

## ***La Reine Coax* de George Sand: el género de lo maravilloso y la inversión de sus figuras**

M<sup>a</sup> Teresa Lozano Sampedro

Universidad de Salamanca  
[tlozano@usal.es](mailto:tlozano@usal.es)

### **Resumen**

Como el resto de los *Contes d'une grand'mère*, *La Reine Coax* muestra la inscripción de lo «maravilloso» en la naturaleza. Ahora bien, el personaje epónimo de *La Reine Coax* representa la antítesis de las «hadas» sandianas. A través de la «mise en abyme» de un peculiar micro-relato, Sand realiza una hábil inversión de ciertas figuras de los cuentos de hadas clásicos y folklóricos, proponiendo al lector el reencuentro con el género de la fábula y, en definitiva, con la oralidad, con la palabra viva del cuento, la única capaz de generar el encantamiento.

### **Palabras clave**

George Sand, *Contes d'une grand'mère*, lo maravilloso, oralidad, «mise en abyme», reescritura.

## **1 Introducción**

*La Reine Coax* es un relato muy breve que se integra en el conjunto de los *Contes d'une grand'mère*, trece cuentos de longitud diferente que George Sand escribe en la última etapa de su vida y que aparecieron en principio en publicaciones periódicas (*Le Temps* y la *Revue des Deux Mondes*) antes de su recopilación en dos volúmenes, en 1873 y en 1876. Las destinatarias directas de esta obra son las nietas de George Sand, Aurore y Gabrielle, hijas de Maurice Sand, a quienes contaba estos cuentos en las noches de Nohant antes de dormir. Como la crítica ha señalado, los *Contes d'une grand'mère* rebasan ampliamente el ámbito de la literatura infantil, y Sand nos ofrece en ellos, hacia el final de su activa vida, «autant de leçons où s'étale une philosophie vieille comme le monde, mais dont on se souvient rarement: la vision cosmique de l'existence, d'où le respect des êtres, des choses, des éléments, etc.» (Anoll, 2004: 194). La dedicatoria de *Le Château de Pictordu* –el primero en manuscrito (aunque su publicación en *Le Temps* data de 1873) y el más largo de estos trece cuentos– a su nieta mayor, Aurore, es significativa del fin didáctico que George Sand persigue con estos relatos y del leitmotiv que los guía:

La question est de savoir s'il y a des fées ou s'il n'y en a pas. Tu es dans l'âge où l'on aime le merveilleux et je voudrais bien que le merveilleux fût dans la nature, que tu n'aimes pas moins. Moi, je pense qu'il y est; sans cela je ne pourrais pas t'en donner (Sand, 1979 a: 1.)

George Sand hace, pues, desde el principio «une profession de foi: le merveilleux est dans la nature» (Didier, 2004: 117). Efectivamente, en estos cuentos, las hadas propiamente dichas no abundan. Pero los *Contes d'une grand'mère* son un himno a la palabra y a la metáfora, y el término «hada» tiene en ellos un significado más metafórico que literal. Lejos de cumplir la misión clásica de obrar prodigios, las hadas

ejercen una función iniciática o, en los cuentos más largos, de formación, que con múltiples variantes consiste en transmitir un mensaje o una revelación a las niñas o jovencitas protagonistas de los relatos, pero serán éstas las responsables de forjarse su propio destino con su esfuerzo y voluntad. En definitiva, las hadas cumplen su función primera de «decir», de guiar por medio de la palabra. Con la excepción de *L'Orgue du Titan* (1873), que reviste claros tintes de lo fantástico musical hoffmanniano<sup>1</sup> y que significativamente carece de dedicatoria puesto que su temática no es adecuada para la infancia, podemos afirmar que los *Contes d'une grand'mère* se enmarcan en el género de lo maravilloso, aunque, como veremos, Sand recurra a ciertos esquemas del relato fantástico, especialmente en lo que concierne a la oscilación entre el sueño y la realidad, muy presente no sólo en *La Reine Coax* sino en otros relatos. Ahora bien, el cuento maravilloso a la manera de Perrault y de Madame d'Aulnoy no tendría ya cabida en la época de George Sand. Por ello, gran lectora de estos maestros del género, Sand «puise ouvertement chez eux situations ou personnages: châteaux enchantés, enfants orphelins, [...] mais tout cela dans un univers quotidien, dans un pays que les enfants connaissent bien, la France» (Anoll, 2004: 196-197). *La Reine Coax*, publicado inicialmente en la *Revue des Deux Mondes* en 1872, presenta, en nuestra opinión, una característica muy peculiar respecto a los otros *Contes d'une grand'mère*: la inclusión en el cuento mismo –que se inscribe, como los demás, en la realidad cotidiana– de un cuento maravilloso al estilo clásico, con hechizos, maleficios, brebajes mágicos, metamorfosis continuas. Este último es un micro-relato insertado: la historia narrada por la *Reine Coax* –rana gigante, hada maligna que da título a la obra– a la heroína del cuento. Nuestro estudio intentará analizar la manera en que George Sand entrelaza hábilmente en el relato global y en este micro-relato los esquemas y los estereotipos del cuento maravilloso popular para llegar al rechazo del artificio y a la defensa de lo natural.

