

TOMÁS GONZALO SANTOS, M<sup>a</sup> VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO  
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ y JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO (Eds.)

# TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO



AQUILAFUENTE  
A

Ediciones Universidad  
**Salamanca**

TOMÁS GONZALO SANTOS  
M<sup>a</sup> VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO  
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ  
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO  
(Editores)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO  
EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO

**SEPARATA**

La Tierra o el eterno renacer:  
*Le Marteau Rouge* de George Sand  
*M<sup>a</sup> Teresa Lozano Sampedro*



Ediciones Universidad  
**Salamanca**

# AQUILAFUENTE, 216

©  
Ediciones Universidad de Salamanca  
y los autores

1.ª edición: marzo, 2016  
I.S.B.N.: 978-84-9012-516-8  
Depósito legal: S.115-2016

Motivo de cubierta:  
Antigua Librería de la Universidad de Salamanca (detalle)

Este volumen ha sido editado gracias a la colaboración del Ministerio de Ciencia e Innovación,  
la Asociación de Francesistas de la Universidad Española  
y el Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Salamanca

La obra ha sido coordinada por  
Tomás Gonzalo Santos

Ediciones Universidad de Salamanca  
Plaza San Benito, s/n  
E-37002 Salamanca (España)  
<http://www.eusal.es>  
[eus@usal.es](mailto:eus@usal.es)

*Impreso en España - Printed in Spain*

Composición:  
Cícero, S. L.  
Tel.: 923 123 226  
37007 Salamanca (España)

Impresión y encuadernación:  
Imprenta Kadmos  
Tel.: 923 281 239  
37002 Salamanca (España)

*Todos los derechos reservados.  
Ni la totalidad ni parte de este libro  
pueden reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de  
Ediciones Universidad de Salamanca*



CEP. Servicio de Bibliotecas

TEXTO, género y discurso en el ámbito francófono / Tomás Gonzalo Santos [y otros] (editores).  
—1a. ed.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2016

976 p. — (Colección Aquilafuente ; 216)

Textos en español y francés

Recoge parte de las comunicaciones presentadas en el XVII coloquio de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española.

1. Francés (Lengua)-Análisis del discurso-Congresos. 2. Francés (Lengua)-Estudio y enseñanza-Congresos. 3. Literatura francesa-Historia y crítica-Congresos. I. Gonzalo Santos, Tomás, editor

811.133.1'42(063)

811.133.1:37(063)

821.133.1.09(063)

# Índice general

PRESENTACIÓN.....	17
-------------------	----

## ANÁLISIS DEL DISCURSO, COHESIÓN Y PROGRESIÓN TEXTUALES

Les concepts de <i>Textes, Genres, Discours</i> pour l'analyse textuelle des discours JEAN-MICHEL ADAM.....	21
Gramática(s) y discurso JESÚS F. VÁZQUEZ MOLINA.....	39
El funcionamiento de las formas relativas: de los usos normativos a los no prototípicos JUAN ANTONIO COMPANY RICO.....	51
Structure pseudo-clivée et proforme. Étude contrastive : français/ espagnol M <sup>a</sup> JOSEFA MARCOS GARCÍA .....	63

## GÉNERO Y DISCURSO, TRADUCCIÓN Y CONTEXTO INTERCULTURAL

L'interprétariat en milieu social comme nouveau genre de médiation interculturelle : l'exemple de la Banque interrégionale d'interprètes de Montréal JUAN JIMÉNEZ SALCEDO.....	75
Los medios de comunicación en una comunidad bilingüe: factores sociales que influyen en la elección de lengua. El caso de Sudbury (Canadá) M <sup>a</sup> TERESA PISA CAÑETE .....	85
Genre et construction énonciative dans le discours scientifique JOËLLE REY.....	97
Dénomination, définition et traduction en contexte interculturel : exemple du siège de repos DANIELLE DUBROCA GALIN.....	109

<i>On demande traducteur sachant repasser : pour un apprentissage de la traduction</i>	
NORMA RIBELLES HELLÍN .....	117

## DISCURSO PEDAGÓGICO Y ADQUISICIÓN DE COMPETENCIAS EN LA ENSEÑANZA DE LENGUAS

La enseñanza de las lenguas vivas: visión metodológica de los pensionados de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1908-1935)	
M <sup>a</sup> INMACULADA RIUS DALMAU.....	125
Didactique de l'intercompréhension plurilingue par l'exploitation des structures discursives	
ISABEL UZCANGA VIVAR .....	137
Les gestes emblématiques comme un composant dans le processus communicatif	
AHMED MALA .....	149
Criterios para la adquisición de la competencia fraseológica en FLE	
ANA TERESA GONZÁLEZ HERNÁNDEZ.....	155
Las paremias en la competencia comunicativa del francés actual con vistas a la enseñanza de lenguas	
JULIA SEVILLA MUÑOZ, MARINA GARCÍA YELO.....	169
Le discours comme aide à la progression de l'apprenant dans ses rapports à la parole étrangère : le cas du FLE en milieu universitaire	
JACKY VERRIER DELAHAIE.....	179

## HIPERTEXTO, ENSEÑANZA DE LENGUAS Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Reflexiones sobre las aplicaciones pedagógicas de las nuevas tecnologías en la enseñanza-aprendizaje del FLE	
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO .....	191
Aprendiendo y enseñando una lengua extranjera desde Internet: herramientas y recursos	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA .....	201

Edublogs: ¿un nuevo reto en FLE?	
MERCEDES LÓPEZ SANTIAGO .....	209
Propuesta de actividades en la clase de lenguas extranjeras desde Internet	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ .....	221
Mise en place d'un dispositif de formation en FLE/FLS sur une plateforme d'enseignement institutionnelle	
BRISA GÓMEZ ÁNGEL	
FRANÇOISE OLMO CAZEVIEILLE .....	235
Modelos de análisis para recursos lexicográficos en línea en el ámbito de la traducción	
ALFREDO ÁLVAREZ ÁLVAREZ.....	247
L'utilisation de l'hypertexte dans l'enseignement de la littérature d'enfance et de jeunesse	
M <sup>a</sup> LUISA TORRE MONTES	
M <sup>a</sup> JOSÉ SUEZA ESPEJO .....	257

### TEXTOS, GÉNEROS Y DISCURSO EN LA EDAD MEDIA

El vino y las viandas de la mesa medieval. Presentación	
M <sup>a</sup> JESÚS SALINERO CASCANTE .....	269
Tipología textual en la obra de Huon Le Roi de Cambrai	
GLORIA RÍOS GUARDIOLA.....	281
Las imágenes del discurso de Razón en algunos manuscritos del <i>Roman de la Rose</i>	
DULCE M <sup>a</sup> GONZÁLEZ DORESTE.....	293
El discurso y la imagen del discurso en <i>Le Roman de la Rose</i> de Guillaume de Lorris	
M <sup>a</sup> DEL PILAR MENDOZA RAMOS.....	315
La ruta jacobea como espacio bélico: la batalla de Nájera (1367)	
IGNACIO IÑARREA LAS HERAS .....	327
Carta de Vicente Ferrer a Benedicto XIII sobre el anticristo: apuntes sobre la versión española	
SALVADOR RUBIO LEAL .....	341

