

Francisca palimpsesto: ciencia, arte y magia en un personaje femenino de la *Recherche*.

Analía Melamed (CIEFi-FaHCE-UNLP)

Francisca, cocinera y al servicio de la familia del héroe atraviesa la novela proustiana, desde el aparente segundo plano de las tareas domésticas. El narrador le dedica decenas de páginas por lo que el seguimiento de este personaje supone el desarrollo completo de la novela, desde las primeras escenas del beso de la madre en Combray, donde actúa de reticente mensajera entre la madre y el hijo, hasta las últimas páginas de *El tiempo recobrado*, en las que interviene, como costurera, en la confección de la novela del héroe. Así mismo los estudios genéticos de los escritos proustianos muestran su presencia en *Jean Santeuil* y en los manuscritos tempranos, lo que constituye otra muestra de la centralidad del personaje.

Desde el punto de vista de la polifonía de la novela, Francisca introduce un punto de vista y un universo del todo diferente al del narrador. Por medio de ella cobra voz el mundo del trabajo y el medio social campesino. No obstante, no se trata de un estereotipo sino que es una construcción literaria plena de matices y repliegues. Principalmente Francisca es objeto de una intensa tarea hermenéutica por parte del narrador, pero tanto ella como los saberes que pone en juego le resultan indescifrables, por lo que concluye con el fracaso de toda hermenéutica, del siguiente modo:

“Lo cierto es que comprendí la imposibilidad de saber de una manera directa y segura si Francisca me quería o me detestaba. Y así fue ella la primera que me dio la idea de que una persona no está, como yo había creído, clara e inmóvil ante nosotros, con sus cualidades, con sus defectos, sus proyectos, sus intenciones respecto a nosotros [...], sino que es una sombra en que jamás podremos penetrar, para la cual no existe conocimiento directo, tocante a la cual nos forjamos numerosas creencias con ayuda de palabras e incluso de acciones que, tanto unas como otras, sólo nos dan informes insuficientes y, por lo demás, contradictorios -una sombra en la que podemos alternativamente imaginarnos con tanta verosimilitud que brillan el odio como el amor”
(Proust, 1991 p. 75).

Entre los aspectos más destacados del personaje se encuentra, en primer lugar, la peculiaridad de su lenguaje. En efecto, Francisca usa un dialecto regional, el *patois*, que la convierte en una suerte de paisaje lingüístico o, mejor, en representante de una geografía lingüística ficcionalizada, que está como trasfondo en la escritura de la novela y que ha sido estudiada por

numerosos especialistas como Gerard Genette. También articula un amplio registro de yoes que el narrador vincula con diversos saberes como la ciencia, el arte, la religión, la brujería. Y en relación con eso, exhibe cualidades oscilantes entre la crueldad (con los otros sirvientes por ejemplo) y la devoción (guarda una lealtad ciega con sus patronos y también con su hija). Esta conjunción entre crueldad y devoción, a nuestro juicio es central y constituye una clave para entender el personaje. En efecto, en el marco de la hipótesis según la cual determinados elementos de la *Recherche* condensan lo que podrían denominarse sus constantes narrativas, el propósito de este trabajo es mostrar que Francisca, desde las sombras de la cocina, constituye una síntesis de un motivo novelesco fundamental: el sadismo y su relación con la virtud y con el arte.

El tema del sadismo, que se presenta en el marco de la relación inescindible entre vicio y virtud, ha sido estudiado por numerosos críticos, como Bataille, Richard, Kristeva, entre otros. De hecho, según esta última crítica, el sadismo y su contrapartida, el masoquismo, más que un tema, constituye el nudo principal de la novela. Es así que Kristeva se interroga sobre si la *Recherche* sería el triunfo del sadismo (Kristeva, 2014, p.894).

En este marco, proponemos mostrar que en el recorrido de Francisca se encuentra la tensión vicio -virtud en varios niveles: sus marcados rasgos de crueldad contrastan con las figuras de la madre, de la abuela y de la tía Leónie, a las cuales aparece asociada, e indirectamente termina socavando estos estereotipos. Por otra parte el ciclo novelesco de la criada es análogo al de las señoritas Vinteuil e incluso al del propio héroe: el sadismo (bajo sus formas de crueldad, profanación, etc.) que finalmente logra la redención por el arte.

