

GEORGE SAND

El Pantano del Diablo

GRANDES CLÁSICOS



FUNAMBULISTA



«SI ALGUIEN ME PREGUNTA QUÉ QUISE HACER,
RESPONDERÉ QUE QUERÍA HACER ALGO MUY
CONMOVEDOR Y SENCILLO...» G. SAND



El Pantano del Diablo

George Sand

El Pantano del Diablo



Traducción y postfacio de J. M. Lacruz



Primera edición: mayo de 2025

Título original: *La Mare au Diable* (1846)

© de la traducción y del postfacio: J. M. Lacruz, 2025

© de la presente edición: Editorial Funambulista, 2025
c/ Flamenco, 26 - 28231 (Las Rozas) Madrid

www.funambulista.net

IBIC: FC

ISBN: 978-84-129382-8-9
Depósito Legal: M-10214-2025

Maquetación de interiores y cubierta: Gian Luca Luisi

Motivo de la cubierta: *La carreta de heno* (1821), John Constable

Impresión y producción gráfica: Ayregraf

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir parte alguna de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado —electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.— sin el permiso previo por escrito de los titulares del *copyright*.

Este libro se ha impreso en papeles Coral Book y Fedrigoni Nettuno Bianco, ambos procedentes de bosques gestionados de forma sostenible y de fuentes controladas.

El Pantano del Diablo

Nota del autor

Cuando empecé, con *El Pantano del Diablo*, una serie de novelas campestres que me proponía reunir bajo el título *Veillées du chanvreur*,¹ no tenía en mente ningún sistema, ninguna pretensión revolucionaria en literatura. Nadie empieza una revolución en solitario, pero hay algunas, sobre todo en las artes, que la humanidad lleva a cabo sin saber muy bien cómo, visto que todo el mundo las hace. Pero esto no se aplica a la novela costumbrista campesina: esta ha existido en todas las épocas y en todas las formas, unas veces pomposa, otras amanerada, y, en ocasiones, ingenua. Como he dicho, y debo repetir aquí, el sueño de la vida campestre ha sido siempre el ideal de las ciudades, e incluso de las cortes. No he hecho nada nuevo al seguir la pendiente que lleva al hombre civilizado de vuelta a los

1. Las veladas del cañamero (o espadador).

encantos de la vida primitiva. No he querido crear un nuevo lenguaje ni un nuevo modo de hacer las cosas. Sin embargo, se me ha acusado de hacerlo en algunos folletines, mas sé mejor que nadie lo que se puede esperar de mis propios diseños, y siempre me sorprende que los críticos busquen tanto cuando la idea más simple, la circunstancia más vulgar son las únicas inspiraciones que deben tener las producciones artísticas. En el caso concreto de



El Pantano del Diablo, el hecho que menciono en la nota al lector, un grabado de Holbein² que me impactó, una escena real que tuve ante los ojos al mismo tiempo, un hecho verdadero que vi a la hora de la siembra, es todo lo que me impulsó a escribir esta modesta historia ambientada en los humildes paisajes que recorría cada día. Si alguien me pregunta qué quería hacer, responderé que algo muy conmovedor y sencillo, y que no lo conseguí a mi gusto. Sí vi y sentí la belleza en lo sencillo, pero ver y pintar son cosas diferentes. Lo mejor que puede esperar el artista es animar a los que tienen ojos a mirar también. Así que mirad, todos vosotros, la sencillez, mirad el cielo y los campos y los árboles y los campesinos en toda su bondad y verdad: los veréis un poco en mi libro, pero mucho mejor en la naturaleza.

