) en *Correspondance Flaubert-Sand*, op. cit., p. 511.

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 518.

⁵³⁵ George Sand, Prefacio de sus *Œuvres Complètes* de 1851, apud Anna Szabó, *Préfaces de George Sand*, op. cit., p. 20.

las tres novelas estudiadas en este trabajo, mi propuesta es que se puede hablar sin duda de una poética del mentorado, en el sentido de que las tres obras plantean las reglas impuestas a la composición literaria de George Sand y las motivaciones de su creación, todas sustentadas por su intención didáctica. Esta cita de la escritora, extraída de una carta a Gustave Flaubert, lo confirma: « Donc on écrit pour tout le monde, pour tout ce qui a besoin d'être initié »⁵³⁶. ¿Y qué más hace el mentor que iniciar a su *mentoré*? A diferencia de Flaubert quien quiere que su lector lo entienda porque, si no, es un imbécil⁵³⁷, Sand cree que el lector, por su perfectibilidad, puede ser educado y persuadido. Dotado de suficiente humanidad, tiene la facultad de emocionarse al leerla, precisamente porque ella describe con todo su corazón lo verdadero y lo bello.⁵³⁸ Como lo decía ya en 1848: « Un roman n'est pas un traité [...]. Les romans parlent au cœur et à l'imagination, et quand on vit dans une époque d'égoïsme et d'endurcissement, on peut, sous cette forme, frapper fort pour réveiller les consciences et les cœurs [...] ».⁵³⁹

George Sand quería ser útil para la sociedad gracias a una obra subversiva, creadora de emociones e identidades nuevas, inscrita en el sentido de un progreso histórico en el cual creía. En su carta a los miembros del Comité central, reprocha a las periodistas feministas de su época querer presentar sus candidaturas políticas porque sería demasiado prematuro:

Les femmes doivent-elles participer un jour à la vie politique ? Oui,
un jour, je le crois avec vous, mais ce jour est-il proche ? Non, je ne

⁵³⁶ Carta de George Sand a Gustave Flaubert de octubre de 1866 en *Correspondance Gustave Flaubert-George Sand, op. cit.*, p. 84.

⁵³⁷ Carta de Flaubert a Sand del 6 de febrero de 1876 en *Correspondance Gustave Flaubert-George Sand, op. cit.*, p. 521.

⁵³⁸ Caroline Caset, « Comme deux précepteurs : Sand et Flaubert » en Thierry Poyet (dir.), *Lectures de la correspondance Flaubert-Sand : des vérités de raison et de sentiment*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2013, p. 113.

⁵³⁹ *Apud* Françoise Rossum-Guyon, « Puissances du roman: George Sand », *op. cit.*, p. 88.

le crois pas, et pour que la condition des femmes soit ainsi transformée, il faut que la société soit transformée radicalement.

Nous sommes peut-être déjà d'accord sur ces deux points. Mais il s'en présente un troisième. Quelques femmes ont soulevé cette question : Pour que la société soit transformée, ne faut-il pas que la femme intervienne politiquement dès aujourd'hui dans les affaires publiques ? J'ose répondre qu'il ne le faut pas, parce que les conditions sociales sont telles que les femmes ne pourraient pas remplir honorablement et loyalement un mandat politique.

[...]

Oui, j'ai le droit, comme femme, et comme femme qui a vivement senti l'injustice des lois et des préjugés, de m'émouvoir quand je vois reculer, par des tentatives fâcheuses, la réparation qui nous est due. Puisque vous avez du talent, puisque vous savez écrire, puisque vous faites des journaux, puisque vous avez, dit-on, un certain talent de parole, publiez vos opinions et discutez-les avec vos amis ou dans des réunions non politiques et officielles où vous serez écoutées sans préventions. Mais ne proposez pas vos candidatures de femmes, car elles ne peuvent pas être prises au sérieux, et c'est en soulevant des problèmes que l'opinion refuse d'examiner que vous faites faire à cette opinion maîtresse du monde, maîtresse de l'avenir puisqu'elle seule décide en dernier ressort de l'opportunité des réformes, une confusion étrange et funeste.

Si dans vos écrits vous plaidez la cause de l'égalité civile, vous seriez écoutées.⁵⁴⁰

Transformar las mentalidades en su época a través de la literatura implica saber persuadir y convencer a su lectorado, argumentar de manera indirecta esencialmente a través de sus personajes. Sand explica que la novela *Mademoiselle la Quintinie* (1863) es la personificación de una cuestión social y religiosa (el anticlericalismo)⁵⁴¹. En efecto, como se vio en el capítulo anterior de este trabajo, los personajes sandianos son personajes tipos que encarnan ideas y reivindicaciones políticas y sociales. A continuación, se analizará,

⁵⁴⁰ George Sand, « Aux membres du Comité central [Paris, mi-avril 1848] » en *George Sand : les femmes*, textos elegidos y presentados por Huguette Bouchardeau, Nîmes, HB éditions, 2003, pp. 147, 158 y 159.

⁵⁴¹ *Idem*.

desde una perspectiva ya no política sino literaria, el aspecto alegórico de los personajes de las tres novelas del corpus elegido, a través de ciertos elementos más significativos: la construcción de los personajes principales, el sistema de antítesis, la aparición de personajes secundarios en ciertos momentos del relato y, por último, la forma dialógica de relacionarse entre ellos.

2. Los personajes alegóricos

En las tres novelas del corpus, se identifica a una pareja protagonista que toma las riendas de su destino, y se forma gracias a dos o tres personajes mentores. En dos casos entre tres, se termina por un matrimonio feliz (*Mauprat* y *Nanon*) para persuadir al lector que la felicidad humana tiene un precio, el de volverse sujeto en su propia vida y, también, en la sociedad. Lucienne, a pesar de no casarse con Mac Allan en el desenlace, sugiere la posibilidad de hacerlo de manera feliz porque se convirtió en sujeto moral, como se ha analizado antes. A fin de convencer mejor al lector, Sand usa casi siempre la antítesis de un segundo matrimonio, infeliz, entre personajes secundarios que no actuaron como los personajes principales. Por lo tanto, existen dos tipos de antítesis: entre dos personajes alegóricos y entre dos parejas. Primero, se estudiará cómo los personajes se vuelven alegóricos y, segundo, se analizará el efecto que Sand quiere producir en sus lectores con el juego de las antítesis.

En su estudio muy detallado sobre los personajes sandianos⁵⁴², Anna Szabó reconoce que George Sand se inspiró en la figura de Lavater en la primera mitad del siglo

⁵⁴² Anna Szabó, *Le Personnage sandien: constantes et variations*, Debrecen : Kossuth Lajos Tudományegyetem, 1991.

XIX. La escritora francesa descubrió una gran afinidad entre su propia sensibilidad y pensamiento y los de Lavater. Si bien los personajes no son todos hermosos, siempre se resalta la armonía de su cuerpo y la gracia de sus movimientos para hacer resaltar su belleza interior. En la *Confession d'une jeune fille*, Sand describe a Lucienne con un carácter ardiente y temerario cuando tiene diecinueve años. Menciona que la joven, a pesar de su menuda talla, es robusta. « Ce n'est pas que je fusse grande ou massive. J'étais bien de mon pays pour la finesse des lignes, mais j'étais brune comme une Moresque, mes cheveux étaient rebelles à toute contrainte, je ne portais pas de gants, -je savais écarter adroitement les branches sans saisir les épines, [...] »⁵⁴³ No se precisa si el personaje es hermoso o no; de hecho lo es infinitamente a los ojos de Mac Allan, lo que significa que la belleza moral de la joven se refleja en su apariencia. El hecho de ser hábil al moverse entre las ramas de los árboles sin lastimarse con las espinas, significa que no es coqueta ni mundana. En cuanto a Nanon, se dice al inicio de la novela que carece de belleza física, pero progresivamente se ennoblece, como lo notan otros personajes. Al igual que Bernard y Lucienne, se trata de una belleza interior adquirida por el desarrollo de su personalidad y la pureza de su alma. Se insiste más bien en su fuerza física y su preocupación por comer sanamente a fin de preservar su salud. Se encuentran en general pocas alusiones a su apariencia y, si hay, no son precisas; Sand insiste en sus pies y manos que son pequeños como los de la cigarra. Nanon considera entonces que siendo fuertes valen más que unos grandes y bonitos. Lo importante es poder caminar mucho sin cansarse, cualidad que Nanon tiene porque se entrena casi como una atleta.

⁵⁴³ George Sand, *La Confession d'une jeune fille*, op. cit., p. 253.

Je me souvenais d'avoir crain de n'être pas bonne marcheuse, un jour que mon cousin Jacques avait raillé la petitesse de mes pieds et de mes mains, disant que j'avais des pattes de cigale et non de femme. Je lui avais répondu: — les cigales ont de bonnes jambes et sautent mieux que tu ne marches.⁵⁴⁴

En cuanto a sus manos, la narradora constata : « J'étais devenue [...] adroite et forte de mes mains pour les ouvrages de garçon. »⁵⁴⁵ Su fuerza física es el reflejo de su fuerza moral; su gran valentía, audacia y capacidad de trabajo resultan inagotables. Desdeña su propia imagen, tanto como Edmée cuya manera sencilla de vestirse le impide confundirse con las coquetas. Edmée se opone a las parisinas mundanas por ser muy discreta socialmente. Las supera a todas en inteligencia y cultura pero nunca cae en el pedantismo ni el orgullo. Esta característica de rechazar la coquetería, compartida por las tres protagonistas, les vuelve alegóricas y es capital en las novelas de iniciación sandianas por brindar al lector un mensaje de mayor importancia: construirse como sujeto requiere desarrollar sus cualidades morales e intelectuales más que su apariencia física. Por eso, existen los personajes antitéticos quienes valorizan esta virtud en los protagonistas mentores. El ejemplo de Louise es el más evidente por ser un personaje caricaturesco, como se vio antes en el análisis de la blancura de sus manos y el cuidado casi patológico que aporta a su cuerpo y belleza física.

Otra manera de sugerir mensajes a los lectores consiste en proponer ciertas características físicas de los personajes altamente simbólicas, según las propias leyes de la autora. Por ejemplo, se dice de Lucienne que tiene el cabello « crêpelé », es decir ondulado.⁵⁴⁶ Como lo hace constar Anna Szabó,⁵⁴⁷ una bella cabellera ondulada o

⁵⁴⁴ George Sand, *Nanon*, *op. cit.*, pp. 145-146.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 179.

⁵⁴⁶ *Idem.*

« crêpelée », abundante y tupida, caracteriza a un personaje dulce y prolijo en ideas. Además, según Sand, el color negro del cabello (que de hecho fue el suyo también) es sumamente simbólico de un personaje “elegido”, con una cierta grandeza moral, tanto en el aspecto negativo como positivo, es decir soberano. El color negro del cabello es la prerrogativa de los personajes sandianos tales como los artistas, los profetas, los sabios, los mentores, los protagonistas soberanos o capaces de evolución.⁵⁴⁸ Es precisamente el caso de Lucienne, heroína independiente que logra convertirse en la mujer ideal gracias a su educación. Es indomable como su cabellera; su piel morena hace pensar en una mujer morisca. Al valorizar el color negro de la piel y del cabello de sus personajes de élite, Sand busca luchar contra los prejuicios dominantes en la literatura occidental, lo que es un mensaje bastante subversivo para sus lectores. Normalmente, en la literatura occidental, una mujer de cabello negro estaba considerada una bruja o una seductora maléfica. De hecho, el color negro era el símbolo del mal y de la muerte. No es el caso de los personajes sandianos, todo lo contrario.

Los mentores Frumence y Jennie comparten rasgos físicos y morales con sus *mentorés*. El retrato físico de Jennie es muy positivo:

Derrière lui marchait une petite femme brune dont la charmante figure me plut tout d’abord. Quoique mince et mignonne, elle avait je ne sais quel air de vigueur et d’activité. Ses traits étaient fins et nettement dessinés ; le hâle faisait ressortir la fraîcheur de son teint animé. Elle était habillée très proprement, tout à neuf, en villageoise de notre pays.⁵⁴⁹

⁵⁴⁷ Anna Szabó, *Le personnage sandien...*, *op. cit.*, p. 52.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, pp. 52-53.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, pp. 70-71.

Además de las características ya mencionadas, Jennie presenta la de ser muy trabajadora; refleja la fuerza, la belleza interior y la salud⁵⁵⁰. La limpieza de su ropa bien cuidada y su piel tostada son las cualidades de una mujer del pueblo que tiene mucha dignidad moral y la costumbre de trabajar arduamente.⁵⁵¹ Nanon también tiene la particularidad de cuidar mucho su ropa y ser limpia en extremo. Hace gran despliegue de imaginación para parecer casi elegante a pesar de su pobreza y su condición de campesina. Anna Szabó lo explica así: « Chez les personnages populaires qui jouent un rôle important et positif, c'est la propreté qui est signe de distinction: symbole aussi du refus de la déchéance et de la misère morale.»⁵⁵² El retrato moral de Jennie se alarga durante casi tres páginas y es muy idealizado. Tiene todo del personaje excepcional: a pesar de ser campesina, es muy culta. Su inteligencia supera a la de su alumna. Se insiste bastante en su autodidactismo:

Elle disait avoir travaillé toute sa vie sans s'arrêter et, elle avait lu énormément de livres, bons ou médiocres, dont elle avait apprécié la valeur ou fait la critique avec une merveilleuse sagacité. Est-ce par la lecture ou par une merveilleuse intuition personnelle qu'elle avait pu ainsi éclairer son jugement, connaître le cœur humain, et comprendre avec une pénétrante droiture toutes les choses de sentiment ?⁵⁵³

En cuanto a Frumence, sus manos endurecidas por el trabajo de la tierra y su color de piel muy moreno expresan su pertenencia a una clase social baja; sin embargo, la insistencia en su limpieza muestra su dignidad y su deseo de no caer en la miseria moral a pesar de su miseria económica. Se menciona también su apariencia física en estos términos:

⁵⁵⁰ Anna Szabó, *Le personnage sandien...*, op. cit., pp. 52- 54

⁵⁵¹ *Ibid.*, pp. 52 y 56.

⁵⁵² Anna Szabó, *Le personnage sandien...*, op. cit., p. 56.

⁵⁵³ George Sand, *La Confession d'une jeune fille*, op.cit., p.72.

« Sa mâle et brune figure avait conservé ces soudainetés candides de l'enfance ».⁵⁵⁴ El adjetivo calificativo « mâle » se repite otra vez para caracterizar su fisionomía al mismo tiempo que se hace referencia a « le regard de ses vastes yeux noirs ».⁵⁵⁵ Como lo escribe Anna Szabó : « les caractères exceptionnels, forts et autonomes se signalent par de grands yeux, de préférence noirs [...] »⁵⁵⁶. Este retrato físico refleja una personalidad “masculina” y madura, una fuerza de carácter muy grande que sin duda constituyen un ejemplo en la educación muy “varonil” de Lucienne.

Mac Allan, el pretendiente de la protagonista, afirma que Frumence es « un véritable philosophe et un rare esprit ».⁵⁵⁷ Y Mac Allan agrega: « Je n'ai jamais rencontré de sagesse plus solide avec une simplicité de mœurs et une candeur plus originales ».⁵⁵⁸ En otra parte, el inglés profundiza el retrato idealizado del preceptor con muchos superlativos hiperbólicos: un hombre « du plus rare savoir, et de la plus haute moralité et du plus grand mérite ».⁵⁵⁹ Frumence es buen pedagogo, sobrio, digno, noble, humilde, cándido y reservado sin ser tímido. Sin embargo, Frumence no cree en Dios a pesar de officiar misas con su tío. Su manera de servir la Iglesia católica no es ortodoxa, su práctica religiosa se acerca más a la del protestantismo y del evangelismo. Así, el preceptor es un personaje marginado y anticonformista en la sociedad de entonces. Para la mayoría de los lectores del siglo XIX, es una contradicción chocante porque, según la mentalidad dominante de esa época, el hombre superior era alguien de clase superior, burguesa, que poseía bastante riqueza, con una reputación nacional por ser hombre político o escritor con ideas en

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 159.

⁵⁵⁵ *Ibid.*, p. 263.

⁵⁵⁶ Anna Szabó, *Le Personnage sandien...*, *op.cit.*, p. 50.

⁵⁵⁷ George Sand, *La Confession d'une jeune fille*, *op.cit.*, p. 262.

⁵⁵⁸ *Idem.*

⁵⁵⁹ *Ibid.*, p. 285.

harmonía con la ideología oficial. No es el caso de George Sand cuyas ideas políticas y sociales, como se dijo antes, eran anticonformistas y “subversivas” desde el punto de vista gubernamental. Por eso, el retrato de Frumence, idealizado y presentado como el hombre superior, el mentor de la sociedad ficticia en la novela, pero también como huérfano adoptado y humilde, muy culto, ateo, y libre pensador, es sumamente subversivo ante los ojos de la censura de aquella época. En los dos retratos anteriores, se insiste mucho y de manera bastante caricaturesca en el origen popular de los mentores y la valorización de las cualidades morales de los personajes de origen muy humilde. Se ha visto en el tercer capítulo que Sand deseaba una democracia donde el pueblo fuera realmente soberano y tomado en cuenta, lo que nunca ocurrió según ella. Este es el mensaje que, a través de la construcción alegórica de sus personajes de Jennie, Frumence, Nanon y Patience sobre todo, quiere transmitir a sus lectores contemporáneos. Sin duda, los retratos de sus personajes tienen un propósito argumentativo que pasa por la emoción que pueden provocar en los lectores. Además, George Sand usa otra estrategia literaria que consiste en oponer a dos personajes de manera antitética para hacer resaltar mejor las cualidades de los protagonistas modelos de los lectores.

Por ejemplo, Marius, antítesis educativa de Lucienne, es la caricatura del noble sin fortuna, socialmente caído, sobre todo después de la Revolución francesa, cuya primera educación se funda en los prejuicios sociales de su época. A pesar de su descenso social, o quizás a causa de lo mismo, siente un orgullo de clase exacerbado que le impide encontrar su lugar en la sociedad. Su descripción física precede a su descripción moral, contrariamente a la de Lucienne, lo que implica que todo su ser depende de las apariencias

y no de su personalidad. El personaje carece de sinceridad y abunda en gestos de hipocresía social.

[...] il avait une si charmante figure, de si beaux cheveux blonds frisés, une tournure si élancée dans sa veste de velours noir, le cou si dégagé dans sa collerette empesée, les pieds si cambrés dans ses petites guêtres à boutons brillants, enfin il était si joli, si poli, si peigné au moral et au physique, qu'il m'inspira d'emblée la plus haute estime et le plus profond respect.⁵⁶⁰

Desde mi perspectiva, los cabellos rubios, sin tener una connotación negativa en sí (algunos personajes ideales los tienen también), pueden ser considerados, en este caso y por convención literaria, como emblemáticos de la nobleza. De hecho, el tono enfático e irónico de este retrato y la larga enumeración hiperbólica hecha de numerosos superlativos expresan de manera caricaturesca la mundanidad y falta de espontaneidad del personaje. Por ejemplo, cuando propone a la protagonista casarse con ella, lo hace con mucha lealdad, pero sin afecto sincero, lo que lo vuelve sumamente frío, incluso cínico. En todos los aspectos es la antítesis de Lucienne: no practica ningún deporte, no tiene la capacidad de sentir ni amar. Carece de las facultades intelectuales necesarias en una buena instrucción, así como de las cualidades morales indispensables para la felicidad. Lucienne y Marius son educados e instruidos casi de la misma manera y por los mismos preceptores-mentores. A causa de sus diferencias psicológicas, intelectuales y morales, no alcanzan los mismos objetivos. El caso de Marius es un fracaso educativo, lo que le convierte en personaje muy realista; en cambio, la joven incluso supera a sus mentores. Para los lectores, existe una doble enseñanza a través de la pareja Lucienne-Marius. Si siguen el ejemplo de Lucienne al abandonar sus prejuicios de clase y género, y si hacen prevalecer el desarrollo de su ser y

⁵⁶⁰ George Sand, *La Confession d'une jeune fille*, op. cit., p. 36.

no de sus posesiones, serán libres y felices como la joven al final de la novela. En cambio, todo el personaje de Marius es la alegoría de lo que Lucienne y, por ende, los lectores, hubieran podido ser. Si imitan a Marius por dejar sus prejuicios invadir su mente, si creen que tener es más importante que ser, entonces, terminarán como él, inmaduros, frustrados e infelices en un matrimonio convencional y sin amor. En esta obra, Lucienne y Marius son las alegorías de la buena y mala educación según George Sand. Como el caso de Marius, el de Louise es un fracaso educativo que hace resaltar la buena educación popular de Émilien y Nanon. Estos personajes de alumnos son la alegoría del fruto de la educación sandiana, la que carece de cualquier tipo de prejuicios.

De hecho, hay dos clases de mujeres en las novelas sandianas: las mujeres tratadas como *menores*, como Louise en *Nanon* y Galathée en *La Confession*; y las *mayores* como Nanon, Edmée y Lucienne. Sand considera a las primeras coquetas, frívolas, ignorantes, débiles; en suma, son los juguetes de los hombres, como Louise para Costejoux. No pueden volverse sujetos morales. Desde mi perspectiva, la función de ciertos personajes alegóricos secundarios consiste en personificar un defecto moral de los protagonistas ideales, como precisamente la coquetería. Por ejemplo, el personaje de Galathée entra en escena precisamente cuando Lucienne está en gran peligro de vanidad femenina y de incesto simbólico por enamorarse de Frumence. Galathée, joven totalmente conformista, se convierte en su « *demoiselle de compagnie* » porque el entorno de Lucienne no aprueba su “virilidad” y quiere que adquiera más “feminidad”. Esta joven es un personaje alegórico de la educación e instrucción femenina de aquella época. Por eso constituye la antítesis de la educación brindada a la heroína. Su función consiste entonces en personificar un defecto de Lucienne (la coquetería y la ilusión del amor), para ayudarla a entender que está en

peligro y reflexionar sobre este nuevo obstáculo que reside en sí misma. Galathée compara su amor superficial y grotesco por Frumence al de Lucienne. Así, la protagonista toma conciencia de su propio error y sigue construyendo su propio ser, como se ha visto antes. Este personaje es como una parte de Lucienne y le sugiere lo que hubiera podido llegar a ser si no hubiera combatido su mala tendencia en ella misma.

Lorsque j'avais voulu me persuader que j'avais été supérieure à l'amour, je rendais encore hommage à l'amour, car je croyais m'élever au-dessus d'une grande chose, et maintenant, grâce au ridicule amer de Galathée, qui me présentait la caricature de mon illusion passée, grâce aux terribles sarcasmes de mon cousin sur son compte, je me disais que j'avais méconnu la raison de Frumence, que je n'avais jamais été l'idéal de personne, par la raison qu'il n'y a pas d'amour idéal pour les personnes sensées.⁵⁶¹

Este procedimiento literario permite dar a entender mejor al lector a qué tipo de problema la heroína se está enfrentando y cómo lo puede analizar y vencer.

Otras antítesis se relacionan con los mentores y preceptores; simbolizan la manera de educar según George Sand. Si bien Frumence, Patience, el prior Fructueux o Jennie son los mejores mentores del mundo, ciertos personajes secundarios son los peores: Miss Agar, Denise, los primeros preceptores de Émilien o los monjes de su monasterio. Sólo se propondrán dos ejemplos. En *La Confession d'une jeune fille*, Denise es la aya (“nourrice” en francés) de Lucienne. Cuando era bebé, la protagonista fue sustraída de sus brazos, y Denise enloqueció por el peso de la culpa. No obstante, años después, cuando Lucienne reaparece, está de nuevo bajo su responsabilidad. Se sospecha de ella por haber querido matar a la niña. Este personaje es muy ambiguo porque representa una amenaza en la vida de Lucienne a pesar de tener el papel de educadora y protectora de la niña. En realidad, es

⁵⁶¹ George Sand, *ibid.*, pp. 155-156.

un personaje antitético de Frumence, el pedagogo ideal. Denise se opone en todo al preceptor: pone a Lucienne en peligro; la mimó demasiado, lo que puede desarrollar vicios en ella; no es para nada intelectual; es supersticiosa y cuenta a Lucienne historias maravillosas; intenta inculcar prejuicios sociales en ella y favorecer la vanidad en Marius. Indirectamente, Denise influye en Lucienne de manera positiva porque su devoción extrema provoca en Lucienne un instinto de reacción, lo que le impide seguir su ejemplo. En varios momentos de la novela, Denise intenta destruir la obra educativa de Frumence y es un oponente del preceptor.⁵⁶² Por ejemplo, durante un paseo, insinúa que Frumence está enamorado de su alumna y con desprecio le dice que es demasiado pobre para poder casarse con ella. Obviamente, es sólo una calumnia perversa que persigue desviar al maestro y a su alumna del bien. En realidad, esta escena tiene el objetivo de hacer resaltar la pureza moral de estos personajes porque aclara la buena naturaleza de sus sentimientos. Los impulsa a reflexionar sobre sí mismos.

Los papeles de aya e institutriz (“gouvernante” en francés) son distintos. La abuela de Lucienne contrata a Miss Agar para ser su institutriz cuando Marius se va de la casa de su tía casi al mismo tiempo que Frumence. Según las convenciones sociales, las jóvenes no necesitaban a un preceptor cuando ya tenían a una institutriz. Si Marius ya no vive con ella, Frumence no debe seguir dando clases solamente a Lucienne. Por eso, llega Miss Agar Burns, clasificada por la narradora como una solterona inglesa de cuarenta años, muy fea y antipática. El objetivo de su presencia en el seno de la familia es enseñar a la adolescente dibujo, música, canto, inglés, italiano y un poco de historia y geografía. Se trata de una

⁵⁶² « Oponente » según el esquema actancial de los personajes literarios propuesto por Julien Greimas en 1961 en *Sémantique structurale*.

educación femenina típica del siglo XIX para las jóvenes de las clases altas. Una educación de ornamentación destinada a garantizar a las jóvenes a casarse con un “buen partido”. La narradora describe así a la institutriz: « Ce n’était pas une personne, mais plutôt un produit, une de ce monnaies usées par le frottement, qui ont perdu toute effigie et qui n’ont plus qu’une valeur de convention.»⁵⁶³ Todo lo que le enseña a Lucienne carece de sentido pedagógico, entusiasmo y conocimiento profundo de la materia. La heroína sabe que conoce más que su institutriz mediocre y extremadamente aburrida. Miss Agar tiene un pensamiento extravagante basado en la lectura de una multitud de novelas sentimentales sin cualidad literaria ni buen estilo. Obviamente, este personaje es la antítesis perfecta de Frumence y Jennie, y la personificación de la mala educación según Sand. Además, la manera de describir este personaje y el destino que la autora le asigna en la novela tienen un alcance subversivo porque denuncian a este tipo de educadoras generalmente presentes en las familias del siglo XIX.