TEXTOS Y GÉNEROS DE LOS SIGLOS XVII A XIX  
EN FRANCIA: DE LA AUTOBIOGRAFÍA A LA NOVELA

La autobiografía en el método cartesiano JESÚS CAMARERO ARRIBAS .....	351
Escuchar <i>L'Astrée</i> . La recepción oral de la novela TOMÁS GONZALO SANTOS.....	365
La nouvelle du XVII <sup>e</sup> siècle, une technique en évolution : <i>Anaxandre et La princesse de Monpensier</i> M <sup>a</sup> MANUELA MERINO GARCÍA.....	377
El género del cuento en la segunda mitad del siglo XVIII: <i>Le Songe</i> , cuento alegórico de Loaisel de Tréogate ANTONIO JOSÉ DE VICENTE-YAGÜE JARA .....	391
Lo fantástico a partir de un texto inaugural: <i>Vathek</i> de Beckford MARÍA DOLORES RAJOY FEIJÓO.....	405
La Tierra o el eterno renacer: <i>Le Marteau Rouge</i> de George Sand M <sup>a</sup> TERESA LOZANO SAMPEDRO .....	419

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX EN FRANCIA:  
DEL RELATO POÉTICO AL AUTOBIOGRÁFICO

La <i>Salomé</i> de Claude Cahun CRISTINA BALLESTÍN CUCALA .....	435
Del poema al relato poético en Jules Supervielle LOURDES CARRIEDO LÓPEZ .....	449
<i>Histoire d'un Blanc</i> de Philippe Soupault : une autobiographie sur- réaliste ? MYRIAM MALLART BRUSSOSA.....	461
Le genre épistolaire et le discours de soi et de la guerre : le cas d'Henri Thomas MARÍA PILAR SAIZ CERREDA.....	471
De <i>L'amant</i> de Mireille Sorgue à <i>L'amante</i> de François Solesmes : désir de l'être entre deux mains s'écrivant ou l'entre-deux dé- sirs d'être s'écrivant AMELIA PERAL CRESPO .....	479
J.M.G. Le Clézio et la quête de soi CRISTINA SOLÉ CASTELLS .....	489

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX: ESCRITURA  
DRAMÁTICA Y POÉTICA EN LENGUA FRANCESA

L'adieu à la « pièce bien faite » dans l'œuvre de Michèle Fabien DOMINIQUE NINANNE .....	501
L'écriture dramatique en langue française de Matei Visniec : une exploration poétique du monde d'aujourd'hui à travers le prisme grossissant du surréalisme CÉCILE VILVANDRE DE SOUSA.....	509
Lucidité et pessimisme dans l'œuvre de Natacha de Pontcharra CLAUDE BENOIT .....	521
Yasmina Reza y el teatro "invisible". A propósito de <i>Une pièce espa- gnole</i> IGNACIO RAMOS GAY, STÉPHANIE LÓPEZ .....	527
Jean-Pierre Verheggen ou de l'art de mélang(u)er en Babelgique ANDRÉ BÉNIT .....	537

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX:  
NARRATIVA EN LENGUA FRANCESA

La présence du corps dans l'écriture de Marie-Claire Blais EVA PICH PONCE .....	551
<i>Les Lettres chinoises</i> de Ying Chen: dos voces para una escritura mestiza OLAYA GONZÁLEZ DOPAZO.....	561
Les intertextualités garyennes dans la littérature québécoise hyper- contemporaine, nouvelle vague ? GENEVIÈVE ROLAND .....	571
Philippe Blasband : un romancier de la « littérature-monde » en français ? JULIE LÉONARD.....	585
Solitude et violences dans <i>Plus loin que la nuit</i> de Cécile Oumhani YOLANDA JOVER SILVESTRE.....	599
Mujeres y erotismo en la obra de Ahmadou Kourouma I. ESTHER GONZÁLEZ ALARCÓN.....	607
Las digresiones de los "griots" en las epopeyas africanas VICENTE ENRIQUE MONTES NOGALES .....	617



## RECEPCIÓN DE TEXTOS Y GÉNEROS FRANCESES EN ESPAÑA

Maupassant y su obra en la prensa de Girona de finales del siglo XIX ANNA-MARIA CORREDOR PLAJA.....	631
La réception du naturalisme français en Espagne dans <i>La Ilustración española y americana</i> de 1880 à 1890 GABRIELLE MELISON-HIRCHWALD.....	647
El paso del naturalismo al espiritualismo en la revista <i>La Ilustración española y americana</i> (1891-1899) ÀNGELS RIBES DE DIOS .....	653
Influences de lectures françaises dans l'œuvre poétique d'Antonio Aparicio FABIENNE MARIA CAMARERO DELACROIX .....	665

## GÉNERO DE VIAJES E IMAGOLOGÍA

Eugène-Louis Poitou: una visión negativa de la Andalucía del XIX ELENA SUÁREZ SÁNCHEZ.....	683
Sentido metafórico de la ilustración en el género de la literatura de viajes: el viaje a España de Poitou M <sup>a</sup> ELENA BAYNAT MONREAL .....	695
Il était une fois l'Afrique. Le discours sur la colonie dans les manuels de lecture de l'école primaire belge (1900-1939) LAURENCE BOUDART.....	709
La descripción en el relato de viajes modernista: la prosa impresionista de Enrique Gómez Carrillo MARÍA JOSÉ SUEZA ESPEJO .....	721
Representaciones de Canarias en la narrativa francesa reciente JOSÉ M. OLIVER CLARA CURELL .....	731

## TRASVASE DE GÉNEROS: INTERTEXTUALIDAD Y REESCRITURAS

<i>La Commère</i> de Marivaux, ou la transposition du roman à la comédie M <sup>a</sup> TERESA RAMOS GÓMEZ.....	745
Le transfert de genres. Au sujet de deux épigraphes dans les <i>Odes</i> de Victor Hugo JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA .....	759

Ironie, pratique réflexive et jeu intertextuel dans <i>Le pauvre chemisier</i> de Valéry Larbaud MARIBEL CORBÍ SÁEZ.....	769
<i>Seul ce qui brûle</i> , de Christiane Singer : réécriture d'un conte de Marguerite de Navarre. LÍDIA ANOLL VENDRELL .....	781
Le jeu de l'intertextualité dans <i>Le vieux Chagrin</i> de Jacques Poulin LLUNA LLECHA LLOP GARCIA.....	793
Recreaciones contemporáneas de un mito literario: el detective de Baker Street ROSARIO ÁLVAREZ RUBIO.....	803