El sadismo/masoquismo se presenta desde el comienzo de la novela en el episodio del beso de la madre en un primer ensamblaje¹ novelesco donde convergen sufrimiento, placer, enfermedad, incesto, amor, muerte, literatura. Allí Francisca cumple un rol fundamental como causa adicional del sufrimiento del héroe. De hecho, el primer obstáculo que debe vencer el niño es su negativa a interrumpir con un recado la cena en la que la madre tiene a Swann como invitado. Una obstinación que merece una primera digresión de parte del narrador sobre los orígenes de la criada, pues ese férreo código de comportamiento parecía sugerir “un pasado francés, muy antiguo, noble y mal comprendido” (Proust, 1992, p. 43). Y cuando el héroe miente para convencerla de llevar una carta a la madre observa lo siguiente: “Se me figura que Francisca no

¹ El término “ensamblaje” lo tomo de Vincent Colapietro. Me parece que describe adecuadamente el procedimiento literario según el cual Proust combina diversos motivos en un solo episodio. Cf. Colapietro, V. “Primera persona del plural. Hacia una concepción pragmatista de la Agencia Comunitaria”, conferencia dictada en el *V Coloquio de Filosofía del conocimiento*. UNLP, La Plata, agosto de 2018.

me creyó, porque, al igual de los hombres primitivos, cuyos sentidos eran más potentes que los nuestros, discernía inmediatamente, y por señales para nosotros inaprehensibles, cualquier verdad que quisiéramos ocultarle; se estuvo mirando el sobre cinco minutos, como si el examen del papel y la forma de letra fueran a enterarla de la naturaleza del contenido o a indicarle a qué artículo del código tenía que referirse. Y luego salió con aspecto de resignación que al parecer significaba: « ¡Qué desgracia para unos padres tener un hijo así!» (Proust, 1992, loc. cit.). Finalmente, en este episodio, a través de la enfermedad el héroe vence la prohibición paterna y la resistencia materna, logra el beso de la madre y la lectura fragmentaria del *Francois le Champi*, cuyo tema es el incesto. Este logro, sin embargo, implica el fin de la infancia, el fin de la ingenuidad, la conciencia de la vulnerabilidad de la madre y el estrecho vínculo de allí en adelante del placer, la profanación y el sufrimiento, el amor, la enfermedad y la muerte. Como decíamos el motivo del sadismo en la *Recherche* reúne estas cualidades antitéticas, como en Francisca la crueldad y el placer o la crueldad y la devoción. Esta tensa coexistencia entre vicio y virtud, reaparece unas pocas páginas más adelante, nuevamente a propósito del mundo de Francisca y tiene como escenario la cocina. Francisca es considerada por el narrador “nuestro Miguel Angel de la cocina”; “señoreaba las fuerzas de la naturaleza convertidas en auxiliares tuyas...”, sus pollos asados “difundieron por todo Combray el olor de sus méritos y (...) cuando nos los servía a la mesa hacían triunfar la bondad en mi concepción especial de su carácter, porque el aroma de esa carne, que ella convertía en tan tierna y untuosa, era para mí el perfume mismo de una de sus virtudes” (Proust, 1992, p. 150). Sin embargo, como descubre el héroe, esas virtudes culinarias, entre morales y artísticas, son inseparables de lo que denomina “tragedias de cocina”, una de las cuales es la visión de Francisca luchando por matar un pollo. La sangre corriendo (para Kristeva y otros críticos, el rojo en la *Recherche* es el color del sadismo y del erotismo, recordemos el episodio de los zapatos rojos de la Duquesa de Guermantes), más Francisca gritándole “mal bicho” al cadáver de su enemigo, llenan de tal horror al héroe, que por un momento desea pedir a sus padres que la echen. Pero “quién me haría unas albóndigas tan calentitas, un café tan perfumado... y aquellos pollos?” (Proust, 1992, loc. cit.). Los puntos suspensivos del texto son sumamente sugerentes puesto que insinúan cierto sadismo no de Francisca sino del héroe.