Más que el juego de las antítesis, las interacciones verbales entre los personajes sandianos transmitidas por los diálogos son significativas de la voluntad de George Sand de persuadir y convencer a sus lectores. En efecto, como lo escribe Françoise Rossum-Guyon: « Le dialogue, sous forme de conversations, de discussions politiques, savantes ou idéologiques, ou même de discours carrément didactiques, est un des moyens romanesques les plus adaptés à dialogiser le discours social, c’est-à-dire à la fois le concrétiser et le

⁵⁶³ George Sand, *La Confession d’une jeune fille*, op. cit., p. 104.

problématiser. »⁵⁶⁴ Los diálogos entre personajes novelescos, tanto como los prefacios, son interacciones entre la autora y sus lectores y sirven de manera eficiente para corregir la mentalidad de sus contemporáneos. Así, usar la forma del diálogo entre los personajes para argumentar es más pertinente y mucho menos dogmático que introducir digresiones porque permite que el lector reproduzca en sí mismo los puntos de vista expuestos y opuestos. Gracias a ello, reflexiona sobre la situación socio-política de su época. Como lo escribe Simone Vierende, « la forme devient une forme philosophique du rôle de l'art »⁵⁶⁵. Vierende hace resaltar también que Sand tiene un talento de cuentista excepcional por la oralidad de sus diálogos. Así, sus novelas adquieren un aspecto vivo y realista, así como la facultad de divertir al lector para que su mensaje se transmita más fácilmente. «Castigat riendo mores», dice uno de sus personajes de *Diable aux champs*.⁵⁶⁶ En la obra de George Sand, existe una verdadera estética de la oralidad que corresponde a una moraleja y una filosofía, como para los filósofos de la Antigüedad.⁵⁶⁷ De hecho, algunas de sus novelas, como *Mauprat*, se acercan a la fábula y tienen el mismo valor de *exemplum*, valor didáctico.⁵⁶⁸

Además, una de las aportaciones de George Sand a la novela francesa es la democratización del diálogo educativo, como lo afirma Rachel Corkle: “Sand’s manipulation of the form furthermore democratizes the educational dialogue, making it available to new students – namely women and the new (literate) bourgeois class – who

⁵⁶⁴ Françoise Rossum-Guyon, « Puissances du roman: George Sand », en *Romantisme*, 1994, n°85, Pouvoirs et puissances: qu'en pensent les femmes?, p. 85. [en línea] http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1994_num_24_85_6233.

⁵⁶⁵ Simone Vierende, « George Sand et le dialogue: d'une forme à une philosophie », *George Sand: l'écriture du roman*, actes du XIe colloque international George Sand reunidos por Jeanne Goldin, Montréal, Département d'Études Françaises de l'Université de Montréal, (Paragraphes), 1996, p. 139.

⁵⁶⁶ *Idem*.

⁵⁶⁷ Simone Vierende, « George Sand et le dialogue... », *op. cit.*, p. 140.

⁵⁶⁸ Al final de *Mauprat*, hay una moraleja muy clara.

throughout the 19th century had better access to novels than to philosophy”⁵⁶⁹. Asimismo, según Young-Yu Kim, el diálogo sandiano busca restablecer un vínculo social y la comunicación entre todos los miembros de la sociedad, incluso con las categorías que solían ser ocultadas: las mujeres, el pueblo y los niños⁵⁷⁰. Young-Yu Kim se refiere solamente a las novelas de antes de 1848; sin embargo, según yo, esta afirmación es todavía cierta después de 1848. En *Nanon*, es evidente: la voz narrativa es la de una mujer del pueblo y, a través de los diálogos, la palabra se da ampliamente a una niña de 12 años. Por ejemplo, al inicio de la intriga, Nanon discute problemas socio-políticos con su tío abuelo y sus primos apenas más grandes que ella.

Pierre observa que ce n’était pas la peine d’être aussi riche, quand on mettait de côté deux enfants sur trois. Il blâma, au point de vue des idées nouvelles qui commençaient à pénétrer jusque dans nos chaumières, le parti que prenaient encore certains nobles à l’égard de leurs cadets.

Mon oncle était un paysan de la vieille roche ; il défendit le droit d’aînesse, disant que, sans cela, tous les grands biens seraient gaspillés.

On se querella un peu. Pierre, qui avait la tête vive, parla haut à son grand-père et finit par lui dire :

– C’est bien heureux que les pauvres n’aient rien à se partager, car voilà mon frère aîné que j’aime beaucoup et que je serais forcé de détester si je savais qu’il y a chez nous quelque chose dont je n’aurai rien.

– Vous ne savez pas ce que vous dites, répondit le vieux. [...] ⁵⁷¹

Luego, Pierre critica a los monjes por ser inútiles y afirma que más vale que dieran sus tierras a los campesinos porque son ellos los que las trabajan. Nanon, quien respecta la propiedad, le dice:

⁵⁶⁹ Rachel Corkle, “Language and music in dialogue”, George Sand Association, *George Sand studies*, Hofstra, Hofstra University, vol. 31, 2012, p. 119.

⁵⁷⁰ Young-Yu Kim, *Le Dialogue romanesque dans les œuvres de George Sand avant 1848*, tesis de Doctorado bajo la dir. de Jacques Noiray, París, Université de Paris IV-Sorbonne, 2002, p. 280.

⁵⁷¹ George Sand, *Nanon*, *op. cit.*, p. 52.

– Tu dis des bêtises, répondis-je au petit Pierre. On ne peut pas empêcher les riches d’être riches.⁵⁷²

Estos diálogos muestran que la palabra se da a los oprimidos de todo género, toda edad y toda clase social. Todos, a pesar de ser pobres, mujeres o jóvenes, son capaces de opinar en temas fundamentales para la sociedad. Esto anima a los lectores de estas mismas categorías a identificarse con ellos, pero, sobre todo, les da a los lectores otra imagen de estos grupos antes despreciados por la literatura. Ello constituye el proceso de democratización sandiano. Según Kim, esta voluntad de acercar a los hombres por medio del diálogo proviene de la filosofía de Pierre Leroux, de su visión sintética.⁵⁷³ En mi opinión, puede ser válido antes de 1848 pero, después de esta fecha, y sobre todo durante la Tercera república, no se puede asegurar porque, como se ha visto antes, George Sand se distanció bastante física e ideológicamente de su viejo amigo Leroux a quién empezó a criticar. Ella permaneció fiel a sus ideales socialistas y denunció el gobierno republicano, a diferencia del filósofo, directamente implicado en la nueva escuela republicana francesa. Además, Sand siempre ha deseado una unión y una fraternidad de tipo evangélico entre los hombres. De todas maneras, la forma del diálogo en las novelas sandianas es sin duda el medio de hacer posible el nacimiento de una nueva sociedad fundada en el contrato social. Dialogar es a la vez la condición y el método para educar. La novela más representativa de esta clase de sociedad es obviamente *Mauprat*. Como se mostró antes, a través de los diálogos múltiples sobre todo entre Bernard, Edmée y Patience, a través de pactos orales, Bernard evoluciona progresivamente y construye su nuevo yo. Kim analiza cómo

⁵⁷² *Ibid.*, p. 53.

⁵⁷³ Young-Yu Kim, *Le Dialogue romanesque dans les œuvres de George Sand avant 1848*, op. cit., p. 288.

evoluciona el diálogo a lo largo de la novela: al inicio, son intercambios verbales muy rápidos porque los personajes deben tomar decisiones urgentes y, más tarde, se convierten en diálogos didácticos de tipo informativo que pueden existir y educar con eficiencia solamente si ocurren en situaciones íntimas y entre dos locutores (Bernard-Edmée o Bernard-Patience). Por último, en la tercera parte de la obra, son diálogos polémicos o dialécticos porque Bernard toma la palabra para argumentar y afirmar su personalidad, que, de hecho, fue construida por todos los diálogos anteriores en los cuales era más receptivo que activo. Ya educado, sabe generar discusiones razonadas porque aprendió a pensar y hablar.⁵⁷⁴ Este ejemplo del uso del diálogo novelesco para enseñar al otro y mostrar la evolución psíquica del personaje refleja la idea sandiana de que la construcción del yo depende obviamente de una relación con el Otro. Ella misma se construyó toda su vida gracias a su correspondencia con miles de personas y su relación con sus lectores. Para reunirse con un público más popular, Sand usa esta nueva forma del diálogo democratizado que hace sus ideas más accesibles para él.⁵⁷⁵

Si bien elegir ciertas formas de interacciones verbales es una estrategia literaria capital para Sand, la elección de los lugares donde existen tales diálogos tiene también una importancia simbólica. Eso nos lleva a preguntarnos en qué medida y con qué objetivo la obra de George Sand es realista, idealista o utópica.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, pp. 292-299.

⁵⁷⁵ Veremos en la última parte de este capítulo en qué medida lo logró en la realidad.

3. Realismo, idealismo y utopía.

Los lugares simbólicos en la obra de George Sand pueden ser de varios tipos.

Ciertos son la condición del dialogo educativo, como lo analiza Kim:

Si l'espace intérieur enferme souvent un personnage qui devient la victime d'un pouvoir totalitaire, un espace intermédiaire entre l'intérieur et l'extérieur tend à échapper à ce totalitarisme. C'est le cas du salon, du jardin et de la forêt dans la mesure où celle-ci forme un lieu isolé. À la différence de la chambre, cet espace ambivalent admet la présence de plusieurs personnages [...]. C'est la « socialité » qui s'y installe et qui compte. [...] C'est sur cet espace composite que George Sand met l'accent pour dépeindre son monde idéal, ce monde de médiation entre les différentes catégories sociales et entre les deux sexes, éliminant les préjugés répandus dans la société extérieure. Le jardin et le parc illustrent parfaitement cette zone médiane.⁵⁷⁶

Según la crítica, el bosque permite al hombre esconderse y transformarse⁵⁷⁷. En efecto, Patience vive en el medio del bosque, en la Tour Gazeau, lo que simboliza su marginalidad social, como ya se estudió. Edmée se pierde en el bosque y sale con Bernard quien se transforma interiormente al contacto de este lugar salvador, en particular gracias a sus encuentros y diálogos pedagógicos múltiples con Patience. En la mayoría de sus novelas, George Sand sitúa a sus personajes principales en la provincia y muy rara vez en la capital o en ciudades grandes. En *Mauprat*, la intriga toma lugar « sur les confins de la Marche et du Berry, dans le pays qu'on appelle la Varenne »⁵⁷⁸. En *La Confession d'une jeune fille*, el castillo de Belhombre se sitúa en « le fond d'une gorge des montagnes de la Provence ». En cuanto a *Nanon*, el lugar de la novela es un pueblito en la región francesa de la Creuse y las tierras del monasterio de Valcreux. La Creuse todavía tiene la reputación de no tener nada, ni riquezas económicas ni humanas, es como un desierto en el centro del

⁵⁷⁶ Young-Yu Kim, *Le Dialogue romanesque dans les œuvres de George Sand avant 1848*, op. cit., p. 182.

⁵⁷⁷ *Idem*.

⁵⁷⁸ George Sand, *Mauprat*, op. cit., p. 35.

país. Este vacío se confirma por la repetición de los adjetivos calificativos “creuse” y “creux” (Valcreux), que significan “hueca” y “hueco” en francés. La elección de esos tres lugares novelescos no es fortuita. Como lo escribe Paule Petitier, en el siglo XIX, la Revolución y el Imperio impusieron un centralismo político extremo e hicieron que la desproporción entre París y lo resto de Francia fuera demasiado importante. París se volvió el centro de la política. Las revoluciones de 1830 y 1848 y la Commune son parisinas, y resulta que las provincias son en mayor parte conservadoras. Además, el campo es mucho menos revolucionario que las ciudades. Por lo tanto, la elección de los espacios novelescos en ese siglo es politizada.⁵⁷⁹

Desde mi perspectiva, en la obra de George Sand, elegir el campo en regiones pobres o medios naturalmente hostiles para sus intrigas tienen dos significaciones: primero, como se ha dicho de *Patience* y la *Tour Gazeau*, son lugares que simbolizan la marginalidad de los protagonistas. Obviamente, es el caso de *Frumence* quien vive con su tío anticonformista en un lugar inaccesible de la montaña, en un pueblo de cincuenta casas al borde de un precipicio. El provincialismo de *Émilien* y *Nanon* les sirve a tomar distancia con los acontecimientos políticos de la Revolución que ocurren en París. Pueden denunciar los abusos porque los considera desde el margen, lo que es más fácil y más pertinente. Por lo tanto, pueden cambiar más oportunamente la sociedad. Además, la pueden transformar de manera evolutiva y no violenta, como lo deseaba George Sand. Segundo, Sand consideraba que era más urgente y más útil transformar la mentalidad en la provincia y el campo precisamente a causa de su conservadurismo y falta de conciencia política. Pensaba que con la literatura era más eficiente que con las revoluciones políticas. Por eso, los

⁵⁷⁹ Paule Petitier, *Littérature et politique...*, *op. cit.*, pp. 96 y 98.

lugares pobres como la Creuse, donde no había cultura agrícola ni política, la escritora debía sembrar y cultivar ideas tal y como Nanon, Émilien y Dumont lo hacen en el campo desértico e infértil con el nombre tan simbólico de Crevant⁵⁸⁰. « Ces pauvres arbres, rares et chétifs, montraient çà et là leur tête écimée toute ronde. »⁵⁸¹ A pesar de cualquier apariencia, este sitio lúgubre se vuelve el paraíso para los tres personajes idealistas porque lo convierten en el lugar de una utopía.

Según la definición del *Diccionario de la Real Academia Española*, la palabra “utopía” significa en griego “lugar que no existe” y es un “plan, proyecto, doctrina o sistema optimista que aparece como irrealizable en el momento de su formulación”⁵⁸². En las utopías literarias como la de Tomás Moro con la isla de Utopía, la de Rabelais con la abadía de Thélème, la de Voltaire con el Eldorado, o la de Bernardin de Saint-Pierre con la Arcadia, se trata ante todo de denunciar los abusos y defectos de la sociedad real de su época. Estas utopías funcionan como la antítesis de estos mundos reales donde vivían los autores. De hecho, en la misma obra, describen lo inmoral e injusto que son, antes de proponer la visión opuesta. Por eso, la utopía tiene la función de hacer resaltar la dura realidad más que hacer creer o imaginar la posibilidad de un mundo perfecto. Creo que también en la obra de George Sand la utopía desempeña este papel. Cuando Nanon, Émilien y Dumont se refugian en el campo de Crevant para escapar de las persecuciones revolucionarias, se entiende que el mundo exterior es un mundo de barbarie con personas que denuncian a otras y les envían a la guillotina sin tener motivos justificados. A pesar de

⁵⁸⁰ Del verbo francés “crever”: morir (familiar).

⁵⁸¹ George Sand, *Nanon*, *op. cit.*, p. 174.

⁵⁸² Real Academia Española, diccionario de la lengua española. [en línea] <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=utopia>

eso, el lugar elegido no presenta maravillosos paisajes. La utopía sandiana en este caso reside en lo que los protagonistas pueden transformar el lugar para convertirlo en un paraíso. Sobre todo porque pueden esconderse en la naturaleza salvaje, lejos de la locura humana ligada al periodo sanguinario del Terror. La narradora dice: « Quant à nous, heureux d’être réunis, pleins de force et de jeunesse, fiers d’avoir réussi à nous sauver, habitués à vivre de peu et à voir des bois et des rochers, nous entrons là comme dans le paradis. »⁵⁸³ Si se toma en cuenta también el hecho de que las otras personas no pueden sobrevivir en este tipo de lugar porque están demasiado acostumbradas al confort de la civilización, es natural recordar el “mito del buen salvaje” de Montaigne retomado por Rousseau. George Sand ha leído y admirado a ambos escritores y, en su obra, se encuentra frecuentemente la dicotomía entre la gran ciudad (París) y el campo, símbolos de la vida corrupta con la apariencia de la civilización en oposición con la vida sana y sencilla por ser natural⁵⁸⁴. Por eso, en esta descripción del lugar utópico en *Nanon*, se encuentran estos tópicos roussonianos, típicos del romanticismo en general. La originalidad sandiana consiste en escoger un lugar completamente real y realista, así como convertirlo en un lugar simbólico de la educación porque los tres amigos deben superar muchas pruebas antes de adaptarse y cultivar este medio hostil. Se ponen a cultivar tierras abandonadas y combatir la superstición en los campesinos de los alrededores. En efecto, ellos creen que estos terrenos no pueden ser fértiles porque están ocupados por espíritus malditos llamados « fades ». Los tres protagonistas logran vencer la superstición de los habitantes haciendo crecer cereales. « Nous avons su que, peu après notre départ, on avait pris courage au point de cultiver tous

⁵⁸³ George Sand, *Nanon*, *op. cit.*, p. 177.

⁵⁸⁴ En *Mauprat*, se comparan las mujeres mundanas y coquetas de los salones parisinos con Edmée, mujer superior moral e intelectualmente gracias a su sencillez provinciana.

les alentours de « l'île aux fades » et que le succès avait réconcilié ces bonnes gens avec les esprits qui avaient protégé notre refuge et notre travail. »⁵⁸⁵ Nanon compara este periodo de tiempo (del invierno hasta la primavera) y de aislamiento con la experiencia de Robinson Crusoe en su isla. « Nous étions là un peu comme Robinson dans son île »⁵⁸⁶. De hecho, la « robinsonnade » es necesaria en el proceso psicosocial de la construcción del yo antes de que el protagonista pueda actuar en la sociedad. En este caso, Nanon expresa la ventaja de haber vivido esta experiencia: « Et puis ce singulier pays [...] se révélait à nous avec le printemps, et, qui sait? Peut-être aussi avec le contentement que nous avons d'y être ensemble et de nous aimer chaque jour davantage. »⁵⁸⁷ El aspecto utópico de estas páginas consiste en ser la antítesis del mundo cruel dominado por el Terror revolucionario y, también, en proponer una manera totalmente respetuosa, democrática e igualitaria de vivir juntos en este microcosmo y de cambiar la mentalidad de los campesinos.

Otro lugar de utopía es sin duda el monasterio del prior porque las mismas leyes de fraternidad, honestidad, trabajo, igualdad y respeto reinan para cambiar el mundo a pesar de obstáculos múltiples muy realistas, como la amenaza de los ladrones. Anna Szabó da al monasterio de Nanon la función de simbolizar una felicidad perfecta de individuos de diversos orígenes sociales protegidos por este tipo de lugar cerrado pero abierto al mundo por ser generoso con los extranjeros.⁵⁸⁸

Ce qui est encore très significatif dans encore beaucoup de romans d'amour de George Sand, c'est les retrouvailles de tous les personnages marquants dans un seul et même lieu, une sorte de maison commune, qui est à la fois le point d'arrivée de leurs

⁵⁸⁵ George Sand, *Nanon*, *op. cit.*, p. 191.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 180.

⁵⁸⁷ *Ibid.*, p. 196.

⁵⁸⁸ Anna Szabó, *Le personnage sandien ...*, *op. cit.*, p. 110.

destinées et un symbole de l'union future de toute l'humanité, sous le signe d'une harmonie retrouvée et d'un amour rédempteur . [...] c'est là que [...] se réalise l'utopie chère à l'auteur: la réconciliation sociale.⁵⁸⁹

En efecto, se trata de una utopía de acuerdo con la definición de Paul Ricœur : « C'est là le sens premier de l'utopie: un lieu qui est un autre lieu, un ailleurs qui est un nulle part. [...] L'utopie est l'expression de toutes les potentialités d'un groupe qui se trouvent refoulées par l'ordre existant. L'utopie est un exercice de l'imagination pour penser un « autrement qu'être » du social. »⁵⁹⁰ Así, la utopía constituye una amenaza para el orden socio-político real. Es más impactante aún saber que la escritora lo experimentó en la realidad con Pierre Leroux y varias familias en Boussac, lugar situado precisamente en la Creuse. Vivieron una experiencia similar a la de Nanon, Émilien y Dumont en « l'île aux Fades ». Como lo explica Alain Vergniaud, se trataba de una comunidad de veinte personas, familias y discípulos de Leroux, que vivían en autarcía cultivando el campo. Como lo vimos antes, crearon una escuela para aplicar los principios de una educación comunitaria y socialista.⁵⁹¹

Por lo tanto, se puede notar que realismo e utopía se mezclan constantemente en la obra de Sand (y en su propia vida) porque, de todos modos, la utopía existe gracias a la realidad que denuncia. Los detalles que Sand da de « l'île aux Fades » por ejemplo son extraídos de observaciones hechas por la autora en la realidad, lo que hace la cultura del campo posible y la lucha contra la superstición de los habitantes verosímil.

Comúnmente, se confunden las palabras idealismo y utopía. Las novelas de Sand tienen la reputación de ser utópicas o idealistas, según el término elegido. En el diccionario

⁵⁸⁹ *Ibid.*, p. 109.

⁵⁹⁰ Paul Ricœur, *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, París, Seuil, (Points Essai), 1986, p. 427.

⁵⁹¹ Alain Vergniaud, *George Sand et l'éducation populaire...*, *op. cit.*, pp. 84-85.

Larousse, la definición de la palabra « ideal » es la siguiente: « Qui possède toutes les caractéristiques, toutes les qualités propres à son type, mais qui paraît difficilement réalisable ». En realidad, si bien los protagonistas son idealizados y demasiado perfectos, no es el caso de todos los personajes sandianos ni de las situaciones en las cuales actúan. Se trata más bien de encarnar un mundo ideal en un mundo real. Según Eric Bordas, en las novelas escritas bajo el Segundo Imperio represivo, George Sand resistía en un sentido político gracias a su literatura, escribiendo novelas cuyo idealismo era la mejor arma: « Sa pratique, toujours plus développée, de l'idéalisme, pensé comme une théorie, et presque comme une poétique, fut sa principale résistance, la plus achevée, résistance au réalisme, suspect sinon coupable de s'acquitter du renoncement des idéologies, en particulier en prenant une position ambiguë à l'égard de la représentation du sujet individuel et en récusant l'engagement direct de l'auteur. Avec son aplatissage de la perspective historique, son gout exagéré du présent, le réalisme, auquel Sand a quand même tenté de s'adapter en réduisant la part du conte dans son écriture [...], serait-il le deuil du romanesque, comme l'Empire fut le deuil de la République ? »⁵⁹²

En mi opinión, este tipo de idealismo que acabo de describir, se acerca mucho a un hiperrealismo, precisamente por denunciar más o menos directamente la realidad de los prejuicios sociales y sobre todo el mal gobierno, cualquier que sea, en cualquier época vivida por Sand. Por ser muy criticada en su época, la escritora tuvo que justificar su idealismo:

On m'accuse de flatter le peuple et de vouloir l'embellir. Eh bien ?
Pourquoi non ? Pourquoi, en supposant que mon type fût trop idéalisé, n'aurais-je eu le droit de faire pour les hommes du peuple ce qu'on m'avait permis de faire pour ceux des autres classes ?

⁵⁹² Eric Bordas, « Les romans du Second Empire » en *George Sand, littérature politique, op.cit.*, pp. 125-126.

Pourquoi n'aurais-je pas tracé un portrait, le plus agréable et le plus sérieux possible, pour que tous les ouvriers intelligents et bons eussent le désir de lui ressembler ? Depuis quand le roman est-il forcément la peinture de ce qui est, la dure et froide réalité des hommes et des choses contemporaines ? »⁵⁹³

Para concluir esta primera parte, insisto en el hecho de que las estrategias literarias sandianas, como la de codificar las características de sus personajes (color de cabello, ser trabajador o limpio); de hacer resaltar los buenos modelos gracias a las antítesis; de hacer simbólicos los lugares o de idealizar situaciones o personajes, genera una poética del mentorado entre ella y sus lectores porque los ayuda a entender cuál es el papel de cada personaje y el significado de su conducta. De este modo, George Sand los guía de una manera agradable y eficiente, porque se dirige a sus sentimientos: se identifican o, por el contrario, rechazan a ciertos personajes y, por ende, se dejan persuadir más fácilmente que por una explicación razonada. El mensaje que Sand quiere transmitir así es que, como ella misma lo hizo, todos sus lectores pueden buscar y encontrar su yo para convertirse en sujetos y ser felices, además de perfeccionar la sociedad. Y la escritura es el medio más potente para alcanzar esta meta, como se va a ver ahora.

⁵⁹³ George Sand, Notice de 1851 *apud* Anna Szabó, *Le Personnage sandien...*, op. cit., 98.

B. Una poética del sujeto

Si Bernard cuenta su vida a los dos jóvenes, es para ayudar a sus narratarios a transformar su propia vida, en su modelo o, quizás, de otro modo, pero lo importante es que tomen conciencia de lo que significa construir su ser y actuar en la sociedad como sujeto. Antes de todo, este tipo de relación entre narrador y narratario permite a ambos cambiar su mirada ante su propia vida. Se trata de una poética del sujeto y del mentorado omnipresentes en el teatro y la novela de George Sand porque, en toda su obra, uno (el protagonista, el lector y la autora) se pregunta: “¿Quién soy yo?” Así, la poética de la lectura y del mentorado se interpenetran y se combinan con la del sujeto. Se analizará entonces en primer lugar de qué manera Sand y sus héroes manejan las escrituras del yo y, en segundo lugar, cuáles son las relaciones entre narradora y narratario.