#### TRASVASE DE GÉNEROS: LITERATURA Y BELLAS ARTES, DISCURSO LITERARIO Y RELATO FÍLMICO

Tras las huellas del gato: De Manet a Baudelaire M <sup>a</sup> VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO .....	815
El reflejo de la sociedad quebequesa a través de las películas de Denys Arcand M <sup>a</sup> ÁNGELES LLORCA TONDA.....	827
L'art de parler français à travers les films de Denys Arcand CHRISTINE VERNA HAIZE .....	837
Alain Corneau, interprète cinématographique du discours littéraire d'Amélie Nothomb ÁNGELES SÁNCHEZ HERNÁNDEZ.....	845

#### EL DISCURSO MEDIÁTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

El género del suceso mediático ( <i>fait divers</i> ) y las características de la narración del acontecimiento en los textos de la prensa francesa: la mitificación del personaje y la proyección e iden- tificación del lector JUAN HERRERO CECILIA .....	859
El maillot y su simbología en la lengua del ciclismo JAVIER HERRÁEZ PINDADO.....	875
L'adaptation publicitaire : la valeur ajoutée de la communication internationale ESTHER KWIK.....	885

Le message publicitaire en français et en espagnol d'Europe chez Danone. Stratégies communicatives et fonctions langagières CAROLINE LARMINAUX .....	897
---	-----

## EL DISCURSO POLÍTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

Neologismos y eufemismos, a propósito «du borbier irakien et autres dégats collatéraux» PERE SOLÀ.....	907
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (I) ALBERTO SUPLOT RIPOLL .....	915
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (II) ELÍAS MARTÍNEZ MUÑIZ .....	925
El discurso político en la canción comprometida ANA M <sup>a</sup> IGLESIAS BOTRÁN .....	939
Les Lumières en politique JEAN-MARIE GOULEMOT.....	951
ÍNDICE DE AUTORES .....	969

# LA TIERRA O EL ETERNO RENACER: *LE MARTEAU ROUGE* DE GEORGE SAND

M<sup>a</sup> TERESA LOZANO SAMPEDRO  
*Universidad de Salamanca*

## I. INTRODUCCIÓN

EL BREVE RELATO QUE CONSTITUYE EL objeto de nuestro estudio se integra en los *Contes d'une grand'mère*, conjunto de trece cuentos que George Sand escribe en la última etapa de su vida con una finalidad didáctica para sus pequeñas nietas Aurore y Gabrielle. Destinados de manera inmediata a ser contados a dos niñas en las noches de Nohant, estos cuentos sobrepasan ampliamente el ámbito de la literatura infantil. Los trece relatos, que fueron apareciendo primeramente en publicaciones periódicas (*Le Temps* y la *Revue des Deux Mondes*) antes de ser recopilados en dos volúmenes (una primera serie en 1873 y una segunda en 1876), ofrecen al lector el valioso fruto de la experiencia de una mujer que ha vivido intensamente: «Les Contes sont bien autre chose qu'un jeu. En un sens, ils apportent à la veille de la mort, une conclusion sereine à une vie longue et si active» (Didier, 2004: 53).

*Le Marteau Rouge*, perteneciente a la segunda serie de los *Contes d'une grand'mère* y publicado inicialmente en el periódico *Le Temps* el 28 de julio de 1875, presenta un tema recurrente, no sólo en este conjunto de cuentos, sino en la obra sandiana en general: la constante renovación de la vida. Los *Contes d'une grand'mère* se enmarcan en el género de lo maravilloso, cuyo peculiar sentido en la óptica de la escritora ha sido múltiples veces señalado por la crítica: «Le merveilleux est de tous les jours, mais il faut savoir le voir. Le féerique ne consiste pas en une libération des lois de la nature, mais au contraire dans la découverte de ces lois» (Didier, 2004:

52). El amor de George Sand por la naturaleza, causa de su entusiasmo –tantas veces mencionado por ella– por las ciencias naturales, y sus amplios conocimientos tanto de zoología como de botánica y mineralogía cuya huella es permanente en su obra, se resumen en esta búsqueda de lo *maravilloso* dentro del ámbito de lo cotidiano: «Ces treize contes [...] visent à montrer que pour l'œil attentif, pour le cœur réceptif, les merveilles se prodiguent dans chaque geste, dans chaque instant qu'il nous est accordé de vivre. Pas besoin de fées, de baguettes magiques: tout est là, dans la nature et dans l'univers que nous portons tous à l'intérieur de nous mêmes» (Anoll, 2004: 194).

En estos breves relatos, que presentan la visión de un universo en perpetua comunión con el ser humano, *todo habla y todo escucha*, de manera que «la dernière œuvre d'une femme qui a tant écrit est un hymne à la parole» (Didier, 2004: 52). Es la Palabra –elemento esencial a veces explícitamente nombrado en ciertos títulos como *Ce que disent les fleurs* y *Le Chêne parlant*– el nexo fundamental entre estos trece cuentos, cada uno de los cuales constituye una parábola ilustrativa de una determinada creencia o convicción moral de su autora. El título *Le Marteau Rouge* hace referencia a una de las múltiples *reencarnaciones*, como hacha de guerra, de una piedra desgajada de una gran roca. En efecto, «la métempsycose fait partie de l'imaginaire de George Sand dont elle témoigne dans beaucoup de ses textes romanesques aussi bien qu'autobiographiques» (Seybert, 1992: 311). Y esta creencia de la autora subyace a lo largo de todo el relato, proporcionando el hilo argumental del mismo, con la finalidad de ejemplificar metafóricamente, mediante el recurso al imaginario mineral, una idea clave en su pensamiento: el eterno y universal renacer de todo lo existente gracias a la constante actividad de la Naturaleza.

## 2. DEL PAÍS DE LAS HADAS A LA EDAD DE PIEDRA

Dentro del conjunto de los *Contes d'une grand'mère*, *Le Marteau Rouge* se sitúa entre *Ce que disent les fleurs* (*Le Temps*, 14 de julio de 1875) y *La Fée Poussière* (*Le Temps*, 11 de agosto de 1875), ejerciendo una función de eslabón entre estos dos cuentos muy claramente señalada en el texto. Si, en *Ce que disent les fleurs*, George Sand ofrece al lector el privilegio de recuperar «une faculté de l'enfance» (Sand, 1979a: 201), haciéndole escuchar la voz de las flores y el céfiro, en el inicio de *Le Marteau Rouge* la transición del reino vegetal al mineral es presentada de esta forma:

J'ai trahi pour vous, mes enfants, le secret du vent et des roses. Je vais vous raconter maintenant l'histoire d'un caillou. Mais je vous tromperais si je vous disais que les cailloux parlent comme les fleurs. S'ils disent quelque chose, lorsqu'on les

frappe, nous ne pouvons l'entendre que comme un bruit sans paroles. Tout dans la nature a une voix, mais nous ne pouvons attribuer la parole qu'aux êtres (Sand, 1979b: 203).