## 2 El inicio de la aventura: esquemas narrativos e imaginario sandiano

Como resulta habitual en los *Contes d'une grand'mère*, el relato empieza con el recurso a un *Il était une fois...* que no resulta tan abstracto como en los Cuentos de hadas clásicos pero que, a la manera de éstos, conserva la nebulosa de un espacio que, en realidad, no es importante para el relato. La acción se sitúa en Francia y en un viejo castillo, lugar privilegiado en los relatos maravillosos y especialmente en los cuentos de George Sand como espacio sagrado de la iniciación: «Il y avait dans un grand vieux château en Normandie ou en Picardie, je ne me souviens pas bien, une grande vieille dame qui possédait beaucoup de terres, qui était très-bonne et très-sensée malgré son grand âge» (Sand, *RC*: 117)<sup>2</sup>. De manera significativa, esta anciana señora de la nobleza, «dame Yolande», es la abuela de Marguerite. Desde esta perspectiva, el título

---

<sup>1</sup> Ver al respecto el estudio de Simone Bernard-Griffiths: «L'Orgue du Titan (1873) de George Sand entre récit de voyage, conte et mythe», *L'Ull Crític*, 13-14, *George Sand. La dame de Nohant. Les romans champêtres*. Universitat de Lleida 2009, p. 293-311.

<sup>2</sup> Por razones de brevedad, emplearemos a lo largo de nuestro estudio las siglas *RC* seguidas de la página correspondiente de la edición consultada para referirnos a *La Reine Coax*.

*Contes d'une grand'mère* «qui suggère une communauté familiale» (Didier, 2004: 111) reviste un significado especial en el relato que nos ocupa. «Grand'mère» es el término clave vinculante entre George Sand y su criatura de ficción «dame Yolande», que resultará ser la narradora oral de un cuento a su nieta cuando era niña, cuento que, como veremos, está situado en el relato «en abyme» con un propósito determinado. La manera en que se presenta la relación entre estos dos personajes femeninos, abuela y nieta, remite claramente a las estructuras del cuento folklórico popular: «Madame Yolande avait des enfants établis dans d'autres pays, il n'était resté auprès d'elle qu'une de ses petites filles, nommée Marguerite» (RC: 118). No se ofrece al lector ninguna información sobre los motivos por los cuales Marguerite, adolescente de quince años, se ha quedado a vivir en este castillo aislado en pleno campo con su abuela. Nada se nos dice tampoco sobre sus padres, de modo que la protagonista del relato corresponde, al menos simbólicamente, al arquetipo popular de la *huérfana*. Aun realizando una peculiar reescritura de los Cuentos de hadas, George Sand no quiere «échapper à ces impératifs qui font la spécificité du conte» (Didier, 2004: 111), y así, «conformément à une technique qui a fait ses preuves, le héros est au départ en situation d'infériorité» (Didier, 2004: 115). Marguerite es bondadosa, inteligente, sensible, pero no físicamente bella. Y esta inicial *inferioridad* establecerá el vínculo entre el relato y el micro-relato:

Elle était très -petite, très- agile de son corps et assez gracieuse; mais elle avait le nez trop court, les yeux trop ronds, la bouche trop grande. Madame Yolande, qui avait été très belle en son temps, disait parfois: –Quel dommage qu'une enfant si aimable et si intelligente ait la figure d'une petite grenouille! (RC: 118)

Tras las breves líneas del inicio del cuento, se produce el típico *conflicto*: debido a una terrible sequía del verano, «la boue [...] empoisonnée» (RC: 117)<sup>3</sup> en los fosos del castillo por los cadáveres de las ranas causa la enfermedad y la muerte entre sus habitantes. Y en la base de este *conflicto* se encuentra la semejanza física entre Marguerite y las ranas, semejanza que presidirá el relato entero: «Est-ce à cause de cette ressemblance que Marguerite aimait les grenouilles et qu'elle les plaignait en les voyant mourir de faim et de soif dans les fossés desséchés?» (RC: 118). A pesar de su compasión, llegado el invierno, toma la decisión de acabar con la enfermedad y la muerte, concibiendo la idea de secar los fosos y convertirlos en bellísimos jardines artificiales, decisión que, sin embargo, deplorará más tarde al recordar con nostalgia las florecillas y las plantas naturales de los fosos<sup>4</sup>. Imaginario vegetal y acuático se unen en el relato para conducir a la aventura iniciática. El agua «belle et claire» de la lluvia, recogida en los jardines de Marguerite en «des bassins revêtus de marbre» (RC: 119), conducirá a la joven hacia su *aprendizaje*:

---

<sup>3</sup> Respecto a esta «boue empoisonnée», debemos señalar que el «imaginario de la tierra» en George Sand ha sido muy analizado desde el ya clásico estudio de G. Bachelard *La Terre et les rêveries de la volonté* (Paris, José Corti, 1947). Señalemos aquí únicamente los interesantes estudios publicados en *Les Amis de George Sand* (Nouvelle Série) n° 25, 2003, de Sylvie-Victoire Veys «George Sand et l'imagination matérielle selon Gaston Bachelard», p. 55-66 y de Marie-Cécile Levet «Alexis au pays des merveilles», p. 44-54. No profundizaremos, por lo tanto, en este aspecto.