1. Autobiografía, confesión y mentorado

El punto en común entre las tres novelas estudiadas en este trabajo es que se relatan en primera persona del singular, cada narrador siendo el propio *mentoré*: Bernard, Lucienne y Nanon. Obviamente, no es fortuito. Como lo explica Renée Houde, el comportamiento humano tiene una “naturaleza contadora” porque el hombre expresa su búsqueda de sentido a través de relatos tanto como del pensamiento lógico. El hecho de contarse es propio del ser humano.⁵⁹⁴ Escribirse puede generar la transformación de sí-mismo porque el “proceso de reminiscencia” se activa. Houde cita a Gusford: « L’intention des écritures du moi [...] ne produit pas une transcription de la situation spirituelle déjà existante; elle intervient comme un facteur dynamique dans l’évolution de la réalité mentale. L’interrogation

⁵⁹⁴ Renée Houde, *Des mentors pour la relève*, op. cit., p. 222.

d'identité contribue à la constitution de l'identité, grâce à la recherche et reprise, en appel, des expériences de vie. »⁵⁹⁵ La nueva mirada que el escritor tiene al escribirse le permite reconfigurar su identidad. Paul Ricœur llama "identité narrative" esta identidad ligada a la historia que cada uno se cuenta a sí mismo sobre sí mismo. En *Soi-même comme un autre*, el filósofo define la "identidad narrativa" de la manera siguiente: « L'identité narrative, soit d'une personne soit d'une communauté, est le lieu recherché de ce chiasme entre récit historique et récit fictionnel. »⁵⁹⁶ En *Temps et récit 3*, escribe :

À la différence de l'identité abstraite du même, l'identité narrative, constitutive de l'ipséité, peut inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie. Le sujet apparaît alors à la fois comme lecteur et comme scripteur de sa propre vie, selon le vœu de Proust. Comme l'analyse de l'autobiographie le vérifie, l'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet raconte sur lui-même. Cette refiguration fait de la vie elle-même un tissu d'histoires racontées. »⁵⁹⁷

Precisamente, *La Confession d'une jeune fille* es una inextricable tela de historias que Lucienne se relata a ella misma desde su regreso con su abuela hasta el desenlace de la novela. De niña, se imagina haber nacido en el seno del pueblo, y seres maravillosos la habían raptado; de joven se imagina ser el ídolo de Frumence enamorado de ella; después, con la llegada de Mac Allan, pasa de unas versiones de su origen social a otras, sin parar. En suma, durante toda la novela, la heroína se imagina una gran variedad de identidades hasta llegar, por fin, a construirse como el sujeto que describe en las últimas páginas de su confesión. Como se ha visto antes, todas estas identidades hipotéticas le sirvieron a descubrirse porque tuvo que actuar en función de ellas. Así, el texto soporta de estas

⁵⁹⁵ Apud Renée Houde, *Ibid.*, p. 226.

⁵⁹⁶ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 138.

⁵⁹⁷ Paul Ricœur, *Temps et récit, 3. Le temps raconté*, París, Seuil, 1985, p. 353.

historias, llamado autobiografía, tiene la intención de formar su autor, quien aquí es el personaje principal y narrador. En el caso de Lucienne, el motivo de la confesión es notorio porque la confesión es el lugar privilegiado para analizar el yo en la obra de George Sand: permite la conversión en sujeto. Obviamente, no se trata de una confesión en el sentido religioso, lo que Sand odiaba, sino de una confesión en un sentido laico, para retomar el término de Michèle Hecquet. Según ella, la confesión en la opinión de Sand, no era una manera de reconocer su culpa y expiar su falta; era más bien una toma de conciencia de sus propios sentimientos, la necesidad de evaluarse moralmente, el deseo de transparencia.⁵⁹⁸ Hecquet cree que la confesión significa para la mujer la emancipación del deseo femenino, su liberación. Hablando de Edmée:

Ainsi, dans les méandres d'une narration aux passages gothiques obligés, se cherche, non loin d'un bon et d'un mauvais confesseur, une liberté féminine, dans une quête où s'allient, et plus souvent se combattent l'exigence de se rendre des comptes à soi-même et le souci de ne pas ternir sa réputation. [...] L'héroïne cependant accepte de rendre des comptes au tribunal public et ne trouve la paix qu'à ce prix : *Mauprat* suit de peu le procès en séparation de Sand.⁵⁹⁹

Damien Zanone afirma también el valor subversivo de la confesión sandiana al mostrar que las escenas de confesión presentes en la autobiografía de George Sand son en realidad cada una un momento especial de un aprendizaje de diálogo. La narradora descubre así que identidad y alteridad se construyen el uno al otro y gracias al diálogo. Aurore aprende a conocerse gracias a su confesor, el abad Prémord. Sin embargo, no quiere que su autobiografía sea una confesión en el sentido roussoniano porque no quiere hablar

⁵⁹⁸ Michèle Hecquet, « Aspects du roman gothique: la confession féminine dans les romans de Sand », *Mélodrames et romans noirs 1750-1890*, textos reunidos y presentados por Simone Bernard-Griffiths et Jean Sgard, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2000, p. 451.

⁵⁹⁹ *Ibid.*, p. 454.

de otras personas de manera íntima ni exponer sus propias faltas frente al juicio de los lectores. Por el contrario, se trata más bien de un sistema de comunicación entre ella y el abad Prémord.⁶⁰⁰ De la misma manera, Lucienne aprende a conocerse a través de su confesión escrita (la novela) dirigida a Mac Allan y, al mismo tiempo, al lector. En efecto, el lector, tanto como Mac Allan, tiene la función de juzgar la vida de la protagonista y, si Mac Allan decide desposarla, significa que es digna de eso y que los lectores deberían también adoptar esta opinión. Esta confesión entonces no es una confesión tradicional, representativa de las que las jóvenes debían hacer en la Iglesia y en sus diarios a fin de purgarse de sus malos pensamientos y sus malas acciones. Más bien, se trata de una expresión de sí misma para así lograr construir su yo. De hecho, es muy relevante que *La Confession d'une jeune fille* sea la obra más cercana a la autobiografía de George Sand, *Histoire de ma vie*. Lucienne y Aurore, criadas y educadas por su abuela, padecen de un origen social reconocido por la sociedad porque sus madres son mal vistas (la de Lucienne por ser adúltera y la de Aurore por ser una mujer “de malas costumbres”). Ambas intentan descubrir quiénes son y entender el misterio de su nacimiento⁶⁰¹. Ambas se construyen a partir y gracias a la tensión entre su origen popular y su origen aristócrata. Por eso, tanto en la autobiografía de Sand como en una autobiografía ficticia (la de Lucienne, que refleja la auto-representación de Sand como autora), sin duda se puede afirmar que, para el *mentoré*, el hecho de decirse (sea por escrito – Lucienne, Nanon y George Sand – u oralmente – Bernard) genera una prospección de sí mismo que, de otra manera, no podría ser tan

⁶⁰⁰ Damien Zanone, « Les scènes de confession dans *Histoire de ma vie*. Étude d'un motif narratif », *Lire Histoire de ma vie de George Sand*, op.cit., pp. 291-292.

⁶⁰¹ En *Histoire de ma vie*, Sand explica que solamente quince años después de nacer, encontró el lugar y la fecha exacta de su nacimiento e insiste en este hecho.

profunda ni tan lúcida. Gracias a este aprendizaje, como se ha visto antes, un *mentoré* puede convertirse en un mentor, tal como Nanon. Precisamente, George Sand, gracias a su conversión en sujeto a través de la escritura tanto novelesca como autobiográfica, se torna la mentora de sus lectores.

2. Narradora y narratario: el lector mentorado.

Para entender mejor la estrategia narrativa sandiana que suscita un cambio educativo en sus lectores, se necesita estudiar la relación entre narrador y narratario en su obra. George Sand inventa un tipo de narrador y una nueva escritura muy originales en una gran parte de sus novelas y, sobre todo, en *Histoire de ma vie*. Esto le permite construirse como sujeto, a través de una poética del yo. En primer lugar, George Sand es la única mujer en su época que ha escrito una autobiografía, es decir un relato en el cual ella constituye el tema central; en efecto, las mujeres escritoras publicaban memorias y, en este tipo de escrito, solamente se representan como testigos de los acontecimientos de su época. Así, en *Histoire de ma vie*, la narradora escribe: « On me permettra de rétrograder un peu, et de prendre ma vie au moment où je commence à la sentir. »⁶⁰² Planté lo interpreta como la manera de escribir « l’histoire de la conscience de soi, et de l’émergence d’un sujet autonome »⁶⁰³. Precisamente, la narradora casi oculta su vida íntima y no le da lugar a su cuerpo a la diferencia de los textos masculinos (Rousseau o Chateaubriand) y femeninos de su época (Marie d’Agoult o Mme Roland). En otras palabras, George Sand no quiere que su

⁶⁰² George Sand *apud* Christine Planté, « ‘L’enfance ne passe pas pour tout le monde’ : sur quelques aspects du récit d’enfance au féminin », *Lire Histoire de ma vie...*, *op. cit.*, p. 271.

⁶⁰³ Christine Planté, *idem*.

sexualidad le dé todo el sentido a su ser porque, entonces, en vez de sujeto, se convertiría en una mujer prisionera del juicio moral de la sociedad.⁶⁰⁴

Asimismo, siempre George Sand ha rechazado la apelación de « femme-auteur » porque este sintagma equivalía a negarla como escritor. La estrategia narrativa sandiana consiste precisamente en reivindicarse como *un escritor*, ni siquiera como una escritora, menos como una « femme-auteur ». Esto forma parte de su poética del sujeto que consiste en imponerse a la sociedad como un *escritor* a la vez masculino y femenino, para nada andrógino, como lo hace resaltar su pseudónimo y su estilo narrativo. Su pseudónimo George Sand, según Pierre Laforgue, no es masculino porque le falta la *s* en « Georges », ni femenino obviamente. Este nombre que ella se inventó para darse una identidad de *escritor* encontró su realidad también gracias a su escritura⁶⁰⁵. Laforgue afirma que Sand inventó una poética muy original porque imaginó mantener juntos lo masculino y lo femenino como categorías opuestas sin pretender resolver esta contradicción; por el contrario, decidió hacerlos coexistir como elementos de una alteridad irreductible.⁶⁰⁶ En *Histoire de ma vie* en particular, la narradora reivindica el derecho de las mujeres de una manera muy eficiente:

Cette revendication du droit des femmes est faite par une femme qui s'accapare une identité d'homme, à cette fin d'être reconnue comme femme. Comme une femme qui écrit, comme un écrivain. George Sand n'est pas une écrivaine [...]. C'est dans le brouillage entre les catégories du féminin et du masculin que prend sens cette singulière écriture de femme qui respecte le code masculin (les femmes n'écrivant pas et seuls les hommes écrivant, elle adopte pour écrire une identité d'homme), pour mieux en montrer les limites et les transgresser.⁶⁰⁷

⁶⁰⁴ *Ibid.*, p. 280.

⁶⁰⁵ Pierre Laforgue, *Corambé : identité et fiction de soi chez George Sand*, París, Klincksieck, 2003, pp. 12-13.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 15.

⁶⁰⁷ *Ibid.*, p. 121.

Así, gracias a esta construcción identitaria de Aurore en escritor, George Sand denuncia los mecanismos que los hombres utilizan para destruir a las mujeres. Esta creación del yo por la narradora, que se encuentra también en *Nanon* y *La Confession d'une jeune fille*, implica que la ficción es la manera de encontrar la identidad, aspecto fundamental de la obra novelesca sandiana. Hace posible el proyecto de una escritura de sí mismo.

De hecho, Pierre Laforgue, al analizar *Mauprat* desde el punto de vista enunciativo, afirma que la novela propone varias oposiciones binarias gracias a las cuales se construye la identidad. En otras palabras, el yo sandiano está constituido por Edmée y Bernard considerados a la vez individualmente y de manera opuesta. En efecto, el personaje de Bernard viejo tiene la función de narrador y se dirige a otros dos personajes, dos visitantes que escuchan la historia de su vida. Uno de los narratarios internos es « un petit jeune homme » que los críticos sandianos reconocen como la propia Sand porque es de talla pequeña. Esta altura pequeña indica que se trata de una mujer disfrazada de hombre, lo que la escritora solía hacer en la realidad. Así, según Laforgue, en *Mauprat*, existe una relación particular entre la masculinidad del narrador y la feminidad del narratario, además porque la auditora es la novelista que toma la identidad sexual del Otro al vestir un traje de hombre. Gracias a este préstamo, ella accede a la escritura, a la novela.⁶⁰⁸

Este análisis implica que George Sand, al inventar esta escritura nueva, busca persuadir no solamente a destinatarios como ella, esencialmente mujeres, sino también a narratarios de otro tipo, hombres sobre todo. Como lo escribe Christine Planté: « *Histoire de ma vie* entreprend d'investir d'un sens adulte universalisable une expérience enfantine

⁶⁰⁸ *Ibid.*, pp. 60-61.

– de fille – [...] ». ⁶⁰⁹ En mi opinión, en *La Confession d'une jeune fille*, cuya narradora es una mujer joven que relata su niñez, se encuentra la misma estrategia enunciativa. Por ejemplo, y como se ha dicho antes, el destinatario interno es Mac Allan, hombre representante de la sociedad patriarcal que se está educando gracias a esta carta-confesión que le dirige Lucienne. Aprende a entender y aceptar la verdadera identidad de Lucienne, la que ella se construyó a través de su narración, tal como los lectores deberían hacerlo. Así, la estrategia narrativa, fundada en la confusión entre lo masculino y lo femenino, consiste en persuadir a los lectores masculinos adultos, y no sólo a las mujeres jóvenes. Se trata de educar a todos, como Bernard lo expresa en *Mauprat* al dirigirse a la vez a sus narratarios internos (los dos personajes auditores) y externos (los lectores): « En attendant qu'on ait résolu le problème d'une éducation commune à tous, et cependant appropriée à chacun, attachez-vous à vous corriger les uns les autres. » ⁶¹⁰

Este aspecto es capital para el proyecto pedagógico de Sand a través de su obra. Desde el punto de vista receptivo y hermenéutico, al escribir historias de su vida o relatos de vida, sea a través de sus personajes o en su propia autobiografía, Sand se refiere a la misma vivencia que sus lectores. Ella estaba muy consciente de eso, como se puede confirmar con esta frase extraída de *Histoire de ma vie*, al hablar de una canción muy conocida en su época: « Ami lecteur, t'en souviens-tu ? Car à toi aussi, pendant des années, on a promis cet œuf merveilleux qui n'éveillait pas ta cupidité [...]. » ⁶¹¹ La autora hace común su vivencia con la de sus lectores, no importando su sexo, su edad o su condición social, lo que permite un acercamiento fraterno en una misma comunidad humana, porque

⁶⁰⁹ Christine Planté, « 'L'enfance ne passe pas pour tout le monde'... », *op. cit.*, p. 279.

⁶¹⁰ George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 434.

⁶¹¹ George Sand *apud* Christine Planté, « 'L'enfance ne passe pas pour tout le monde'... », *op. cit.*, p. 270.

busca una suerte de complicidad con ellos. De hecho, esta complicidad es posible gracias a una cultura compartida (la canción aprendida en la infancia). La cultura es una mediación entre el autor y el lector, o, para retomar la teoría narrativa de Paul Ricœur, una mediación entre la mimèsis I y la mimèsis II. En *Tiempo y narración 1 y 2*⁶¹², el pensador francés explica su teoría de la triple mimèsis: el lector tiene que pasar por una prefiguración (mimèsis I) para realizar la refiguración (mimèsis III) y eso gracias a la configuración (mimèsis II). En otras palabras, el lector y el autor ya tienen la misma vivencia que se encuentra en prefiguración de la obra; el autor configura esta vivencia al codificar la obra con el idioma transmisor de cultura; finalmente, el lector puede refigurar la vivencia del autor con su propia existencia del mundo. Casi un siglo antes de Ricœur, George Sand parece tener clara conciencia de esta prefiguración a su obra. Al inicio de su autobiografía, George Sand se dirige a sus lectores en estos términos:

Mon histoire par elle-même est fort peu intéressante. Les faits y jouent le moindre rôle, les réflexions la remplissent. [...] Écoutez ; ma vie, c'est la vôtre ; car vous qui me lisez, vous n'êtes point lancés dans le fracas des intérêts de ce monde, autrement vous me repousseriez avec ennui. Vous êtes des rêveurs comme moi.⁶¹³

Asimismo, proclama su principio de solidaridad entre los individuos, entonces entre ella y sus lectores:

Toutes les existences sont solidaires les unes des autres, et tout être humain qui présenterait la sienne isolément sans la rattacher à celle de ses semblables, n'offrirait qu'une énigme à débrouiller. La solidarité est bien plus évidente encore lorsqu'elle est immédiate comme celle qui rattache les enfants aux parents.⁶¹⁴

⁶¹² Paul Ricœur, *Temps et récit. 1. y Temps et récit. 2, op. cit.*, 1984.

⁶¹³ George Sand, *Histoire de ma vie, op.cit.*, p. 27.

⁶¹⁴ George Sand, *Histoire de ma vie*, tomo 1, *op. cit.*, p. 307.

La intención es clara: los lectores aprenderán a entenderse gracias a la propia vida del escritor porque comparten una misma vivencia. Gracias a la configuración de esta vivencia en su obra por su talento narrativo cuyos elementos fueron estudiados aquí, lo que permite a sus lectores refigurar su obra para entenderse a sí mismos. Además, si, como se ha visto antes, Sand se dirige tanto a hombres como a mujeres, creo que es precisamente por haber tenido vivencias propias a ambas clases de lectores. Durante mucho tiempo fue criticada por ser mujer y escritora y, sin embargo, fue considerada igual por los grandes novelistas de su época, Balzac y Flaubert por ejemplo. Para mí, la autobiografía de Sand desempeña el mismo papel que sus novelas de aprendizaje porque relata su propia iniciación, y, por eso *La Confession d'une jeune fille* se confunde bastante con *Histoire de ma vie*. ¿A menos que fuera al revés? ¿Cuál de los dos, de la vida o de la ficción, es lo más verdadero? ¿Dónde hay más ficción? ¿En la obra o en la vida del escritor? Me parece obvio que Sand, al escribir su autobiografía, conscientemente o no, intentó justificarse a los ojos de sus contemporáneos porque, precisamente, había sido duramente juzgada por ellos. Sand se embelleció moralmente en *Histoire de ma vie*, de la misma manera que embelleció a sus personajes. Si no, nadie podía ser un modelo ni un mentor para guiar a los lectores.

A fin de cuentas, se encuentran muchos motivos literarios en toda la obra novelesca sandiana. Por ejemplo la condena de la mujer coqueta y mundana y la sublimación de la mujer intelectual y sencilla en su apariencia; la valorización de lugares provinciales aislados donde se puede construir relaciones humanas ideales; personajes de mentores de origen humilde; los matrimonios felices basados en la unión entre las clases sociales; la transformación de un hombre por una mujer; los diálogos democratizados y pedagógicos, entre otros. En la obra de George Sand, estos motivos contribuyen al trabajo de reparación

narcisista de la escritora, lo que le permite construir su poética, una poética del sujeto. Convencida de que cada individuo se puede entender gracias a su relación con el otro, Sand intenta comprender a sí misma a través de la escritura y, a través de la publicación de sus novelas y prefacios, sus artículos de prensa y la puesta en escena de sus novelas en el teatro. Alienta a sus lectores a seguir su modelo, lo que constituye una poética del mentorado. Pero ¿qué clase de lector contemporáneo se reconoció realmente en este retrato del amigo soñador antes mencionado por Sand? ¿Fue persuadido por sus escritos? ¿Ella logró cambiar las mentalidades como lo deseaba? ¿En qué medida? Sin pretender contestar estas preguntas de manera exhaustiva ni exacta, porque sería el objeto de otro trabajo largo como éste, se tratará de entender a grandes rasgos la influencia que George Sand pudo tener en su público, tanto cercano (su propia nación en su época), como más lejano (sus lectores extranjeros y su posteridad).

C. La recepción de la obra de Sand

Los estudios de la recepción de la obra sandiana apenas empiezan a desarrollarse, pero ya son suficientes para tener buena idea de cómo Sand fue percibida por sus lectores en Francia, en el extranjero y después de su muerte.

1. La recepción en Francia en el siglo XIX

Más que nunca, en la primera mitad del siglo XIX, la novela romántica y realista tuvo muchas repercusiones en los franceses sobre todo porque era la única que pretendía resolver el enigma de una nueva sociedad originada en las rupturas política, económica, social y artística del fin del siglo XVIII. La abolición de los privilegios, el regicidio, la

afirmación del principio de la igualdad, la aceleración desordenada de la movilidad social pero también de las desclasificaciones sociales convirtieron la sociedad en un laberinto que, según los lectores, solamente los escritores podían analizar y entender. En la segunda mitad de aquel siglo, la novela naturalista no tuvo tanto impacto en el público como la novela romántica, probablemente por carecer de fuerza poética. El género novelesco perdió su legitimidad para descifrar y describir la sociedad porque esta función se transmitió a las ciencias sociales apenas nacidas. En este contexto, George Sand y sus contemporáneos (Balzac, Dumas, Paul de Kock, Eugène Sue) son considerados guías⁶¹⁵, lo que los convierte en los autores más leídos y más populares, gracias también a su difusión en los « roman-feuilletons » en los periódicos. El éxito de la *Comédie Humaine* o *Les Mystères de Paris* lo ilustra muy bien. En su prefacio a *Indiana*, su primera novela, Sand pretende, como sus amigos escritores, representar la dimensión social de la vida humana, parte realista de su obra.

En el siglo XIX, existían dos categorías de recepción para las novelas: la crítica oficial, ampliamente difundida por los periódicos, y la recepción de los lectores, sobre todo visible en las cartas a los autores. Los críticos literarios, defensores del gobierno del momento, eran sobre todo conservadores o liberales moderados y, por lo general, juzgaban a los escritores populares como Balzac o Sand con muy poca benevolencia. Cuando no estaba censurada, los escritores de aquella época podían difundir la obra sandiana gracias a los periódicos literarios (como la famosa *Revue des Deux-Mondes*) mucho más fácilmente que en otro tipo de periódico, por ser precisamente literarios. Por eso, la mejor arma política de George Sand era su obra artística.

⁶¹⁵ Judith Lyon-Caen, *La Lecture et la vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, Tallandier, 2006, p. 29.

En cuanto a la recepción de los lectores, la mayoría de ellos expresaba su admiración directamente a los autores a través de cartas que constituyen ahora un testimonio muypreciado para el estudio de la recepción. Así, como lo asevera Judith Lyon-Caen en el caso de Balzac, él y sus lectores anónimos realizaron una alianza capaz de neutralizar la crítica oficial consciente de su impotencia y por eso tan vehemente.⁶¹⁶ Se entiende entonces por qué los militantes obreros eligieron *Les Mystères de Paris* de Eugène Sue como la novela de la causa del pueblo⁶¹⁷. Por su parte, George Sand escribió *Le Compagnon du Tour de France* en 1840 para convertir a los obreros a sus ideas republicanas y socialistas, y, en particular, de la necesidad de una unión obrera. Inspiró a varios escritores obreros como J.-B.-E. Arnaud⁶¹⁸, panadero, o Charles Poncy, albañil y poeta, amigo de Sand⁶¹⁹. Arnaud insertó fragmentos de la novela de Sand en sus canciones con una intención política: convencer a sus compañeros de la necesidad de unirse para impedir la esclavitud del proletario. Así, este ferviente lector de Sand se apropia de sus palabras y, a su vez, las quiere promover por medio de su propia creación literaria. Otro obrero, autor de la versión de 1863 del *Livre du Compagnonnage*, Angevin-la-sagesse, para la fiesta de Sainte-Anne de los carpinteros, integra en su canto un fragmento de la canción

⁶¹⁶ *Ibid.*, pp. 188-189.

⁶¹⁷ *Ibid.*, p. 2017.

⁶¹⁸ Martine Watrelot, « La réception du roman *Le Compagnon du Tour de France* dans les milieux compagnonniques du milieu du XIXe siècle », en Watrelot, Martine y Hecquet, Michèle (dir.), collection UL3, Travaux et recherches, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2009, p. 165.

⁶¹⁹ Charles Poncy escribió por ejemplo estos versos en homenaje a su amiga:

*Le baume qu'ici-bas ta parole distille
En tombant dans le peuple avide de progrès
Tombe dans un sillon bien vaste et bien fertile.
Les ouvriers assis sur des vieux blocs de grès
T'invoquent, George Sand, comme une bonne Urgèle
Et semblent t'écouter dans le bruit des forêts.*

En *Marines, Le Chantier*, Paris, Bureau de la Société de l'Industrie Fraternelle, 1846.

de un personaje del *Compagnon du Tour de France* de Sand⁶²⁰. Watrelot afirma que, a pesar de las controversias originadas en su novela, Sand siempre fue respetada por los compañeros obreros por su humildad y valor. Precisamente, esta controversia permite conocer el índice de la recepción de la novela en los medios de los compañeros, sobre todo en los jóvenes que realizaron su Tour de France entre 1840 y 1850. Por eso, Sand cumplió con su meta: educar a las nuevas generaciones obreras, que van a formar al futuro pueblo, el de la República fraternal.⁶²¹ Watrelot concluye que, más que su obra literaria, fue su persona la que simbolizó los ideales de los compañeros a lo largo de su historia, quizás por representar a la Madre, elemento fundamental del *compagnonnage*⁶²². Según yo, este punto es capital para nuestro tema porque significa que la escritora se impuso como modelo intelectual y moral para esta clase de obreros y, por ende, como su mentora. Como lo vimos antes, los personajes de mentores y mentoras en las novelas de educación sandianas poco a poco se convierten en padres y madres putativos, como lo hizo Sand para los compañeros en la vida real. Ella adquirió una autoridad moral irrefutable gracias a sus ideas de las cuales supo persuadir y convencer a sus lectores. Esta influencia se comprueba por ejemplo en los versos de Charles Poncy ya citados.

Esta recepción de la obra de Sand supone que los obreros tenían acceso a sus libros y sabían leer bastante bien. ¿Cómo encontraban sus novelas y en qué medida las leían?

⁶²⁰ Martine Watrelot, “La réception...”, *op. cit.*, p. 165.

⁶²¹ *Ibid.*, p. 166.

⁶²² *Ibid.*, p. 167. En cada compañía, la Madre es la mujer quien alberga a los compañeros y desempeña el papel de protectora para ellos. Es una mujer muy respetada por su papel moral. Watrelot alude a las leyendas sobre George Sand considerada la Madre de los compañeros obreros durante su vida y después de su muerte.