Ya desde este inicio<sup>1</sup>, la narradora introduce el tema de la relación entre la parte y el todo, que *estratifica* este *cuento mineral* en sus diferentes etapas, definiendo así la función de la piedra en la naturaleza: «Les pierres ne vivent pas, elles ne sont que les ossements d'un grand corps, qui est la planète, et, ce grand corps, on peut le considérer comme un être; mais les fragments de son ossature ne sont pas plus des êtres par eux-mêmes qu'une phalange de nos doigts ou une portion de notre crâne n'est un être humain» (Sand, 1979b: 203-204). Efectivamente, como veremos, *Le Marteau Rouge* anuncia el tema del cuento al que precede, *La Fée Poussière*, cuyo título hace referencia a la Tierra que –bajo forma de hada y, por lo tanto, dotada del don de la palabra– enseña a una niña (narradora en primera persona) el misterio del eterno movimiento circular entre la vida y la muerte. En *La Fée Poussière*, el relato adopta la estructura del viaje en sueños, bajo la guía de un hada, estructura que es común a otros *Contes d'une grand'mère*. No es este el caso de *Le Marteau rouge*, cuento donde el *viaje*, en el que no interviene el elemento onírico, es conducido por la voz narrativa, que suple a la figura del hada en la función generalmente encomendada a esta.

El marco espacio-temporal del relato merece especial atención. Al igual que otros cuentos de George Sand, *Le Marteau Rouge* comienza a la manera del *Il était une fois...* propio del género de lo maravilloso, situando al lector en una geografía imaginaria, en un mítico país de las hadas semejante al de otro cuento, no incluido en los *Contes d'une grand'mère*, publicado el 1 de mayo de 1865 en la *Revue des Deux Mondes: La Coupe*. Sin embargo, el relato pronto abandona el terreno de las hadas, aunque no físicamente. La impresión de desplazamiento es producida por el continuo *morir* y *renacer* de un fragmento de piedra a través de las sucesivas edades de la Humanidad desde la prehistoria hasta el siglo XIX. Dicho de otro modo, lo que cambia es el tiempo, no el espacio.

La primera referencia temporal del texto destaca el carácter ancestral del elemento mineral: la narradora afirma que este «beau caillou» de cornalina, auténtico *protagonista* del relato, «brillait au soleil, au milieu des herbes, tranquille et silen-

<sup>1</sup> A propósito de los *incipit* en la obra de Sand, Anna Szabó señala: «Le lecteur de Sand est rarement abandonné à lui-même: il peut avoir l'impression d'être guidé de façon plus ou moins directe vers quelque but [...] En effet, la première phrase contient très souvent quelque indice sémantique grammaticalement et/ou stylistiquement focalisé, annonçant d'une façon ou d'une autre le thème majeur» (Szabó, 1993: 181).

cieux depuis des siècles dont je ne sais pas le compte» (Sand, 1979b: 204). Alusión a un tiempo inmemorial, inseparable del simbolismo de la eternidad ligado a la piedra, que constituye un primer indicio del tema de la metempsicosis aludido a lo largo del relato, y claramente constituido en tema principal en otro *conte d'une grand'mère* muy pocos meses posterior: *Le Chien et La Fleur sacrée*, publicado en la *Revue des Deux Mondes* el 1 de noviembre de 1875. En este relato, el personaje M. Lechien realiza esta afirmación: «Toute chose est un élément de transformation. La plus grossière a encore sa vitalité latente dont les sourdes pulsations appellent la lumière et le mouvement: l'homme désire, l'animal et la plante aspirent, le minéral attend» (Sand, 1979c: 72). En *Le Marteau Rouge* asistimos, en efecto, a la *espera* secular de esta gran piedra que «mesurait peut-être un mètre sur toutes ses faces» (Sand, 1979b: 204) cuyas *aventuras* son una combinación de viaje y de inmovilidad. Haciendo eco al *incipit* sobre la relación entre la piedra y el planeta Tierra, muy pronto se introduce en el relato el elemento que configurará su estructura entera: el proceso físico de la fragmentación:

Détaché d'une roche de cornaline, il était cornaline lui-même, non pas de la couleur de ces vulgaires silex sang de bœuf qui jonchent nos chemins, mais d'un rose chair veiné de parties ambrées, et transparent comme un cristal. Vitrification splendide, produite par l'action des feux plutoniens sur l'écorce siliceuse de la terre, il avait été séparé de sa roche par une dislocation (Sand, 1979b: 204).

Proceso que empieza a acelerarse a partir de la enemistad entre dos hadas, cuya presencia se limita al principio del cuento. La «fée Hydrocharis (*beauté des eaux*)» (Sand, 1979b: 204), furiosa contra su enemiga la «fée des glaciers» (Sand, 1979b: 205) que ha enturbiado con su deshielo las aguas limpias de su arroyo, define muy negativamente el reino mineral, quejándose de «ces roches entraînés par les glaces, ces moraines stériles où la fleur ne s'épanouit plus, où l'oiseau ne chante plus, où le froid et la mort règnent stupidement» (Sand, 1979b: 205), y afirmando: «Je ne puis résister, le néant veut triompher ici de la vie, le destin aveugle et sourd est contre moi» (Sand, 1979b: 205). La muy conocida atracción de George Sand por la mineralogía hace presagiar al lector que el desarrollo del relato desmentirá esta equiparación del mineral a la muerte y a la nada. Mención especial merece, en este sentido, su *relato mineral* más representativo: *Laura, Voyage dans le cristal* (1864)<sup>2</sup>. En esta novela, en que las piedras aparecen también definidas como los «ossements du globe» (Sand, 1980a: 34), en principio el joven Alexis se horroriza ante su tra-

<sup>2</sup> Como señala B. Didier, esta novela «annonce l'essor du roman scientifique et de science fiction» y es para la escritora «l'occasion d'exprimer son émerveillement devant le monde minéral» (Didier, 2004: 52).

bajo en una sección de mineralogía «au milieu de ces choses inertes, en compagnie de ces innombrables cailloux de toute forme, de toute dimension, de toute couleur, tout aussi muets les uns que les autres» (Sand, 1980a: 33). Pero su posterior viaje al interior del cristal le hará percibir el reino mineral como un *universo* en el que «la vie la plus intense palpité en aspirations d'une [...] formidable énergie» (Sand, 1980a: 45).

En *Le Marteau Rouge*, el hada Hydrocharis colocará la piedra en medio del arroyo al que intenta «emprisonner» (Sand, 1979b: 207) con el propósito de arrancar al agua *palabras*<sup>3</sup> que le desvelen los propósitos de su enemiga, y para ello fragmentará varias veces este bloque de cornalina, que es para ella «une chose inerte et stérile» (Sand, 1979b: 206), rompiéndolo primero en cuatro trozos, después en ocho, hasta que fuerza al arroyo a revelar que «la reine des glaciers avait résolu d'envahir son domaine et de la chasser encore plus loin» (Sand, 1979b: 207).