GEORGE SAND
Nohant, 12 de abril de 1851

2. Hans Holbein el Joven fue un pintor alemán (1497-1543).

I

DEL AUTOR AL LECTOR

*A la sueur de ton visaige
Tu gagerois ta pauvre vie,
Après long travail et usaige,
Voicy la mort qui te convie³*

Esta cuarteta en francés antiguo, que aparece bajo una composición de Holbein, es profundamente triste debido a su ingenuidad. El grabado muestra a un labrador conduciendo su arado en medio de un campo. Una vasta campiña, con chozas pobres, se extiende a lo lejos; el sol se pone detrás de la colina. Es el final de una dura jornada de trabajo. El campesino es viejo y fuerte, y está cubierto de harapos. La yunta de cuatro caballos que

3. Con el sudor de tu rostro / ganas tu pobre vida, / después de mucho trabajo y desgaste, / hete aquí que la muerte te llama.

empuja hacia delante es débil y está agotada; la reja del arado se hunde en el suelo áspero y rebelde. Solo un personaje se muestra alegre y desinhibido en esta escena de *sudor y desgaste*. Es una figura fantasmagórica, un esqueleto armado con un látigo, que corre hacia el surco, hasta los asustados caballos, y los golpea, haciendo las veces de viejo labrador. Es la muerte, ese espectro que Holbein introduce alegóricamente en esa sucesión de temas filosóficos y religiosos, a la vez lúgubres y bufonescos, que titula *Les Simulachres [et Histoires facées] de la mort*.

En esta colección, o, mejor dicho, en esta vasta composición donde la muerte, representada en cada página, es el vínculo y el pensamiento dominante, Holbein ha reunido a soberanos, pontífices, amantes, jugadores, borrachos, monjas, cortesanas, bandoleros, pobres, guerreros, monjes, judíos y viajeros, todo el mundo de su tiempo y del nuestro; y en todas partes el espectro de la muerte se burla, amenaza y triunfa. Solo en un cuadro la muerte está ausente. Es aquel en el que el pobre Lázaro, tendido en un estercolero ante la puerta del rico, declara que no la teme, sin duda porque no tiene nada que perder y su vida es una muerte anticipada.

¿Es acaso consolador este pensamiento estoico del cristianismo medio pagano del Renacimiento, y lo encuentran a su gusto las almas religiosas? El ambicioso, el embustero, el tirano, el libertino, to-

dos esos soberbios pecadores que abusan de la vida, y a quienes la muerte sujeta por los cabellos, sin duda van a ser castigados; pero el ciego, el mendigo, el loco, el pobre campesino ¿son compensados de su larga miseria por la simple reflexión de que la muerte no es un mal para ellos? ¡No! Una implacable tristeza, una espantosa fatalidad se cierne sobre la obra del artista. Es como una amarga maldición acerca del destino de la humanidad.

Esta es la dolorosa sátira, el verdadero retrato de la sociedad que Holbein tenía ante los ojos. El crimen y la desgracia fueron lo que le impactó; pero ¿qué pintaremos nosotros, artistas de otro siglo? ¿Buscaremos en el pensamiento de la muerte la retribución de la humanidad presente? ¿La invocaremos como el castigo de la injusticia y la reparación por el sufrimiento?

No, ya no tratamos con la muerte, sino con la vida. Ya no creemos en la nada de la tumba ni en la salvación comprada por la renuncia forzosa; queremos que la vida sea buena, porque queremos que sea fecunda. Lázaro debe abandonar su estercolero, para que los pobres dejen de alegrarse de la muerte de los ricos. Todos deben ser felices, para que la felicidad de unos pocos no sea criminal y maldecida por Dios. El labrador, cuando siembra su trigo, debe saber que está trabajando en la obra de la vida, y no alegrarse cuando la muerte camina a su lado.

Por último, la muerte no tiene que ser ya el castigo de la prosperidad ni el consuelo de la aflicción. Dios no la ha querido ni para castigar ni para compensar la vida; porque ha bendecido la vida, y la tumba no ha de ser un refugio al que sea lícito enviar a quienes no queremos hacer felices.

