

que abundan en detalles confesionales referidos a la vida compartida con su criada<sup>24</sup>; la segunda resolución impregna el plano de la ficción, y funciona como un núcleo de alta productividad en la narrativa de Silvina Ocampo, y cada una de estas resoluciones convoca a *Las criadas*. En el primer caso, asombran algunos datos de Fani y las anécdotas de su convivencia con Victoria en relación a los hechos de ficción que se representan en la obra de Genet. Fani es cedida por una tía al joven matrimonio Ocampo cuando sus primeras hijas eran chicas; su ficha asegura que respondía «para todo trabajo» y era «trabajadora como una mula y fiel como un perro». Algunos años más tarde los Ocampo resignan a Fani y la ceden a Victoria como parte de su dote matrimonial<sup>25</sup>. Pero Fani, y según las confesiones de Victoria, se transforma en un «cancerbero» de la moralidad. Cuando el matrimonio de Victoria se deteriora y ésta comienza una relación clandestina con Julián Martínez, Fani recurre a toda suerte de estrategias para controlar a su ama tratando de salvaguardar el honor del marido y la institucionalidad del matrimonio. Acecha a Victoria con llamados anónimos e incluso Victoria sospechó que Fani le hubiera sacado de su cartera una carta de su amante, para luego extorsionarla y atormentarla con anónimos que serían de su autoría. Agotada, Victoria habría deseado «despacharla», pero el gesto hubiera puesto en evidencia sus andanzas ante la familia. Textualmente Victoria confiesa: «Su exceso de celo nos *envenenó* esos tiempos tan difíciles».

La autobiografía de Victoria Ocampo –un género de exaltación de la primera persona– permite concluir que Fani «le envenena la vida a su ama» y esta ama, ama y odia a su fiel y maravillosa sirvienta y cancerbero. De lo que piensa Fani nada sabemos.

## VII. Amo y esclavo: traición, representación y muerte

La estrategia de Silvina, puede pensarse, es transformar el conflicto en un núcleo de alta productividad en el plano de la ficción. El desarrollo del análisis en este último espacio está acotado por tres núcleos narrativos: la traición, una forma particular de representación que es la ceremonia y una forma particular de muerte que es el crimen que, a su vez, deriva de la traición y de la ceremonia. Estos motivos permiten articular, con similitudes y diferencias, *Las criadas* y tres cuentos de Silvina que funcionan paradig-

<sup>24</sup> Victoria Ocampo, *Autobiografía. Tomo III, La rama de Salzburgo, Ediciones de la revista Sur, Buenos Aires, 1981.*

<sup>25</sup> Victoria Ocampo, *Testimonios, 5.ª serie, Sur, Buenos Aires, 1957.*

máticamente: «Las esclavas de las criadas» (*L.D. de la N.*), «El vestido de terciopelo» (*La furia*) y «Las vestiduras peligrosas» (*L.D. de la N.*)

Jean Genet instala la traición en el seno de la zozobra afectiva: «Odiar no es nada, pero amar lo que se odia repugna»; y la definición de traición acuerda, para el escritor, con la ambigüedad de su origen: «La traición es el odio buscado en el corazón del amor»<sup>26</sup>.

Desde los parámetros del discurso dominante, las criadas de Genet traicionan a su ama, y lo mismo se puede pensar de Fani con respecto a Victoria; la ficción de Silvina, en cambio, propone la traición para las amas. En los dos poemas ya mencionados, el odio recalca en quien despoja de la niñera al «yo» de la obra y no hacia la niñera que abandona. Pero es en el cuento «Las esclavas de las criadas», dedicado a Pepe (se puede pensar en Pepe Bianco y los espacios empiezan a colisionar), donde la problemática se despliega en magnitud. En efecto, el cuento presenta a una maravillosa criada que cuida con devoción a su ama moribunda y es el objeto de deseo de todas las amigas del ama. Cuando las amigas visitan a la enferma no dudan en tentar a la sirvienta –que se llama Herminia, pero que también tiene otro nombre– ofreciéndole desde golosinas y viajes hasta disimuladas propuestas homoeróticas (se ha señalado este afecto en la relación entre ama y criada en la obra de Genet y también se lo puede rastrear en otros cuentos de Silvina) para que abandone a su dueña y sirva en el hogar que le ofrecen. La fiel sirvienta no sólo rechaza a las mujeres que dicen ser «esclavas de sus criadas», sino que la criada presta tal dedicación a su señora que ésta vive muchísimos años, llega a ser una longeva famosa, mientras las amigas falsas y traicioneras se van muriendo en misteriosos accidentes a medida que formulan la respectiva propuesta de abandono. La traición, entonces, ocurre entre los integrantes de un mismo nivel social, son las amas las que buscan el odio en el corazón del amor. La criada, entre tanto, con su trabajo minucioso en cuidados, prolonga hasta el límite la vida del ama con la intención de anular la posibilidad de muerte.