Una manera bastante concreta de saberlo es estudiar los archivos de las bibliotecas populares y los « cabinets de lecture »⁶²³. Françoise Vaysse emprendió este estudio con las Bibliothèques des « Amis de l'Instruction » para la segunda mitad del siglo XIX. Gracias a este estudio, se nota que este tipo de bibliotecas fue creado por obreros y artesanos militantes, docentes y filántropos, y no por instituciones gubernamentales. Por eso, corresponden a lo que Sand deseaba para educar al pueblo: un intercambio de tipo asociativo y solidario independiente de las instituciones oficiales. En efecto, la primera biblioteca de los Amis de l'Instruction fue fundada por un hijo de campesinos humildes, Jean-Baptiste Girard, convertido en impresor-litógrafo. Para satisfacer la demanda de los obreros en formación intelectual (historia, filosofía y literatura), concretizó la propuesta de las feministas y militantes obreras Jeanne Deroin y Flora Tristan: para salir de la miseria, era conveniente instruirse y, para ello, había que crear una biblioteca, lo que se podía hacer gracias a pequeñas asociaciones⁶²⁴. Más que bibliotecas, estos lugares (que se multiplicaron entre 1861 y 1880 en la ciudad de París pero también en la provincia francesa) eran pequeñas democracias basadas en el sufragio universal, una participación solidaria e igualitaria entre todos los miembros y la de las mujeres que, hasta entonces, no podían entrar en los « cabinets de lecture » ya existentes⁶²⁵. Este tipo de asociación era propiamente socialista y feminista (en el sentido de las ideas sandianas), y basado en la idea central de la obra de esta escritora, es decir el papel indiscutible de la educación mutua y propiamente obrera en la emancipación del pueblo y de la mujer. Consistía entonces en el

⁶²³ Los « cabinets de lecture » eran los ancestros de las bibliotecas municipales de hoy en Francia y tenían mucho éxito en el siglo XIX.

⁶²⁴ Françoise Vaysse, « George Sand et le public ouvrier des Bibliothèques des “Amis de l'Instruction” dans la deuxième moitié du XIXe siècle » en *Les Amis de George Sand, édition du Bicentenaire, Nouvelle Série* n° 26, 2004, pp. 109-110.

⁶²⁵ *Ibid.*, p. 111.

mejor medio para estudiar la influencia de Sand como mentora de esta categoría del pueblo. Además, porque ella sostenía un principio que según yo se podría llamar « pedagogía diferenciada »: las novelas para el pueblo tenían que ser escritas en un lenguaje accesible para él, y las ficciones que se dirigían al burgués, en otras palabras para que lo pudiera entender. « Ainsi tu dois parler clairement pour le Parisien, naïvement pour le paysan ».⁶²⁶ Dado que la mayor parte del público obrero sabía leer y leía sobre todo novelas a partir de 1860, es muy relevante preguntarse si, en estas bibliotecas fundadas por el obrero y para él, George Sand fue muy leída y en qué medida su obra dirigida a la clase obrera fue apreciada. Françoise Vaysse, a partir de su estudio de los catálogos de las Bibliotecas de los Amis de l'Instruction de todos los barrios de París, observa varios fenómenos:

- En 1871, entre las novelas de Sand, las más leídas eran *La Mare au Diable* y *La Petite Fadette* (también en provincia);
- En París y sus suburbios, en 1867, el reporte de la Biblioteca de los Amis de l'Instruction del 3er « arrondissement » parisino afirma que los autores más leídos eran George Sand, Victor Hugo, Dumas, Legouvé, Balzac, Rousseau, Voltaire y otros. Es interesante ver que Eugène Sue, quien estaba tan de moda en los años 1840, ya no tenía tanta popularidad en esa época.
- Por último, entre 1875 y 1886, las novelas de Sand más presentes e ineludibles en los catálogos de las bibliotecas parisinas de los Amis de l'Instruction seran *La Petite Fadette*, *La Mare au diable* y *Mauprat*.⁶²⁷

⁶²⁶ George Sand, avant-propos de *François le Champi*, apud Françoise Vaysse, *ibid.*, p. 115.

⁶²⁷ *Ibid.*, pp. 117-120.

Noto que *Mauprat* ocupa buen lugar en el palmarés de las novelas sandianas más leídas por los obreros, artesanos y maestros parisinos que frecuentaban este tipo de bibliotecas independientes. Se intuye el impacto pedagógico, sin poder ser confirmado de manera científica. Parece que *Mauprat*, más que Nanon, totalmente ausente de estos catálogos, pudo persuadir a los lectores, impregnados de positivismo y cientificismo. En efecto, con el personaje de Bernard, muy rebelde a la nueva educación y todavía imperfecto en su vejez, *Mauprat* estaría más en el tono en esa época realista; en cambio, Nanon no hubiera convencido tanto al público a causa de sus protagonistas considerados utópicos. *La Confession d'une jeune fille* aparece en cinco bibliotecas entre trece. Es muy curioso que esta novela, en favor de los obreros, por cierto, pero con una tesis menos completa y menos militante que la de *Le Compagnon du Tour du Monde* o *La Ville Noire*, pudo atraer al público de esas bibliotecas. Supongo que esta novela fue apreciada por plantear problemas de movilidad y desclasificación social y, para el público femenino (cada vez más numeroso en aquellos años), por responder a cuestiones propias a este género. Precisamente, los franceses se enfrentaban cada vez más al problema de desclasificación social y de emancipación femenina en ese siglo. Vaysse concluye su artículo con la idea siguiente: no se puede decir con exactitud por qué los obreros y artesanos leyeron a Sand, lo que les aportó esta lectura (¿consuelo y evasión? ¿toma de conciencia ciudadana republicana?), pero, sí se puede deducir que Sand fue una autora popular para sus contemporáneos y encontró a su público obrero y también, femenino.⁶²⁸

La recepción del medio obrero es más fácil de estudiar que la del campesino porque la alfabetización era mucho más avanzada en el primero que en el segundo. Antes de ser

⁶²⁸ *Ibid.*, pp. 121-122.

novelista, George Sand, como todos los escritores del siglo XIX, era periodista y difundía su obra literaria en los periódicos, pero también porque escribía muchos artículos de opinión sobre asuntos sociales y políticos. Su papel de mentora se desempeñaba no sólo a través de su literatura sino también de sus escritos periodísticos. Además, recordemos que, durante la Segunda República, ella redactaba los *Bulletins de la République* y casi toda Francia los leía. Por lo tanto, me focalizaré específicamente en los aportes novelescos de George Sand. Bernard Hamon, después de mostrar que la empresa irrealista y vana de Eugène Sue y Sand de educar políticamente a los campesinos en 1849 a través de varios tipos de soportes (*brochures*, libros, creación de periódicos gratuitos), menciona la lucha de Sand a través de su literatura a partir de 1850⁶²⁹. Si se toman en cuenta los numerosos obstáculos para la difusión de sus ideas entre los campesinos en 1849, se deduce que Sand y Sue no pudieron cambiar mucho su mentalidad a pesar de tantos esfuerzos. Se enfrentaron al número de ocho mil electores rurales, su extrema dispersión a través de todo el territorio (al contrario de la concentración obrera de las ciudades), el analfabetismo crónico (más de la mitad del cuerpo electoral) y su nivel de comprensión muy bajo, calificado de « état d'enfance » por Sand.⁶³⁰ La escritora esperaba que los campesinos educaran a sus hermanos, y los obreros a los campesinos, pero nada de esto sucedió. Ya no tenía ilusiones, como lo expresó a Charles Poncey en 1850: « Ce qu'il y a de plus triste là-dedans, [...] c'est que le peuple ne sache pas s'imposer le plus petit sacrifice pour sauver et protéger l'organe de ses intérêts et de ses besoins »⁶³¹. A causa de la censura imperial, Sand siguió combatiendo pero a través de la puesta en escena de su obra literaria. Así, *François*

⁶²⁹ Bernard Hamon, « Propos sur une "lettre retrouvée" : George Sand à Eugène Sue, Nohant 16 mars 1849 », *Revue des Amis de George Sand*, n° 27, 2005, pp. 16-17.

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 16.

⁶³¹ George Sand *apud* Bernard Hamon, *ibid.*, p. 20.

le Champi tuvo mucho éxito en el teatro del Odeón el 23 de noviembre de 1849. Siguieron varias obras novelescas adaptadas para el teatro, y el éxito de *Melle La Quintinie* es famoso⁶³². Su papel de mentora sin duda abarcó todo tipo de medios y se dirigió a todos los públicos porque según ella toda la sociedad debía ser educada para lograr esta unión fraterna que deseaba. En 1851, en una carta a Émile Aucante, su propia opinión sobre sus logros al respecto de la recepción de su obra es bastante amarga:

Tout ce qui était en moi, je l'ai dit, je l'ai mis, à mes risques et périls, dans une longue série de romans que les éditeurs n'ont jamais su ni voulu populariser. J'ai blessé la bourgeoisie qui me lisait, je n'ai pas instruit le peuple qui ne pouvait pas me lire. Pour utiliser enfin le peu d'utilité que j'ai pu mettre dans mes écrits, je me décide à publier à mes frais, mes œuvres complètes à 4 sous la livraison. J'y gagnerai ou j'y perdrai ma petite fortune littéraire, peu importe. J'aurai fait mon possible pour mettre à la portée de tous ceux qui savent et veulent lire, des écrits que je n'estime pas plus qu'ils ne valent, mais où j'ai fait tout ce qui m'était possible pour instruire et moraliser les diverses classes de la société.

En suma, se puede decir que su repercusión en los campesinos fue mínima, y en los obreros, mucho mejor, pero sobre todo fueron los burgueses quienes la leyeron. Si retomamos la idea de Flaubert que hay que educar a la burguesía primero para poder esperar cambiar las mentalidades de las otras clases sociales, es de sumo interés investigar de qué manera Sand pudo transformar a sus lectores burgueses, pero también de clase media y, eso, gracias esencialmente a las cartas que ella recibía. Se tratará aquí de responder a lo siguiente: ¿George Sand ayudó a sus lectores franceses contemporáneos a construirse como sujetos morales a través de sus novelas de aprendizaje y su autobiografía? En otras palabras, se tratará de entender, gracias a varios casos de lectores en particular, en

⁶³² *Idem.*

qué sentido ellos cambiaron por leer a Sand y qué objetivos la autora logró con ellos. No es posible interpretar sus cartas con la seguridad de que dijeron la verdad porque todo ser humano, a la hora de contar su vida, sobre todo a una persona famosa y cuando tiene la intención de solicitarle cualquier tipo de ayuda, selecciona los elementos de su relato y los narra de manera muy subjetiva, sea conscientemente o no. Por lo tanto, en este apartado, se propondrán pistas para entender en qué medida Sand pudo “mentorar” a cada uno de sus lectores.

En muchas cartas dirigidas a George Sand con respecto a la lectura de *Histoire de ma vie*, se expresa una emoción muy fuerte originada por una gran empatía entre el lector y la escritora. El objetivo autoral de describir su vida moral para ayudar a sus lectores a entender la suya propia parece estar cumplido. En efecto, los hombres como las mujeres usan términos y alusiones a que lloraron al leerla, lo que permite creer en una identificación con la escritora. El estudiante Henri Clerbout habla de una efusión « pure et sincère »⁶³³; Nelly Leutier, P. Martin, Joséphine d’Arville mencionan sus lágrimas y su « proximité affective ».⁶³⁴ « Vous m’avez fait pleurer avec vous sur toutes les pertes cruelles que vous avez faites, vous m’avez fait rire à vos joies d’enfant, je suis donc un peu des vôtres, c’est de si loin, je vous suis si inconnue que vous ne pourrez pas vous en fâcher »⁶³⁵. La empatía entre Joséphine y Sand se debe entre otras cosas a la similitud entre sus madres que no las entendieron⁶³⁶. Los lectores se identifican antes de todo por motivos afectivos y se sienten como un miembro de la familia de Sand, como Henri Clerbout ve en ella una figura

⁶³³ Henri Clerbout *apud* Judith Lyon-Caen, *La lecture et la vie, op. cit.*, p. 98. Henri Clerbout, Carta del 7 de julio de 1855, Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, Fonds Sand, dossier G. 5707-5920, fol. 29-30.

⁶³⁴ *Ibid.*, pp. 98-99.

⁶³⁵ Joséphine d’Arville, carta de Blois del 8 de septiembre de 1857, BHVP, Fonds Sand, fol. 1-3.

⁶³⁶ *Idem.*

materna por presentarse a sí mismo como « Un enfant perdu de la province »⁶³⁷. Esta figura materna, ya mencionada en el caso de los obreros del *compagnonnage*, reaparece en varias ocasiones. Sobre todo en la región del Berry, región natal de Sand, la llamaban « la bonne dame de Nohant », por admirarla como una figura moral y benevolente para los habitantes de Nohant y La Chatre. Se impuso como modelo para sus lectores y se interpretan ciertas cartas como el encuentro de una regla y un guía de vida en su autobiografía. Así, Georgette Noel agradece a Sand por haberle regresado su fe en Dios⁶³⁸ y Grimal adopta la postura religiosa de Sand, superior según él, al dogma católico y al racionalismo de Descartes. El hecho de que Grimal aprecia el « langage majestueusement simple, bibliquement naïf et profond à la fois »⁶³⁹ permite afirmar que la escritora logró la meta de persuadir a sus lectores por su lenguaje sencillo y bellos sentimientos, es decir por la cercanía con ellos y su capacidad a dirigirse personalmente a cada uno de sus lectores. Y esta cercanía se comprueba por el gran número de cartas que la escritora recibía en su casa de Nohant.⁶⁴⁰ De hecho, ella misma había alentado a su público a escribirle. « J'ai la patience de lire toutes les lettres quand elles ne sont pas impossibles à déchiffrer, quand elles ne sont pas de seize pages en caractères microscopiques. »⁶⁴¹ Su papel de mentora como confidente y guía moral se desempeñó como ella lo quería porque, en varias cartas, los lectores se sirven de los mismos términos que ella en su obra, es decir “le beau, le bon, le vrai”, valores que impactaron profundamente a muchos de sus corresponsales.⁶⁴² El estudiante Toureil le

⁶³⁷ Henri Clerbout, carta citada, *apud* Judith Lyon-Caen, *op. cit.*, pp. 99-101.

⁶³⁸ Judith Lyon-Caen, *La Lecture et la vie*, *op. cit.*, p. 100.

⁶³⁹ *Apud* Judith Lyon-Caen, *idem*.

⁶⁴⁰ Según Caroline Babulle, existen tres fondos de archivos abundantes repartidos entre la BHVP, la Bibliothèque de l'Institut y la Bibliothèque Nationale. Caroline Babulle, “Les lecteurs d'Histoire de ma vie” en *Lire Histoire de ma vie de George Sand*, *op. cit.*, p. 183.

⁶⁴¹ George Sand *apud* Caroline Babulle, « Les Lecteurs d'Histoire de ma vie », *op. cit.*, p. 186.

⁶⁴² *Ibid.*, p. 194.

escribe: « Vous êtes trop belle et trop bonne pour ne pas inspirer au plus haut degré l'amour du beau et du bien »⁶⁴³. Sin duda, esta frase es muy relevante de la influencia de la escritora mentora en su lector. Todos los lectores no aprobaron sus ideas ni su obra; sin embargo, se sintieron atraídos por su personalidad y otros buscaron dialogar con ella a través de cartas. Como Frumence quien no cree en Dios pero alienta a su *mentorée* a cultivar su fe religiosa en toda libertad, Sand aceptó dialogar con todos sus lectores a pesar de ser criticada.

Por otro lado, es notorio que la escritora logró emocionar y persuadir al lector universal, objetivo ya mencionado. Babulle explica que, para su estudio, se basó en 80 cartas de lectores franceses reaccionando a *Histoire de ma Vie*, entre 1854 y 1855. Entre ellas, se encuentran 50 de hombres y 22 de mujeres y las otras, no fáciles de identificar. Casi todos son de la misma generación de edad que la escritora y la mayoría viven en la provincia, en todas partes de Francia, sólo un cuarto es parisino. En cuanto a las clases sociales, pertenecen sobre todo a la burguesía, hay dos eclesiásticos y cuatro artistas. Algunos son estudiantes y muy pocos, obreros. Las mujeres parecen recibir una pensión aunque pequeña. La burguesía de provincia domina entonces en estas cartas.⁶⁴⁴ Además, vimos cómo se expresan los hombres para declarar su admiración y el efecto que les dio la lectura de *Histoire de ma vie*. Una cita de uno de estos lectores es muy significativa. Habla de la intención de Sand de ocultar su vida privada para privilegiar su vida interior: « un résumé de votre existence morale, la seule qui intéresse le public sérieux, le public vrai. »⁶⁴⁵ Precisamente, esta cita confirma que Sand quiso y logró “hablar” con todos, y no solamente escribir confidencias de mujer para otras mujeres (como muchas autoras del siglo XIX), ni

⁶⁴³ Toureil *apud* Caroline Babulle, *idem*.

⁶⁴⁴ Caroline Babulle, « Les lecteurs d'*Histoire de ma vie* », *op. cit.*, pp. 184-185.

⁶⁴⁵ Clerbout *apud* Caroline Babulle, *ibid.*, p. 190.

novelas dirigidas a las mujeres con la intención de divertir las porque son supuestamente incultas y no se podría hacer nada más con ellas (las novelas en esa época estaban consideradas puras obras de la imaginación, entonces incapaces de preparar al lector a la vida pública⁶⁴⁶). El género novelesco tenía muy mala fama por ser considerado muy peligroso para las mujeres por los moralistas misóginos, porque se suponía que las volvían pasivas, inmorales y vulnerables. George Sand, precisamente, rechazaba el apelativo de « femme auteur », muy despreciativo según ella porque la colocaba en el ghetto de las escritoras que escribían solamente historias de mujeres. Por el contrario, Sand denuncia este tipo de literatura en *Leone Leoni* por ejemplo porque las desgracias de la heroína se originan en la época en la cual leía « des livres [...] écrits par des femmes sur des histoires de femmes »⁶⁴⁷ y se retoma el mismo argumento que en *La Confession d'une jeune fille*: este tipo de lectura desarrolla debilidades en el espíritu de las jóvenes por ser demasiado « romanesques », como lo demostró tan bien Flaubert décadas después en *Mme Bovary*. En *La Confession d'une jeune fille*, la narradora critica mucho las novelas de amor mal escritas y superficiales que lee Miss Agar. Acusa estos libros de volverla vana y estúpida. La prueba es que Lucienne se vuelve madura y sujeto cuando deja de leerlas mientras que Miss Agar sigue siendo eternamente la misma persona, dependiente de su empleo en familias ricas y todavía con todos los defectos morales que vimos antes. Para Sand, la buena lectura era la que los hombres hacían, la filosofía sobre todo, las novelas de grandes autores, las obras de sabuduría de la Antigüedad. No eran libros que les daban ilusiones sentimentales a

⁶⁴⁶ Lise Queffelec, « Le lecteur du roman comme lectrice: stratégies romanesques et stratégies critiques sous la Monarchie de Juillet », *Romantisme*, n° 53, 1986, p. 10.

⁶⁴⁷ George Sand, *Leone Leoni*, apud Dominique Laporte, « 'Ne m'appellez donc jamais femme auteur' : déconstruction et refus du roman sentimental chez George Sand », *Nineteenth-Century French Studies* 29, N° 3 y 4, Spring-Summer 2001, p. 250.

las jóvenes sin experiencia, sino libros que les hacían reflexionar por sí mismas, como las novelas de la propia Sand. Por lo tanto, el malentendido fue completo cuando los moralistas y el *Index* censuraron su obra y la acusaron de pervertir a las jóvenes. Por todo eso, Sand se distanció de la novela sentimental de escritoras como Adelaïde de Souza (*Adèle de Sénange*, 1794), Sophie Cottin (*Claire d'Albe*, 1799) o la baronesa Van Krüdener (*Valérie*, 1803); más bien se proclamó heredera de autores masculinos como Rousseau, Leroux o Leibniz.⁶⁴⁸ La intención de Sand era ser un intermedio entre el hombre burgués (que leía a autores masculinos más que a las *femmes auteurs*) y la parte marginada de la sociedad: el pueblo y las mujeres. Por lo tanto, el hecho de que el lector medio que le escribía cartas sea un hombre burgués es capital porque, al cambiar la mentalidad de la categoría al poder, Sand permite que la mentalidad de toda la sociedad cambie y, por ende, las leyes correspondientes. De hecho, parece que ya logró influir de manera certera en ellos con respecto a la equidad entre hombres y mujeres, como lo señala en su carta a los miembros del Comité: « Si dans vos écrits vous plaidez la cause de l'égalité civile, vous seriez écoutées. Il est beaucoup d'hommes sincères qui se feraient vos avocats, parce que la vérité est arrivée sur ce point à régner dans les consciences éclairées. »⁶⁴⁹

Si bien todos los lectores de Sand no le escriben, y son pocos los que saben hacerlo y se atreven, se nota que, entre la multitud de cartas que ella recibió y la que nos llegó, se encuentran muchas con relatos de vida como confidencias a la autora, inspirados por su propio análisis de su vida en su autobiografía. Por ejemplo, Juliette Ribeiro afirma: « Vous avez des droits sans le savoir à ma reconnaissance dans ces confidences intimes de votre vie; vous m'avez révélé ce que je sentais depuis longtemps, mais que je ne savais déchiffrer

⁶⁴⁸ *Idem*.

⁶⁴⁹ George Sand, "Carta a los miembros del Comité central", *op. cit.*, p. 159.

en moi »⁶⁵⁰. Georgette Noël confiesa : « Quelques passages de votre histoire m'ont aidée à me comprendre moi-même. Vous m'avez fait connaître la cause toujours ignorée de larmes amères que souvent déjà, j'aimais à verser dans la solitude. Je vous connais, je vous aime : j'en suis devenue meilleure »⁶⁵¹. Landret resume: « Votre vie est un miroir »⁶⁵². Entonces, el proceso de identificación con la autora por la empatía y la admiración camina hacia un sentimiento de amor fraterno o materno y, a veces incluso amoroso, exactamente como en la relación entre maestro y discípulo o más bien entre mentor y *mentoré*, como se vio antes en los personajes de las tres novelas de aprendizaje estudiadas. « Oui Madame, je vous aime », declara Botian. Cuvillier la regaña: « Vous voilà mariée! Sans mon consentement assurément! » y Georgette Noel confiesa: « Je vous aime déjà autant qu'un enfant peut aimer sa Mère ». ⁶⁵³ Este papel de profesora de su lectorado hace pensar en *La Confession d'une jeune fille* porque la heroína necesita escribir su « confession » y dirigirla a Mac Allan y a los lectores de la novela a fin de poder entenderse a sí misma y convertirse en un sujeto moral. Como esta novela es ampliamente autobiográfica, se puede relacionar con *Histoire de ma vie* porque los lectores de esta novela sintieron algo parecido a los de la autobiografía de Sand. El análisis que hizo de su propia vida espiritual ayudó a sus lectores a auto interpretarse, exactamente como Bernard, Nanon y Lucienne lo hicieron como *mentorés*. En este caso, gracias a la carta, los lectores de Sand se volvieron escritores, narradores y la escritora, a su vez, narradora de sus lectores. Eso les permitió completar su proceso de liberación y reinvención de su identidad. Por ser receptora de su confesión escrita, los ayudó a descifrarse y a entender al mundo donde vivían. De hecho la propuesta

⁶⁵⁰ Ribeiro *apud* Caroline Babulle, *ibid.*, p.195.

⁶⁵¹ Georgette Noel *apud* Caroline Babulle, *idem*.

⁶⁵² Landret *apud* Caroline Babulle, *ibid.*, p. 194.

⁶⁵³ Todos citados por Caroline Babulle, *ibid.*, p. 193.

de George Sand en su autobiografía de construirse gracias a la lectura es muy original y moderna en sí, pero también por presentar a una niña en esta situación. Lo mismo ocurre en sus novelas de aprendizaje como *Nanon*, *Mauprat* y *La Confession d'une jeune fille*. A la diferencia de *Madame Bovary* (que denuncia los riesgos de la lectura para la mujer), estas novelas sandianas muestran cómo una mujer se vuelve libre gracias a la cultura y un buen guía moral. Como se ha visto antes, en su obra Sand defiende con ardor la familia y el matrimonio, no pone en cuestión los papeles tradicionales del hombre y la mujer, pero redefine las relaciones conyugales y critica la hipocresía social, lo que provocó su censura. Sin hablar de su socialismo que se oponía claramente a los regímenes establecidos. A pesar de ello, ella logró difundir su obra entre los franceses quienes entendieron su mensaje, gracias, entre otras cosas, a los « romans feuilletons » y, también, a partir de 1860, de la reducción del precio del libro « à quatre sous » que permitió vender su obra en lugares muy populares como las terminales de tren.⁶⁵⁴

Las mujeres del pueblo no escribían tanto como las otras mujeres, ni cartas ni diarios ni libros. Sin embargo, el hecho de que todas las mujeres de la sociedad compartían la misma desigualdad frente a la sociedad patriarcal convierte el análisis que se va a realizar de las cartas o diarios de lectoras de Sand en un análisis sobre la recepción de una categoría mucho más amplia que la de las autoras de novelas epistolares aquí mencionadas. Además, hubo una nueva ola del alfabetismo en el siglo XIX y concernió a las mujeres del pueblo: campesinas y *grisettes*. Por lo tanto, la recepción femenina de Sand en la segunda mitad del siglo XIX fue más amplia que antes.

⁶⁵⁴ Los autores que aceptaron este nuevo tipo de librerías adaptadas a la aparición de la cultura de masa y a las leyes capitalistas del mercado eran Sand, Hugo, Balzac esencialmente.

