

Personajes de mujer y desdoblamiento de la personalidad femenina en *Isidora* de G. Sand

Ángeles Sánchez Hernández

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

ansanchez@sinf.ulpac.es

Rebut: 25 Febrer 2007

Acceptat: 28 maig 2007

RESUM:

Personatges de dona i desdoblament de la personalitat femenina a *Isidora* de G. Sand

En aquest article desitgem explicar cómo George Sand construeix alguns dels seus personatges femenins, treballant-los en un joc especular per tal de ressaltar les personalitats contraposades, que podem observar més clarament d'aquesta manera. Analitzem, alhora, els condicionaments socials de l'època en tant que causa de l'obligada dicotomia comportamental, almenys en aparença, a que s'havia de sotmetre la dona per tal d'ésser jutjada amb una major benevolència. L'estudi es centra en una de les seves obres, *Isidora*, però es relaciona amb el conjunt de les seves publicacions.

MOTS CLAU:

Personatges, desdoblament, dona, condicionaments socials, *Isidora*.

RÉSUMÉ:

Personnages de femme et dédoublement de la personnalité féminine chez *Isidora* de George Sand

Dans cet article nous voulons expliquer comment George Sand construit quelques personnages féminins les travaillant dans un jeu spéculaire pour faire remarquer les personnalités contraposées que nous pouvons voir mises en relief grâce à ce procédé. Nous analysons, en même temps, les contraintes sociales de l'époque comme cause de la obligée dichotomie du comportement, du moins apparente, à la quelle la femme devait se soumettre pour être jugée avec

une plus grande bienveillance. L'étude est centrée sur l'un de ses ouvrages, *Isidora*, mais se met en rapport avec l'ensemble des publications.

MOTS CLÉS:

Personnages, dédoublement, femme, contraintes sociales, *Isidora*.

RESUMEN:

Personajes de mujer y desdoblamiento de la personalidad femenina en *Isidora* de G. Sand

En este artículo deseamos explicar cómo George Sand construye algunos de sus personajes femeninos, trabajándolos en un juego especular para resaltar las personalidades contrapuestas que observamos con mayor relieve de esta manera. Analizamos, asimismo, los condicionamientos sociales de la época como causa de la obligada dicotomía comportamental, al menos aparente, a la que se debía someter la mujer para ser juzgada con mayor benevolencia. El estudio se centra en una de sus obras, *Isidora*, pero se relaciona con el conjunto de las publicaciones.

PALABRAS CLAVE:

Personajes, desdoblamiento, mujer, condicionamientos sociales, *Isidora*.

ABSTRACT:

Female characters and the splitting of the female personality in *Isidora* by G. Sand

This article aims at explaining how George Sand constructs some of her female characters, working and playing with them in a mirror image to highlight the opposing personalities and thereby giving them greater prominence. We also analyse the conditioning factors of the society of the time as a cause to the necessary dichotomy in behaviour, at least in appearance, to which women had to submit themselves in order to be judged more benevolently. The study focuses on one of her works, *Isidora*, but is related to all her published work.

KEYWORDS:

Characters, splitting, woman, conditioning factors of society, *Isidora*.

0. Introducción

El concepto de personaje ha cambiado a lo largo del tiempo y la forma de presentarlo en el discurso también, pero su desaparición no ha tenido lugar porque el relato no puede prescindir de él, a pesar de las afirmaciones realizadas en el siglo pasado. Este elemento de la narración constituye el centro de nuestro comentario, analizaremos la personalidad dual que se observa en ciertos personajes de George Sand y, especialmente, nos detendremos en la novela *Isidora*. Ya desde su primera novela se percibe una fascinación por la duplicidad del personaje femenino como técnica narrativa recurrente. Este rasgo de su obra ha sido señalado por investigadores como Ève Sourian¹ o Béatrice Didier². Al examinar las novelas de G. Sand, encontramos con frecuencia un esquema organizativo que recoge la presencia de dos mujeres, amigas o enemigas, que se contraponen: Noun e Indiana, Pulchérie y Lélia, Corilla y Consuelo, o Isidora-Julie y Alice. Esta técnica le permite enfrentar la materia al espíritu o el cuerpo al alma y, asimismo, establecer referencias entre las dos historias paralelas de mujer, enriqueciendo de este modo la psicología del personaje y la acción.

