



Victoria Ocampo : una ínsula para Fani

Autor:
Schvartzman, Julio

Revista
Mora

1996, N°2, pp. 95-100



Artículo



Victoria Ocampo: una ínsula para Fani

Julio Schvartzman *

SOLEDAD.- ... (Imitando la voz de la señora): *Aquí me tienen, reducida a llevar luto por mi criada.*

Jean Genet. *Las criadas*, en SUR, Nº 166, agosto de 1948.

Los **Testimonios** de Victoria Ocampo reservan, cada tanto, un rincón para la muerte. Es un espacio dedicado a evocar a algunas personas que se han ido, más que para dejar constancia de un duelo, para definir sus perfiles.

El género es conocido. Se dice con brutalidad, de quien redacta un obituario, que está enterrando a otro. Aceptar la tarea con cierta lucidez implica luchar contra las trampas y las facilidades que la cultura y la lengua tienden a cada paso bajo las formas enternecedoras o estoicas del lugar común.

El quinto tomo de los **Testimonios** (1950-1957) reúne, bajo un subtítulo que es cita de George Bernard Shaw ("The mighty dead"), varias piezas de ese periódico registro de bajas. Por otro lado, y casi simultáneamente, la autora escribe la **Autobiografía** en la que esos nombres se engarzan, escritura confesional y reveladora que lleva el mandato de la publicación póstuma. Se trata, en ambos casos, de la grandeza o el poder de la muerte: o porque desencadena una escritura o porque crea las condicio-

nes de circulación de otra, que se concibe sólo bajo este requisito.

En **Testimonios**, quinta serie, el recuerdo de los vínculos de V.O. con Shaw, Ortega, Louis Jouvet, Amado Alonso, Gide, Güiraldes va conformando un puzzle biográfico que concluye, en el último artículo de la serie, con un nombre de cuatro letras: "Fani".¹

Reducciones

¿Quién es Fani? A diferencia del resto del obituario, esta nota calla el apellido de la evocada, reduce su nombre (Estefanía) y hasta omite las dos fechas que, encerradas entre paréntesis y separadas por guión, comprimen en clave lapidaria toda biografía. Al enterrar a Fani, Victoria Ocampo vacila en nombrar su oficio; una especie de pudor la detiene; apela a la coartada bastardilla del francés: *bonne à tout faire, femme de chambre*, hasta que, puesta en la encrucijada de definir, opta por los descartes, las intensificaciones, los títulos simbólicos: *Más que*

* Docente e investigador de Literatura Argentina. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

¹ Victoria Ocampo, **Testimonios**, Quinta serie (1950-1957), Buenos Aires, Sur, 1957, págs. 108-118. Las citas no localizadas corresponden a este texto.

mucama, más que ama de llaves, se convirtió en la eminencia gris de la casa.

Perdida la marca verbal de su filiación, Fani gana su inclusión en el panteón de los muertos ilustres. Así como los grandes diarios nos imponen las necrológicas de sus más fieles y pacientes servidores, fugazmente elevados a la consideración pública, Victoria Ocampo hace un lugar para Fani en la galería que define sus afectos y, en hueco, su propio retrato.

“Fani” apela al sistema de representaciones del **Quijote** para su apertura y para su cierre. Al comienzo, a manera de epígrafe, un diálogo entre Don Quijote y Sancho. Al final, la justificación del escrito como ofrenda, retribución última de los servicios de Fani: ínsula inmaterial, “ínsula del corazón”.

Dice el epígrafe:

-Señor, ya yo tengo relucida a mi mujer a que me deje ir con vuesa merced adonde quisiera llevarme.

-Reducida has de decir, Sancho -dijo don Quijote-, que no relucida.

-Una y dos veces -respondió Sancho-, si mal no me acuerdo, he suplicado a vuesa merced que no me enmiende los vocablos, si es que me entiende lo que quiero decir...

¿Qué es lo que convoca esta cita? Ante todo, Fani “nació en la

provincia de Oviedo”. El español como lengua literaria fue -se sabe- un descubrimiento tardío para Victoria Ocampo. Sin embargo, aquí el recuerdo de Fani va abriéndose paso en el texto, que de la profusión inicial de palabras inglesas y francesas (característica de la prosa de V.O.) pasa a un perceptible casticismo, sobre todo en el tono, que se va matizando de *trajines, esto o estoto, dares y tomares*.