<sup>4</sup> Sin adentrarnos en el muy tratado tema del imaginario de los jardines en la obra sandiana, nos limitaremos a señalar que en este cuento parece manifestarse, a través de hermosas y largas descripciones, la preferencia de George Sand por «le jardin naturel [...] sans clôture et sans culture», por «la végétation spontanée» (Sourian, 2004: 61).

Elle fixa ses yeux pleins de larmes sur l'eau limpide qui s'échappait pour aller porter au dehors, par une rigole bien propre, le trop-plein des bassins, et elle suivit machinalement cette petite eau courante, devenue libre dans la campagne.

C'était un gentil ruisseau qui se perdait dans une grande prairie, et Marguerite marcha dans l'herbe humide vers la rivière où cette eau se glissait sans bruit et cachée dans le gazon. Elle arriva ainsi à un endroit où ces écoulements devenus libres avaient formé au bord de la rivière un marécage assez étendu, qui n'y était pas autrefois. (RC: 121-122)

George Sand realiza una bellísima descripción de coleópteros y de libélulas que pueblan la pradera. Pero entre los múltiples *habitantes* de «cette petite forêt vierge» (RC: 122) Marguerite no ve ni una sola rana, y ello le genera un sentimiento de culpabilidad: «—Est-ce qu'il n'y aurait plus une seule grenouille sur la terre? se demanda-t-elle, et serais-je cause que ces pauvres bêtes n'existent plus?» (RC: 123). Siguiendo la estética de lo maravilloso, se produce un desplazamiento inexplicable, que no será el único en el relato. Marguerite, deslumbrada por un rayo de sol, cierra los ojos momentáneamente, y al abrirlos se encuentra no al borde del pantano, sino en medio de él. Las aguas pantanosas, pobladas de insectos, serán las primeras transmisoras de la *palabra* a la heroína del relato, y su mensaje es inquietante, como lo es el agua del pantano. Miles de anfibios e insectos que repiten su nombre de manera ensordecedora ejecutando un vertiginoso baile constituyen el cortejo de una extraña criatura que aparece desfilando majestuosamente entre los juncos: «Marguerite vit apparaître en face d'elle une superbe grenouille verte tigrée de noir, mais si grosse, si grosse, qu'elle n'en avait jamais vu de pareille, et qu'elle en eut peur» (RC: 124). Esta rana, que se presentará como «une grande reine omnipotente, la reine Coax!» (RC: 124), afirma conocer desde siempre a Marguerite, pues vivía en los fosos de su castillo y ha sido la única superviviente de la sequía. Desde esta primera aparición en el relato, Coax la amenaza con desgracias para ella y su familia si se le ocurriera secar el pantano como secó los fosos de su castillo. Y es así como la niña descubre su condición de hada: «Je vois bien que vous êtes fée, et vous devez savoir que jamais je n'ai eu l'intention de vous faire de la peine» (RC: 125). Pero el lector habituado a las hadas de los *Contes d'une grand'mère* empieza a preguntarse qué clase de *hada* es ésta, que amenaza desde el principio y que se presenta de manera tan petulante. En *La Fée Poussière* (1875), el hada, que no es sino la Tierra, conducirá a una niña a su «palais enchanté» (Sand 1979b: 226), y en este *viaje inmóvil*, realizado en sueños, tendrá lugar toda una visión palingenésica. En *Le Château de Pictordu*, también entre sueño y realidad, un hada que a la vez es Musa y figura de la madre, conducirá a la niña Diane a la asimilación de su verdadera vocación —el dibujo y la pintura— a través de un viaje hacia el pasado del castillo en ruinas. En *La Reine Coax*, también esta extraña hada intenta conducir a la niña a su palacio pero, a diferencia de los dos cuentos citados, a la heroína no se le ofrece el *espectáculo*, lo visual, lo demostrativo. Lo único que la rana le promete es un *relato*, y ello conlleva la posibilidad de la palabra ambigua o falsa: «Suis-moi dans mon palais de cristal, tu apprendras des choses merveilleuses que nulle oreille humaine n'a jamais entendues» (RC: 125). Marguerite no es libre en este momento, sino víctima de un encantamiento, como lo será cuando, más tarde, escuche el relato de Coax. Dispuesta a seguir a la rana al fondo de las aguas, esta vez será salvada por Névé, su cisne favorito que, inexplicablemente, ha llegado desde el castillo. Sueño y realidad empiezan a entremezclarse en este punto del relato. A la mañana siguiente, en el castillo, Marguerite no está segura de su encuentro con la rana, ni de haber oído por la noche una voz misteriosa a través de la ventana —que resultará ser la voz del cisne— aconsejándole

que no escuche nunca a la reina Coax. Sin embargo, lo que ella cree producto de un sueño o de su imaginación empieza a encontrar su sentido en un súbito y vago recuerdo:

Alors Marguerite, cherchant la cause de ses rêveries, se rappela qu'elle avait pris grand plaisir dans son enfance à entendre les contes que sa grand'mère lui disait pour l'endormir, et que dans un de ces contes il y avait une grenouille fée qui faisait des choses merveilleuses. Elle tâcha de s'en souvenir et ne put en venir à bout. (RC: 128)

La oralidad, principio esencial de los *Contes d'une grand'mère*, destaca de modo especial en *La Reine Coax* como elemento estructurante de la narración. Marguerite creará encontrar la solución a su inquietud pidiendo a su abuela que le cuente el cuento infantil que ella es incapaz de recordar. Pero, con un hábil manejo de la narración, George Sand interrumpe aquí este propósito.

### **3 La irrupción de la realidad en lo maravilloso: la figura del *anti-príncipe***

En su magnífico estudio sobre lo *anti-féerique* en los cuentos sandianos, Francis Lacassin enmarca *La Reine Coax* dentro de los «Contes de fées classiques» de la escritora, basándose en el siguiente argumento:

Un château garni de l'éternelle fillette en attente d'un prince charmant. Celui-ci métamorphosé en cygne en même temps qu'une méchante fée transformée en grenouille; l'un et l'autre arrivant au bout du délai fatidique de deux siècles qui leur permettra de recouvrer l'apparence humaine. Ce trio de personnages et le rôle que leur impartit la Providence font de *La Reine Coax* le plus réussi des contes de fées de George Sand... et le plus fidèle aux principes empesés du merveilleux. (Lacassin, 1980: 9)

Creemos necesario matizar algunos puntos de esta afirmación. Si bien Marguerite puede corresponder al estereotipo de la *princesa del castillo*, el cisne –efectivamente un príncipe metamorfoseado, el príncipe Rolando– no ejerce respecto a ella la función de futuro marido, sino la de *adjuvant*. Por otra parte, el plazo fatídico de dos siglos y el tono «empalagoso» de los elementos maravillosos se enmarcan sobre todo en el micro-relato de la reina Coax – la princesa Ranaïde antes de su metamorfosis en rana– pero precisamente este micro-relato será desvalorizado al final del cuento. Lo que sí encontramos en *La Reine Coax* es la hábil fusión de esquemas del cuento de hadas que se entrelazan en el relato englobante y en el micro-relato. De hecho, cuando Marguerite intenta contar sus visiones a su abuela, la llegada inesperada de quien, en un cuento de hadas clásico debería ser su «príncipe», se lo impide. Su primo, un joven miliar de veinte años que lleva el nombre altisonante de Mélidor de Puypercé, y de quien la joven no guarda agradables recuerdos de infancia, se ha presentado de visita en el castillo. Grosero y mal educado desde su aparición, dirige a su prima un saludo irónico y malintencionado sobre su fealdad física, emitiendo más tarde comentarios despectivos sobre la cena y las bebidas que le ofrecen, hasta que su borrachera le hace ir a dormir.

Conviene, en este punto de nuestro estudio, hacer una breve reflexión sobre el transcurso del tiempo en el relato. Solamente en cuatro días se desarrolla la extraña aventura vivida, o soñada, por Marguerite. Iniciada con el intento frustrado de Coax de atraer a la joven en el primer día, este segundo día tiene un desarrollo narrativo muy breve, teniendo como único objetivo la *presentación* de Mélidor como un «anti-príncipe», rasgo que irá confirmándose progresivamente. El «caractère sacré» del

número tres (Didier, 1983: 108) en los Cuentos de hadas privilegiará el *tercer día* del relato. En él se entremezclan realidad y sueño o visión, en él se conjugan los elementos propios de lo maravilloso con el realismo nunca ausente en los *Contes d'une grand'mère*, en los cuales «les questions d'argent [...] sont très présentes» (Didier, 2004: 117). Insensible ante la naturaleza, Mélidor intenta convencer a Marguerite para que venda las propiedades de su abuela, tentándola con un matrimonio ventajoso, con una vida lujosa en París que la sacará de «ce vilain château où vous êtes comme enterrée vivante» (RC: 132). ¿No son precisamente los príncipes de los Cuentos de hadas quienes, enamorados de sus princesas, las llevan a su castillo, aislado remanso de paz como es el castillo de Marguerite, para hacerlas felices? Inquietante figura es la de este Mélidor que, habiendo arruinado a su familia con su vida disipada, sólo desea la herencia de su prima, en cuya mente irá sembrando dolorosas dudas aprovechándose precisamente de su punto débil:

Je suis si laide, moi! se disait-elle; [...] Est-il défendu de mettre son amour propre à se promener au bras d'un joli mari et d'entendre dire: Margot a une figure de grenouille, mais elle a tout de même plu à ce beau monsieur, à ce colonel si bien poudré, si bien habillé, qui pouvait choisir parmi les plus belles ! (RC: 136-137)

Marguerite empezará a sentirse atraída por el *relato* del primo sobre la vida en París, sobre lo que Mélidor llama *le monde*: «Elle se sentait prise d'une grande curiosité, et, le soir venu, elle ne put se défendre de demander à madame Yolande pourquoi elle ne quittait plus jamais la campagne» (RC: 134). Y la abuela, que ha percibido desde el primer momento las sucias intenciones de su sobrino, invita a éste a irse del castillo cuando quiera, pero deja a su nieta plena libertad de decisión, limitándose a guiarla con sus palabras: «Je te ferai riche, et ton cousin le sait. Je ne veux te dire de lui ni bien ni mal. [...] Va te reposer, et si demain matin tu veux qu'il reste, tu n'auras qu'à le lui faire savoir» (RC: 136). Muy diferente será el malvado consejo de la reina Coax que, salvada por Marguerite de un ataque de Mélidor, va a ofrecerle en supuesta recompensa el relato de su vida.

#### 4 El micro-relato: la inversión del clásico tema de la metamorfosis

La interferencia entre sueño y realidad unida a la bilocación irrumpe de nuevo en el relato. Marguerite se encuentra «tout à coup [...] sans savoir comment, dans les douves, au bord d'un des bassins de marbre que la lune éclairait» (RC: 137) y allí la reina Coax se le aparece, aconsejándole que se case con Mélidor. Analizando la función de los *adjuvants* y de los *opposants* en los *Contes d'une grand'mère*, Béatrice Didier afirma: «Les opposants ne sont guère cruels chez G. Sand» (2004: 116). La rana Coax es totalmente cruel y perversa, pero, teniendo en cuenta el final del cuento, este personaje no resulta ser un verdadero *opposant*, pues será simplemente inexistente. Cuenta a Marguerite una enrevesada historia de su propia vida como mujer, que remonta a dos siglos atrás. Antepasada lejana de la heroína, narra su conversión de mujer mortal a hada, empezando así su relato: «J'ai à présent l'honneur d'être fée; mais j'étais mortelle comme toi» (RC: 138-139). Desde luego, teniendo en cuenta la manera en que George Sand concibe a sus hadas, esta afirmación convierte desde el principio a la reina Coax

en una *anti-hada*<sup>5</sup>. La mortal princesa Ranaïde, iniciada en la magia y las ciencias ocultas antes de casarse, habitó en el mismo castillo que Marguerite y su abuela. Conocedora de «les plus rares secrets, entre autres celui des transformations» (RC: 139), una noche decidió transformarse en rana, por una cuestión de celos infundados, para espiar a una de sus doncellas y, de vuelta al castillo, olvidó tomar el brebaje que le devolvería su forma humana. Rolando corta con su espada una pata delantera de la enorme rana, a la que cree un monstruo que ha acabado con su esposa. La pata vuelve a crecer, y la princesa Ranaïde recobra, por medio de un brebaje mágico, su forma humana, pero ni las «paroles magiques les plus mystérieuses» ni «les onguents les plus puissants» (RC: 141) logran que la pata de rana vuelva a convertirse en brazo. *El don y la condición* reviste aquí tintes malignos: los poderes otorgados a Ranaïde por fuerzas oscuras han exigido de ella el juramento de hacer morir a quien descubra estos poderes y ello la ha obligado a transformar a su marido en cisne (nuevo brebaje) para evitarle la muerte. Unas palabras mágicas hacen alejarse al cisne encolerizado contra su esposa y Ranaïde es transformada nuevamente en la rana Coax durante doscientos años (*plazo* de los Cuentos de hadas), como venganza de los «cruels génies» (RC: 143) por haberles privado de matar a Rolando, quien también estará, bajo la forma de cisne, a salvo de los espíritus malignos durante doscientos años, plazo fatídico al que Coax alude reiteradamente porque estos dos siglos se cumplirán al amanecer y quiere lograr antes sus propósitos.