La percepción dual de la mujer por la sociedad como ángel o como demonio, aparece reflejada en las obras de otros autores contemporáneos de la escritora, y corresponde a una ideología común en la época. La imagen femenina presentada como ser de dos caras contradictorias que no pueden habitar en una sola persona fue recogida por la ficción literaria en su historia y coincide con la que ofrece G. Sand en varias novelas a través de la construcción especular de algunos personajes. Para la escritora, como para Balzac o Stendhal, el novelista es un mero espejo de la realidad, ella llega a utilizar incluso la expresión “une machine qui décalque” (Sand, 1984: 16), por lo que no extraña que Sand considerase problemática la composición de un personaje de mujer cuya personalidad abarcara la totalidad de aspectos vitales, puesto que en ese momento histórico se ejerció un marcado puritanismo social. Las mujeres estaban excluidas de las reuniones en las que habían sido aceptadas en el siglo XVIII, salvo si eran cortesanas. M. Mercier explica así el conflicto entre la ideología de G. Sand y la sociedad (1976:72):

L'auteur veut nier et changer un état de fait, la collusion d'une bourgeoisie et d'une église catholique hostiles à la femme. Si l'on veut lire l'état d'esprit d'une société dans ses rites quotidiens, et si le repas est bien une réunion des convives – d'êtres réunis ensemble, conjoints, pour se nourrir-, au “Madame est

¹ En la introducción crítica de *Isidora* (p. 11).

² En *L'écriture-femme* (p. 27).

servie" inventé par le XVIIIe répondent les grands repas masculins du XIXe, femmes exclues, courtisanes admises.

El hecho de que estas cortesanas fueran admitidas en los cenáculos se debía a la subordinación pública a su benefactor de quien recibían protección y un estatus social determinado a cambio de otros favores; pero no representaba una situación real de igualdad entre ambos sexos.

George Sand escribió a lo largo de su vida de manera continuada, y su obra atraviesa un siglo con corrientes ideológicas y estéticas diferentes. Ella siempre estuvo informada de lo que ocurría en la sociedad, aun cuando se retiraba a sus tierras de Nohant durante largas temporadas. En la obra de esta autora se pueden distinguir con claridad distintos estilos simultáneamente. Béatrice Didier (1998: 9-10) diferencia las novelas de juventud marcadas por el romanticismo (de *Indiana* a *Lélia*) con una expresión exacerbada del 'yo' -"[...] d'un 'moi' au féminin qui souffre de toutes sortes d'oppression"-, de otras con un marcado carácter místico en el que incluye la segunda *Lélia*, *Spiridion* y *Les sept cordes de la lyre*, época que coincide con la etapa mallorquina, y, aunque sus aspiraciones místicas subsistirán hasta el final de su vida, este aspecto se diluye según envejece, posiblemente, desengañada por los avances del clericalismo de su tiempo. Escribe también otro tipo de novelas: musicales, campestres o históricas que se alternan a lo largo de su producción literaria.

En sus libros se reflejan casi todos los ambientes sociales, y otro tanto sucede con sus personajes femeninos, donde una polifonía de voces se replican unas a otras para exponer la pluralidad de aspectos que preocupan a las mujeres de su generación y que corresponden a modelos sociales con los que convivió.

1. La percepción social de la mujer en el siglo XIX

El escritor, en general, busca con meticulosidad el título de sus obras porque en él se engloba la esencia del libro, constituyendo así su primer rasgo significativo, se ha afirmado que: "El título de una novela es su primera frase y precisamente por ello *la marca* de forma singular" (Villanueva, 1993: 19). Si atendemos a los títulos de las novelas de G. Sand en las que se multiplican nombres como *Indiana*, *Valentine*, *Lélia*, *Consuelo*, *Isidora*, *Laura* o *Antonia*, podemos convenir que existe una reiteración del nombre propio de mujer. Creemos, pues, que el personaje femenino adquiere una dimensión amplificadora en esta escritora.

En sus textos se presenta un universo narrativo cercano a la realidad vivida en el siglo XIX, la mujer que no tenía un hombre al lado no tenía

identidad propia. Esta situación histórica queda reflejada con nitidez en las palabras pronunciadas por Indiana en el momento en el que ha perdido marido y amante, al ser detenida por la policía en medio de las revueltas populares en Burdeos (Sand, 1984: 293): “Elle avait été inscrite sous la désignation d'*incon nue* sur les registres de l'administration et sur ceux de la police; le capitaine n'avait pas pu trouver aucun renseignement”. La mujer aparece reflejada, por tanto, como individuo privado de un elemento primario de identidad: el nombre propio. La identidad es un concepto difícil de definir, pero su esencia aflora, principalmente, cuando el individuo entra en crisis; por esa razón, las novelas son documentos privilegiados para su estudio porque los personajes suelen aparecer inmersos en situaciones de conflicto. El nombre propio es un eje fundamental de construcción identitaria, la siguiente cita de N. Heinich lo confirma (1996: 334-335):

À travers ces différents points d'appui, ces objets, ces mots, ces actes qui le guident, le travail d'ajustement entre les moments de soi-même vaut pour tous les éléments constitutifs de l'identité. Le premier est l'identification, par l'attribution d'un nom propre: opération identitaire fondamentale, dès laquelle se révèle pour une femme la difficulté d'être soi. Car devoir changer de nom au cours de sa vie, en se mariant; savoir dès son plus jeune âge que le nom qu'on porte n'est qu'un nom provisoire ou, du moins, destiné plus tard à s'effacer derrière un autre au point que le prénom même s'y voit officiellement sacrifié (“Mme Maximilien de Winter”); [...]: voilà une expérience espécifiquement féminine, qui suffit à construire un cadre identitaire radicalement différent de celui qui structure l'univers masculin.