Pero hay algo más. Al evocar el diálogo entre Don Quijote y Sancho, se remodela la relación de Victoria y Fani en términos de hidalgo-escudero, como si las altas miras y la distracción quijotesca de la niña² pudieran anclar siempre en el principio de realidad merced a la robusta sensatez de la criada.

Como Sancho, Fani pone en evidencia el fundamento oral de su cultura a través del léxico. Dice *archiprestes* en lugar de cipreses, *anelso* por anexo, *manopolio* por monopolio, *asenoria* por zanahoria, *mórfora* por atmósfera. En las reuniones que convoca su señora puede escuchar palabras tan inesperadas para su oído, educado en las rusticidades de la aldea de Carrea, como *surrealistas*, que traspone en *israelistas*.

Las correcciones de la señora dan los mismos frutos que las de Don Quijote a su escudero. En esa impermeabilidad se pone en juego, no ya una mera resistencia de paisana, sino una independencia irreductible que compensa, en la

² La prolongada niñez de los amos, más allá de su edad y de su soltería, remite a la cristalización

de las funciones de crianza delegadas en parte de la servidumbre. Así, se resigna V.O.: *Para ella yo*

nunca pasé de ser una adolescente. Jamás logré que me diera categoría y tratamiento de adulta.

economía del texto, la circulación de Fani por la familia Ocampo como bien mueble sujeto a don, préstamo o herencia.

La tía Ana, primera patrona, es la que opera la aféresis reductora que llega a Fani a partir de Estefanía. Las razones se vinculan con las jerarquías del espacio doméstico: Estefanía es *uno de esos nombres difíciles de repetir a gritos*. Cuando, en 1908, los padres de Victoria viajan a Europa con sus hijas, necesitan una buena niñera. *Llévense a Fani*, sugiere y lega la tía. Es el primer cambio de manos. El segundo y definitivo, en el destino servicial de Fani, ocurre algunos años después: *Cuando me casé (era la primogénita), se resolvió hacerme un regalo sin par: mis padres se privaron de Fani para que Fani me siguiera*.

La función resultante es la de *eminencia gris*. La reconocida eficacia de la criada, virtud que origina su movilidad familiar, la transforma en el centro de la organización de la casa. Pero Fani era un regalo ambiguo. La criada había comprendido la esencia de los valores patriarcales y su cesión a la primogénita era una manera de prolongar el control familiar sobre una hija vacilante, que hubiera querido ser actriz y manifestaba una preocupante vocación por las letras.

Hasta decidía qué ropa interior tenía yo que usar tal o cual día, habiendo establecido no sé qué sistema de rotación a fin de

preservarla del desgaste. Expresaba sin ambages la simpatía o desconfianza que le inspiraban mis amigos. La aprobación o desaprobación que le inspiraban mis actos, mi conducta (en la medida en que los adivinaba). Todo lo que yo era o hacía pasaba por el tamiz de su censura. Victoria Ocampo cuenta las tormentas a que daba lugar su rechazo de ese control. Pero la intensidad del conflicto sólo puede medirse cotejando el texto público de **Testimonios** con las palabras, entonces todavía privadas y secretas, de la **Autobiografía**. Allí, al tiempo que se confiesa la relación furtiva de V.O. con su amante, inicialado J., se da cuenta de un cerco de suspicacias y denuncias anónimas cuya trama involucra a Fani, la fiel servidora de la que los padres se habían desprendido para que "siguiera" a la problemática hija mayor.³

Memoria de detalle

En los homenajes del obituario de la quinta serie de los **Testimonios**, el inmediato anterior a Fani es el dedicado a *Enrique Bullrich, 1903-1957*, pariente y amigo que comparte, con Victoria, *las resistencias y facilidades, las ventajas y limitaciones que ofrecían nuestra clase, nuestro país, nuestra sociedad para los de mi generación y los de generaciones un poco posteriores como la suya*. Concretamente, el oído privilegiado y la exquisita sensibilidad musical de Enrique Bullrich debieron ser secundarizados para satisfacer las expectativas familiares, centradas en *una impor-*

³ Victoria Ocampo, **Autobiografía III, La rama de Salzburgo**, Buenos Aires, Sur, 1981, págs. 35-54.