Algunos artistas de nuestro tiempo, mirando seriamente lo que les rodea, se proponen pintar el dolor, la abyección de la miseria, el estercolero de Lázaro. Eso puede ser del dominio del arte y de la filosofía; pero, al pintar una miseria tan fea, tan degradada, a veces tan viciosa y criminal, ¿se consigue el objetivo y se obtiene el efecto saludable que ellos desean? No nos atrevemos a hacer comentarios al respecto. Podemos decir que, mostrando el abismo cavado bajo el frágil suelo de la opulencia, asustan al rico malvado, igual que, en los tiempos de la danza macabra, le mostraban su fosa abierta y la muerte dispuesta a abrazarle con sus inmundos brazos. Hoy le mostramos al bandido que fuerza su puerta y al asesino que acecha mientras duerme.

Confesamos que no sabemos muy bien cómo podemos reconciliarle con la humanidad a la que desprecia, cómo podemos hacerle sensible a los sufrimientos de los pobres a los que teme si le mostramos a los pobres bajo el manto del presidiario fugado y del merodeador nocturno. La espantosa muerte, que rechina los dientes y toca el violín en

las imágenes de Holbein y sus predecesores, no ha encontrado, bajo este aspecto, el modo de convertir a los perversos y consolar a las víctimas. ¿No procedería nuestra literatura un poco como los artistas de la Edad Media y del Renacimiento?

Los bebedores de Holbein, con una especie de furia, llenan sus copas para ahuyentar la idea de la muerte, que, invisible para ellos, les sirve de copero. Los ricos malvados de hoy exigen fortificaciones y cañones para ahuyentar la idea de una revuelta campesina, que el arte les muestra trabajando en la sombra, ultimando detalles, esperando el momento de atacar el orden social. La Iglesia de la Edad Media respondía a los terrores de los poderosos de la tierra vendiendo indulgencias. El gobierno actual calma la ansiedad de los ricos haciéndoles pagar un montón de gendarmes y carceleros, bayonetas y prisiones.

Alberto Durero, Miguel Ángel, Holbein, Callot y Goya produjeron poderosas sátiras de los males de su siglo y de su país. Son obras inmortales, páginas históricas de incuestionable valor; por eso no queremos negar a los artistas el derecho a hurgar en las heridas de la sociedad y desnudarlas ante nuestros ojos; pero ¿no hay algo más que hacer ahora que pintar el miedo y la amenaza? En esta literatura de misterios de iniquidad, que el talento y la imaginación han puesto de moda, preferimos las figuras

amables y dulces a los villanos de efecto dramático. Las primeras pueden iniciar y provocar conversiones; los otros asustan, y el miedo no cura el egoísmo, lo aumenta.

Creemos que la misión del arte es de sentimiento y de amor, que la novela de hoy debe sustituir a la parábola y al apólogo de los tiempos ingenuos, y que el artista tiene una tarea más amplia y poética que la de proponer algunas medidas de prudencia y de conciliación para mitigar el miedo que inspiran sus cuadros. Su objetivo debe ser hacer que la gente ame los objetos de su solicitud y, si es necesario, no le reprocharía yo que los embelleciera un poco. El arte no es un estudio de la realidad positiva, sino una búsqueda de la verdad ideal, y *El vicario de Wakefield* era un libro más útil y saludable para el alma que *El campesino pervertido* y *Las amistades peligrosas*.⁴

Lectores, perdonadme estas reflexiones, y os ruego que las aceptéis como un prefacio. No las habrá en la modesta historia que voy a contaros; esta será tan

4. *El vicario de Wakefield*, escrita por el irlandés Oliver Goldsmith (1724-1774). *El campesino pervertido*, escrita por el francés Restif de la Bretonne (1734-1806). *Las amistades peligrosas*, escrita por el francés Pierre Choderlos de Laclos (1741-1803).

corta y sencilla que he sentido la necesidad de disculparme de antemano diciéndoos lo que pienso de las historias truculentas.

Es un labrador quien me ha llevado a hacer esta digresión. Es precisamente la historia de un labrador lo que pretendía contaros y lo que os contaré a continuación.