En cuanto a la ayudante de cocina, embarazada y enferma, es uno de los objetos de odio de Francisca a tal punto que, en otra tragedia de cocina, prepara diariamente espárragos, cuya belleza describe exquisitamente el narrador, sólo porque su olor le provocaba ataques de asma a su ayudante. Francisca es indiferente al sufrimiento de esta muchacha, pero llora leyendo las descripciones de su enfermedad en un libro de medicina. Por su parte, Swann apoda a esta

ayudante la “Caridad de Giotto”, una de las alegorías que se encuentran, en Padua. En esta referencia a la obra de Giotto queda plasmada la relación compleja entre el mal y el bien en una compleja estructura de arte dentro del arte.

El narrador llama la atención sobre esa “caridad sin caridad”, esto es, la analogía con la obra de Giotto en la distancia entre el cuerpo robusto de la muchacha que se encuentra embarazada y la expresión de su rostro, que no expresa ninguna de las ternuras de la maternidad, es decir, discordante con el significado de su vientre. En la “Caritas” de Giotto hay una distancia semejante entre el rostro de la caridad y la virtud de la que es portadora. En ambas se advierte no sólo la disociación entre imagen y significado sino, más aún, que la imagen significa en la medida que desmiente lo que representa. Como Bataille ha observado, en Proust el mal puede ser captado en la medida en que el bien es su clave. Con la referencia visual a la alegoría de Giotto se subraya este elemento central -el carácter inescindible y de iluminación mutua entre la crueldad, o el vicio, y la virtud - que como vemos subterráneamente ya atraviesa todo el mundo de Combray.

Es interesante señalar que Benjamin, en *Diario de Moscú*, advierte que esta mención a la alegoría de Giotto se vincula con episodios centrales de la novela como los referidos a la muerte del músico Vinteuil, en parte atribuido al dolor que le ocasiona el lesbianismo de su hija, a la escena de sadismo de Montjouvain donde esta hija y su amante profanan la foto del músico, y a la posterior reconstrucción de sus obras por parte de ambas. Benjamin señala además que el modo como Proust comprende a la alegoría está en la base de su propia concepción en *Alegoría barroca* (Benjamin, 1990, p. 120).

Más adelante, en *El mundo de Guermantes*, otra alegoría pictórica, la obra llamada en la novela “Justicia descubriendo el crimen” de Prud’hon, ilumina con la misma estructura de arte dentro del arte, un episodio en el que Francisca con una lámpara encendida irrumpe en el cuarto del héroe, mientras éste se encuentra enlazado en la cama con Albertina, a la que Francisca detesta. El narrador descarta que hubiera escogido ese instante para humillarlo por haber estado espiando, más bien lo atribuye al tipo de sabiduría que ha desarrollado Francisca en la convivencia con la familia: “ese linaje de conocimiento instintivo y casi adivinatorio que tiene del mar el marinero, del cazador la caza, y de la enfermedad, si no el médico, por lo menos, frecuentemente, el enfermo.” (Proust, 1991, p. 410). Ahora bien, la alegoría de Prud’hon, está erróneamente titulada, aunque Proust la vio en el Louvre. Según se indica en la edición de Tadié el verdadero nombre es “La venganza y la justicia persiguiendo el crimen” (Proust, 1988, p. 1717, n. 4). Tanto el título como la imagen, con la fusión de dos alegorías contrapuestas, justicia y venganza, da cuenta más acabadamente de las tensiones presentes en el episodio, afines al

desarrollo de las relaciones entre los personajes. En especial reencontramos la constelación de erotismo, profanación y culpa que vimos insinuada en el episodio del beso de la madre.

A partir de allí el narrador dedica un extenso párrafo a describir las sofisticadas técnicas, entre ellas el lenguaje indirecto, que utiliza Francisca para injuriar con impunidad a la familia. Por ejemplo, al relatar los presuntos insultos que la criada de los vecinos profería a sus patrones. “Francisca, como no podía replicarnos de una manera explícita, hablaba como Tiresias y hubiera escrito como Tácito²” (Proust, 1991, p. 411).