Los personajes novelísticos femeninos de G. Sand soportan situaciones conflictivas de identidad, y esta problemática tiene mucho que ver con la dificultad de ser mujer independiente y creadora en los ambientes intelectuales y artísticos del momento. El crítico John Ruskin afirmaba, en 1865, que “el poder de las mujeres no es para gobernar ni para la batalla, y su intelecto no es para la invención o la creación, sino para las dulces órdenes de la vida doméstica” (Gilbert y Gubar, 1998: 39), palabras que reflejan una opinión extendida también fuera de Francia. De ahí, que si alguna mujer abandonaba la vida doméstica de subordinación patriarcal se metamorfoseaba en la percepción social, pasando de ángel del hogar a demonio.

Las investigadoras S. Gilbert y S. Gubar (1998: 32) comprueban que las imágenes de ángel o demonio se han difundido con tanta profusión a lo largo de toda la literatura escrita por los hombres que han calado, profundamente, los textos escritos por las mujeres, y pocas escritoras se han deshecho de ellas de forma definitiva. Esta imagen diabólica está relacionada con la leyenda de

Lilith -primera esposa de Adán-, según la sabiduría popular apócrifa judía, ella fue una creación divina a partir del polvo al igual que el hombre, por lo que no acató el poder masculino por considerarse igual a él, prefiriendo el castigo divino a la sumisión. Su historia sugiere que, en la cultura patriarcal, el discurso femenino y la rebelión contra la dominación masculina se unen de forma misteriosa y son necesariamente demoníacos. Lilith queda excluida de la comunidad humana, incluso de las crónicas semidivinas de la Biblia, su figura representa el precio que las mujeres deben pagar por intentar definirse. Las literatas del siglo XIX comprueban, personalmente, el conflicto en el que les han dejado las imágenes de ángel y de monstruo, comprendiendo el mensaje que Lilith encarna. La mujer que toma la pluma inicia una vida de “acción significativa” y se aleja de la “pureza contemplativa”; en consecuencia, su vida debe ser silenciada, (Gilbert y Gubar, 1998: 51), y sus personajes reproducen esas imágenes simbólicas.

Christine Planté señala estas mismas contradicciones referidas al discurso de G. Sand como consecuencia de la confrontación entre la práctica de su escritura y la hostilidad social (1989:173-174):

Ces contradictions ne se contentent pas d'affronter la femme qui écrit aux principes moraux de son temps, et de l'isoler des autres femmes, elles sont surtout une division au sein d'elle-même, qui s'inscrit dans l'œuvre, et que celle-ci ne fait que travailler à déplacer, bien souvent en l'élargissant. George Sand prête à Consuelo un constat dans lequel beaucoup d'entre elles se seraient certainement reconnues: “Si je suis née pour le dévouement, Dieu veuille donc ôter de ma tête l'amour de l'art, la poésie, et l'instinct de la liberté, qui fait de mes dévouements des supplices et une agonie; si je suis née pour l'art et pour la liberté, qu'il ôte donc de mon cœur la pitié, l'amitié, la sollicitude et la crainte de faire souffrir qui empoisonneront toujours mes triomphes et entraveront ma carrière.”

Las palabras de Consuelo, artista también, revelan la gran dificultad de la mujer para aunar vida profesional y afectiva. Es comprensible que muchos de los personajes de mujer que George Sand presenta en sus novelas recojan esa oposición de modelos de comportamiento que parecen enfrentados, pero cuya conjunción constituiría la plenitud de la feminidad. Un personaje femenino totalmente independiente hubiera chocado con las mentalidades del momento. El recurso narrativo del desdoblamiento de personalidades tan contrarias es un buen método para evidenciar las incoherencias en las que se veían obligadas a vivir y para marcar la necesidad de fusión de ambos ámbitos para la completa realización del ser humano y, por tanto, también de la mujer. En *Isidora*, la combinación en un solo personaje de dos vidas bien distintas se subraya con

dos nombres, Isidora y Julie; y, junto a ella, se perfila otro personaje femenino, Alice, como contrapunto de la anterior.

Las protagonistas de G. Sand responden a una tipología determinada del momento histórico y del imaginario colectivo. Los personajes de Noun e Indiana tienen un mismo origen, pero su situación social es diferente y su actitud psicológica también: Noun es más resignada y pasiva siguiendo la imagen mítica de Ofelia y, por el contrario, Indiana es una enérgica heredera de la huella de Diana³. Presentando la insatisfacción individual de cada uno de esos personajes, se hace más evidente la necesidad de permitirles el acceso a una vida más plena y, asimismo, se proponen actitudes diversas para la resolución del conflicto.