El hada abandona el lugar, olvidando en medio del agua los restos de lo que inicialmente fuera una gran piedra bellísima, de la que no queda más que «un des huit morceaux, lequel était encore gros comme votre tête, et, à peu près aussi rond, vu que les eaux qui avaient émiété les autres, l'avaient roulé longtemps» (Sand, 1979b: 208). Es esta *parte del todo* la que se erigirá en protagonista del relato. A partir de aquí, el marco espacial deja de ser mágico para perfilarse como el lugar que, con el correr del tiempo, será el país de Francia. Aunque este no sea en ningún momento nombrado en el relato, así se desprende de ciertas afirmaciones. Desde la primera *reencarnación* de este único pedazo subsistente de la gran roca, que consigue llegar «beau, luisant et bien poli jusqu'à la porte d'une hutte de roseaux où vivaient [...] des hommes sauvages, vêtus de peaux de bêtes» (Sand, 1979b: 208), la narradora precisa: «C'est vous dire que ces gens appartenait à la race de l'âge de pierre qui se confond dans la nuit des temps avec les premiers âges de l'occupation celtique» (Sand, 1979b: 209). Y describiendo la construcción de ciudades lacustres por los hombres primitivos, afirma: «Moi, j'imagine que, dans les pays de plaine comme les nôtres, où l'eau est rare, on creusait le plus profondément possible, et, autant que possible, aussi dans le voisinage d'une source» (Sand, 1979b: 212). Comienza, pues, la andadura entre los hombres de este fragmento de piedra que sobrevive al arrastre de las aguas. La afirmación bachelardiana «Le rocher est un très grand moraliste [...], le rocher est un des maîtres du courage» (Bachelard, 1948: 199) se hace realidad en esta reflexión de la narradora: «Rien n'est philosophe et résigné comme un caillou» (Sand, 1979b: 208).

<sup>3</sup> El intento de interferir en *la palabra del agua* se manifiesta por medio de un procedimiento similar en el cuento *Ce que dit le ruisseau* (1865).



### 3. UN VIAJE INMÓVIL A TRAVÉS DE LA HISTORIA

George Sand afirma en sus *Lettres d'un voyageur* (1834-1836): «Un voyage, on l'a dit souvent, est l'abrégé de la vie de l'homme [...]; l'art de voyager, c'est presque la science de la vie» (Sand, 1971: 900). Lo que aquí nos interesa destacar es que, para la escritora, el viaje «ne prend tout son sens que s'il s'intériorise, à partir de n'importe quelle réalité» (Schaeffer, 1981: 22)<sup>4</sup>. Entre otros textos significativos de la importancia del *viaje inmóvil*, resulta especialmente elocuente la afirmación contenida en la carta que encabeza *Un hiver à Majorque* (1842), la *Lettre d'un ex-voyageur à un ami sédentaire* dirigida a su amigo François Rollinat: «Mes plus beaux, mes plus doux voyages, je les ai faits au coin de mon feu, les pieds dans la cendre chaude et les coudes appuyés sur les bras râpés du fauteuil de ma grand'mère» (Sand, 1997: 11). Es el *viaje interior* como fuente de exploración del universo y del hombre el que determina la estructura de gran parte de los *Contes d'une grand'mère*.

Si en otros cuentos, como *Le Château de Pictordu* (1873) y, especialmente, *La Fée Poussière*, es un ser humano, concretamente una niña, quien realiza un enriquecedor *viaje inmóvil* al pasado, en *Le Marteau Rouge* George Sand hace *viajar* a una piedra a través del tiempo. A propósito de las imágenes terrestres en la obra de la escritora, Sylvie-Victoire Veys señala:

Leur force apparaît dans la récurrence des métaphores minérales, [...], qui sont toutes porteuses d'un sens vital, bien plus fondamental que les métaphores des autres éléments. Les images du rocher et de la pierre sont particulièrement riches chez Sand. [...] Ces métaphores minérales sont les plus courantes sous sa plume quand il s'agit pour elle d'énoncer des vérités ontologiques (Veys, 2003: 64).

En efecto, el imaginario mineral es, en este cuento, el vehículo para expresar una *verdad ontológica*: George Sand recurre a la eternidad de la piedra para afirmar la continua transformación de la vida universal, y del género humano como parte integrante de ella. El *caillou* no se desplaza, el ser humano tampoco. Y, de manera aparentemente paradójica, la *inmovilidad* se hace *móvil*, puesto que ambos se transforman indefinidamente, respondiendo a la formulación del geólogo Tungsténius, en *Laura, Voyage dans le cristal*, que proclama la necesidad de «penser à cette succession de magnifiques enfantements qu'on appelle à tort les races perdues, comme si quelque chose pouvait se perdre dans l'univers, et comme si toute vie nouvelle n'était pas le remaniement des éléments de la vie antérieure» (Sand, 1980a: 48).

<sup>4</sup> En definitiva, en la obra sandiana se produce «un glissement progressif du thème, du voyage réel à l'imaginaire, voyage intérieur, voyage dans la fiction, création littéraire et rêverie, Écriture et Lecture» (Goldin, 1988: 4).

La primera metamorfosis de la piedra se produce al contacto con el ser humano. El habitante de una choza, auténtico *homo faber*, sacará a la materia de su reposo, reconociendo en «le beau caillou amené par le ruisseau» un «échantillon» (Sand, 1979b: 209) de alguna espléndida roca desconocida. Y, a instancias de un valeroso guerrero que, contemplando la cornalina, queda «émerveillé de la beauté de la matière» (Sand, 1979b: 210), transformará la piedra modelándola en forma de «merveilleuse hache rose» (Sand, 1979b: 213). La narración se detiene en la descripción de las casas primitivas de la Edad de Piedra y la primera *habitación* del *caillou* será una de estas casas construidas sobre el agua y hundidas en la tierra: la «spacieuse demeure» (Sand, 1979b: 212) de este guerrero, «qui s'élevait comme un îlot dans un entonnoir et dont les toits inaperçus ne s'élevaient pas au-dessus du niveau du sol» (Sand, 1979b: 212). *Maison natale*, que responde a una *poética de la profundidad* tal como la concibe Gaston Bachelard: «La grande plante de pierre qu'est la maison pousserait mal si elle n'avait pas l'eau des souterrains à sa base» (Bachelard, 2005: 40). La metamorfosis, elemento esencial en la obra sandiana, reviste aquí un tinte claramente metafórico. Resulta significativo que el título del cuento aparezca por primera vez en el relato en el momento en que este guerrero, llamado «l'homme bleu» debido a su pintura de guerra que le hace aparecer teñido «de la tête aux pieds d'un beau bleu d'azur» (Sand, 1979b: 210), consigue vencer en todas las batallas gracias a la confianza depositada en este hacha de piedra admirada por su tribu como «un talisman d'une invincible puissance» y venerada como un «présent de quelque divinité» (Sand, 1979b: 213). El hacha redefine el color del hombre, haciéndose piedra bautismal a la vez que el guerrero se hace bautista de la piedra, de manera que hombre y mineral reciben a la vez el mismo nombre: «L'ennemi fut écrasé, la hache rose du grand chef devint pourpre dans le sang des vaincus. Une gloire nouvelle couronna les anciennes gloires de l'homme bleu, et, dans sa terreur, l'ennemi lui donna le nom de *Marteau Rouge*, que sa tribu et ses descendants portèrent après lui» (Sand, 1979b: 213). De hecho, es este nombre que engloba al hombre y a la piedra, y que permanecerá a lo largo de la narración aunque únicamente corresponde a una de las *existencias* del *caillou*, el que da su título al cuento.