Como decíamos al comienzo, el ciclo de Francisca comprende toda la novela. Se trata de un personaje que casi se sustrae a la acción del tiempo y acompaña al héroe hasta el final. Lo asiste en la muerte de sus seres queridos: de la tía Leonie (que produce en la criada un “dolor salvaje”), de la abuela, de Albertina (el narrador supone que está feliz con esta muerte, pero reconoce su tacto al no simular tristeza), de Saint Loup.

En el último tomo, durante la guerra, es Francisca la que padece el placer sádico del mayordomo quien elige para narrarle las peores noticias del frente de batalla. “Francisca ya no comía, ya no dormía, pedía que le leyeran los comunicados de los que no entendía nada” (Proust, 1993). El narrador, por su parte, admite que la relación con Albertina y con Francisca, en las que se acostumbró a sospechar intenciones y sentimientos que no expresaban, le permitió adivinar en las naciones en guerra proyectos que sus declaraciones pacíficas ocultaban.

Para concluir, aún cuando es imposible dar cuenta de las funciones de este personaje en la economía novelesca, resulta significativo que la crueldad que exhibe a lo largo de la narración, y que se alterna con la devoción o la piedad, tiene lugar en conexión íntima y como una extensión de las figuras de la madre y de la abuela. Este vínculo es directo en los primeros tomos de la novela e indirecto luego de la desaparición de ambas. Y así como Benjamin veía en la presencia de la alegoría de Giotto, que el Vicio y la virtud, inseparables, hacen estallar desde adentro el orden burgués, podemos decir que, análogamente, a través de Francisca también se hace estallar desde adentro cierta unidimensionalidad moral de esas figuras femeninas que son variaciones de lo materno.

Finalmente, en un recorrido análogo a las señoritas Vinteuil, que reconstruyen la obra del músico a quien hicieron sufrir hasta la muerte y a cuya imagen habían profanado, Francisca

² Ambas referencias son muy interesantes. Tiresias es un adivino de la mitología griega, andrógino. En cuanto a Tácito, Historiador, senador y cónsul de Roma (siglo I) es su versión la que transmitió el incendio de Roma, la conducta de Nerón y la ulterior persecución de cristianos (*Anales*, 15.44) y ha creado la iconografía más arraigada para estos hechos, que se ha instalado en la literatura y en el cine. Tácito no se detiene en probar la perversidad de Nerón.

también encuentra una redención por el arte. En las últimas páginas de la novela, cuando el héroe se propone escribir su obra, dice en referencia a Francisca “trabajaría junto a ella (...) pues, preniendo aquí un papel suplementario, construiría mi libro, no me atrevo a decir, ambiciosamente, como una catedral, sino simplemente como un vestido. Aunque no tuviera junto a mí todos mis papelotes, como decía Francisca, y aunque me faltara precisamente el que necesitaba, Francisca comprendería bien mi sufrimiento (...) porque a fuerza de vivir mi vida (...) había llegado a una especie de comprensión instintiva del trabajo literario, una comprensión mas exacta que la de muchas personas inteligentes, y con mayor razón que la de los tontos.” (Proust, 1993, p. 405).

Bibliografía:

Benjamin, W. (1990). *Diario de Moscú*. Madrid: Taurus.

Fraisse, L (2012) “Les vices et les vertus de Padoue : Proust et le problème de l’allégorie” en *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2012/2 (Vol. 112), pp. 421 – 430. París: Éditions Classiques Garnier.

Kahn, R. (1998). *Images, Passages: Marcel Proust et Walter Benjamin*, Paris: Editions Kimé.

Kristeva, J. (2014) “Sadisme” en Buillaguet, A. y Rogers, B. (Dir.) *Dictionnaire Marcel Proust*. Paris: Champions Classiques.

Proust, M. (1988). *A la recherche du temps perdu*. Tomo II. Versión de Jean-Yves Tadié, Paris: Bibliothèque de la Pléiade.

Proust, M. (1991). *En busca del tiempo perdido.3. El mundo de Guermantes*. Bs. As: Alianza.

Proust, M. (1992). *En busca del tiempo perdido.1 Por el camino de Swann*. Bs. As: Alianza.

Proust, M. (1993). *En busca del tiempo perdido.7 El tiempo recobrado*. Bs. As: Alianza.