2. En torno a la construcción del personaje y su desdoblamiento en *Isidora*

El personaje, en general, se construye en el discurso con datos que van apareciendo en forma discontinua procedentes de diversas fuentes informativas. La primera fuente suele ser el mismo personaje que actúa como un nombre vacío, de valor meramente denotativo, que va llenándose de contenido para el lector por medio de sus acciones, de sus palabras y de sus relaciones; en segundo lugar, el personaje se realiza indirectamente por lo que otros personajes dicen de él; y, finalmente, el personaje se construye también mediante los informes y datos que el narrador va ofreciendo sobre él. El lector va formándose una idea del personaje por distintos signos que aparecen en el discurso, los *signos de ser* como el nombre propio, con valor meramente denotativo o que puede gozar, por el contrario, de una carga de connotaciones sociales o literarias importantes; o los llamados *signos de acción*, elementos que van cambiando en el discurso según las situaciones en las que van participando los personajes y, por último, los *signos de relación*, que se refieren a los rasgos distintivos que oponen unos actantes a otros. Estos elementos caracterizan al personaje con unos atributos propios por oposición a los que tienen los demás (Bobes Naves, 1993:57-65).

Las heroínas de las novelas sandianas están atraídas por ‘la otra mujer’ ya sea su hermana, su confidente o una amiga que le sirve de espejo pero, a su vez, esa otra figura parece dispuesta a imitarla; esa ‘otra mujer’ puede ser alguien cercana a sus propias cualidades o, si se trata de alguien muy diferente, le sirve a la protagonista para revelar lo que ella no es. La presencia de dos figuras opuestas le permite expresar los aspectos contradictorios de una

³ Observaciones de B. Didier en la introducción crítica de *Indiana* (Sand, 1984: 29).

personalidad que no puede conseguir la unidad. Esa unidad que G. Sand sí presenta en un solo personaje, en *Gabriel*, pero con él aparece el ser andrógino como ocurre en el Orlando de Virginia Wolf. Este personaje con nombre de idéntica pronunciación en ambos géneros, es reflejo de una naturaleza superior a la humana, los ángeles como Gabriel han sido creados en estado de gracia y felicidad, estos seres son espíritus puros que se ven libres del peso del cuerpo y de la materia. A pesar de ello, este personaje, cuando aparece bajo su verdadera naturaleza y retoma el nombre de Gabrielle, está abocado a la muerte por desafiar las leyes de la sociedad patriarcal, es inviable una existencia que recoja los aspectos de deseo amoroso y de ejercicio de la libertad individual. Gabriel es educado como varón por expreso deseo de su abuelo conecedor de que era una nieta la que había nacido y, por tanto, incapacitada ante la ley para ser su sucesora nobiliaria. El odio y el deseo de venganza contra el heredero legítimo hacen que el duque de Bramantes designe a una mujer como heredera. La educación de esta niña desarrolla las disciplinas consideradas propias del varón, logrando en todas un gran dominio y maestría, tanto en las artes de espada como en las ciencias de naturaleza abstracta.

Gabriel, convertido con el tiempo en Gabrielle, sufre como el resto de personajes femeninos al tener que elegir entre el amor por su primo y el engaño a la sociedad que le permitía mantener sus derechos hereditarios y los beneficios que le otorgaba su lado masculino. La situación se esclarece por voluntad de esta mujer que decide asumir los riesgos de su confesión. Gabrielle consiente en su muerte sin oponer resistencia ante sus asesinos, renuncia con plena lucidez a vivir porque comprende la utopía a la que aspiraba; había conocido en la infancia y en la juventud el lado masculino de la existencia y, posteriormente, descubre como mujer el amor y los sentimientos que origina, rechazando perder alguno de los aspectos conocidos de la vida.

G. Sand había expuesto con anterioridad a *Gabriel* el tema del travestismo, lo había hecho en *Consuelo*, pero aquí era solo un disfraz momentáneo para la supervivencia de esta mujer que sufre por la disociación entre el deseo y el impulso creador. En relación con esta obra, B. Didier ha explicado lo siguiente (Didier, 1981:158):

Le sexe de l'héroïne apparaît pendant une grande partie du roman comme problématique [...] Et pour échapper aux dangers de la route, Consuelo se déguise en garçon. Mais ce déguisement est si total, si prolongé, qu'il équivaut à une perte de l'identité sexuelle. Le changement de costume est «si bien réussi» qu'il semble être un «véritable changement de sexe». [...] La vie devient un théâtre et ce renversement permet un autre: de femme, Consuelo devient homme, ou, plus exactement, un de ces personnages de sexe indéterminé dont l'opéra du XVIIIe siècle abonde.