George Sand tenía conciencia de que consolaba a sus lectores y lo reivindicaba en su carta a Flaubert: « Moi je fais de la consolation et, vous, vous faites de la désolation ». ⁶⁵⁵ Efectivamente, ella fue uno de los escritores que recibía más cartas de lectores y sobre todo confesiones personales, quejas desesperadas y solicitudes de apoyo moral, originadas en el *mal du siècle* y la dificultad de ser. Sus correspondientes buscaban ser consolados y moralmente dirigidos en el mundo cruel donde vivían. Las mujeres, sin identidad propia ni proyecto de vida, más que los hombres, autorizados a desempeñar un papel social, expresaron su sufrimiento de manera conmovedora. Sarah Franz escribe: « Je sens mon âme s'agrandir en présence de la vôtre, je me console auprès de vous d'une vie manquée, du regret d'un talent qui s'éteint faute d'aliment, je trouve enfin ce que j'ai cherché en vain toute ma vie ailleurs » ⁶⁵⁶. Otra joven, soltera, quien vivía con su madre, confiesa: « Je suis sans talent, sans esprit, sans beauté, mais j'ai un cœur qui sait comprendre et aimer. Vous remplissez ma vie et mes pensées » ⁶⁵⁷. De hecho, este verbo « s'éteindre » (apagarse) aparece en diarios íntimos de jóvenes inspiradas por George Sand, como por ejemplo, el de Geneviève Bréton (1849-1918) cuyo padre era el asociado más cercano de Louis Hachette. A los dieciocho años, era una joven culta e independiente, y su diario le permitía expresar su gran solitud moral. Su padre la dejó conocer a los escritores que él publicaba y tener acceso a varios libros prohibidos; pero su madre y su director de conciencia vigilaban sus lecturas y su diario, como era la costumbre en aquella época. Geneviève leyó a George Sand aunque estuviera prohibida, y escribió en su diario que ella « aime tout ce qui sort de

⁶⁵⁵ George Sand, Carta a Flaubert del 18-19 de diciembre de 1875, *Correspondance Flaubert-Sand, op. cit.*, p. 511.

⁶⁵⁶ Sarah Franz, Berlín, 17 août 1856, B.H.V.P., Fonds George Sand 5729.

⁶⁵⁷ Claudia Dutet, 8 août 1857, B.H.V.P., Fonds George Sand 5727.

la plume de cette femme de génie »⁶⁵⁸. Luego, al sentirse culpable y juzgada por su confesor, añadió que *La Daniella* de Sand era « immoral et dangereux »⁶⁵⁹. Sin embargo, se sabe que en su propia vida, Geneviève se casó por amor con un joven pintor a pesar de la oposición de su madre quien nunca supo comprenderla. No creo que Geneviève fuera insensible a los amores ideales de las heroínas sandianas. Como su director de conciencia le reprochó tener demasiada imaginación, gran peligro para las jóvenes, y le aconsejó pensar en horas fijas para dejar de escribir si le venía entusiasmo, Geneviève, llena de espíritu crítico, se confiaba a su diario con amargura: « Ne faut-il pas à présent ~~couper les ailes à la~~ déposer mes ailes de fantaisie et avoir une horloge dans le ventre? »⁶⁶⁰ En su diario, las palabras “couper les ailes à la” son tachadas pero significan lo desesperante que es para ella renunciar a escribir con libertad, como el pájaro mutilado, que se quiere lanzar en el cielo, propulsado por su creatividad y entusiasmo, y recae en el suelo, condenado. Geneviève quería estudiar, amaba las artes, aprendía poemas de Musset y tenía un poco de talento literario para que su confesor le dijera con desprecio: « Savez-vous ce qu’est votre journal? Un petit roman personnel où vous mettez un petit amour-propre littéraire et une grande affectation de subtilité, de sensibilité »⁶⁶¹. Por eso, el verbo « s’éteindre » refleja muy bien el sentimiento de estas mujeres como Sarah Franz o Geneviève Bréton por expresar un sacrificio de todo su ser y toda su alma.

Miles de mujeres se quejaron así en muchas cartas dirigidas a George Sand, pues era para ellas un consuelo y un modelo. La más conocida es Marie-Sophie Leroyer de

⁶⁵⁸ Geneviève Bréton, *Journal (1867-1871) apud* Colette Cosnier, *Le Silence des filles : de l’aiguille à la plume*, París, Fayard, 2001, p. 249.

⁶⁵⁹ *Idem.*

⁶⁶⁰ *Ibid*, p. 264.

⁶⁶¹ *Ibid.*, p. 265.

Chantepie, corresponsal de Sand y Flaubert. Pertenecía a la pequeña burguesía adinerada de la provincia de Angers, sin embargo, anticonformista; fue una socialista convencida y corresponsal también de Barbès, lo que provocó su rechazo por su medio social. En una carta a Sand, Marie-Sophie Leroyer declara: « J'ai la volonté de vivre si je puis trouver une raison d'être, un amour, un horizon, un but [...] je vivrai. Mais hélas, c'est en vain que je cherche un point d'appui, une direction; les misères que je soulage et console ne sont qu'un bien partiel... Enfin, je n'ai pas ma place dans cette société que je réprouve et qui me rejette comme inutile »⁶⁶². Se identificó con el famoso personaje sandiano Lélia, heroína de la novela epónima y símbolo del « mal de vivre au féminin » en el cual tantas mujeres de esa época se reconocieron. Por sus opiniones muy similares a las de George Sand sobre el matrimonio, se quedó soltera y desesperadamente sola en su vida privada. Su combate político no resultó ser fructuoso y los acontecimientos de 1848 la decepcionaron totalmente. Sin esperanza ninguna, se tornó hacia la literatura a través de su correspondencia con Sand y Flaubert, y encontró su razón de ser porque la literatura se convirtió para ella en una especie de doctrina religiosa y también una terapia psicológica. Por ejemplo, en 1842, Leroyer pidió consejos a la escritora para tomar las decisiones adecuadas ante la posibilidad de casarse. Le preguntó si el amor y el matrimonio la harían feliz. Es preciso notar que la propia Sand provocó esta situación delicada con su lectora y tantas otras, situación que había suscitado en sus prefacios y su autobiografía, animando a sus lectores a confiarse en ella porque iba a leer todas las cartas que recibiría. Su deseo de consolar y guiar, el papel de mentora que se había atribuido por sus escritos la llevaron a este tipo de situación en la cual su corresponsal creía en ella absolutamente y se dejaba

⁶⁶² Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, B.H.V.P., 28 janvier 1848, Fonds George Sand 4543.

guiar con demasiada confianza en decisiones capitales para su vida. Muchos creyeron en ella como en una santa o incluso como en Dios. La lectora que mejor lo expresa es Leroyer: « Il y a en vous non seulement l'âme, mais le *moi*, le *je suis*, qui règne et dirige sur l'âme et les facultés, celui-là est l'*être* Dieu en vous »⁶⁶³. Demasiada responsabilidad para un escritor. Además, retomando nuestro análisis del proceso de conversión en sujeto según Renée Houde y George Sand en las novelas estudiadas, es evidente que aquí, la *mentorée* (la lectora) fue incapaz de tomar las riendas de su destino porque no se había construido un yo suficiente fuerte para enfrentar la sociedad tan devastadora para ella. No pudo inventarse ni liberarse; todo el contrario. Se abandonó a la desesperación a partir de 1848 y consideró la literatura una religión. Realizó una transferencia de personalidad en la persona de George Sand, o, más bien, en la persona que creía que era. No fue capaz de distanciarse de su mentora para buscar su propio camino con ideas propias. Por eso, creo que en este caso (y no es el único), la relación de mentorado entre Sand y su lectora tomó proporciones que ella no deseaba ni imaginaba. En esta situación delicada, Sand, tomando distancia con su idealismo novelesco legendario, le contestó con mucha prudencia e intentó hacerla reflexionar por sí misma:

[...] Vous me demandez si vous serez heureuse par l'amour et le mariage. Vous ne le serez ni par l'un ni par l'autre, j'en suis bien convaincue. Mais si vous me demandez dans quelles conditions autres je place le bonheur de la femme, je vous répondrai que, ne pouvant refaire la société [...], je la place dans un avenir auquel je crois fermement et où nous reviendrons à la vie humaine dans des conditions meilleures [...].

Je crois à la vie éternelle, à l'humanité éternelle, au progrès éternel ; et, comme j'ai embrassé à cet égard les croyances de M. Pierre Leroux, je vous renvoie à ses démonstrations philosophiques. J'ignore si elles vous satisferont, mais je ne puis vous en donner de

⁶⁶³ Marie-Sophie Leroyer de Chantepie, 1848, B.H.V.P., Fonds George Sand G4550.

meilleures : quant à moi, elles ont entièrement résolu mes doutes et fondé ma foi religieuse.⁶⁶⁴

Luego, la mentora mencionó su novela *Lélia*, sabiendo que su *mentorée* se identificaba demasiado a ella y le hizo una advertencia mezclada con una explicación del significado verdadero de la novela:

Que la femme, pour échapper à la souffrance et à l'humiliation, se préserve de l'amour et de la maternité, c'est une conclusion romanesque que j'ai essayé dans le roman de *Lélia*, non pas comme un exemple à suivre, mais comme la peinture d'un martyr qui peut donner à penser aux juges et aux bourreaux, aux hommes qui font la loi et à ceux qui l'appliquent. Cela n'était qu'un poème, et, puisque vous avez pris la peine de le lire (en 3 volumes), vous n'y aurez pas vu, je l'espère, une doctrine. Je n'ai jamais fait de doctrine [...], j'en ai cherché une, je l'ai embrassée. Voilà pour ma synthèse à moi, mais je n'ai pas le génie de l'application, et je ne saurais vraiment pas vous dire dans quelles conditions vous devez accepter l'amour, subir le mariage et vous sanctifier par la maternité.⁶⁶⁵

Como Frumence, Jennie o Patience, después de haber dado principios sociales y morales generales, George Sand animó a su *mentorée* a buscar por sí misma su propio camino hacia su propio ideal porque ella debía inventarse un proyecto de vida que fuera adecuado a su nuevo yo.

[...] puis-je vous indiquer les cas particuliers où, pour les [les devoirs] remplir vous devez céder ou résister à la coutume générale, à la nécessité civile et à l'opinion publique ? En réfléchissant, Mademoiselle, vous reconnaîtrez que je ne puis pas, et que vous seule êtes assez éclairée sur votre propre force et sur votre propre conscience, pour trouver un sentier à travers ses abîmes, et une route vers l'idéal que vous concevez.⁶⁶⁶

⁶⁶⁴ George Sand, carta del 28 de agosto de 1842 a Marie-Sophie Leroyer de Chantepie en *George Sand: lettres d'une vie*, elección y presentación de Thierry Bodin, París, Gallimard, (Folio classique), 2004, pp. 390-391.

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p. 391.

⁶⁶⁶ *Idem.*

A pesar de tantos esfuerzos pedagógicos, de escribir con un lenguaje adaptado a cada lector, de explicar sus intenciones en prefacios y artículos de periódicos, Sand se dio cuenta de los riesgos de que los lectores entendieran sus novelas de maneras equivocadas. En una carta a Mazzini, explica lo que sucedió con una amiga del político.

Je crains que la lecture de mes romans ne lui ait été mauvaise et n'ait contribué, en partie, à l'exalter, en partie, dans un sens qui n'est pas du tout le mien. L'homme et la femme sont tout pour elle, et la question de *sexe*, dans une acception où la pensée de l'homme ni celle de la femme ne devrait s'arrêter exclusivement, efface chez elle la notion de *l'être humain*, qui est toujours le même être et qui ne devrait se perfectionner ni comme homme ni comme femme, mais comme une âme et comme enfant de Dieu. Il en résulte de cette préoccupation, chez elle, une sorte d'état hystérique dont elle ne se rend pas compte mais qui l'expose à être dupe du premier drôle venu.⁶⁶⁷

Si esta lectora de Sand no entendió sus lecciones, es por tener demasiado orgullo, explica la autora a su corresponsal. Cuando intentó explicarle que el ser humano estaba por encima del hombre y de la mujer, la joven no pudo entenderlo y Sand confesó su derrota⁶⁶⁸. El fracaso forma parte del trabajo del mentor como se ha visto antes con Marius, Louise y Solange.

Sin embargo, los lectores que escribían su vida, sus críticas de la sociedad y su sufrimiento personal en cartas a George Sand podían entenderse a sí mismo y, en ciertos casos, buscar un nuevo yo gracias a la escritura, tal como Sand lo hizo como *mentorée*. Su ejemplo autobiográfico fue seguido por muchos lectores y, en esto, ella desempeñó un papel de mentora. Aparte de las cartas, ciertos lectores se convirtieron en escritores reconocidos y, asimismo, al inspirarse de ella, contribuyeron a la difusión de sus ideas para

⁶⁶⁷ George Sand, carta del 30 de septiembre de 1848 a Giuseppe Mazzini, *George Sand: lettres d'une vie, op. cit.*, p. 583.

⁶⁶⁸ *Idem*.

cambiar el mundo; eso significa que Sand influyó en su pensamiento y les ayudó a construirse como personas y como escritores o escritoras. El caso de la Comtesse de Ségur (Sophie Rostopchine, 1799-1874) es muy interesante porque, como lo muestra Dominique Bussillet, se encuentran muchas similitudes entre la vida y la obra de ambas artistas. Su modo de vivir independiente y alegre, rodeadas de niños libres y amados; su preocupación política (denuncia de la opresión de los más débiles) y pedagógica muy moderna, e incluso los títulos⁶⁶⁹ de sus novelas llenas de humanismo y principios evangélicos sorprenden por ser tan parecidos, sobre todo porque las dos mujeres no se conocían personalmente. La Comtesse de Ségur había leído a Sand y se encuentra bastante intertextualidad en su obra. De todos modos, es obvio que las dos escritoras comparten un idealismo novelesco destinado a corregir la sociedad con principios democráticos y la convicción de que las mujeres son las que deben insuflar cambios⁶⁷⁰.

Asimismo, Flora Tristan, escritora e incansable militante socialista y feminista, se inspiró de George Sand a pesar de criticarla:

Mais cet écrivain, qui est une femme, non contente du voile [de la fiction] dont elle s'était cachée dans ses écrits, les a signés d'un nom d'homme. Quels retentissements peuvent avoir les plaintes que les fictions enveloppent ? Quelle influence pourraient-elles exercer lorsque les faits qui les motivent se dépouillent de leur réalité ?⁶⁷¹

⁶⁶⁹ Véase Dominique Bussillet, *Sand et Ségur : essai*, Cabourg, ed. Cahiers du temps, 2009. Ciertos títulos son muy parecidos y las intrigas tienen bastantes cosas en común sin ser iguales. Por ejemplo: *La Soeur de Gribouille* de Ségur e *Histoire du véritable Gribouille* de Sand; *Un Bon petit Diable* de Ségur y *La Mare au Diable* de Sand ; *François le Bossu* de Ségur y *François le Champi* de Sand, etc.

⁶⁷⁰ *Idem*.

⁶⁷¹ Flora Tristan, *Pérégrinations d'une paria...*, *op. cit.*, p. 43.

Se dedicó de cuerpo y alma a la educación política del pueblo obrero, transmitiendo el mensaje fraterno y progresista de Sand y Perdiguier. La crítica de Tristan se entiende por la gran diferencia entre los modos de vivir de las dos escritoras y el hecho de que no sintieron simpatía la una por la otra. Tristan era militante política, hablaba directamente con los obreros, caminando de ciudad en ciudad, y Sand luchaba exclusivamente a través de la literatura y la prensa.

Otro escritor socialista, Eugène Sue, fue aconsejado por George Sand en esta epopeya de la propaganda republicana y de la educación popular por la novela y la prensa en la década 1840. Elle aprueba sus ideas y su acción: « Oui, c'est sur le peuple des campagnes qu'il faudrait pouvoir agir. [...] Oui, oui, éclairez-le »⁶⁷². Su aprobación es moral, como la de un buen mentor : « La conscience de votre œuvre doit vous donner courage et consolation en ces tristes jours. »⁶⁷³ Y Sue le pide su opinión sobre *Le Berger de Kravan* que escribió para el pueblo. Sand aprecia su pedagogismo y sus ideas en su carta del 16 de marzo de 1849 : « [...] tout cela est très sage et très juste, en même tems (sic) que courageux et généreux »⁶⁷⁴.

Por lo general, a pesar de juicios muy severos en su contra, misóginos en mayoría, de parte de los escritores franceses contemporáneos (Barbey d'Aurevilly, Baudelaire)⁶⁷⁵, George Sand fue durante su vida reconocida por muchos como una autora con talento y autoridad en el país, ya fuera por ser considerada un ser híbrido, a la vez hombre y mujer

⁶⁷² George Sand, carta del 16 de febrero de 1849 a Eugène Sue, *apud* Thierry Bodin, « Une nouvelle lettre inédite de George Sand: à Eugène Sue » en *Les Amis de George Sand, Revue Nouvelle série n°27*, 2005, p. 8.

⁶⁷³ *Idem*.

⁶⁷⁴ George Sand, carta del 16 de marzo de 1849 a Eugène Sue *apud* Bernard Hamon, « Propos sur une lettre retrouvée: George Sand à Eugène Sue, Nohant 16 mars 1849 » en *Les Amis de George Sand, Revue Nouvelle Série 27*, 2005, p. 15.

⁶⁷⁵ Barbey d'Aurevilly y Baudelaire son los más “feroces” quizás.

(Flaubert o Balzac), o por ser vista como una mujer creativa (Sue, Hugo). En el caso de Flaubert, se sabe, gracias a su correspondencia larga y rica de ideas, que el escritor, veinte años más joven que ella, la admiraba y le pedía su opinión y protección en la prensa respecto a sus novelas. Ella lo defendía con artículos en la prensa y lo consolaba de no ser entendido por el público. Él le pedía sus consejos, considerándola su mentora: « En un mot, que voulez-vous que je fasse? Précisez vos enseignements. Je ne fais pas de la “désolation” à plaisir! croyez-le bien ! Mais je ne peux pas changer mes yeux ! »⁶⁷⁶ Luego se enoja : « Je n’ai pas de conseils littéraires à te donner [...]. Ah ! Par exemple ! mais je réclame des conseils! Et j’attends vos jugements. Qui donc en donnerait, qui donc en formulerait, si ce n’est vous?»⁶⁷⁷ A pesar de no apreciar la manera de escribir de su amiga, Flaubert fue influenciado por su idea de que un buen escritor debe abarcar « les mouvements du cœur humain »⁶⁷⁸. Asimismo, Flaubert escribió *Un Cœur simple* entre marzo y agosto de 1876, es decir un poco antes de la muerte de George Sand. Al inicio del año habían intercambiado cartas sobre las ideas personales de un autor en una novela. Sand le decía a Flaubert : « tu te bornes à peindre [les destinées] en cachant ton sentiment personnel avec grand soin par système ». ⁶⁷⁹ Flaubert le contestó el 31 de diciembre: « je crois qu'on ne doit rien montrer [de ses convictions] et que l'Artiste ne doit pas plus apparaître dans son œuvre que Dieu dans la nature ». El 12 de enero de 1876, George Sand le contestó: « j'ai déjà combattu ton hérésie favorite, qui est que l'on écrit pour vingt personnes intelligentes et qu'on se fiche du reste.[...]il faut aller tout droit à la moralité la plus élevée qu'on ait en soi-même et ne pas

⁶⁷⁶ Gustave Flaubert, carta del 31 de diciembre de 1875 a George Sand, *Correspondance Flaubert-Sand*, op. cit., p. 513.

⁶⁷⁷ *Idem.*

⁶⁷⁸ George Sand, carta del 15 de enero de 1876 a Gustave Flaubert en *Correspondance Flaubert-Sand*, op. cit., p. 519.

⁶⁷⁹ *Correspondance Flaubert-George Sand* par Alphonse Jacobs, Edition Flammarion, 1981, lettre 418 du 18 et 19 décembre 1875.

faire mystère du sens moral et profitable de son œuvre. »⁶⁸⁰ Luego afirmó : « [...] votre récit est une causerie entre vous et lui [le lecteur]. Si vous lui montrez froidement le mal sans lui montrer jamais le bien, il se fâche. Il se demande si c'est lui qui est mauvais ou si c'est vous ». ⁶⁸¹ Así, sin cambiar fundamentalmente su estilo ni sus principios literarios ni su visión del mundo, Flaubert se volvió *mentoré* de Sand en el plano literario y escribió *Un Coeur simple* en 1876. Le afirmó en su carta del 29 de mayo de 1876: « Vous verrez par mon *Histoire d'un cœur simple* où vous reconnaîtrez votre influence immédiate que je ne suis pas si entêté que vous le croyez. Je crois que la tendance morale, ou plutôt le dessous humain de cette petite œuvre vous sera agréable ». ⁶⁸²

Por la elección del tema - es la historia de una sirvienta que sabe amar con todo su corazón pero nunca logra ser amada y se deja morir por tanta soledad afectiva -, y la manera de desarrollarlo - los lectores se ponen en la piel de la heroína y sienten mucha empatía por ella -, Flaubert siguió obviamente los consejos de Sand y, en efecto, el público apreció mucho esta novela corta. Desgraciadamente, ella no tuvo tiempo de leerlo porque murió justamente cuando Flaubert se lo iba a enviar.

Por lo general, la recepción de la obra literaria sandiana, sin hablar de la crítica muy dura hacia cualquier mujer escritora, suerte de monstruo en la época, a favor de la emancipación del pueblo y de las mujeres, fue favorable en Francia en el siglo XIX. Lo que ayuda a saber si un escritor tiene fama e influencia en sus lectores es también el estudio de su recepción en el extranjero.

⁶⁸⁰ George Sand, carta del 15 de enero de 1876 a Gustave Flaubert en *Correspondance Flaubert-Sand, op. cit.*, p. 519.

⁶⁸¹ *Idem.* George Sand de hecho tenía razón si consideramos que el público la leía mucho y la apreciaba aunque Flaubert se quejaba continuamente en su correspondencia de ser mal juzgado e incomprendido por sus lectores.

⁶⁸² *Ibid.*, p. 533.

2. La recepción extranjera

En Francia George Sand tuvo muy buena fama por lo general, pero parece que tuvo más repercusión en ciertos países extranjeros. Aquí, no se pretende abarcar un gran número de países ni hacer un análisis cuantitativo completo de la recepción de la obra sandiana, sino combinar elementos cuantitativos y otros cualitativos para llegar a un análisis más pertinente desde el punto de vista del papel de mentora de Sand para sus lectores extranjeros. No hay muchos estudios sobre la recepción de Sand en el extranjero. A partir de las pocas investigaciones encontradas, abarcaré los casos de los Países Bajos, Alemania y Rusia que, pese a todo, son muy significativos para mi propósito.

Desde el punto de vista cualitativo, lo más notorio es que George Sand era muy conocida por los críticos de estos países, y juzgada según su opinión política: conservador o moderado, hasta revolucionario. En función de la ideología subyacente de los periodistas, la escritora francesa fue acusada de promover la decadencia de los valores morales en las familias o, por el contrario, de favorecer la emancipación femenina y el progreso democrático. Por lo tanto, no es muy interesante focalizarse en este tipo de investigación, sino para deducir que, cualquiera que sean las creencias de los críticos literarios, todos conocían a George Sand como a Hugo y Balzac; más aún, la convirtieron en una gran celebridad y en el símbolo de la literatura francesa, incluso por encima de Hugo y Balzac. Kathryn J. Crecelius, a propósito de su recepción en Alemania entre 1833 y 1856, afirma:

Dans, l'ensemble, les articles hostiles à Sand étaient écrits par ceux qui étaient hostiles à la France et à la culture française, vue comme creuset de la liberté et de la licence, sans distinctions entre les deux termes. [...] Le rôle que Sand joue pour les critiques négatifs est pareil à celui qu'elle joue pour ses « fans » mais à l'envers. Les

termes sont les mêmes : son image et son costume, aussi bien que la libre pensée, mais les pôles sont renversés.⁶⁸³

Asimismo, Sand era tan famosa en Alemania que los alemanes comparaban a las escritoras alemanas con ella y las llamaban las “George Sand alemanas”. Por ejemplo, fue el caso de Luise Mühlbach, Fany Tarnow, Fanny Lewald y Luise Aston, quienes, de hecho, conocían bien la obra sandiana.⁶⁸⁴ Si bien estas autoras recibieron este apodo solamente por ser mujeres escritoras, y si bien Sand fue una autora muy controvertida, se nota su gran influencia en el mundo intelectual alemán en aquella época. En los Países Bajos, entre 1860 y 1876, se podía leer en los artículos de críticos neerlandeses como Conrad Busken Huet y Jan ten Brink que Sand era uno de los autores franceses más importantes del siglo XIX⁶⁸⁵.

En cuanto a lo cuantitativo, gracias al número de novelas traducidas y libros vendidos o poseídos por las bibliotecas públicas y privadas, se puede más o menos tener una idea de la difusión de la obra sandiana en estos países. Primero, una gran parte de la intelligentsia alemana, neerlandesa y rusa leía directamente en francés, lo que facilitó sumamente la difusión de Sand antes de que se publicaran sus traducciones, que además, fueron de la mayor parte de sus novelas en estos países. Los intermediarios entre Francia y estos países, traductores, periodistas, escritores, fueron quienes ayudaron a hacer conocer al público la obra de Sand. Según Kathryn Crecelius, además de las traducciones abundantes en alemán, ciertas obras de Sand se publicaron en francés, incluso *Histoire de ma vie* en 16

⁶⁸³ Kathryn J. Crecelius, « George Sand en Allemagne: la réception de son œuvre 1833-1856 » en *George Sand lue à l'étranger : recherches nouvelles* 3, Actas del coloquio de Amsterdam reunidos por Suzan van Dijk, CRIN 30, Amterdam-Atlanta, GA 1995, p. 54.

⁶⁸⁴ *Ibid.*, p. 53.

⁶⁸⁵ Erica van Boven, « George Sand et l'image de la femme auteur aux Pays-Bas (1860-1876) » en *George Sand lue à l'étranger...*, *op. cit.*, p. 129.

volúmenes en Berlín en 1856⁶⁸⁶. En Rusia también la obra sandiana se difundió entre las diferentes categorías sociales en francés como en traducciones, y su nombre fue citado constantemente en la prensa rusa por encarnar eminentemente el romanticismo francés⁶⁸⁷. La popularidad de la escritora francesa entre los lectores ordinarios en Rusia en la década de 1840 era tan grande que uno de sus amigos, Louis Viardot, le escribió desde San Petersburgo en 1843: « Ici, vous êtes le premier écrivain, le premier poète de notre pays. Vos livres sont dans toutes les mains, vos portraits passent sous tous les yeux ». ⁶⁸⁸ Más tarde, en 1847, su esposa, Pauline Viardot, le escribió : « Un de nos amis russes qui arrive de Saint-Pétersoboug nous dit que, là-bas, tous vos ouvrages sont traduits à mesure qu'ils paraissent, que tout le monde les lit du haut en bas de l'échelle, que les hommes vous adorent, que les femmes vous idolâtrèrent et qu'enfin vous régnerez sur la Russie plus souverainement que le tzar... » ⁶⁸⁹.