Generalmente, y de manera lógica, en los *Contes d'une grand'mère* la proporción de elementos maravillosos «n'est pas indépendante de [...] la longueur du conte» (Didier, 2004: 117). Por ello, lo que sorprende en *La Reine Coax* es el enorme despliegue, en muy pocas páginas, de una acumulación excesiva de esquemas del Cuento de hadas, totalmente inhabitual en los cuentos sandianos. En lo que concierne al tema de la metamorfosis, tan reiterativo en el relato de la rana, señalaremos que, no sólo en los *Contes d'une grand'mère* sino en algunas de sus novelas, George Sand recurre con frecuencia a «la classique métamorphose du héros» (Didier, 1983: 108) generalmente con un sentido positivo<sup>6</sup>. Muy diferente es lo que ocurre en *La Reine Coax*. Este personaje solicita urgentemente la ayuda de Marguerite para que le traiga lo único que puede volver a transformarla en la bellísima mujer que fue: «C'est une parure enchantée, ma parure de nocces, qui est dans une cassette de bois de cèdre, et que madame Yolande tient enfermée dans sa chambre, comme ce qu'il y a de plus rare et de plus précieux dans vos richesses de famille» (RC: 143-144).

Un claro paralelismo se establece entre el *anti-príncipe* Mélidor de Puypercé y esta reina Coax que más se asemeja a la figura de la *bruja malvada* que a la del hada. Ni Mélidor ni Coax tienen ningún respeto por la vida de la anciana Yolande. Sólo les interesa que Marguerite les proporcione lo que algún día heredará: Mélidor, el dinero; Coax, las joyas que la transformarán en mujer. Y ambos representan, respecto a la heroína, el papel de *tentadores*. Si Mélidor tentaba a Marguerite con la vida de lujos en

<sup>5</sup> En el bellissimo cuento, no incluido en los *Contes d'une grand'mère*, titulado *La Coupe (Féerie)* Sand proclama la inutilidad de la inmortalidad. La copa del elixir de vida eterna ha estancado a las hadas en un eterno presente estéril, opuesto à «l'universel renouvellement» (Sand, 1865: 85).

<sup>6</sup> Entre otros ejemplos, especialmente significativo al respecto es el de *La Petite Fadette* (1849), cuya metamorfosis acaba por convertir a la heroína en una especie de nueva *Cendrillon*.

París, Coax vencerá su reticencia tentándola con lo que más desea en la vida, y ante ello Marguerite cede de inmediato:

Sache une chose qui doit te décider, c'est que ces bijoux magiques ont le pouvoir de donner la beauté aux plus laides, et que, quand tu les auras portés seulement une heure, au lieu de ressembler à la grenouille que je suis, tu seras semblable à ce que j'étais, à ce que je vais redevenir, c'est-à-dire à la plus belle des femmes (RC: 144).

Sand recurre a la reescritura de ciertas expresiones del cuento popular, pero, en nuestra opinión, la reescritura más evidente en este pasaje es la del personaje de la malvada bruja de *Blancanieves*, que adquiere aquí un sentido grotesco. Coax-Ranaïde, con sus joyas y su atuendo, se mira una y otra vez en el espejo y su vanidad va en aumento: «Vois comme je grandis, vois comme je change, vois comme je deviens belle! [...] vois, le prodige s'accomplit. Vénus n'est qu'une maritorne auprès de moi. C'est moi, moi, la vraie Cythérée sortant des ondes sacrées» (RC: 146). Y una danza absurda, que más bien es una sucesión frenética de saltos y zancadas, provoca la risa incontenible de Marguerite. El espejo vuelve a intervenir, espejo mágico que, por obra de Ranaïde encolerizada, convierte la cara de la joven en la de una rana. Metamorfosis que pone fin a esta extraña visión, o sueño. Asustada de su imagen, Marguerite, «jetant le miroir, [...] bondit involontairement et plonge dans le bassin» (RC: 147) donde queda momentáneamente inconsciente. Y al despertar, en el cuarto y último día del cuento, contempla el espectáculo de la metamorfosis fallida, que ha conducido a la monstruosidad y a la muerte:

Coax, étendue sur le rivage, les pattes en l'air, le corps inerte et raidi par la mort [...] avait une affreuse tête humaine avec de longs cheveux verts comme des algues; le reste de son corps, grand comme celui d'une personne ordinaire, était d'un blanc mat et rugueux, et conservait les formes de la grenouille (RC: 148).

El fracaso de este intento de metamorfosis se explica fácilmente teniendo en cuenta el concepto de George Sand de la creación como eterno movimiento, como eterno morir y renacer: la muerte absoluta no existe porque enriquece la tierra. Coax-Ranaïde, deseando la belleza absoluta ha deseado al mismo tiempo la vida eterna, tal como lo expresaba en su danza frenética: «Je sens revenir la grâce incomparable de mes mouvements, et le feu de l'éternelle jeunesse me monte au cerveau!» (RC: 146). Ha rechazado el proceso de la Naturaleza, el envejecimiento y la muerte –de hecho ha sido la única superviviente de las ranas del castillo– y por ello su cadáver retorna a la nada, convertido en «un hideux champignon noir comme de l'encre qui, au souffle de la brise, tombait en poussière» (RC: 148-149)<sup>7</sup>. El príncipe Rolando, que, tras la muerte de la que fue su esposa, aparecerá en forma de hombre conservando sus alas de cisne, la calificará de «criminelle magicienne» que, con su transformación en mujer, pretendía matarle para proteger sus «secrets maudits» (RC: 148), y no devolverle su forma humana como prometió a Marguerite. La falsedad de su *palabra* la ha hecho víctima de los propios espíritus que convocaba contra Rolando en su frenesí y su locura. Creemos,