Comprobamos cómo la ambivalencia entre los dos sexos en un mismo personaje se alterna de distintas formas en las obras de G. Sand.

En *Isidora*, los tres personajes femeninos, reducidos a dos según evoluciona la trama, manifiestan actitudes distintas para enfrentarse a los problemas en la sociedad del XIX. El libro está dividido en tres partes: la primera corresponde a los cuadernos donde se conoce el proyecto inicial de uno de los personajes, Jacques, de escribir un libro y, en él, se refieren sus primeros encuentros con Julie/Isidora; la segunda parte, se centra en Alice, otro personaje femenino perfilado como contrapunto de Isidora con quien se establece una relación familiar; y la última parte del libro, que retoma el formato de comentarios y recoge los cuadernos marcados por las iniciales del nombre de cada una de ellas.

La réplica masculina en la novela está encarnada por Jacques Laurent, hombre de escasos recursos económicos, pero con notable deseo de conocimiento que abandonó su lugar de origen por París, centro de la cultura. El joven se propone como primer objetivo de su investigación el tema de la mujer porque la considera un ser misterioso que se presenta siempre como adversario del hombre (p. 46): “Mais la femme! où en prendrai-je la notion psychologique? Qui me révélera cet être mystérieux qui se présente à l’homme comme maître ou comme esclave, toujours en lutte contre lui?”. Este aprendiz de filósofo proyecta escribir un libro sobre esta cuestión para lo que va tomando notas de sus reflexiones y de sus encuentros femeninos en los cuadernos personales que constituyen la primera parte del libro.

El lector se aproxima a una de las protagonistas, Julie, a través de las anotaciones del narrador en su diario relativas al primer encuentro fortuito, entre Jacques y ella. Encontramos dos fuentes de información; por un lado, la que proporciona Jacques de su primera entrevista cuando aún desconocía la identidad de esta misteriosa mujer que le impresionó (p. 66): “Cette femme est au-dessus de toute grandeur fortuite, comme de toute grandeur d’hérédité. Ce qu’elle inspire d’abord c’est le respect [...]”; y, por otro lado, obtenemos la confesión de Julie de la insatisfacción personal por la vida que lleva, impuesta como consecuencia de haberse rendido a los placeres mundanos en su juventud, pero estos deleites habían terminado por desencantarla llegando a suponerle un tormento en la actualidad.

Se obtienen otros detalles de esta mujer que proceden de su nombre como signo propio del personaje ya que posee connotaciones literarias evidentes que toma de Rousseau, uno de sus autores favoritos. Julie es también el nombre de la joven hija del barón d’Etanges, enamorada de su preceptor Saint-Preux en *La Nouvelle Héloïse*, a cuyo amor renuncia por la obediencia al padre, pero que no olvida ese amor sino, muy al contrario, lo sublima. El primer nombre

que aparece en la narración revela, pues, un tipo femenino bien definido como ser sumiso y abnegado, las características de la mujer que seduce a Jacques se ajustan a este modelo como revelan las anotaciones del diario íntimo. Este patrón de feminidad le parece perfecto para su estudio porque incorpora en ella un físico sensual - 'femme opulante et belle' (p. 67)- que aloja un espíritu apartado de los bienes materiales, puesto de manifiesto con palabras que le hacen recordar a Santa Teresa.

La imagen de mujer que describe Jacques corresponde a una visión idealizada que convierte a la mujer en un espíritu celestial, ejemplo de docilidad y delicadeza, pero que se aleja de la realidad del mundo y que reitera la figura literaria del ángel. Jacques dice literalmente (p. 70): "Cette femme est un ange!". Es una personalidad que proporciona una fuente de luz espiritual que lo transforma íntimamente, pero no hay posibilidad de compartir un amor terrenal porque es una creación casi sobrenatural, que se sitúa fuera del nivel humano. Jacques aspira a encontrar el ideal femenino del ángel, cuya figura está asociada a un símbolo de clásico pureza, al color blanco (p. 78): "Je voudrais lui donner la persistance et la durée du camélia blanc, symbole de pureté". Imagen inmaculada que, ligada a la flor, añade connotaciones de hermosura efímera.

Simultáneamente a esta idealización, hace acto de presencia otra mujer que parece saberlo todo acerca del amor platónico de Jacques, a quien sorprende en un baile de la ópera, el único al que podían asistir *les courtisanes*. Este nuevo personaje aparece cubierto por una máscara y atrae su atención por varias razones (p. 77): "[...] son esprit souple et fécond, une sorte d'éloquence fiévreuse qu'elle possède, réussirent peu à peu à me captiver". Es una mujer activa que lo aborda y requiere de él su opinión sobre distintas cuestiones de forma directa, las preguntas se dirigen esencialmente al tema del amor carnal y a las distintas maneras de vivirlo (p. 77):

Que ferais-tu de la passion dans ta république idéale? Dans quelle série de mérites rangeras-tu la pécheresse qui a beaucoup aimé? Sera-ce au-dessous, ou au-dessus, ou simplement à côté de la vierge qui n'a point aimé encore, ou de la matrone à qui les soins vertueux du ménage n'ont pas permis d'être aimable et, par conséquent, d'être émue et enivrée de l'amour d'un homme?