En estos tres países, es cierto que Sand fue muy leída pero es difícil valorar la recepción pasiva de su obra. Para entender su influencia en sus lectores extranjeros, como en los franceses, es pertinente investigar cómo fue percibida por los escritores. Por ejemplo, en Alemania, Kathryn Crecelius propone el ejemplo de Karl Gutzkow quien publicó *Wally, die Zweiflerin*, en 1835. Según ella, Sand influyó en esta obra en cuanto al tema y a los pasajes plagiados de *Lélia*.⁶⁹⁰ En las novelas de Luise Mühlbach (290 volúmenes) se refirió mucho a la obra de Sand que conocía muy bien. Así, desempeñó un papel importante de intermediaria entre la autora francesa y los lectores alemanes, además de nutrir su propia

⁶⁸⁶ Kathryn Crecelius, *op. cit.*, p. 51.

⁶⁸⁷ Mikhail Treskounov, « George Sand en Russie et en Union Soviétique » en *George Sand Studies*, vol. 21, Kentstate, 2002, p. 6.

⁶⁸⁸ *Lettres inédites de George Sand et de Pauline Viardot (1839-1849)*, París, 1859, pp. 81-82.

⁶⁸⁹ Pauline Viardot à George Sand, carta del 27 de febrero de 1847.

⁶⁹⁰ Kathryn Crecelius, *op. cit.*, p. 53.

creación con la de Sand. Fanny Lewald, en su autobiografía que se intitula también *Meine Lebensgeschichte* (Historia de mi vida), habla de su admiración por George Sand a pesar de quejarse de la comparación entre ellas dos porque ella quería existir por sí misma.⁶⁹¹ Me parece que esta escritora pensó como los héroes y las heroínas sandianos que se construyen a partir de su relación con su mentor o mentora, y o que, luego, se independizan y existen por sí mismos. Por eso, se puede encontrar aquí una suerte de relación mentorral entre Sand y Lewald, y también porque la segunda escribió su autobiografía después de leer la de la primera, identificándose a ella e imitando este proceso de descubrimiento del yo gracias al escrito, tal como Sand lo quería.⁶⁹² En los Países Bajos, se encuentra el caso de la reina Sofía, esposa del rey Guillermo III. Sin tener el mismo tipo de vida que la escritora francesa, Sofía fue influenciada por sus escritos. En efecto, a pesar de detestar las novelas, poseía en su biblioteca veintidós de sus obras. Además, subrayaba sus libros y copiaba ella misma sus pasajes preferidos en cuadernos: se encontraron muchos, extraídos de las novelas sandianas, como por ejemplo *Mauprat*.⁶⁹³ Suzan van Dijk estima que la autobiografía de Sand tuvo repercusiones en la de Sofía porque considera significativo el cambio que hizo en el primer párrafo: en la versión definitiva de su autobiografía, agregó los términos “historia de mi vida”. « Ceci est l’histoire de ma vie. Elle ne renferme le récit d’aucun événement remarquable, d’aucune catastrophe émouvante »⁶⁹⁴. Estos ejemplos de lectores extranjeros que dejaron huellas de su lectura de Sand permiten saber de qué manera

⁶⁹¹ *Idem.*

⁶⁹² *Idem.*

⁶⁹³ Suzan van Dijk, « Lectrices néerlandaises d’*Histoire de ma vie*: une femme de pasteur dévouée à ses enfants, une reine mal mariée, une future socialiste » en *Lire Histoire de ma vie...*, *op. cit.*, pp. 213-214.

⁶⁹⁴ Reina Sofía de los Países Bajos, *apud* Suzan van dijk, *ibid.*, p. 215.

la leyeron y si la autora francesa fue su mentora. Sostengo que sí por todas las razones que acabo de dar.

Parece que el país donde encontró más eco fue Rusia, sobre todo por la ideología socialista que poco a poco se desarrolló en este país. Aunque no las conociera todos personalmente, las amistades rusas de George Sand fueron escritores y pensadores famosos: Dostoievski, Turgueniev, Bakunin, Herzen principalmente. Evguenia Kiiko piensa que muchos autores rusos leyeron a Sand quien les inspiró en sus propias obras, tal Lermontov⁶⁹⁵. Dostoievski, autor de *Los pobres*, obra que describe la conciencia de sí del pobre funcionario, se acerca mucho a las obras sandianas desde este punto de vista. De hecho, como lo señala Françoise Genevray, el gran escritor ruso y ella sentían y pensaban de manera muy similar por compartir su fe en un cristianismo evangélico y su respeto por el humano y su libertad (y entonces de su responsabilidad). Dostoievski admiraba que ella pudiera ser socialista sin volverse materialista, y que no cayera en un peligroso sistema utopista⁶⁹⁶. En su *Diario de un un escritor*, Dostoievski escribe en 1876, a la muerte de Sand: « Elle fondait son socialisme, ses convictions, ses espérances et ses idéaux sur le sentiment moral de l'homme, sur la soif spirituelle du genre humain, sur son aspiration à la perfection et à la pureté [...] »⁶⁹⁷. Genevray comenta el homenaje de Dostoievski a Sand :

[...] il se proclame l'héritier d'une double parenté : russe, et européenne. En honorant George Sand, il fait gloire à son pays de l'avoir adoptée pour en faire « une valeur russe ». Il se réfère au mouvement des idées françaises (romantisme social, socialisme utopique) pour indiquer « la vraie place » de George Sand dans ce mouvement, capital pour les russes de sa génération : elle ne

⁶⁹⁵ Véase Evguenia Kiiko, « George Sand et la littérature russe au milieu du XIXe siècle : Lermontov, Dostoievski et Tourgueniev » en *Présence de George Sand*, n°31 y 32 : *La Russie et George Sand*, marzo de 1988, pp. 40-42.

⁶⁹⁶ Françoise Genevray, « L'idole de la Russie » en *Présence de George Sand*, n° 16: *Mélanges sandiens*, febrero de 1983, p. 4.

⁶⁹⁷ Dostoievski *apud* Françoise Genevray, "l'Idole de la Russie", *Ibid.*, pp. 4-5.

prêchait pas seulement les « droits de la femme libre », comme le disaient ses détracteurs, ou des admirateurs superficiels ; elle proposait un idéal plus vaste, le renouveau radical de l'humanité. « Elle est pleinement l'une de nos (je dis bien nos) contemporaines, une idéaliste des années trente et quarante ». ⁶⁹⁸

La influencia, las convergencias o los ecos entre la obra de Sand y la de los autores rusos conciernen un tipo de personaje o un tema o una situación. Gennevray por ejemplo hace una analogía entre la constelación de personajes en *Mauprat* y *Los Hermanos Karamazov* y, por otra parte, entre *Jacques* y *¿Qué hacer?* de Tchernichevski.⁶⁹⁹ El tema del campo tan desarrollado por Sand como un acercamiento al pueblo, fue retomado por los novelistas rusos con la misma intención. Además, Gennevray nota que la mezcla sandiana del entusiasmo y de una cierta “positivité raisonneuse” podía seducir a hombres muy diferentes como por ejemplo Herzen y Turgueniev.⁷⁰⁰

Se podría preguntar por qué y cómo una escritora francesa podía hacer vibrar las cuerdas sensibles de escritores extranjeros y hombres, como los rusos ya mencionados. Creo que fue por la dimensión europea y casi universal de su romanticismo democrático y fraterno; y por su estilo que, como lo vimos antes, se dirigía tanto a hombres como a mujeres. Por eso, supo conmover a la sociedad y la intelligenstia rusa y europea, tanto a hombres como a mujeres, como lo escribe Pauline Viardot en su carta ya citada. Incluso Sand supo persuadir a los escritores hombres de la necesidad de emancipar a las mujeres o, por lo menos, darles un modelo literario para expresarlo. El ejemplo de Turgueniev es notorio. *Una Correspondencia* fue escrito entre 1844 y 1854, en el momento de más popularidad de George Sand en Rusia. Se trata de una novela corta de tipo epistolar cuyos

⁶⁹⁸ Françoise Gennevray, *Ibid*, p. 4.

⁶⁹⁹ *Ibid.*, p. 6.

⁷⁰⁰ *Ibid.*, p. 7.

personajes principales son una mujer y un hombre. La protagonista, Maria Alexandrovna, es uno de los ejemplos más evidentes de la heroína sandiana: vive en provincia y está insatisfecha de su vida. Demasiada intelectual para su entorno, afirma que las mujeres pueden también desarrollar actividades externas a la vida familiar, y se indigna de la situación humillante de las mujeres y sus pocos derechos. Quisiera casarse pero no encuentra a un hombre digno de ella. La relación entre *Une Correspondance* y la obra de Sand es indirecta porque Turgueniev tomó su personaje femenino en la sociedad rusa; sin embargo, en ciertos pasajes, se refiere directamente a *Histoire de ma vie* que por supuesto había leído. En efecto, Sand relata el momento de su regreso del convento a casa de su abuela en Nohant, en el campo del Berry. Escribe que la gente la consideraba muy excéntrica por estudiar la mineralogía y las matemáticas, cazar y montar a caballo con traje masculino y estudiar la filosofía. La gente, escandalizada, la llamaba « philosophaillouse ». La heroína rusa se presenta de la misma manera:

Sachez que dans tous les environs je n'ai d'autre nom que philosophaillouse. Les dames surtout m'honorent de ce titre. Certaines assurent que je dors avec un livre latin, et des lunettes sur le nez ; d'autres, que je sais extraire je ne sais quelles racines cubiques. Aucune ne met en doute que je porte en cachette des habits d'homme et qu'au lieu de dire « bonjour » je dise avec brusquerie « George Sand » – et l'indignation de grandir contre la philosophaillouse [...].⁷⁰¹

Kiiko afirma que las heroínas de Tourgueniev tienen un modelo real que es su novia Olga y futura esposa, una joven que reflexionaba y leía mucho. Sin embargo, según Kiiko, existía una tradición antigua en la parte instruida de la nobleza rusa que consistía en

⁷⁰¹ Turgueniev *apud* Evgenia Kiiko, « George Sand et la littérature russe... », *op. cit.*, p. 46.

conformar su propia vida a la de los modelos literarios. Y Olga había forjado su personalidad en parte influenciada por la obra de George Sand.⁷⁰²

Otro hombre se nutrió de la obra sandiana e incluso tradujo de manera reducida *Histoire de ma vie*: es Nicolaï Tchernischezski. Un hecho que podría parecer anecdótico, a mí me parece muy significativo de esta relación mentorral entre Sand y él. Cuando fue arrestado en 1862 e iba a ser prisionero en la fortaleza de Pedro y Pablo de San Petersburgo, y dos años después, cuando se fue a los trabajos forzados de Siberia, llevó tres novelas de George Sand consigo: *La Comtesse de Rudolstadt*, *Piccinino* y *La Dernière Aldini*. Esto muestra que estas lecturas contribuyeron mucho a su construcción personal, incluso, quizás volverse una parte de él. La fuerza contestataria de los libros le había en cierta medida ayudado a actuar en la vida real como lo hizo, hasta arriesgar su propia vida. Lo ayudaron también a no desesperar y a sobrevivir.

Para concluir con la Rusia de las décadas 1830 y 1840, podemos decir que George Sand fue el intermedio entre el movimiento de las ideas francesas y las aspiraciones duramente reprimidas de la intelligentsia rusa y participió, por lo menos hasta 1848, en la difusión de los valores culturales comunes entre ambos países. Respecto al “feminismo” de George Sand y su influencia en Rusia, Dostoievski comenta que las heroínas sandianas formaron el carácter de la mujer rusa en la segunda mitad del siglo XIX.⁷⁰³ Según P. Annenkov, la obra de Sand dejó marcas profundas en la vida pública y privada de los rusos. En 1856, escribió a A. Droujinine:

Je dois vous dire que, sans quelques idées lancées par les G. Sand et autres, il est presque impossible de comprendre une bonne part de l'actualité. La vie autour de nous contient déjà une multitude de

⁷⁰² Evgenia Kiiko, *Ibid.*, p. 44.

⁷⁰³ Evgenia Kiiko, *idem*.

traits que ces auteurs lui ont imprimés. Ainsi d'où viennent les femmes métaphysiques de Krestovski, et celles de Tourgueniev, qui contrefont la liberté ? De George Sand. Auraient-ils donc copié sur elle? Non, ils ont peint d'après nature; mais dans la nature se trouvent déjà les éléments que la française lui a greffés.⁷⁰⁴

Este testimonio no es único, ya se leyeron varios en estas pocas páginas. Creo que es significativo también por el carácter hiperbólico de estas afirmaciones de parte de autores rusos muy al corriente de la evolución de la mentalidad rusa. Si bien se pudo exagerar un poco la influencia sandiana en la sociedad rusa, creo que su influencia era cierta. Como en Francia, la fama de George Sand declinó en Rusia a partir de 1848, pero Gennevray considera que los rusos no la olvidaron porque « elle transcende sa propre mode; elle fait alors partie d'un héritage russe que la première moitié du siècle lègue à la seconde. »⁷⁰⁵ La crítica cita a Vladimir Karenin (pseudónimo de Varvara Dimitrievna Komarov), autora rusa de una amplia biografía de Sand: « C'est précisément en envisageant George Sand comme *force russe*, comme l'une des sources primordiales de la conscience russe de notre temps, que nous avons considéré comme notre devoir d'écrivain russe de lui consacrer une étude sérieuse. »⁷⁰⁶

En las últimas dos décadas del siglo XIX, la obra de George Sand se enfrentó duramente al positivismo y el naturalismo. Nos falta estudiar cómo fue percibida desde entonces hasta nuestros días, en Francia y en el mundo.

⁷⁰⁴ P. Annemkov *apud* Kiiko, *idem*.

⁷⁰⁵ Gennevray, « L'idole de la Russie », *op. cit.*, p. 9.

⁷⁰⁶ Karenin *apud* Gennevray, *ibid.*, p. 10.

3. La recepción de Sand después de Sand.

George Sand dijo un día a Flaubert : « Je crois que dans cinquante ans je serai parfaitement oubliée. C'est la loi des choses qui ne sont pas de premier ordre, et je ne me suis jamais cru de premier ordre⁷⁰⁷. Cuando ella murió, Flaubert escribió a su hijo Maurice el 24 de junio de 1876: « Quand vous aurez été la rejoindre, quand les arrières petits-enfants de vos deux fillettes auront été la rejoindre eux-mêmes, et qu'il ne sera plus question depuis longtemps des choses et des gens qui nous entourent - dans plusieurs siècles - des cœurs pareils aux nôtres palperont par le sien. On lira ses livres, on songera d'après ses idées et on aimera de son amour ». ¿Quién de los dos tenía razón?

Para saberlo, hay que empezar mencionando un debate que tuvo lugar en 1872, un poco antes de la muerte de Sand, cuando se publicó *Nanon*. Flaubert fue uno de los primeros en leerlo:

Ç'a été comme une large bouffée d'air; et après avoir été attendri je me sens ranimé. [...] Bref c'est au Mouton que l'enchantement a commencé. [...] A partir de ce jour-là, *je sentis du bonheur dans tout* et comme une joie d'être au monde! [...] La Roche aux Fades est une idylle exquise. On voudrait partager la vie de ces trois braves gens. Je trouve que l'intérêt baisse un peu quand Nanon se met en tête de devenir riche? Elle devient trop forte, trop intelligente? Je n'aime pas non plus l'épisode des voleurs. [...] Je vous soumets les doutes suivants. Émilien me semble bien fort, en philosophie politique? À cette époque-là, y avait [-il] des gens voyant d'aussi haut que lui? Même objection pour le Prieur, que je trouve d'ailleurs charmant, au milieu du livre surtout ; mais comme cela est bien amené, enchaîné, entraînant, charmant! Quel être vous faites!!! quelle puissance!⁷⁰⁸

En este fragmento, se nota el entusiasmo del novelista, el efecto de hacerlo feliz, lo que era difícil si se piensa en su pesimismo legendario y su visión tan negativa de la

⁷⁰⁷ Carta de Sand a Flaubert del 8 de diciembre de 1872, *Correspondance Flaubert-Sand*, op. cit., p. 412.

⁷⁰⁸ Gustave Flaubert, carta del 26 de noviembre de 1872 a George Sand, *Correspondance Flaubert-Sand*, op. cit., pp. 405-406.

sociedad de entonces. Sin embargo, critica la falta de realismo de los personajes de Nanon, Fructueux y Émilien demasiado perfectos y cultos. Émile Zola juzgó la novela el mismo año mucho más duramente que Flaubert, pero ciertos elementos de su argumentación se parecen mucho:

Je viens de lire *Nanon*, la dernière œuvre de George Sand, et je crois sortir d'un grand pays tranquille, avec des eaux pures, de vastes feuillages toujours verts, un ciel de sérénité douce. [...] Je me soucie peu du drame. Il est simple et se développe sans secousse au dénouement. Le poète n'a rêvé qu'un symbole. [...] C'est tout un art d'espérance. Cela me ravit comme une musique généreuse. Tout est bon, tout est bien. Les coquins de George Sand ne sont que des arguments contraires, auxquels il ne semble pas croire lui-même. Il les condamne à ne pas mettre trop d'ombre dans ces livres. Il y veut cette lumière du soir dont j'ai parlé, ce grand sourire du crépuscule, ces eaux courantes, ce bercement universel. De pareilles œuvres sont des symphonies.⁷⁰⁹

Zola y Flaubert insisten mucho en dos aspectos. Primero, lo agradable de leer la novela y el efecto que produjo en ellos: emoción, felicidad y serenidad. En eso, Sand habrá logrado tocar las cuerdas de su sensibilidad y aportado el consuelo que deseaba ofrecer a sus lectores. Zola lo reconoce: « Et c'est assis sur une Pierre de l'amphithéâtre que nous relirons pour nous consoler, les contes charmants de nos aînés. »⁷¹⁰ Segundo, el idealismo de la obra, la demasiada grande perfección de las situaciones y personajes. Es preciso notar que la propia Sand critica en una de sus cartas a Flaubert este defecto en cualquier ficción: « Le lecteur se détache aussi du livre où tous les personnages sont bons sans nuance et sans faiblesse; il voit bien que ce n'est pas humain non plus »⁷¹¹. Es muy curioso, porque no

⁷⁰⁹ Émile Zola, compte-rendu de *Nanon* en *La Cloche*, 30 de octubre de 1872..

⁷¹⁰ *Idem*.

⁷¹¹ George Sand, carta del 15 de enero de 1876 a Gustave Flaubert, *Correspondance Flaubert-Sand*, op. cit., p. 519.

parece sospechar que esta afirmación puede aplicarse a Nanon (¡y a tantos otros de sus personajes!). Flaubert ya no se siente convencido cuando Nanon, además de haber logrado ser una mujer extraordinaria, también se vuelve rica y dirige a todos en el monasterio y en el pueblo. Esta crítica es recurrente en la pluma de sus contemporáneos y también después, quizás porque Sand fue clasificada para siempre como una escritora idealista y, por ende, no puede hablar de dinero. Quizás sea por las heroínas perfectas pero, creo que, sobre todo, como lo sugiere Zola, es porque la mentalidad y sensibilidad del público han cambiado:

[...] Nous n'en sommes plus à cette harmonie large. La littérature est plus âpre. Balzac nous a tous pris. Quand un livre de George Sand tombe parmi nous, il rend un son limpide qui se perd dans notre tapage du vrai. Je songeais au grand succès que Nanon aurait eu il y a trente ans. Aujourd'hui le livre se vend sans doute ; mais Paris ne tourne pas la tête. Il y a d'autres goûts. [...]
Aujourd'hui nous assistons au crépuscule de 1830. George Sand est la voix du pâtre qui jette une dernière chanson au soleil mourant.⁷¹²

Zola reconoce el éxito pasado de su contemporánea, en la década de 1830, época sumamente romántica, y también cree que la autora ha cambiado su temperamento literario porque dice que, en su juventud, Sand « tournait davantage aux phrases musicales de la passion, à l'âpreté du rythme »⁷¹³. Eso significa que, mientras pasó el tiempo, la escritora ya no tenía tanto vigor ni tanto realismo en su obra. Se volvió demasiado serena y distanciada de la realidad, según Zola, con el cual el mentorado de Sand no tuvo resultados. En mi opinión, es el conjunto de ambas situaciones lo que explica la falta de éxito de *Nanon* cincuenta años después de *Mauprat*. Nicole Mozet retraza la recepción de esta novela cuando se dio a conocer al público. Fue leída en el periódico *Le Temps* entre el 7 de marzo y el 20 de abril de 1872. *Nanon* sí fue leído pero no interesó a los críticos salvo Zola

⁷¹² Émile Zola, compte-rendu de *Nanon* en *La Cloche*, 30 de octubre de 1872..

⁷¹³ *Idem*.

(y con restricciones), como se acaba de ver. Mozet, después de consultar más de veinte periódicos y revistas de 1871 y 1872, sólo encontró un fragmento en *La presse* del 24 de octubre de 1872:

Nanon, par George Sand, vient de paraître chez ses éditeurs ordinaires. Rien de plus intéressant que ces belles et touchantes scènes de dévouement et d'amour, décrites par le grand écrivain avec toute la conviction de son talent pittoresque et puissant. Le nouveau type de femme, que l'auteur de tant de chefs-d'œuvre a personnifié en *Nanon*, est une de ses créations les plus vivantes et les plus passionnées.⁷¹⁴

Es preciso notar que, si bien este texto privilegia la lectura feminista, no abarca la dimensión histórica ni política. Por lo tanto, creo que el mensaje respecto al buen republicanismo, esencial en esta novela, sobre todo para denunciar la Tercera República que impide al pueblo tomar el poder, no fue recibido por los lectores. En cambio, en una época en la cual las mujeres se habían emancipado y lograron acceder a más educación, incluso en los campos científicos, se ve que esta dimensión de la obra fue tomada en cuenta por el público. Mozet comenta que hubiera sido lógico que *Nanon*, una de las últimas obras de Sand, fuera presente en la memoria de los periodistas y críticos en el momento de su muerte en 1876, pero fue todo el contrario. No se mencionó la novela. Además, hasta hoy, hubo muy pocas reediciones de *Nanon* a parte de las ediciones de l'Aurore, en 1987, preparada por Nicole Mozet. La última edición es la que se usó para escribir esta tesis, la de Christian Pirot en 2005.⁷¹⁵ Mozet afirma: « Il faut croire que cette histoire de la Révolution racontée par une petite paysanne n'a pas su trouver sa grâce, ni sa place, même dans le

⁷¹⁴ *Apud* Nicole Mozet, Prefacio de *Nanon*, *op. cit.*, pp. 12-13.

⁷¹⁵ *Idem.*

purgatoire de la littérature enfantine (malgré une réédition de 1946 dans une collection pour la jeunesse).»⁷¹⁶

Según la curva de las ediciones de Sand de 1832 a 1940, se ve que entre 1832 y 1865-70, sube regularmente y culmina en 1865-70. A partir de entonces, se cae brutalmente. Sin embargo, en el estudio mencionado, el mismo fenómeno se produce para Balzac y Alexandre Dumas. Toda una generación se vuelve menos visible.⁷¹⁷ Si la obra de George Sand, en la última parte del siglo XIX, ya no fuera tan visible, creo que fue sobre todo porque toda Francia se había vuelto positivista y científicista, lo que Sand no era para nada. En Francia, el único quizás, en compartir el pensamiento de George Sand fue Hippolyte Taine. También fue el único francés en favorecer a la escritora en la comparación habitual que se hacía entre ella y Balzac. Lo expresa en una carta a George Sand en 1872:

Nous avons été réalistes à outrance; nous avons insisté avec excès sur la partie animale de l'homme, et sur l'endroit gâté de la société. Des deux grands créateurs en fait de nature humaine, Balzac et vous, c'est Balzac que nous avons suivi. [...] mais dans cette voie aussi nous sommes au bout [...]. Assez d'anatomie pure et de pathologie, cela est bon pour les hôpitaux, les cabinets de dissections, pour les savants. [...] Tout cela n'est pas de l'art, et n'est même pas la vérité. La vérité, ce sont les grandes forces qui mènent l'homme et le monde, et en somme les grandes forces [...], ce sont les sentiments généreux, l'amour de la patrie, des enfants, des autres hommes [...].

Vous voyez bien que nous revenons à vos idées.⁷¹⁸

⁷¹⁶ *Idem.*

⁷¹⁷ Guy Rosa, Communication inédite prononcée le 13 juin 1986 lors de la réunion annuelle du Groupe International de recherches balzaciennes.

⁷¹⁸ Hippolyte Taine *apud* Martine Reid, « Zola critique de Sand » en George Sand Association, *George Sand Studies*, vol. 21, 2002, p. 17.

Taine no fue escuchado y, por el contrario, los críticos de la Tercera república, tales como Brunnetière o Lanson, defendieron el realismo, condenaron el idealismo y atacaron a Sand, salvando solamente sus novelas “campestres”. En cambio, hicieron de Balzac el arquetipo de la novela del siglo XIX, incluso de la novela en general.

La preocupación de Sand por educar a su público se puede medir también por sus numerosos esfuerzos a través del teatro, medio idóneo para acercarse físicamente a él y hacerle más fácil recibir su mensaje. Para eso, transcribió sus novelas en obras de teatro para ponerlas en escena. Esta práctica se llama teatro de educación porque la intención es enseñar a los espectadores. En el Teatro del Odeón, en el Barrio Latino en París, George Sand tuvo siempre éxito. En cambio, en el Théâtre Français, sus obras no fueron aceptadas por la dirección. Sand afirmó que el público del Odeón era suyo. Allí, se representaron sus más grandes éxitos: *François le Champi*, *Le Marquis de Villemer* y *L'Autre*. También *Mauprat* en 1853 y *Maître Favilla* en 1855. A pesar de eso, el público en general no se entusiasmó mucho por la “auto-adaptación” de sus novelas al teatro. Y la carrera teatral de Sand se fundó en un malentendido. Pedagoga convencida, consideraba que la educación del público, del público popular sobre todo, daba en parte su sentido a la representación teatral. En realidad, sus espectadores no venían del pueblo sino del medio estudiantil, entonces eran cultos y abiertos a ideas avanzadas, por ser el del Barrio Latino. Para los directores de teatro, George Sand no era rentable, lo que limitó su difusión en la sociedad francesa. A pesar de todo, Sand trabajó mucho y con mucha constancia a la “auto-adaptación” de sus novelas entre 1849 y 1872.