La analogía entre piedra y hombre se acentúa especialmente cuando, a la muerte del guerrero, el hacha es enterrada con él: «Voilà donc notre caillou rejeté dans le néant des ténèbres après une courte période de gloire et d'activité» (Sand, 1979b: 214). Entierro en la profundidad de la tierra, aparente confinamiento a la nada que no es tal, puesto que, como Sand afirma en sus *Légendes rustiques*, «tout être et toute chose protestent contre le néant» (Sand, 1980b: 6). Desenterrada clandestinamente por «un des descendants de Marteau-Rouge Ier» (Sand, 1979b: 214), el hacha permanecerá oculta en su choza, de manera que «des siècles s'écoulèrent

sans que le fameux marteau enterré entre deux pierres fût exhumé» (Sand, 1979b: 215). La formulación del concepto alquímico de *maturation minérale* reviste aquí el carácter metafórico que la piedra tiene en todo el texto. En la obra de Sand, «la descente souterraine est régression *ad uterum*, retour à la mère primitive dont il s'agit à nouveau de s'extraire en ayant puisé en elle de nouveaux bienfaits» (Veys, 2003: 61). Así, el *marteau rouge* –piedra enterrada en la tierra– lejos de ser reducido a la nada por este descenso a las profundidades, proseguirá las etapas vitales hacia su destino último. El desprecio de que es objeto el *marteau rouge* durante la Edad de Bronce en que los hombres «ne se souvenaient pas des services que le silex leur avait rendus» (Sand, 1979b: 215), y durante la Edad de Hierro en que «on connaissait la bêche et la cognée, on parlait, on agissait, on pensait autrement que par le passé» (Sand, 1979b: 216), nos introduce en un concepto esencial en la obra de George Sand y recurrente en los *Contes d'une grand'mère*: la necesidad del retorno a los orígenes. El olvido del pasado supone un grave error, puesto que en el pasado se halla el germen de la existencia.

Hemos de destacar al respecto la influencia ejercida sobre la escritora por su amigo y colaborador Pierre Leroux, para quien el continuo movimiento circular (que él denomina *circulus*) observable en la naturaleza es la base de su creencia en la metempsicosis y en el progreso social. La vida universal se compone de una serie de avances y de retrocesos sucesivos, de manera que: «Les ruptures absolues n'existent pas plus que l'immobilité. L'innovation absolue est donc aussi fautive que la fixation au passé» (Viardot: 2008). Y la fe de George Sand en la perfectibilidad del ser humano va unida a la idea de la metempsicosis y de la creencia en una palingenesis universal: «Sa croyance en une palingénésie provient [...] de la doctrine de Leroux pour qui seule l'immortalité de l'âme permet le progrès. En effet, à chaque réincarnation, l'homme, et avec lui la condition humaine, va s'améliorer» (Camenisch, 2000). Esta idea aparece especialmente ilustrada en *Le Chien et La Fleur sacrée*, en que la cadena de metamorfosis sucesivas desde el pasado hacia el presente y el futuro es definida por el personaje Sir William como «miracle naturel» (Sand, 1979c: 141).

En la época de los *Contes d'une grand'mère*, Sand ya ha creado su propio pensamiento filosófico que, en una carta a Louis Viardot del 10 de junio de 1868, define como «un mélange de spiritualisme et de panthéisme qui se combine en [elle] sans trouble», y que le hacen concebir «la loi de la vie, humanité, histoire, destinée, hasard ou providence» como un «flux et reflux éternel» (Camenisch, 2000). El *marteau rouge* avanzará y retrocederá así en el recorrido hacia su destino. En la Edad de Hierro, «le glorieux marteau rouge redevint simple caillou et reprit son sommeil impassible dans l'herbe des prairies» (Sand, 1979b: 216). Y tras este largo

sueño de la piedra, la rapidez narrativa se hace aún más patente en el texto, con la finalidad de llegar a una conclusión que sirve de introducción al cuento siguiente.

#### 4. DEL *TODO* A LA *PARTE*: UN FINAL A MODO DE PREFACIO

En la narrativa sandiana, «la matière terrestre permet un avenir, avenir infini, puisque tout ce qui y meurt revit sous une autre forme» (Veys, 2003: 61). El renacer del que en otro tiempo fuera *marteau rouge* se manifiesta en el texto a través de las marcas de temporalidad que se suceden a un ritmo muy rápido: «Bien des siècles se passèrent encore» (Sand, 1979b: 216) hasta que el fragmento de piedra es recogido por un cazador que termina por olvidarlo en su jardín. Y las transformaciones espaciales y temporales se complementan a fin de mostrar la continua renovación de la existencia: «Cent ans plus tard, un jardinier le rencontre sous sa bêche, et, comme le jardin du paysan s'était fondu dans un parc seigneurial, ce jardinier porta sa trouvaille au châtelain» (Sand, 1979b: 217). En un siglo XIX no nombrado, pero claramente deducible para el lector puesto que la narradora nos sitúa en una época ya conocedora de «l'histoire des faits industriels» (Sand, 1979b: 218), el simple guijarro vuelve a ser *martillo*, y recupera su gloria, esta vez como valiosa pieza de un conde coleccionista de objetos antiguos, siendo admirado por todos los anticuarios del país precisamente porque en él se reconoce la labor del hombre que sobrevive al desgaste: «Le marteau rouge était un des plus beaux spécimens de l'antique industrie de nos pères, et malgré les outrages du temps, il portait la trace indélébile du travail de l'homme à un degré remarquable» (Sand, 1979b: 217). Largas discusiones se entablan sobre la procedencia y la época de esta rara pieza de colección y, al aproximarse a su final, el relato reenvía implícitamente al espacio inicial, al *pais de las hadas* y por ende a la relación entre el agua y la piedra, remitiendo a la idea del *círculo vital*. Los científicos afirman que esta piedra tiene que venir de muy lejos puesto que la cornalina no existe en el país, y la narradora hace esta observación: «Les géologues n'oublièrent qu'une chose, c'est que les eaux sont des conducteurs de minéraux de toute sorte» (Sand, 1979b: 218).