Las palabras de la cortesana reflejan la indignación por una tipología femenina compartimentada: la pecadora, la vírgen o la madre. Esta pecadora se siente libre de culpa porque sus actos están gobernados por un sentimiento de sinceridad, y defiende el amor en el que el cuerpo constituye el núcleo medular, rechazando así la tradición judeo-cristiana acerca del pecado y la virginidad.

El personaje aduce como justificación personal el hecho de conocer el amor de un hombre en todo su esplendor que le produce un estado cercano a la embriaguez que es incapaz de abandonar. Después de sus preguntas, Isidora termina reivindicando a estas mujeres marginadas en la sociedad porque su belleza trasciende el cuerpo y alcanza al espíritu; sin embargo, se ven abocadas a una situación en la que deben esconderse tras las máscaras por culpa de los legisladores para no ser denigradas, y concluye (p. 78): “C’est là votre ouvrage, hommes clairvoyants, qui avez fait de votre amour un droit, et du nôtre un devoir”. La mujer que admite una relación amorosa fuera de las normas sociales debe aceptar su marginalidad definitiva en la sociedad patriarcal cuyo desprecio se lee, incluso, en las palabras de los sirvientes. La elección amorosa ya no supondrá más una elección personal sino una imposición del derecho masculino al que no podrá sustraerse.

Estas afirmaciones del nuevo personaje femenino, cuyo nombre el lector aún desconoce, se ven reforzadas por las que Jacques escribe más adelante sobre ella. Al recordar su figura, considera que el conocimiento de esta mujer con ‘dos caras’ le ha abierto los ojos a parcelas de la verdad que ignoraba y comprende su comportamiento (p. 129): “L’une vêtue de blanc au milieu de fleurs représentait le sacrifice et l’abnégation; l’autre, [...] me représentait la révolte de l’esclave”. En su mente existe ya otro tipo distinto encarnado por Isidora y que constituye un modelo de unificación: fuerza y debilidad, ternura y orgullo, rechazo del mal y persistencia en él. Para presentar la ambivalencia que coexiste en el interior de Isidora recurre a dos personajes históricos: la estampa bíblica de María Magdalena en el momento de su arrepentimiento, y la imagen de Catalina de Rusia ciñéndose su corona como prueba de la ambición de poder.

El nombre de esta mujer se desvela cuando ella decide conducir a Jacques hasta su casa para quitarse la máscara que cubría su rostro y mostrar su verdadera identidad, sabiendo que ello supone el final de su relación (p. 87):

Ma compagne ferma soigneusement les portes, alluma plusieurs bougies, et, tout à coup arrachant son masque avec un mouvement de colère et de désespoir, elle me montra... O ciel! Ecrirai-je son nom sans défailir! ... les traits purs et divins de Julie!

“Julie! m’écriai-je...

- Non pas Julie, dit-elle avec amertume, mais Isidora, *la femme la plus méprisée, sinon la plus méprisable de Paris.*

La protagonista retoma las palabras que habían sido pronunciadas poco antes para describirla y censurarla. Isidora desconfía de esta relación porque no cree que este hombre hubiera logrado amarla sin intentar dominarla y

humillarla, por eso elige marcharse a Italia con su amante porque en esta otra relación ella desempeña un papel preponderante, como escribe en su carta (p. 92): “Je domine et j’humilie Félix. Et j’ai encore besoin de cette vengeance pendant quelque temps”. La conclusión que extrae este filósofo novel sobre la cuestión de las mujeres es la siguiente (p. 93): «Êtres admirables et divins, vous ne pouvez grandir que dans la vertu, et vous adjurez votre force en perdant la sainte pudeur». Como consecuencia de este desaire, Jacques olvida esta relación y alega la falta de pudor en la mujer como elemento que impide su desarrollo, justificación que bien pudiera deberse a su sentimiento de abandono.

Existe una información suplementaria que recoge el lector de los cuadernos de trabajo de Jacques intercalados en la narración junto con el diario íntimo. En ellos se presentan notas adicionales que aclaran la situación general de la mujer, entre esos datos destacamos los que corresponden a dos ámbitos diferenciados: los sentimientos y el intelecto, para aplicarles un sexo con un determinismo que Jacques cuestiona (p. 54):

Un être qui ne vivrait que par le sentiment, et chez qui l’intelligence serait totalement inculte, totalement inactive, serait, à coup sûr, un être incomplet. Beaucoup de femmes sont probablement dans ce cas. Mais n’est-il pas beaucoup d’hommes en qui le travail du cerveau a totalement atrophié les facultés aimantes? [...] Ce sont des êtres incomplets, et, j’ose le dire, le plus fâcheusement, le plus dangereusement incomplets de tous!