De las tres novelas estudiadas aquí, podemos decir que las tres fueron adaptadas por su autora para la escena teatral pero las tres tuvieron un destino muy distinto. En 1872,

Sand leyó la versión teatral de *Nanon* a la dirección del teatro del Odeón, la cual quedó escandalizada por las alusiones políticas. *Nanon* no pudo ser puesta en escena. *L'Autre* es la adaptación teatral de *La Confession d'une jeune fille* por la propia Sand. La presentó en febrero de 1870 en el Odeón. Si bien la versión teatral de *Mauprat* respeta los nombres de los personajes y su carácter, en *L'Autre*, todos los personajes cambian de nombre y varios casi desaparecen en comparación con la novela. George Sand retomó ciertas cosas y ciertas ideas de su novela, pero, en realidad, toda la dimensión educativa de la novela de aprendizaje y la relación mentorral de los personajes desaparece. El personaje del mentor falta cruelmente en la versión teatral. No se puede apreciar, como en la novela, toda la evolución de la construcción del yo de Lucienne. El mensaje más bien reside en perdonar el adulterio de su madre cuando ella se arrepintió. En *Mauprat*, toda la parte del juicio se elimina en la versión teatral y esto perjudica mucho el mensaje de la novela, es decir la posibilidad para el hombre de perfeccionarse. Toda la evolución de Bernard está resumida y no tiene el mismo impacto sobre el espectador que en el lector. En fin, en mi opinión, se pierde un gran porcentaje de las ideas sandianas en estas versiones teatrales y, también, el arte de persuadir que analizamos en los capítulos anteriores. Las estrategias literarias didácticas son menos eficientes para educar al espectador. Por ejemplo, Bernard, Lucienne y Nanon ya no pueden narrar su vida y hacer este trabajo de introspección que fue estudiado antes, ni convertirse en un modelo para el público. Éste no aspira a seguir su ejemplo y construirse a sí mismo por este tipo de reflexión, reflexión atenuada en la versión teatral. De las tres obras, *Mauprat* es la que tuvo más éxito y fue representada más tiempo, mucho después de su muerte, junto con *Le Marquis de Villemer*. En nuestros días, el cine reemplazó en gran parte el teatro y varias obras cinematográficas abarcaron la vida de la

escritora y algunas de sus novelas (*La Petite Fadette, Mauprat, La Mare au Diable*). Sand todavía está presente para el gran público gracias a este medio de difusión.

Otra manera de valorar el papel de mentora de Sand en la sociedad francesa consiste en averiguar cómo fue tratada en los manuales de literatura francesa escolares. En efecto, es el mejor lugar para formar a las nuevas generaciones y transformar la sociedad francesa. A finales del siglo XIX, la recepción escolar de George Sand es muy buena porque su obra se convirtió en un clásico escolar eminente de la enseñanza secundaria, incluso más que Balzac⁷¹⁹. Esta situación me parece irónica si se recuerda el desinterés y la desconfianza de Sand hacia la escuela republicana de entonces. Además, en un sistema que intenta imponer un modelo de pensamiento burgués, dar a leer su obra es paradójico. No duró mucho en realidad porque, según el estudio de Nathalie Denizot, en el siglo XX, Balzac se convirtió en un clásico de la enseñanza secundaria mientras ella, a partir de 1938, desaparecía poco a poco de las escuelas. Según el estudio de Denizot de un corpus de 90 libros de francés escolares publicados entre 1880 y 2012, en todos los niveles, se puede decir que, entre 1880 y 1938, más de 90% de los « manuels » proponen por lo menos un pasaje de una obra de Sand. En cambio, entre 1938 y 1973, sólo la mitad contiene textos de Sand. Entre 1974 y 2012, está presente en menos de la tercera parte de estos libros⁷²⁰. Hoy en día, ni siquiera los alumnos de las escuelas situadas en La Châtre, ciudad de George Sand, viviendo en su tierra natal y al lado de su casa-museo de Nohant, conocen realmente a la escritora ni se interesan en su obra. ¿Cuáles son las razones de su declive?

⁷¹⁹ Nathalie Denizot, « George Sand, un classique scolaire ? » en Les Amis de George Sand, *George Sand et l'éducation, op. cit.*, pp. 150-160.

⁷²⁰ *Ibid.*, p. 166.

No sólo se puede explicar por la misoginia dominante porque, si fuera tan decisiva, entonces Sand no hubiera tenido tanta fama a finales del siglo XIX y hubiera despertado más interés en nuestros días. Es al revés. Por eso, aunque por cierto no ayudó el hecho que fuera mujer, hay que buscar explicaciones en otras direcciones. Denizot demuestra que, durante todo el siglo XX, Sand fue víctima de un exceso de especialización o sea de “clasicización” de su obra “campestre” *La Mare au Diable*. Paradojicamente, el exceso de éxito de esta novela provocó su desaparición porque, cuando su estudio se eliminó de los programas escolares, como era la única obra sandiana que se leía, desapareció George Sand también. A pesar de todo, esta novelista siempre estuvo considerada una autora clásica, aunque, un siglo después de su gloria, en 1980, se volviera clásica menor, en el mismo rango que Mallarmé o Barbey d’Aurevilly, pero antes de Mérimée o Alexandre Dumas.⁷²¹

A partir de 1980, en los libros escolares, ya no se eligen las obras “campestras” *La Mare au Diable* o *La Petite Fadette* o *François le Champi*, sino que se redescubren las novelas “románticas” como *Indiana* y *Consuelo*, con la intención de presentar a Sand como una escritora militante feminista y “socializante”. En el siglo XXI, este cambio de imagen de Sand es más visible aún, porque se da a leer a los adolescentes (cuando se da a leer) extractos de su autobiografía y su correspondencia. Denizot nota que, a pesar de las apariencias, no es positivo porque estos extractos sólo ponen de relieve a sus famosos amigos y corresponsales como Flaubert, Balzac y Chopin. Además, esta elección de textos exclusivamente íntimos y autobiográficos encierra a Sand en la esfera típicamente femenina, la privada⁷²², lo que constituye un insulto a la gran escritora, mujer política y gran pensadora del siglo XIX. Precisamente es la imagen que ella rechazaba porque no lo

⁷²¹ *Ibid.*, pp. 166-168.

⁷²² *Ibid.*, p. 169.

era: una « femme-auteur » romántica, en la sombra de tantos hombres famosos. Se puede preguntar cuál es el objetivo de la Secretaría de Educación Nacional francesa al casi destruir la recepción de la obra sandiana mientras la crítica literaria especializada en Sand trabaja precisamente en rehabilitarla y hacerla conocer de manera más objetiva y profunda, y en todos sus aspectos, incluso los que nunca fueron descubiertos.

Nunca se había analizado su obra con más profundidad que ahora y varios críticos sandianos ayudan cada día a difundir sus novelas al redactar prefacios en nuevas ediciones, como Nicole Mozet que ya se mencionó. Muchos especialistas de Sand, dirigidos por Béatrice Didier, están preparando la nueva edición de las *Obras completas* de George Sand en la editorial Honoré Champion, y varios tomos ya están en las librerías. Un diccionario George Sand también va a ser publicado dentro de poco tiempo. Existen muchas asociaciones y muchos universitarios en el mundo que participan en este trabajo general. Las dos más activas y grandes son Les Amis de George Sand, con sede en Francia, y George Sand Association, en Estados-Unidos, las cuales tienen muchos miembros, entre los cuales casi todos los críticos mundiales especialistas de Sand. En cada congreso internacional sobre esta autora, cada dos años, todos se reúnen para intercambiar reflexiones y nuevos análisis en un nuevo aspecto de su obra⁷²³. En estas ocasiones, críticos del mundo entero están invitados: japoneses, españoles, neerlandeses, canadienses, estado-unidenses, italianos, rusos, alemanes, rumanos; así como tesisistas, estudiantes y académicos que son numerosos también en interesarse en la obra de Sand. Cada año, el famoso congreso estado-unidense MLA invita a la George Sand Association y le da la palabra. Se puede afirmar entonces, que existe en nuestros días, un nuevo y gran interés por la obra de

⁷²³ Este trabajo pretende aportar una piedra a este edificio.

Sand desde los años 1970 cuando Georges Lubin empezó a publicar la correspondencia de Sand e impulsar la crítica sandiana.

Si nos referimos a las publicaciones y ventas en librerías, no podemos decir que George Sand no es leída, al contrario. En 2006, Alain Corbin, en su prefacio al libro ya mencionado de Judith Lyon-Caen, *La lecture et la vie*, afirma:

La première moitié du XIXe siècle a sombré dans l'oubli. Tous les indicateurs le démontrent. [...] Or, seul, ou presque, surnage aujourd'hui le roman. On continue de lire massivement Stendhal, Balzac, George Sand, témoins de ce siècle qui fut, en France, celui du romantisme. Ce succès maintenant résulte, indirectement du désir, intense de vaincre l'opacité sociale, d'introduire de la lumière au cœur d'une société devenue, aux yeux des contemporains, une énigme, un labyrinthe sinon un chaos.⁷²⁴

Para concluir este capítulo, se puede decir que George Sand seguramente desempeñó un papel de mentora para sus lectores, como lo deseaba. Sus contemporáneos la reconocieron como una gran periodista y novelista, empezando por los más grandes escritores (Hugo, Balzac, Flaubert, Tourgueniev, Dostoievski, entre otros muchos) e incluyendo hombre y mujeres ordinarios que le escribían cartas y se confían a ella. Sus artículos periodísticos se leían mucho y contribuyeron, de una manera u otra, a hacer reflexionar a los franceses. En el siglo XX, a pesar de una mala interpretación de su obra y su vida, George Sand se mantuvo más o menos en los programas escolares hasta hoy y, si la comparamos con Benjamin Constant o Eugène Sue por ejemplo, constatamos que sí supo imponerse. Incluso más que Mme de Staël, totalmente olvidada por la Secretaría de Educación Nacional y los franceses de hoy. Como comparte casi las mismas convicciones que George Sand y tiene muchas similitudes de vida con ella, la sociedad francesa nunca la

⁷²⁴ Alain Corbin, prefacio a Judith Lyon-Caen, *La lecture et la vie*, *op. cit.*, p. 9.

ha olvidado. Si la crítica literaria universitaria actual redescubre su obra desde hace tantas décadas y la da a conocer al público por sus ediciones y publicaciones de actas de coloquios, es porque refleja todavía nuestros deseos y aspiraciones a una sociedad mejor, como lo dice Alain Corbin. Diría que tanto Sand como Flaubert tenían razón. Si bien Sand ya no es « de premier ordre » como lo presentía, aunque sí fue « de premier ordre » entre 1830 y 1938, ahora tampoco es de último orden porque sigue viva en la mente de los franceses que siguen leyéndola, y leyendo otras novelas que *La mare au diable* o *La Petite Fadette*. En las librerías francesas, existen secciones todavía muy amplias de sus obras famosas, pero también menos conocidas. Casi todo ya está publicado y accesible a todos. Si bien en las escuelas se desconoce en gran parte o se conocen solo estereotipos sin interés, Flaubert tenía razón: hay todavía muchas personas que piensan y sienten según sus libros.

CONCLUSIÓN GENERAL

Entre la publicación de *Mauprat* y la de *Nanon*, George Sand evolucionó mucho en cuanto a su pensamiento pedagógico y sociopolítico. Fue el testigo crítico de varios regímenes políticos y de cambios de mentalidad de la sociedad francesa. No sólo juzgó todos estos acontecimientos con mucha perspicacia, sino también quiso, con todas sus fuerzas, intervenir y transformar a sus compatriotas porque creía en un progreso histórico continuo y un porvenir mejor. En cuanto a la figura del mentor en las tres novelas del *corpus*, se advierte su constante pertenencia al pueblo. Ahora bien, según el tipo de régimen y el alcance de la censura dominante, el mentor despliega una figura más o menos revolucionaria. Patience se enfrenta firmemente a las autoridades durante el juicio y participa en la Revolución francesa mientras Frumence, al parecer, no profesa ninguna opinión política. A pesar de ello, como se ha visto, ninguna novela de Sand pierde su poder subversivo respecto a los asuntos sociales. Y a lo largo del siglo, su reflexión sobre la educación y la instrucción de los niños y adolescentes madura y se enriquece, lo que se puede percibir con *Les Idées d'un maître d'école* y *Contes d'une grand-mère*, escritos en los últimos años de su vida. A fin de cuentas, ¿cuáles son sus aportes a la pedagogía y la filosofía de la educación?

I. Antes de todo, hay que insistir en la distancia crítica que supo tomar con el pensamiento educativo de Rousseau, porque significa que ella profundizó en el pensamiento de las Luces con sus propias reflexiones, y, por ende, hizo entrar su siglo en la modernidad. Si bien Sand comparte con Rousseau su creencia en el poder educativo de la

naturaleza, hasta se podría hablar de naturalismo, no cree que el libro deba ser descartado de una buena instrucción, todo lo contrario. Además, ella insiste en la necesidad de trabajar la memorización desde muy joven. Sobre todo, como el viejo Bernard lo explica al final de *Mauprat*, ella no concuerda con Rousseau en cuanto a la bondad natural del ser humano pero sí en su perfectibilidad. Sand tampoco cree que los cuentos de hadas afecten a los niños, todo lo contrario: son una fuente de imaginación y del poder de maravillarse. Los cuentos ayudan al niño a construirse y a entender, poco a poco, cómo es el mundo real. De Rousseau retoma enteramente el principio de igualdad y libertad política, la que es mencionada en el lema republicano y determina el ejercicio de la democracia. Afirma que el niño debe experimentar libremente el mundo; jugar al aire libre y desarrollarse según los principios de una educación natural roussoniana. Por último, siendo más liberal y más actual en este tema, George Sand se distancia mucho del filósofo respecto del tema de la educación femenina. Así, proclama el derecho y la necesidad de educar e instruir a las mujeres de la misma manera que a los hombres, incluso formarlas para tener una profesión y ser independiente económicamente.

II. Como lo vimos en este trabajo, el alumno (niño, niña o adolescente) está siempre en el centro del aprendizaje, es decir que su maestro debe ser atento a su personalidad y su propio ritmo. El mentor constituye un guía quien tiene que respetar la libertad del aprendiz. Un tema recurrente e innovador en su obra es que se debe enseñar a leer al niño lo más temprano posible para que pueda entrar en el campo intelectual. Por eso, en su vejez, se preocupa mucho de hacer un abecedario y escribe en *Les Idées d'un maître d'école* sobre el mejor método de enseñar a leer, el método Laforre. Para su época, Sand es muy avanzada al

respecto e incluso sus reflexiones son de actualidad. Por lo tanto, es muy curioso que, a pesar de un pensamiento pedagógico tan moderno, que hace eco de los principios de formación de los maestros de primaria franceses en los Instituts Universitaires de Formation des Maîtres (IUFM), no se obligue a los futuros maestros a leer, también, *Les Idées d'un Maître d'école*. En cambio, *Émile ou de l'éducation* es una lectura obligatoria y presentada como el origen del pensamiento educativo más cercano al nuestro. Existe, entonces, una paradoja que debe subrayarse. Sus tesis pedagógicas fueron muy bien expuestas en sus escritos públicos, son excepcionales y vanguardistas para su época y coinciden totalmente con nuestra manera de concebir la educación en nuestros días. Sin embargo, no tuvieron una repercusión concreta ni práctica en el siglo XIX, solamente en su entorno más cercano, en Nohant, en su propia familia y los habitantes de su región. Estos principios de igualdad entre los sexos; de pedagogía diferenciada; de formación intelectual sólida pero flexible; de educar el cuerpo; de abrirse al mundo; de pedagogía activa y de pensar por sí mismo se enseñan hoy en día en los IUFM y nadie duda de su pleno sentido. A pesar de eso, su pensamiento sobre la educación es desconocido y no tiene posteridad explícita en la historia de la educación o de la pedagogía. Como se ha visto, su obra desapareció de los programas oficiales de la escuela francesa y, cuando existe alguna referencia a la autora, se estudia de manera superficial. No tiene repercusión directa en la educación nacional de los siglos XX y XXI. Sin embargo, a través de su obra literaria, Sand sigue influyendo, indirectamente, en las mentes.

III. Su modernidad en todas las áreas es indiscutible y por eso no está totalmente olvidada. Aportó mucho a la novela francesa, y, peculiarmente, a la novela de aprendizaje.

En los libros de historia literaria, el papel de George Sand como una de las precursoras de la novela moderna fue totalmente ocultado. Cuando se habla de la novela del siglo XIX, se refiere solamente a Balzac y, hasta hoy, el escritor sigue siendo más famoso que nunca, todavía estudiado para preparar el examen del bachillerato. En realidad, los dos precursores más importantes de la novela moderna son Sand y Balzac, siempre comparados entre sí porque, sobre todo gracias a ellos, el género desarrolló todas sus posibilidades e integró los diversos géneros a la novela. Así, Sand la renovó. Su contribución a la construcción de la novela de aprendizaje me parece muy importante y también totalmente invisible de la historia de este género. En el siglo XIX, las novelas de aprendizaje fueron escritas por hombres (Stendhal, Balzac, Maupassant, Flaubert entre otros escritores) y ponían en escena a jóvenes hombres que descubrían las leyes de la sociedad francesa. Intentaban transformarse moralmente para poder encontrar su lugar en una sociedad inmoral. Algunos tenían éxito (Rastignac y Bel-Ami); otros, fracasaban (Julien Sorel y Frédéric Moreau). En realidad estas novelas no abarcan (o muy superficialmente) la formación del yo, la construcción psicológica del héroe, sino su adaptación visible a la sociedad, pero solamente a la sociedad burguesa.

IV. En eso George Sand se distingue y profundiza en el género, porque primero, no sólo se preocupa por la educación del hombre, sino también de la mujer. De hecho, prevalece la educación de ambos; no sólo del aprendizaje social de los protagonistas, sino también individual, intelectual y moral; de su desarrollo personal en el seno de la sociedad como de su poder de transformación de dicha sociedad. Sand propone, para decirlo de manera un poco anacrónica, una conducta existencialista antes de Jean-Paul Sartre. La

modernidad de las novelas de formación de George Sand reside también en esta reflexión de tipo psicosocial ampliamente analizada en el segundo capítulo de esta tesis. Hace eco a los estudios de Renée Houde de manera muy significativa. Además, las novelas de educación sandianas tienen el poder de dirigirse tanto a los hombres como a las mujeres. En eso también se encuentra la voluntad de Sand de cambiar las mentalidades para construir una igualdad entre ambos géneros.

V. Si bien no se puede medir fácilmente los efectos de su mentorado para emancipar al pueblo, se puede decir en cambio que su repercusión en la emancipación femenina en Francia y al extranjero fue decisiva. Ella sembró las ideas de revuelta femenina y preparó el terreno para el feminismo tal como se concibió políticamente. Existen muchos malentendidos sobre el feminismo de George Sand. Ella misma tuvo que explicar en su carta al Comité que no quería luchar todavía por los derechos políticos de las mujeres sino, antes, por sus derechos cívicos. Sand no participó en el combate de las feministas de su época ni hay que confundir su feminismo con el de los Estados-Unidos ni de Europa en los años 1970. Sin embargo, fue la portavoz de sus contemporáneas y las impulsó para obtener el derecho de acceder a la instrucción secundaria y, más tarde, a la universitaria. En esto, sí, se puede decir que fue su mentora: contribuyó a que se construyeran como personas y a participar en la vida pública.

VI. El cambio de mentalidad de la sociedad francesa concierne, también, al lugar del niño en la sociedad y la mirada de los adultos. Otro gran aporte de las novelas de educación de Sand es su contribución a la definición de la familia moderna. Como muchas

familias de hoy, las de George Sand en sus novelas son recompuestas en nombre del amor que debe reinar en el seno de una familia. Nadie queda marginado, ni por ser madre soltera, ni hijo bastardo o huérfano. No propone un modelo de familia burguesa (aunque a veces en sus últimas novelas podrían encontrarse ciertos rasgos) sino una familia simbólica de la reconciliación nacional, con valores republicanos y profundamente democráticos. Después de la Revolución francesa, la autoridad del rey, del cura y del padre de familia fueron destruidas. George Sand reflexionó, entonces, en lo que debía ser la nueva autoridad familiar y, a través de la figura del mentor, propuso, no solamente una educación ideal sino también un nuevo modelo de padre. Me parece que Sand sugiere a sus lectores que un padre biológico ideal debería ser como Frumence, Patience o Fructueux. Asimismo, una madre biológica ideal tendría que reunir las cualidades de Jenny, Nanon o Edmée. A través de sus protagonistas, Sand sugiere a sus lectores y lectoras que sus héroes son modelos para su propia vida. Por eso, los elige entre los mortales y no los dioses. Jenny no es Atenea y Frumence no es Mentor. Jenny y Frumence pueden ser cualquier persona de la realidad, como Sand lo quiere hacer creer. Así, el mensaje es que este tipo de personaje tiende a ser ordinario en un futuro más o menos próximo; por eso se erige en modelo a seguir. Sin embargo, creo que estos personajes modelos son demasiado idealizados para los lectores, quienes se desaniman al compararse con ellos. No pueden imaginar corregir sus defectos tan rápidamente como lo hace Nanon (ni siquiera tiene tantos defectos al inicio de la novela). El exceso de idealización, como lo notó Flaubert, por ejemplo, provoca el efecto inverso del cual Sand imaginaba: el lector ya no se identifica con el personaje. Eso explicaría en parte por qué *Mauprat* tuvo tanto éxito todavía un siglo después de su publicación a la diferencia de *Nanon* o *La Confession d'une jeune fille*, casi luego

olvidados. En efecto, *Mauprat* insiste más en la dificultad de educar al adolescente y en el aspecto progresivo, así como en el hecho de que, al final de su vida, el ex alumno todavía no está totalmente corregido. En una palabra, es más realista y todavía tiene el poder de provocar una identificación con los personajes principales.

VII. Otra crítica al sistema educativo propuesto por George Sand concierne a la aparente paradoja presente en su pensamiento respecto de la escuela republicana. Sand es la única en preferir el preceptorado a un sistema colectivo de educación e instrucción. Rechaza la escuela republicana también después de 1870, a pesar de ser una institución inspirada por Leroux, el propio mentor de Sand. Explicamos antes que fue por el riesgo del dogma republicano y burgués, y de la manipulación estatal de las mentes. A mi juicio, tampoco es una solución impedir por completo a los niños una experiencia de socialización posible solamente en una escuela. Además, se opone totalmente al pensamiento sandiano. Me parece también muy poco probable que cada quien, incluso la gente de menos recursos, pueda encontrar a un preceptor o una persona tan bien formada como Frumence para encargarse de su educación e instrucción. Si cuenta con el padre o la madre para ser este mentor privado, no creo que sea tan fácil, precisamente porque ella lo experimentó con sus propios hijos y fue un fracaso respecto a su hija Solange. La propia Sand proclamó después que no hay peor maestra que una madre. ¿Dónde encontrar entonces la estructura cooperativa como la de los obreros y artesanos en cada familia? Todos no podemos ser autodidactos. Desde el punto de vista práctico, el mentorado o preceptorado sandiano es casi imposible a escala nacional. De hecho, para Mme de Genlis, inspiradora de George Sand, el preceptorado se prestaba a formar solamente al príncipe para gobernar de manera

más igualitaria y humana. Sin embargo, después de una larga tradición de preceptores (de la literatura y de la Historia) dedicados a los príncipes, Sand opera una suerte de descentralización porque desplaza al preceptor noble encargado de la educación de un príncipe (hombre además) hacia los márgenes de la sociedad: se convierte en un mentor o una mentora pobre (Frumence, Patience, Jenny) encargado de una alumna pobre (Nanon, Lucienne quien pierde su fortuna). Asimismo, la figura del mentor sandiano, y sobre todo de la mentora, es nueva en la literatura francesa.

VIII. En cuanto a la literatura juvenil e infantil -otro campo en el cual George Sand fue pionera-, es cierto que no obtuvo la misma audiencia que la Comtesse de Ségur, otra pionera. Toda la serie de novelas para niños de Sophie de Ségur constituyen, todavía, una literatura clásica que la mayoría de las niñas francesas conocen. En cambio, los cuentos de *Contes d'une grand-mère* nunca fueron realmente leídos, son totalmente desconocidos por el público infantil de hoy y de ayer. Es muy curioso porque, como lo hemos visto, la Comtesse de Ségur se inspiró de la obra de Sand en sus propias novelas y comparte los mismos valores. Es sorprendente sobre todo porque, a través de su obra, Sand se dedica a la educación popular y a enseñar a cualquier niño sin recursos a enfrentarse con la vida, lo que suena muy actual. En cambio, la obra de Ségur pone en escena exclusivamente a niños aristócratas protegidos por la servidumbre de sus ricos padres. Sin embargo, la editorial Du Triomphe publicó en 2008 un cómic de *Mauprat*, dirigido a los adolescentes, con la intención de hacerles conocer esta novela, lo que es nuevo. Varias ediciones también publicaron para los jóvenes versiones adaptadas de *La Petite Fadette*, *La Mare au Diable* y *François le Champi*. Si bien la Secretaría de Educación Nacional ya no impone leer a

George Sand, quizás su obra se descubra de forma individual a través de las editoriales y bibliotecas públicas, que son tan frecuentadas en Francia. Junto con los numerosos estudios universitarios, la renovación editorial de su obra contribuye a redescubrirla, tal vez sin la manipulación política que caracterizó las conmemoraciones de 1904 y 2004 en ocasión del centenario y bicentenario de su nacimiento, respectivamente.