En *Laura, Voyage dans le cristal* existe una trayectoria desde la parte al todo que valora «les vertus dynamiques de la miniature» (Bachelard, 2005: 142). Las revelaciones de este viaje constituyen «l'illustration de la théorie exposée à plusieurs reprises dans le conte: le microcosme contient le macrocosme» (Levet, 2003: 48). Ya desde el inicio del relato, el artista (destinatario interno del mismo) descubre en la belleza de las geodas «des particularités de forme et de couleur qui, agrandies par l'imagination, composaient des sites alpestres, de profonds ravins [...], tout ce qui constitue un tableau imposant et sublime de la nature», lo que le hará afirmar:

«l'échantillon est une sorte de résumé de la masse» (Sand, 1980a: 32). Y, más tarde, Alexis explicará así su viaje: «Mon rêve m'a présenté en grand des formes connues, des formes que les échantillons minéralogiques mettaient en petit sous mes yeux» (Sand, 1980a: 63). En esta novela, el hilo conductor del viaje fantástico se dirige desde la observación hasta la contemplación, desde el *échantillon* a la *masse*. En *Le Marteau Rouge*, la trayectoria es la inversa: desde una gran roca de cornalina, ya fragmentada al principio del relato, la piedra se va reduciendo progresivamente. A la muerte del conde, su viuda contribuirá a esta fragmentación, mandando que el *marteau rouge* sea tallado en placas para un broche de cinturón. Y, descontenta con el aspecto de la joya, se la dará a su sobrina, una niña de seis años que, «manquant de carottes pour son pot-au-feu, remarqua la belle couleur de la cornaline, et, à l'aide d'un fer à repasser, [...] la broya en mille petits morceaux» con el fin de hacer «de la soupe pour les poupées» (Sand, 1979b: 220).

En *La Fée Poussière*, el polvo terrestre dirá a la niña: «Tu m'appartiens, et tu me ressembles plus que tu ne penses» (Sand, 1979d: 224). Y en *Le Chien et La Fleur sacrée*, M. Lechien, al ser interrogado acerca de sus posibles existencias anteriores como mineral, expone esta reflexión sobre la *vida* latente en la piedra:

– Une pierre est une chose et ne pense pas, [...]; je ne me rappelle pas mon existence minérale; pourtant, je l'ai subie comme vous tous et il ne faudrait pas croire que la vie inorganique soit tout à fait inerte. Je ne m'étends jamais sur une roche sans ressentir à son contact quelque chose de particulier qui m'affirme les antiques rapports que j'ai dû avoir avec elle (Sand, 1979c: 71-72).

Movimiento desde el hombre hasta la piedra, desde la humanidad actual hacia el mineral ancestral, desde el presente hasta el pasado remoto, *rêverie pétrifiante* que se cierra en círculo con esta reflexión de la narradora sobre el *marteau rouge* prácticamente reducido al estado de pulverización:

Si le marteau rouge eût été un être, c'est-à-dire s'il eût pu penser, quelles réflexions n'eût-il pas faites sur son étrange destinée? Avoir été montagne, et puis bloc; avoir servi sous cette forme à l'œuvre mystérieuse d'une fée, avoir forcé un ruisseau à révéler les secrets du génie des cimes glacées; avoir été, plus tard, le palladium d'une tribu guerrière, la gloire d'un peuple, le sceptre d'un homme bleu; être descendu à l'humble condition de couteau de cuisine jusqu'à ratisser, Dieu sait quels légumes, chez un peuple encore sauvage; avoir retrouvé une sorte de gloire dans les mains d'un antiquaire, jusqu'à se pavaner sur un socle de velours aux yeux des amateurs émerveillés: et tout cela pour devenir carotte fictive dans les mains d'un enfant, sans pouvoir seulement éveiller l'appétit dédaigneux d'une poupée! (Sand, 1979b: 220-221).

La piedra protagonista del relato será nuevamente fragmentada, pero no desaparecerá: «Le marteau rouge n'était pourtant pas absolument anéanti. Il en était resté un morceau gros comme une noix que le valet de chambre ramassa en balayant et qu'il vendit cinquante centimes au lapidaire. Avec ce dernier fragment, le lapidaire fit trois bagues qu'il vendit un franc chacune» (Sand, 1979b: 220-221). Y la visión microscópica redefine el trayecto circular cuando, por un momento, la narradora nos hace remontar hábilmente al origen, en un trayecto que va del *échantillon* a la *masse*: «C'est très joli, une bague de cornaline, mais c'est vite cassé et perdu. Une seule existe encore, elle a été donnée à une petite fille soigneuse qui la conserve précieusement sans se douter qu'elle possède la dernière parcelle du fameux marteau rouge, lequel n'était lui-même qu'une parcelle de la roche aux fées» (Sand, 1979b: 220-221).

La línea argumental desde la gran masa hasta la pulverización establece una relación de continuidad entre *Le Marteau Rouge* y el cuento siguiente, *La Fée Poussière*, en que el polvo terrestre constituye «l'élément porteur d'un récit de création mythique» (Veys, 2003: 60). En efecto, este hada protagonista del relato es el *échantillon*, la *miniatura* de la Tierra entera, y se revelará artífice del universo: «Je suis habile et patiente, je pulvérise sans cesse pour réagglomérer» (Sand, 1979d: 233). El hada *Poussière* mostrará que en el orden de la naturaleza «il n'y a point de production possible sans destruction permanente» (Sand, 1979d: 237-238), ofreciendo a la niña, mediante el viaje en sueños al pasado, una visión palingenésica de la Creación. De vuelta al presente, el hada pulveriza un fósil y lo siembra en un campo de trigo, definiendo así su trabajo: «Je sème la destruction pour faire pousser le germe. Il en est ainsi de toutes les poussières, qu'elles aient été plantes, animaux ou personnes. Elles sont la mort après avoir été la vie, et cela n'a rien de triste, puisqu'elles recommencent toujours, grâce à moi, à être la vie après avoir été la mort» (Sand, 1979d: 244). Ilustración, por medio de un cuento, del pensamiento expresado años antes por la autora en su *Exposé d'une croyance spiritualiste*<sup>5</sup>: «Merveille admirable qui tombe sous nos sens, la matière morte est tout aussitôt matière viable et se reconstitue; par la décomposition en matière vivante, elle devient acide, sel, chaux, cendre, terre, plante, animal. Le moindre grain de sa poussière est un engrais, c'est-à-dire un élément de fécondation» (Sand, 1976: 9). En sus *Nouvelles Lettres d'un voyageur*, Sand afirma que el alma universal «mettra l'accord et l'équilibre entre cette vie diffuse chez tous les êtres et la vie personnelle exagérée en chacun» (Camenisch, 2000), convicción que se ve perfectamente ilustrada en el final de *Le Marteau rouge*:

<sup>5</sup> Sobre la importancia de este texto, ver A. Camenisch (2000).