En esta cita se acepta la complejidad del ser humano sin distinción de sexo, ambos se hallan incompletos porque cada uno de ellos muestra unas carencias distintas que se transmiten a través de generaciones y que se han consolidado, pero Jacques considera las carencias masculinas más perjudiciales por no tener ninguna limitación social. Este personaje sin fortuna personal y poseedor de una sólida formación intelectual, tímido y de buen corazón, no constituye un arquetipo masculino a la usanza, y su comportamiento refleja ingenuidad al olvidar las reglas que gobiernan las relaciones sociales como él mismo confiesa (p. 57): “Je fais sans réflexion, sans me rappeler que le mari est le chef de la communauté, c’est-à-dire le maître, et que la femme n’a ni le droit, ni le pouvoir de faire l’aumône”. Sus actuaciones responden a los impulsos de su corazón sin prejuicios.

El título de la segunda parte de la novela lleva otro nombre de mujer, Alice, definido en el primer párrafo como síntesis de dulzura. Es una joven de gran belleza, sencilla, con aspecto recatado y actitud reservada que resulta impenetrable para los hombres que la rodean, intrigados por adivinar algún secreto bajo esa excesiva prudencia, traicionada por su cuerpo en ocasiones, pero que ella sabe acallar con rapidez (p. 98):

Cependant, disaient-ils, cet oeil noir si calme a des éclairs rapides presque insaisissables, ces lèvres qui parlent si peu ont quelquefois un tremblement nerveux, comme si elles refoulaient une pensée ardente, cette poitrine si belle et si froide a comme des tressaillements mystérieux.

Alice es enigmática para su entorno, permanece viuda desde los veinte años y es una madre afectuosa cuya preocupación se centra en la educación de su hijo. Esta mujer no ha encontrado ninguna comprensión ni respeto a su alrededor a lo largo de su vida, tanto en su familia como en su matrimonio. La reacción que establece, contra su clase social y contra las mentiras que gobiernan la sociedad, es la introversión y el dominio pleno sobre sus emociones; se repliega sobre sí misma en una vida de soledad, de lectura y meditación, alejándose de los ambientes mundanos. La muerte de su marido le había liberado de humillaciones y perversidades, pero le había dejado el hastío de la vida y la indiferencia por los hombres que la cortejaban; este comportamiento le había hecho olvidar su capacidad para inspirar amor. Sus convicciones y su experiencia le hacían despreciar profundamente la conducta de algunas mujeres, “ces galantes effrontées” (p. 120) como las llama, por las que había sentido vergüenza de pertenecer al mismo sexo.

A medida que evoluciona la narración, Jacques Laurent se convierte en preceptor del hijo de Alice y comparten, pues, el mismo techo, estableciéndose una relación que se transforma con rapidez en un profundo amor nunca manifestado verbalmente, el sentimiento amoroso entre ambos llega al lector a través de las frases que el narrador dedica a precisar sus pensamientos. El tutor del pequeño Félix es un hombre muy diferente a los que había conocido Alice. La timidez y la falta de confianza en sí mismos les impide compartir una relación sentimental nunca declarada, a pesar de la pasión que los atormenta (p. 125):

Quand il osait lever ses limpides yeux bleus sur Alice, une flamme dévorante allait s'insinuer dans le cœur de cette femme mais cet éclair d'audacieux désir s'éteignait aussi rapidement qu'il s'était allumé. La défiance de soi-même, la crainte d'offenser, l'effroi d'être repoussé, abaissaient bien vite la blonde paupière de Jacques; et son sang, allumé jusque sur son front, se glaçait tout à coup jusqu'à la blancheur de l'albâtre. [...] C'est ainsi qu'il repoussait l'amour de la timide et fière Alice, cette âme semblable à la sienne pour leur commune souffrance.

Años después, Alice e Isidora van a encontrarse unidas, porque el amante de esta última y marido posteriormente, el conde Félix, era, a su vez, hermano de Alice. Estos dos tipos de mujer tan alejados en su comportamiento

establecen unos lazos de admiración mutua, no compartidos por la familia, que se muestra reacia a aceptar a una cortesana entre ellos. Solamente, Alice consiente en recibirla y admitirla como hermana si demuestra que ha sido honesta con su hermano (p. 131): “[...] s’il est vrai, comme on l’affirme, que, depuis trois ans, cette femme ait eu une conduite irréprochable, je l’aiderai à se réhabiliter”. Cuando comprueba que Isidora ha cuidado de él con absoluta entrega en sus últimos años, le ofrece su comprensión y su amistad, a pesar de crearla su rival en el corazón de Jacques. Alice, con pleno dominio de sus emociones, renuncia definitivamente a este amor.