---

<sup>7</sup> Ranaïde desea recuperar su «rang d'être humain dans la création» (RC: 142). Clara oposición se establece entre *La Reine Coax*, que se ha transformado voluntariamente de mujer en rana, y uno de los *Contes d'une grand'mère, Le Chien et La Fleur sacrée* (1873), en el que un hombre, Monsieur Lechien, narra la experiencia de su antigua existencia como perro, expresando la creencia sandiana en la metempsicosis, inseparable de su fe en la perfectibilidad de todo *ser*, capaz de «faire des évolutions et des progressions vers un monde idéal et meilleur» (Haruko, 2009: 171).



pues, poder afirmar que, si la función primera del hada, la de *decir*, es la que la configura como *genio del lugar*<sup>8</sup>, Coax- Ranaïde nunca ha sido el genio del castillo. El final del relato así lo confirma.

## 5 La vuelta a lo *maravilloso natural*: el cuento infantil y la fábula

El final de *La Reine Coax* se sitúa bajo el signo solar que ilumina el campo despertando a Marguerite. Antes de partir, las palabras de Rolando a la joven, devolviéndole las joyas encantadas «dont Ranaïde s'était orné en vain» (RC: 148), enmarcan plenamente *La Reine Coax* en la línea de lo *maravilloso natural* propio de los *Contes d'une grand'mère*:

Mets vite ces bijoux qui te rendront ta figure première ; mais n'essaie pas de devenir belle par la puissance des enchantements [...] Reste intelligente et bonne, et n'appartiens qu'à celui qui t'aimera telle que tu es. Adieu, [...] je veillerai sur toi, si tu restes toujours digne de ma protection (RC: 148).

Inutilidad de las pócimas, de los pactos con poderes ocultos, de los objetos encantados... En definitiva, inutilidad de la magia: es éste el sentido de *La Reine Coax*. Marguerite se mira en el espejo «et pour la première fois de sa vie elle se trouva très-jolie, car elle avait sa figure ordinaire» (RC: 149). De vuelta a la realidad, un procedimiento raramente utilizado por George Sand, «celui du détail révélateur qui apparente le conte fantastique au roman policier» (Didier, 2004: 118), introduce una vez más la oscilación entre el sueño y la realidad: «-Tout cela serait-il un rêve? se dit-elle. Pourtant voici les bijoux anciens que ma grand'mère gardait précieusement. D'où vient que j'en suis parée?» (RC: 149). Y es que los signos de la integración del sueño en la realidad jalonan esta última parte del cuento: el cisne Névé ha sido visto por el jardinero al amanecer uniéndose a «une bande de cygnes sauvages qui passait» (RC: 149), y las huellas que Marguerite ve en la arena del jardín no son las de la danza enloquecida de la rana, sino las de los pavos reales.

Marguerite ve partir a su primo con indiferencia. Lo que le interesa es descubrir el significado de su extraña aventura, y acude a su abuela con este propósito: «Comme ce rêve ou cette vision est peut-être, à mon insu, ce qu'on appelle une réminiscence, je voudrais vous demander l'histoire de la grenouille fée que vous me racontiez autrefois pour m'endormir» (RC: 151). La explicación que Marguerite quería pedir en el *segundo día* del cuento, no hubiera tenido sentido sin el transcurso del *tercer día*, sin la larga intervención del *anti-príncipe* y del *anti-hada*. Una vez desaparecidos ambos, la pregunta que quedó sin formular ya obtiene una respuesta, muy particular. La abuela no recuerda bien la historia del cuento infantil: «-Je me la rappelle bien confusément, répondit madame Yolande, d'autant plus que c'était un conte de ma façon, et que j'y faisais chaque fois des variantes à ma fantaisie. Voyons si je me souviendrai...» (RC: 151). Es Marguerite quien va completando los nombres de los personajes, los detalles olvidados por la abuela, de manera que la visión y el cuento infantil se complementan. Pero lo que le interesa a la abuela no es el olvidado cuento:

- Mais la fin?

---

<sup>8</sup> Ver al respecto: Pierre Brunel: *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris, PUF, 1992, p. 125 sq.