Los gestos y señales de amos y criados pueden alinearse en ciertas lógicas del crimen cuyas realizaciones infieren saberes y políticas afines. La traición tiene una lógica que se constituye con el saber de la proximidad y la política de la distancia, además de un saber de la existencia, con la política de la persistencia y un saber del simulacro con la política de la apariencias<sup>27</sup>. Considerando estos conceptos, se podría pensar que tanto en la versión de

<sup>26</sup> Cit. en Sartre (*op. cit.*).

<sup>27</sup> Estos conceptos fueron impartidos por Nicolás Rosa en el transcurso del seminario de doctorado: El «caso» como entidad semiótica, en particular, el caso policial. Universidad de Buenos Aires, abril-agosto de 1995.

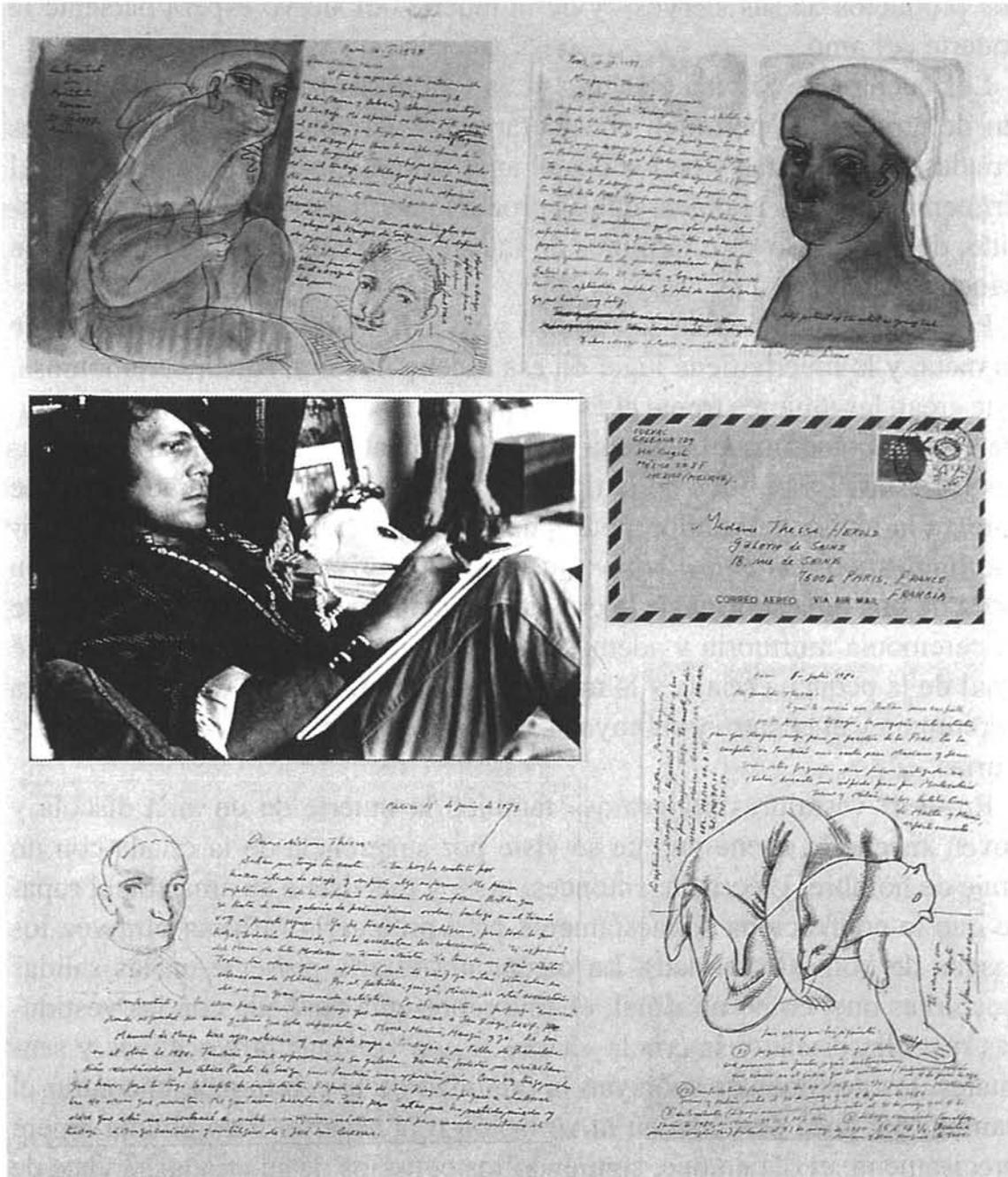
Genet como en las versiones de las Ocampo, entre amas y criadas se impone una lógica de la traición con sus respectivos saberes y políticas.