IX. Si George Sand ya no atrae a muchos lectores hoy en día, puede ser porque la gente ya no lee tanto como antes, por el predominio de la imagen, la tecnología y géneros cinematográficos como lo fantástico, lo policiaco y lo espantoso que atraen a muchos jóvenes y adultos. El tono moralista de la escritora de ayer, su idealismo, su esperanza en un porvenir mejor y su creencia en el progreso histórico ya no son comprensibles en nuestra época. Los lectores de hoy son los herederos de Sade, Flaubert, Zola, Lautréamont, Petrus Borel. Se nutren del realismo; del naturalismo; de la estética de la negatividad y del vacío; de un pesimismo preocupante; de una desesperación y una falta de identidad profunda. A principios del siglo XX, se inició toda una literatura del laberinto porque el laberinto representa la búsqueda de identidad humana propia de ese siglo y del nuestro, originada en una pérdida de valores humanos y familiares. Kafka, Pirandello, Ionesco, Beckett, Camus, Sartre y tantos otros reflexionaron sobre el sentido de la vida humana, la cuestión de la identidad y la marginalidad, para intentar salir del laberinto. Nos encontramos todavía en un periodo de búsqueda de nuestro propio ser en el mundo occidental, encerrados en la negatividad; la falta de creencias; el pesimismo; el realismo pero solamente focalizado en lo malo; lo desesperante y lo inhumano, como Zola ha querido que lo veamos. Por eso, en gran parte, la obra de George Sand no se puede apreciar ahora, no entró en la modernidad al

contrario de Flaubert, tan famoso actualmente. La situación está invertida si recordamos cuando ambos correspondían en el siglo XIX y que Sand, muy amada por el público, consolaba a Flaubert, despreciado por los lectores. Para que la gente esté interesada por la obra de Sand nuevamente, tiene que regresar a creer en un porvenir mejor y construirlo; a luchar por crear su propia identidad; a poder maravillarse y amar; a cansarse de un realismo tan negro. En un futuro puede ser que regresemos a un idealismo dominante en las artes y la mentalidad occidental. Entonces, la obra sandiana podrá tener eco en nuestras aspiraciones. No es tan utópico creerlo cuando vemos que, entre los poetas franceses contemporáneos, encontramos ya este deseo de hacer el mundo más alegre y más bello por su arte, para resistir contra la violencia presente en la realidad. El ser humano no puede vivir sin esperanza.

X. Otra razón me permite entrever la nueva actualidad de George Sand en un futuro más o menos cercano. Hoy en día, en nuestro mundo tan deshumanizado a causa de ciertos aspectos –particularmente económicos-, el individuo está cada vez más perdido y necesita reconstruir una relación auténtica con los demás, notablemente una relación de mentorado. Sobre todo porque ahora el mundo es mucho más amplio, se mide a una escala mundial, la masa de informaciones y conocimientos es infinita y necesitamos cambiar el método pedagógico: hay que formar al joven a “aprender a aprender”. Además, los profesores han perdido su antiguo prestigio, los adultos están desamparados frente a sus hijos y los jóvenes ya no saben quién puede guiarlos para llegar a convertirse en adultos felices y responsables. Ya no se encuentran “ritos de pasaje” de una edad hacia otra. Parece que las distintas generaciones están aisladas y no hay intercambios ni convivencia entre ellas. Si bien ya no

existen mentores como siempre había en nuestras sociedades, todavía los jóvenes necesitan estar acompañados por un adulto más maduro. Por eso, el tema del mentor y del mentorado se pone cada día más de moda en el mundo empresarial y universitario anglosajón y francófono. Por el momento, existe solamente en el campo profesional, pero ya es un primer paso hacia otro tipo de mentorado más similar al que Renée Houde y George Sand describen en sus obras. La autora de *Mauprat*, *La Confession d'une jeune fille* y *Nanon* no se preocupaba por su posteridad. Por el contrario, confía en su papel de mentora a través del tiempo y, hablando de sí misma, aseguró a sus lectores: « Nos descendants souriront de la quantité de paroles qu'il nous a fallu employer. [...] Mais ils lui sauront gré de la préoccupation sérieuse qu'ils retrouveront au fond de [ses] œuvres ». ⁷²⁵

⁷²⁵ George Sand, « Préfaces générales » en H. Bessis y J. Glasgow (ed.), *Questions d'art et de littérature*, París, Des Femmes, 1991, p. 27.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE GEORGE SAND

Correspondance, París, Calmann-Lévy, tomo VI, 1883.

Correspondance (1812-1831), tomo I, París, Classiques Garnier, 1964.

Œuvres autobiographiques, tomo I, *Histoire de ma vie (1800-1822)*, París, Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), n° 215, 1970.

« Les idées d'un maître d'école » en *Impressions et souvenirs*, [s.l.], Éditions d'Aujourd'hui, 1977.

Mauprat, ed. de Jean-Pierre Lacassagne, París, Gallimard, (Folio classique), 1981.

Correspondance Flaubert-Sand, París, Flammarion, 1981.

Isidora, París, Des femmes-Antoinette Fouque, 1990.

George Sand. Lettres d'une vie, elección y presentación de Thierry Bodin, París, Gallimard, (Folio Classique), 2004.

Histoire de ma vie, ed. de Martine Reid, París, Gallimard, (Quarto), 2004.

Nanon, prefacio de Nicole Mozet, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2005.

La Confession d'une jeune fille, Clermont-Ferrand, Paleo, (La Collection de sable), 2007.

Questions d'art et de littérature, presentado por H. Bessis y J. Glasgow, París, Des Femmes, 1991.

« Aux membres du Comité central [París, mi-avril 1848] » en *George Sand : les femmes*, textos elegidos y presentados por Huguette Bouchardeau, Nîmes, HB éditions, 2003.

OBRAS DE OTROS ESCRITORES

RABELAIS, François, *Gargantua*, París, Pocket Classiques, 1998.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Émile ou de l'éducation*, *Œuvres complètes*, tomo IV, bajo la dir. de B. Gagnebin y M. Raymond, París, Gallimard, 1964.

SALIGNAC DE LA MOTHE - FÉNELON, François (de), *Télémaque*, París, Garnier-Flammarion, 1968.

STAËL, Germaine (de), « Mirza ou Lettre d'un voyageur » en *Œuvres complètes*, Tome 2, París, ed. Treuttel et Wurtz, 1820-1821. [en línea]

<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31397133t>

_____, *De la littérature*, París, Flammarion, 1991.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ALLEN FORD, Susan, "Romance, Pedagogy and Power: Jane Austen Re-writes Madame de Genlis" en *Persuasions: The Jane Austen Journal*, n° 21, 1999, pp. 171-187.

ARAGON, Sandrine, « Un Discours féministe? Les Représentations de lectrices dans les romans pédagogiques de Louise d'Épinay, Caroline de Genlis et Isabelle de Charrière » en *Women in French Studies*, n° especial 10, 2002, pp. 144-152.

ARIÈS, Philippe, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, París, Plon, 1960.

_____, « L'enfant dans la famille » en *Histoire des populations françaises*, París, Seuil, 1971.

BAKHTINE, Mikhail, *Esthétique de la création verbale*, trad. A. Aucouturier, París, Gallimard, (Bibliothèque des Idées), 1984.

BANCAUD, Florence, « Le *Bildungsroman* allemand, synthèse et élargissement du roman de formation ? » en Philippe Chardin (bajo la dir.), *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, bajo la dir. de Philippe Chardin, París, Kimé, 2007.

BEQUI, Egle y JULIA, Dominique (dir.), *Histoire de l'enfance en Occident*, tomo 1: *Du XVIII^e siècle à nos jours*, París, Seuil, (Points Histoire), 1998.

BEQUI, Egle y JULIA, Dominique (dir.), *Histoire de l'enfance en Occident*, tomo 2: *De l'Antiquité au XVII^e siècle*, París, Seuil, (Points Histoire), 1998.

BERNARD, Claudie, *Le Jeu des familles dans le roman du XIX^e siècle*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2013.

BRELOT, Claude - Isabelle, « Nobles et précepteurs au XIX^e siècle » en *Mélanges offerts à Paul Gerbod : voyager en histoire*, textos reunidos por Isabelle Brelot y Jean-Luc Mayard, *Annales littéraires de l'université de Besançon*, n° 550, Série « Historiques », n° 9, 1995.

BROUARD - ARDENDS, Isabelle, « Mme de Genlis et le modèle éducatif des Lumières ? » en *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, bajo la dir. de Philippe Chardin, París, Kimé, 2007.

CHARLE, Christophe, *Histoire sociale de la France au XIXe siècle*, Seuil, (Points histoire), 1991.

_____, *Les Intellectuels en Europe au XIXe siècle. Essai d'histoire comparée*, París, Seuil, 1996.

COBO, Rosa, *Fundamentos del patriarcado moderno. Jean-Jacques Rousseau*, Madrid, Cátedra, (Feminismos), 1995.

COMPAYRÉ, Jules-Gabriel, *Histoire de la pédagogie*, París, Librairie classique Delaplane, Paul Mellottée ed., 1886.

DAUMARD, Adeline, « Noblesse et aristocratie en France au XIX^e siècle » en *Les noblesses européennes au XIX^e siècle. Actes du colloque de Rome, 21-23 novembre 1985*, Rome: École Française de Rome, (*Publications de l'École française de Rome*, 107). [en línea] url : [/web/ouvrages/home/prescript/article/efr_0000-00_1988_act_107_1_3311](http://web/ouvrages/home/prescript/article/efr_0000-00_1988_act_107_1_3311)

DEMAY, Claude y PERROT, Denis, *Le Roman d'apprentissage en France au XIX^e siècle*, París, Ellipses / éditions Marketing S. A., 1995.

DURAND – LE GUERN, Isabelle, *Le roman historique*, París, Armand Colin, 2008.

ERIKSON, Erik, *Childhood and society*, New York, Norton, 1968.

_____, *Identity: Youth and crisis*, New York, Norton, 1950.

FIGEAC, Michel, *Les Noblesses en France. Du XVI^e siècle au milieu du XIX^e siècle*, París, Armand Colin, 2013.

FRAISSE, Geneviève, *Musa de la razón*, Madrid, Cátedra, (Feminismos), 1999.

GENGEMBRE, Gérard y GOLDZINC, Jean, « Introduction » en Madame de Staël, *De la Littérature*, París, GF Flammarion, 1991.

GIROUX, Aline, *Du personnage romanesque au sujet moral: la littérature comme autre de la philosophie*, Montréal, Liber, 2012.

GORDON, Edward E. y GORDON, Elaine H., *Centuries of tutoring. A History of Alternative Education in America and Western Europe*, Lanham, Nueva York, Londres, University Press of America, 1990.

GOUGEAUD - ARNAUDEAU, Simone, *Entre gouvernants et gouvernés: le Pédagogue au XVIII^e siècle*, Nord-Pas-de-Calais, Presses Universitaires du Septentrion, 2000.

JARRETY, Michel (dir.), *Lexique des termes littéraires*, París, Librairie Générale Française, 2001.

LAMARRE, Jean-Marc, « Seule l'altérité enseigne » en *Le Télémaque*, 2006/1, n^o 29, pp. 69-78. DOI : 10.3917/tele.029.0069.

LEFOUIN, Claire, *Étude sur le roman d'apprentissage au féminin*, Paris, Ellipses / éditions marketing S.A., 1995.

LEMARCHAND, Guy, « Noblesse, élite et notabilité XVIIIe-XIXe siècles : exemples normands » en *Cahier des Annales de Normandie* n° 30: *Féodalisme, société et Révolution Française : études d'histoire moderne, XVIe-XVIIIe siècles* / textes réunis par P. Dupuy et Y. Marec, 2000.

LENDO FUENTES, Rosalba, *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa: la Suite du Merlin*, México, Dirección General de Asuntos del Personal Académico, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2003.

LYON-CAEN, Judith, *La Lecture et la vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, Tallandier, 2006.

MASSEAU, Didier, « La hantise éducative dans *Adèle et Théodore* de Madame de Genlis » en *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, bajo la dir. de Philippe Chardin, Paris, Kimé, 2007.

MENON, Patricia, *Austen, Eliot, Charlotte Brontë and the Mentor-Lover*, Palgrave Macmillan, 2003.

MENSION – RIGAU, Éric, « Le paternalisme seigneurial (1850-1914) » en Josette Pontet, Michel Figeac, Marie Boisson (textos reunidos por), *La Noblesse de la fin du XVI^e siècle au début du XX^e siècle: un modèle social ?*, tomo II, Anglet, Atlantica, 2002.

MORANDI, Franc, *Philosophie de l'éducation*, Paris, Nathan, 2005.

MORTIER, Daniel, « Le roman d'éducation comme genre dans l'horizon de réception » en Philippe Chardin (bajo la dir.), *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, bajo la dir. de Philippe Chardin, Paris, Kimé, 2007.

NOCERA, Pablo, “Aproximaciones para una historia de la formulación sociológica del concepto de solidaridad. Su trayectoria conceptual en el pensamiento francés hasta la sociología de Émile Durkheim”, [en línea]
<http://webiigg.sociales.uba.ar/iigg/jovenes.../EJES/.../NOCERA,%20Pablo.pdf>

NOIRAY, Jacques, « Figures du savant » en *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, n° 100 – *Le grand homme*, 1998.

PERNOT, Denis, « Du *Bildungsroman* au roman d'éducation, un malentendu créateur ? » en *Romantisme*, vol. 22, issue 76, 1992.

PERROT, Michelle, « Quand la société prend peur de sa jeunesse en France au XIX^e siècle », colloque *Les Jeunes et les Autres*, centre de Vaucresson, 1986.

PETITIER, Paule, *Littérature et idées politiques au XIX^e siècle (1800-1870)*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 123.

QUEFFELEC, Lise, « Le lecteur du roman comme lectrice: stratégies romanesques et stratégies critiques sous la Monarchie de Juillet », *Romantisme*, n° 53, 1986.

REACH – NGO, Anne, « Les premiers récits d'apprentissage féminins à la Renaissance » en Bernard Bodinier et alii (dir.), *Genre et éducation : former, se former, être formée au féminin*, Publication des universités de Rouen et du Havre, 2009.

RICŒUR, Paul, *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil, (L'ordre philosophique), 1984.

_____, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, (Points Essai), 1990.

ROCHE, Daniel, *Les Républicains des Lettres. Gens de culture et Lumières au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1988.

ROUCHE, Michel, *Histoire de l'enseignement et de l'éducation en France. Des origines à la Renaissance (V^e av. J.-C. – XV^e siècle)*, tomo 1, Paris, Perrin, (Tempus), 2003.

SCOTT, Joan, “Igualdad versus diferencia: los usos de la teoría postestructuralista”, en *Debate feminista*, número 5, marzo de 1992.

_____, “El género: una categoría útil para el análisis histórico”, en Lamas, Marta comp., *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, Mexico, PUEG/ Porrúa, 1996, pp. 289-292.

SERRES, Michel, *Le Tiers-instruit*, Paris, François Bourrin, 1991.

TERRASSE, Jean, *Mentor à Orphée: Essais sur les écrits pédagogiques de Rousseau*, Québec, ed. Hurtubise HMH Ltée, 1992.

VIAL – KAYSER, Christine, « Portraits d'enfants au XVIII^e siècle » en *Catalogue de l'exposition*, exposición titulada « L'enfant chéri au Siècle des Lumières. Après l'Émile », Louveciennes, ed. Musée-promenade/ L'Inventaire, 2003. [en línea] https://www.academia.edu/739675/Portraits_denfants_au_18e_s

VIARD, Bruno, « Les grands hommes dans la doctrine de l'humanité de Pierre Leroux » en *Romantisme. Revue du dix-neuvième siècle*, n° 100 – *Le grand homme*, 1998.

WAQUET, Françoise, *Les Enfants de Socrate. Filiation intellectuelle et transmission du savoir XVIIe-XXIe siècle*, Paris, Albin Michel, 2008.

OBRAS Y ARTÍCULOS CRÍTICOS SOBRE GEORGE SAND

ALEXANDRE, Françoise. *La Femme et l'oiseau dans l'œuvre de George Sand*, Clermont-Ferrand, 2003, [en línea] <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00598125>.

BABULLE, Caroline, « Les lecteurs d'Histoire de ma vie » en *Lire Histoire de ma vie de George Sand*, estudios reunidos por Simone Bernard-Griffiths y José-Luis Diaz, Cahier romantique n° 11, Centre de recherches révolutionnaires et romantiques, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand II, 2006.

BOVEN van, Erica, « George Sand et l'image de la femme auteur aux Pays-Bas (1860-1876) » en *George Sand lue à l'étranger: recherches nouvelles 3*, Actas del coloquio de Amsterdam reunidos por Suzan van Dijk, CRIN 30, Amsterdam-Atlanta, GA 1995.

BUSSILLET, Dominique, *Sand et Ségur: essai*, Cabourg, ed. Cahiers du temps, 2009.

CASET, Caroline, *La Educación de las jóvenes según George Sand: la figura de la educadora en Mauprat (1837), Gabriel (1840), Le Compagnon du Tour de France (1840), Consuelo (1842-1844), Isidora (1845), Mademoiselle Merquem (1868) y Nanon (1872)*, Tesis de Maestría en Letras Modernas francesas, bajo la dir. de las Dras. Laura López Morales y Rosalba Lendo Fuentes, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2007.

_____, « La jeune fille éducatrice chez George Sand : une figure de femme moderne » en *La Modernité de George Sand. Actes du colloques tenu à Tunis les 14-15 avril 2005 suivis de textes inédits d'auteurs tunisiens*, textos reunidos y presentados por Amina Ben Damir, Túnez, Ministère de l'Enseignement Supérieur, de la Recherche Scientifique et de la Technologie, Centres d'Études et de Recherches Économiques et Sociales, Cahiers du C.E.R.E.S., Série Littérature n° 9, 2007.

_____, “Preceptorado y justicia social en *La Confession d'une jeune fille de George Sand*” en *Anuario de Letras Modernas*, Vol. 16, 2011, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2011.

_____, « Comme deux précepteurs : Sand et Flaubert » en Thierry Poyet (dir.), *Lectures de la correspondance Flaubert-Sand : des vérités de raison et de sentiment*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2013.

CHAMBAZ BERTRAND, Christine, *Paradoxes de la maternité dans la vie et l'œuvre de George Sand*, Tesis de doctorado bajo la dir. de Béatrice Didier Le Gall, París, Universidad de París 8, 1991.

CHASTAGNERET, Yves, « L'image du père dans *Histoire de ma vie* » en *Lire Histoire de ma vie de George Sand*, estudios reunidos por Simone Bernard-Griffiths y José-Luis Diaz, Cahier romantique n° 11, Centre de recherches révolutionnaires et romantiques, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand II, 2006.

CORKLE, Rachel, “Language and music in dialogue”, George Sand Association, *George Sand studies*, Hofstra, Hofstra University, vol. 31, 2012.

CRECELIUS, Kathryn J., « George Sand en Allemagne: la réception de son œuvre 1833-1856 » en *George Sand lue à l'étranger : recherches nouvelles 3*, Actas del coloquio de Amsterdam reunidos por Suzan van Dijk, CRIN 30, Amsterdam-Atlanta, GA 1995.

DENIZOT, Nathalie, « George Sand, un classique scolaire ? » en Les Amis de George Sand, *George Sand et l'éducation*, Nouvelle série, n° 35, 2013.

DERCHE, Roland, « Un picard colérique: le Laonnois J.-F.-L. Deschartres, précepteur de George Sand (1761-1828) » en *Conférence du 4 novembre 1950, Fontenay-le-Comte*, impr. de P. et O., Lussaud frères, 1954, pp. 5-9.

GROSSIR, Claudine, « Apprendre à lire et à écrire » en Les Amis de George Sand, *George Sand et l'éducation*, Nouvelle série, n° 35, 2013.

HAMON, Bernard, *George Sand et le Prince Napoléon: histoire d'une amitié (1852-1876)*, Vandoeuvres, Lancosme ed., 2008.

_____, « Propos sur une " lettre retrouvée " : George Sand à Eugène Sue, Nohant 16 mars 1849 », *Revue des Amis de George Sand*, n° 27, 2005.

HECQUET, Michèle, *Mauprat de George Sand: étude critique*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990.

_____, « Sand: du socialisme à son abandon » en David A. Powell (red.), *Le Siècle de George Sand*, Amsterdam-Atlanta GA, Rodopi, 1998.

_____, « La fortune de Nanon, d'après l'*Histoire d'un paysan* » en Les Amis de George Sand, *George Sand et l'argent*, nouvelle série n°33, 2011.

_____, « Aspects du roman gothique: la confession féminine dans les romans de Sand », *Mélodrames et romans noirs 1750-1890*, textos reunidos y presentados por Simone Bernard-Griffiths et Jean Sgard, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2000.

KIIKO, Evguenia, « George Sand et la littérature russe au milieu du XIXe siècle : Lermontov, Dostoïevski et Tourgueniev » en *Présence de George Sand*, n°31 y 32 : *La Russie et George Sand*, marzo de 1988.

KIM, Young-Yu, *Le Dialogue romanesque dans les œuvres de George Sand avant 1848*, tesis de Doctorado bajo la dir. de Jacques Noiray, París, Université de Paris IV-Sorbonne, 2002.

LAFORGUE, *Corambé : identité et fiction de soi chez George Sand*, París, Klincksieck, 2003.

LAPORTE, Dominique, « 'Ne m'appellez donc jamais *femme auteur*' : déconstruction et refus du roman sentimental chez George Sand », *Nineteenth-Century French Studies* 29, N° 3 y 4, Spring-Summer 2001.

LINOWITZ WENTZ, Debra, *Fait et fiction: les formules pédagogiques des Contes d'une grand-mère de George Sand*, París, Nizet, 1985.

MASSARDIER – KENNEY, Françoise, *Gender in the fiction of George Sand*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, (Faux Titre), 2000.

MATHIAS, Manon, « Nanon: une défense du capitalisme? Réflexions sur la signification de l'argent dans l'œuvre ainsi qu'autour de l'œuvre » en *George Sand Studies*, vol. 28, 2009.

PERROT, Michelle, « La morale politique de George Sand » en *Flora Tristan, George Sand, Pauline Roland. Les femmes et l'invention d'une nouvelle morale, 1830-1848* / textos reunidos por Stéphane Michaud, CREAPHIS, 1994.

_____, *George Sand, Politique et polémiques*, Paris, Belin, 1997.

PITOLLET, Camille, « George Sand et le précepteur de ses enfants, Jules Boucoiran » en *La Grande Revue*, enero de 1926.

PLANTÉ, Christine, « 'L'enfance ne passe pas pour tout le monde' : sur quelques aspects du récit d'enfance au féminin » en *Lire Histoire de ma vie de George Sand*, estudios reunidos por Simone Bernard-Griffiths y José-Luis Diaz, Cahier romantique n°11, Centre de recherches révolutionnaires et romantiques, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand II, 2006.

RAMBEAU, Marie-Paule, « Maladie mentale et folie dans l'œuvre de George Sand » en Elio Mosele (textos reunidos por), *George Sand et son temps: hommage à Annarosa Poli*, vol. 2, Verona, Università degli studi di Verona, 1994.

REA, Annabelle, « L'Adoption: George Sand contre le règne de la famille bourgeoise », en Anne Mac Call-Saint-Saëns (ed.), *George Sand et l'Empire des lettres*, New Orleans, Presses Universitaires du Nouveau Monde, 2004.

REID, Martine, discurso de introducción al Coloquio « George Sand : littérature et politique », 9 y 10 de diciembre de 2004, Palacio de Luxembourg, París, 2004.

_____, « Zola critique de Sand » en George Sand Association, *George Sand Studies*, vol. 21, 2002.

ROSSUM-GUYON van, Françoise, « Puissances du roman: George Sand » in *Romantisme*, 1994, vol. 24, n°85, « Pouvoirs, puissances: qu'en pensent les femmes? », p. 87. [en línea] http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1994_num_24_85_6233.

SEGOIN, Bernadette, « Les personnages féminins de George Sand, moteurs d'une révolution profonde » en *Les Amis de Pierre Leroux*, n° 9, diciembre de 1991.

SZABÓ, Anna, « Pères et paternité » en *George Sand - Entrées d'une œuvre*, Studia Romanica, Séries Litteraria, fasc. XXV, Debrecen, Presses Universitaires de Debrecen, 2010.

http://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/169183/8/SRSLT_25_titkositott.pdf

_____, « La Révolution à la lumière d'une autre: *Nanon* » en *George Sand - Entrées d'une œuvre*, Studia Romanica, Séries Litteraria, fasc. XXV, Debrecen, Presses Universitaires de Debrecen, 2010.

https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/169183/8/SRSLT_25_titkositott.pdf

_____, *Préfaces de George Sand*, ed. de Anna Szabó, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, Studia Romanica de Debrecen, (Bibliothèque française n°2).

TALAIRACH-VIELMAS, Laurence, « 'Savoir s'il y a des fées ou s'il n'y en a pas': leçons de choses et savoirs naturalistes dans les *Contes d'une grand-mère* » en Les Amis de George Sand, *George Sand et l'éducation*, n°35, 2013.

TRESKOUNOV, MIKHAIL, « George Sand en Russie et en Union Soviétique » en *George Sand Studies*, vol. 21, Kentstate, 2002.

VAYSSE, Françoise, « George Sand et le public ouvrier des Bibliothèques des "Amis de l'Instruction" dans la deuxième moitié du XIXe siècle » en Les Amis de George Sand, édition du Bicentenaire, Nouvelle Série n° 26, 2004.

VERGNIoux, Alain, *George Sand et l'éducation populaire. Leroux, Nadaud, Perdiguier*, Limoges, Lambert-Lucas, 2014.

VIARD, Bruno, « Pierre Leroux et l'éducation » en Les Amis de George Sand, *George Sand et l'éducation*, n°35, 2013.

VIERNE, Simone, « George Sand et le dialogue: d'une forme à une philosophie », *George Sand: l'écriture du roman*, actes du XIe colloque international George Sand reunidos por Jeanne Goldin, Montréal, Département d'Études Françaises de l'Université de Montréal, (Paragraphes), 1996.

WATRELOT, Martine, « La réception du roman *Le Compagnon du Tour de France* dans les milieux compagnonniques du milieu du XIXe siècle », en Watrelot, Martine y Hecquet, Michèle (dir.), collection UL3, Travaux et recherches, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2009.

WINGARD VAREILLE, Kristina, *Socialité, sexualité et les impasses de l'histoire: l'évolution de la thématique sandienne d'Indiana (1832) à Mauprat (1837)*, Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis, 1987.

ZANONE, Damien, « Les scènes de confession dans *Histoire de ma vie*. Étude d'un motif narratif » en *Lire Histoire de ma vie de George Sand*, estudios reunidos por Simone Bernard-Griffiths y José-Luis Diaz, Cahier romantique n° 11, Centre de recherches révolutionnaires et romantiques, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand II, 2006.