Tel est le sort des choses. Elles n'existent que par le prix que nous y attachons, elles n'ont point d'âme qui les fasse renaître, elles deviennent poussière; mais, sous cette forme, tout ce qui possède la vie les utilise encore. La vie se sert de tout, et ce que le temps et l'homme détruisent renaît sous des formes nouvelles, grâce à cette fée qui ne laisse rien perdre, qui répare tout et qui recommence tout ce qui est défait. Cette reine des fées, vous la connaissez fort bien: c'est la nature (Sand, 1979b: 221-222).

*Le Marteau rouge* ha sido considerado como una alegoría «où le merveilleux sert de voile à un exposé didactique des prodiges insoupçonnés que réalise sans cesse la nature» (Lacassin, 1980: 8), en este caso, prodigio de la belleza de los minerales. Efectivamente, ilustrando la «permanence d'un merveilleux, que la nature élabore sans le secours des fées» (Lacassin, 1980: 17), el cuento propone una reflexión sobre este pensamiento de la autora: «Toute matière est divine, toute fonction normale de la matière est divine, toute vie complète ou disjointe est divine. L'instant fugitif que nous appelons la mort est divin aussi» (Sand, 1976: 9). El imaginario mineral proporciona, en *Le Marteau rouge*, la materia prima para la exposición de un concepto cíclico de la vida siempre presente en la obra sandiana. La fuente de riqueza que este imaginario supone para la autora ha sido perfectamente subrayada por S.-V. Veys:

Si nous reprenons tous les éléments terrestres qui ont une influence sur les images littéraires de l'auteur, nous arrivons à un parcours métaphorique de la vie selon Sand: l'être naît de substance terrestre sous la terre, vient au monde dans la maison natale qui deviendra maison déserte onirique, progresse dans la vie en surmontant les cailloux du chemin, et en puisant des forces dans des descentes souterraines initiatiques, épreuves et sources de progrès. La vie s'achève dans une maison déserte et l'être retourne à la terre où il en sera créé un nouveau. Cette image cyclique de la vie correspondait bien à la croyance en la métempsycose de Sand (Veys, 2003: 66).

En *Le Marteau rouge* el hombre aparece a la vez como destructor y elaborador de la piedra. En definitiva, este breve relato constituye una exposición de la compleja relación entre el mineral y el género humano, *recorrido metafórico* mediante el cual George Sand «fait de notre retour aux éléments non pas un drame mais une fête de lumière» (Anoll, 2004: 203).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANOLL, L. (2004): "Contes d'une grand'mère: un autre visage de George Sand?". Vicens Pujol, C. (ed.): *George Sand 1804-2004. L'île et la dame de Nohant*. Barcelona, PPU, 191-208.

- BACHELARD, G. (1948): *La Terre et les rêveries de la volonté*. Paris, José Corti.
- (2005): *La Poétique de l'espace*. Paris, PUF [1957].
- CAMENISCH, A. (2000): "Une croyante spiritualiste: George Sand". *Les Amis de George Sand*, 22: <http://a.camenisch.free.fr/sand/spiritualiste.htm> [28/03/ 2008]
- DIDIER, B. (2004): *George Sand*. Paris, ADPF (Association pour la diffusion de la pensée française).
- GOLDIN, J. (1988): "George Sand voyageur. (Présentation)". *Études Françaises*, 24, 1: <http://www.erudit.org/revue/ETUDFR/1988/v24/n1/035736ar.pdf>. [16/04 2008]
- LACASSIN, F. (1980): "George Sand ou la nature contre les fées". *George Sand: Voyage dans le cristal*. Choix, préface et bibliographie par Francis Lacassin. Paris, Union Générale d'Éditions, 7-29.
- LEVET, M-C. (2003): "Alexis au pays des merveilles", *Les Amis de George Sand*. (Nouvelle Série), 25, 44-54.
- SAND, G. (1971): *Lettres d'un voyageur. Œuvres autobiographiques*. Paris, Gallimard. T. 2.
- (1976): Exposé d'une croyance spiritualiste ["George Sand spiritualiste", extrait de *Souvenirs et Idées*], *Les Amis de George Sand* (Bulletin de Liaison), janvier 1976, 1, 8-13.
- (1979a): *Ce que disent les fleurs. Contes d'une grand'mère*, vol. 2. Paris, Éditions d'Aujourd'hui.
- (1979b): *Le Marteau rouge. Contes d'une grand'mère*, vol. 2. Paris, Éditions d'Aujourd'hui.
- (1979c): *Le Chien et La Fleur sacrée. Contes d'une grand'mère*, vol. 2. Paris, Éditions d'Aujourd'hui.
- (1979d): *La Fée Poussière. Contes d'une grand'mère*, vol. 2. Paris, Éditions d'Aujourd'hui.
- (1980a): *Laura, Voyage dans le cristal*. Paris, Union Générale d'Éditions.
- (1980b): *Légendes rustiques*. Paris, Éditions Libres-Hallier.
- (1997): *Un hiver à Majorque*. Palma de Mallorca, Ingrama Editorial.
- SCHAEFFER, G. (1981): *Espace et temps chez George Sand*. Neuchâtel, Éditions de la Baconnière.
- SEYBERT, G. (1993): "Le poète comme étranger". Gorilovics, T. et Szabó, A. (dirs.): *Le chantier de George Sand. George Sand et l'étranger*, Actes du Xe Colloque International George Sand. Debrecen (Hongría), Kossuth Lajos Tudományegyetem, 307-313.
- SZABÓ, A. (1993): "Phrases de réveil – les incipit de George Sand". Gorilovics, T. et Szabo, A. (dirs.): *Le chantier de George Sand. George Sand et l'étranger*, Actes du Xe Colloque International George Sand. Debrecen (Hongría), Kossuth Lajos Tudományegyetem, 179-186.
- VEYS, S-V. (2003): "George Sand et l'imagination matérielle selon Gaston Bachelard", *Les Amis de George Sand*. (Nouvelle Série), 25, 55-66.
- VIARDOT, B. (2008): "George Sand admiratrice de Pierre Leroux : le cas de *Spiridion*", *Le français dans tous ses états*. Revue [électronique] du réseau CNDP pour les enseignants de français, 42. Monográfico sobre George Sand: <http://www.crdp-montpellier.fr/ressources/frdtse/frdtse42d.html> [18/04 2008]



IMPRIMIOSE ESTE LIBRO, TRAS ÍMPROBOS ESFUERZOS,  
EN LA CIUDAD DE SALAMANCA, EN LOS TALLERES  
DE LA IMPRENTA KADMOS, AÑO DE DOS MIL  
DIECISÉIS, EN TORNO A LA FESTIVIDAD  
DE SAN ANSELMO, PADRE DE LA  
ESCOLÁSTICA