El saber de la existencia con su política de la persistencia, estaría implícito en el trabajo minucioso de las criadas que «hacen» las criadas para colmar su deseo; tanto el de «envenenar» a sus amas en el caso de Genet y Victoria o su revés, el de cuidarla hasta hacerla inmortal, en el caso de Silvina. Los otros dos saberes de la lógica de la traición, el del simulacro con su política de la apariencia y el de la proximidad con su política de la distancia, tomarían cuerpo en el ritual cotidiano que representan las criadas de Genet, «la ceremonia», como ellas mismas la denominan. Es claro el uso del disfraz para travestirse, Clara en la señora y Solange en Clara, y el travestismo se abisma, en este caso, porque Genet en sus indicaciones teatrales señala que los actores tienen que ser hombres que representen a los personajes femeninos.

La política de la distancia es constitutiva de toda ceremonia. En la representación ritual, el personaje de Clara que hace de la señora, le dice con firmeza a Solange que hace de Clara, que no se acerque que mantenga su distancia; los cuerpos no deben rozarse. Por su parte, la ceremonia se emparenta con la muerte, el crimen proyectado hacia el ama se desplaza y recae sin posibilidad de desvío en el ama travestida que es la criada; no hay forma de evitarlo. La ceremonia es destino, es fatalidad, no hay valores que puedan instituirse, ni metáfora ni alegoría. Sólo hay reglas que hay que cumplir, y sobre todo, la ceremonia nace a partir de la violencia. Es una violencia infringida a la representación o a la realidad<sup>28</sup>. En el caso que nos ocupa, y recurriendo a las disimetrías planteadas en la búsqueda de la verdad, la violencia surgiría como la resultante inmediata del reconocimiento dispar, es decir, cuando el sujeto no es reconocido como tal, sino como un objeto; y la ceremonia permite la conformación de un espacio ilusorio, una ilusión escénica sin espectadores que se abandona al puro desenvolvimiento de los hechos que desembocan en el crimen.

La pregunta sería por qué surge el deseo de la muerte del amo; la respuesta la ofrece Lacan y la plantea en términos de «coartada» del esclavo: «el trabajo al que se ha sometido el esclavo renunciando al goce por temor a la muerte será la vía por la que realizará su libertad. El esclavo no se engaña creyendo encontrar el goce en el trabajo y encuentra su coartada en la muerte del amo». El criado, mientras realiza sus minuciosas tareas, espera la muerte del amo, la desea o la provoca ficcionalmente. Aparece así el «hacer» del esclavo, su «trabajo» en función de la vida –el amo consume

<sup>28</sup> *Sobre la ceremonia: Las estrategias fatales, de Jean Baudrillard, Ed. Anagrama, Barcelona, 1984.*



Sin título, 1997

los productos de sus siervos— y de la muerte —el siervo espera paciente la muerte del amo.

Los cuentos de Silvina Ocampo «Las vestiduras peligrosas» y «El vestido de terciopelo» permiten considerar estas variables. En ambos, las dos criadas son modistas y en los dos el ama muere. Pero lo peculiar es que el crimen lo provoca el objeto que es producto del trabajo de la criada, el vestido, de otro modo y en términos de Lacan, el resultado de esa espera de la Muerte del Amo.

El vestido de terciopelo se animiza y va asfixiando a la señora hasta que la mata, y la muerte tiene lugar en esa escena ilusoria, ritual, ceremoniosa, que crean las mujeres frente al espejo probándose los ropajes a medio hacer, pero proyectándolos a la escena real: el momento en que lo usarán en viajes o fiestas. La política de la distancia, condición de la ceremonia, y que integra la lógica del traidor, podría darse en el cuento a través de un artificio lingüístico. Un *Leit motiv* —¡Qué risa! ¡Qué risa! ¡Qué risa!— puesto en boca de una niña sobrina de la criada, que acompasa los sucesivos pasos de la ceremonia mortuoria y además, la cierra anulando la distancia. El ¡Qué risa! de la pequeña criada y la muerte de la señora se unen para terminar la ceremonia y el cuento, y subraya la ausencia de valores, de metáforas o alegorías.

En «Las vestiduras peligrosas» también la muerte de un ama díscola y joven sucede la noche en que se viste por sugerencia de la criada con un traje de hombre. La criada, entonces, viste y traviste a su ama con el ropaje que le confecciona supuestamente para protegerla (afloran otra vez los rasgos de homosexualidad). La ceremonia estaría presente en las salidas nocturnas que, como un ritual, el ama representa ataviada con las vestiduras que ella diseña y la criada «hace». Cada vez más provocativas y sensuales, las vestimentas subrayan la fatalidad de la ceremonia: encontrar el camino del goce perverso en la violación o la Muerte. Pero el ama muere precisamente el día en que, siguiendo los consejos de su criada, se viste de hombre con un traje diseñado y realizado por la criada.

¿Cómo formula el cuento ese juego de distancias y proximidades en torno a esta ceremonia? La mañana siguiente a cada salida ritual, la joven ama se entera de que, en otro lugar del planeta, una joven vestida con sus propios diseños es violada. Ella reniega de su propia suerte y acusa de copiona y traidora a ese doble. Cuando muere, la distancia se anula. Ambas mujeres son una sola Muerte con las vestiduras de la criada.

**Adriana Mancini**