3. Conclusiones

Ninguno de los tres tipos de mujer que se ofrecen en *Isidora* logra la felicidad en el amor, las causas son distintas y la manera de enfrentarse a ese amor cambia. Julie no llega nunca a pronunciar ninguna palabra sobre su pasión por Jacques, ni él se lo confiesa directamente. La actitud de Isidora es muy distinta puesto que desempeña un papel activo tanto en la declaración de sus sentimientos como en la toma de decisiones. Es un personaje lúcido que sabe su posición en la sociedad y lo que puede lograr de ella, por esa razón renuncia al amor de Jacques en una primera ocasión porque duda de sus posibilidades y decide seguir al conde a Italia. A través de esta relación al margen de la sociedad, la cortesana logra su rehabilitación personal por su dedicación en exclusiva a él y por el reconocimiento que el conde Félix efectúa al designarla como heredera e intentar abrirle las puertas de su familia. El tercer personaje femenino, Alice, pertenece a un mundo que está alejado del mundo real y de sus miserias, G. Sand afirma a propósito de este arquetipo femenino (p. 253): “Les femmes comme Mme de T... sont l’image de Dieu sur la terre”. Tanta perfección, si bien es digna de elogio, parece inalcanzable.

Solo Isidora se siente satisfecha de su situación en la vida, ya en su madurez. Este personaje representa la conquista de la serenidad tras las dificultades de su identidad, y la marginación que ha sufrido. Su físico de mujer madura es el espejo en el que aflora esa unificación satisfactoria, reúne en ella los dos extremos de la feminidad y, a pesar de la edad, todo en ella continuaba mostrando el esplendor del pasado (p. 134): “[...] on eût dit que la sérénité du ciel s’était laissé conquérir par la puissance de l’enfer; c’était la Vénus victorieuse, [...]”. Esa belleza que Venus sugiere unifica la figura del ángel y el demonio que conforma la personalidad de Isidora.

La redención de Isidora viene de otra mujer que encarna un modelo femenino de dignidad y de independencia de criterio a pesar de la época y de la sociedad conservadora e hipócrita en la que vivió. Esta ‘otra mujer’ representa

el espejo en el que se mirará Isidora quien, a través de ejemplo de imparcialidad al ser aceptada como heredera legítima del conde, logra alcanzar la estabilidad en su vida y el bienestar social. Alice, sin embargo, está incapacitada para vivir el amor a pesar de haber encontrado al hombre que, por su bondad, su delicadeza y educación, reunía todas las características deseables, pero su realización más plena la consigue como madre. El amor de Alice y Jacques no pertenece a este mundo, como refleja la siguiente frase a propósito de Alice (p. 196): “elle s’était fait de l’amour un idéal divin”, las debilidades del amor humano le resultaban incomprensibles. Por otro lado, un alma como Alice, que ha conquistado su dignidad actual a través del sufrimiento, no está dispuesta a renunciar a ella si no es por un amor absoluto, imposible de encontrar. Alice sacrifica su amor por Jacques para que él vuelva al lado de Isidora, pero es una renuncia suscitada por el miedo a no alcanzar el ideal anhelado porque no soportaría otro fracaso en ese ámbito después de una vida de sufrimiento y soledad. Como conclusión final citaremos las palabras de G. Sand (p. 205): “Il faut un lac aussi pur que le ciel pour refléter la figure d’un ange”. El reflejo de un ser tan puro solo lo obtiene otro de igual pureza, la integridad debe estar en ambas almas para poder hacerse eco una de otra.

Bibliografía

- M^a del Carmen BOBES NAVES, “El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye”, (in) *El personaje novelesco*, M. Mayoral (ed.), Cátedra, Madrid, 1993, p. 43-68.
- Béatrice DIDIER, *L’écriture –femme*, PUF, Paris, 1981.
- Béatrice DIDIER, *George Sand, écrivain. Un grand fleuve d’Amérique*, PUF, Paris, 1998.
- Sandra M. GILBERT y Susan GUBAR, *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Cátedra, Madrid, 1998.
- Nathalie HEINICH, *États de femme. L’identité féminine dans la fiction occidentale*, Gallimard, Paris, 1996.
- Christine PLANTÉ, *La petite sœur de Balzac*, Seuil, Paris, 1989.
- Michèle MERCIER, *Le roman féminin*, PUF, Paris, 1976.

George SAND, *Indiana*, Gallimard, Paris, 1984.

George SAND, *Gabriel*, Elytes Éditions, Cestas, 2002.

George SAND, *Isidora*, Édition des femmes, Paris, 1990.

Darío VILLANUEVA. “La recuperación del personaje”, (in) *El personaje novelesco*, M. Mayoral (ed.), Cátedra, Madrid, 1993, p. 19-34.