- Oh! La fin est terrible! La grenouille, voulant reprendre la figure humaine...
- *S'enfla si bien qu'elle creva ?*
- Précisément. (RC: 151)

El micro-relato de Coax-Ranaïde es puesto *en abyme* en este final con gran originalidad. Se le quita toda importancia, porque el cuento cargado de elementos mágicos no tenía más que una finalidad, como la abuela expresa claramente: « –Alors ton dénoûment est un souvenir de la fable que je te faisais apprendre en même temps, car, pour mon compte, je n'ai jamais eu la peine de terminer mon histoire. Tu étais toujours endormie avant la fin» (RC: 151). La aceptación de la propia naturaleza tal y como enseñan las *Fables* de La Fontaine y en concreto la aludida por madame Yolande –*La grenouille qui se veut faire aussi grosse que le bœuf*– es el sentido último de *La Reine Coax*. Este ha sido el *aprendizaje* de la heroína: anti-ejemplo de la rana ridícula y, en contraposición, enseñanza del cisne que viene a confirmar el sentido de la fábula. El «univers manichéen des contes où les méchants s'opposent aux bons» (Didier, 1983: 106) estructura por entero *La Reine Coax* a través de una hábil fluctuación, nada confusa, entre el cuento maravilloso clásico y lo maravilloso cotidiano.

Entre *Le Château de Pictordu* y *La Reine Coax*, dedicados a la misma nieta, George Sand marca deliberadamente una clara evolución de lo oral a lo escrito. Si *Le Château de Pictordu* estaba dedicado «A ma petite-fille Aurore Sand» como una de las «histoires que je te raconte en t'endormant» (Sand, 1979 a: 1), *La Reine Coax* está dedicado «A Mademoiselle Aurore Sand» en estos términos: «Puisqu'à présent tu sais lire, ma chérie, je t'écris les contes que je te disais pour t'instruire un tout petit peu en t'amusant le plus possible. Tu apprends ainsi des mots, des choses qui sont nouvelles pour toi» (RC: 116).

El hecho de crecer, de madurar, está estrechamente vinculado a la capacidad de *leer*. Pero *leer el cuento* y *oír a la rana* son, como en la fábula, actos inseparables. Creemos, por ello, que la apreciación de *La Reine Coax* por un lector adulto debe pasar necesariamente por el signo de la oralidad que rige todos los *Contes d'une grand'mère*: «Quel que soit le narrateur ou la narratrice, il parle, il n'écrit pas. Et c'est cette parole vive qu'il s'agit de faire entendre dans un texte qui, lui, est écrit; le lecteur, retrouvant la situation du destinataire premier, doit pouvoir entendre» (Didier, 2004: 113).

## Referencias bibliográficas

Anoll, Lúdia (2004) «*Contes d'une grand'mère: un autre visage de George Sand?*», *George Sand 1804-2004. L'île et la dame de Nohant*, Estudi General LUL.LIA de Mallorca, p. 191-208.

Bachelard, Gaston (1947) *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris: José Corti.

Bernard-Griffiths, Simone (2009) «L'Orgue du Titan (1873) de George Sand entre récit de voyage, conte et mythe», *L'Ull Crític*, 13-14: *George Sand. La dame de Nohant. Les romans champêtres*, Universitat de Lleida, p. 293-311.

Brunel, Pierre (1992) *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris: PUF.

Didier, Béatrice (1983) «George Sand et les structures du conte populaire», *George Sand*, Colloque de Cerisy, C.D.U. et SEDES réunies, Paris, p. 101-114.

Didier, Béatrice (2004) «Le génie narratif des Contes», *Littérature*, 134: *George Sand: «Le génie narratif»*. p. 111-120.

Haruko, Nishio (2009) «Déguisement et quête de l'identité dans l'œuvre sandienne», *Revue de Hiyoishi, langue et littérature françaises*», 49-50, p. 155-175.

Lacassin, Francis (1980) «George Sand ou la nature contre les fées», Préface à *Voyage dans le cristal*, Paris: Union Générale d'Éditions.

Levet, Marie-Cécile (2003) «Alexis au pays des merveilles», *Les Amis de George Sand* (Nouvelle Série), 25, p. 44-54.

Sand, George (1865) *La Coupe (Féerie)*, *Revue des Deux Mondes*.

Sand, George (1979a) *Le Château de Pictordu. Contes d'une grand'mère* (1er volume), Éditions d'aujourd'hui, Imprimerie de Provence.

Sand, George (1979) *La Reine Coax. Contes d'une grand'mère* (1er volume), Éditions d'aujourd'hui, Imprimerie de Provence.

Sand, George (1979b) *La Fée Poussière*, in *Contes d'une grand'mère*, vol. 2, Éditions d'aujourd'hui, Imprimerie de Provence.

Sourian, Ève (2004) «Observation et contemplation de la nature chez Sand», *Les Amis de George Sand* (Nouvelle Série), 26, p. 56-66.

Veys, Siylvie-Victoire (2003) «George Sand et l'imagination matérielle selon Gaston Bachelard», *Les Amis de George Sand* (Nouvelle Série), 25, p. 55-66.