tante casa de remates de hacienda. Participó de las alegrías y fervores del artista como sólo puede hacerlo el artista latente. El lado penoso de las carreras artísticas, que a menudo desgarran a los más valientes y valiosos, le fue aborradado. Quizá la ausencia de esos dolores fue su dolor secreto, concluye sagazmente V.O., respecto de uno de los suyos que *cedió a la influencia del medio*.⁴

La **Autobiografía**, comenzada a redactar en 1952 y publicada entre 1979 y 1985, dice todo lo que la propia V.O. dejó de hacer por temor a defraudar las expectativas paternas. De hecho, esas memorias llegan hasta 1931, año en que coinciden, no casualmente, la muerte del padre y la aparición del primer número de **Sur**.

El encuentro de Fani con esta estructura familiar y social refun-

cionaliza sus saberes prácticos, su vocación de servicio y su capacidad de entrega. Dibuja, por decirlo así, su destino ejemplar. Fani ilustra patéticamente la renuncia de sí, el sacrificio en aras del otro, así sea enfrentándolo para velar por los valores otros. Fani enfermera de todos los enfermos de la familia. Fani justiciera con las trasgresiones del resto del servicio, a partir de su condición de criada principal. Fani administradora celosa del patrimonio familiar. Fani financista de Victoria en los momentos de iliquidez (*¿qué quiere que haga con ese dinero? Tengo todo lo que necesito y yo no me iré nunca de esta casa...*). Fani preocupada, en su lecho de muerte, por los excesivos gastos que ocasiona su internación. Tanta consagración exige, como sacerdocio, el celibato. En Fani, el principal impedimento para el

matrimonio era, establece V.O., *su vocación para el olvido de sí misma*.

Cultivar el olvido de sí equivale a ser la memoria constante de los otros, ejercitar fuera de todo beneficio personal las dudosas virtudes del Funes de Borges. *Tenía una memoria prodigiosa -se maravilla Victoria- y recordaba detalles que hacía tiempo se habían borrado de la mía*. Detalles cuyo sentido, desde luego, se recupera en otra dimensión biográfica. Detalles privilegiados por el interés de los otros, asumido para siempre como propio. Impensable, entonces, toda vanidad: *Si alguna tuvo, la había transferido a mi persona*.

Pese a su notoria dificultad para las lenguas (cincuenta palabras en francés, *pronunciadas de manera pintoresca y frecuentemente ininteligible*, y en inglés *las necesarias para pedir el desayuno, el jabón, una plancha*), *sabía decir coladoren cuatro idiomas*. La razón ya puede adivinarse: la niña no tolera las natas. Y si la niña olvida los detalles anexos a sus fobias, como el nombre inglés del colador, allí está la campesina de Oviedo para ser memoria enajenada de su señora: "¡strainer!"

Ese ser para otro puede ejercitarse, ocasionalmente, sobre terceros que entornan al otro excluyente, indiciándolo o participando, de algún modo, de su aura. Fani zurce

⁴ Victoria Ocampo, *Enrique Bullrich 1903-1957, Testimonios*, Quinta serie, págs. 105-108.

las túnicas de Tagore, ayuda a la cocinera de los Huxley, asume como responsabilidad personal el planchado de las camisas y los trajes de un ministro de Mussolini.

Por eso, las extralimitaciones en la censura que, respondiendo al oscuro mandato de los Ocampo, ejerce sobre la señora-niña tienen un solo *insoportable castigo: le hacía sentir, durante los días siguientes, que podía prescindir de sus cuidados.*

Las criadas

En agosto de 1948, un número de la revista SUR da a conocer **Las criadas** de Jean Genet, en traducción, según se sabrá más tarde, de José Bianco y Silvina Ocampo.⁵ Bianco había asistido a la representación parisina de la obra por la compañía de Louis Jouvet y adquirido los derechos de traducción.

¿Qué leería Victoria en esa ceremonia feroz, en esa dialéctica despiadada de la criada-criada y la criada-señora? ¿Qué inquietudes removería en ella el juego perverso del intercambio de roles, una maquinaria que desemboca en la muerte?

No existen criaturas humanas con una corrupción tan incó-

lume, racionaliza, dos meses después, desde SUR, la directora de la revista, cuando siente la necesidad de tomar distancia de la obra de Genet. Y adhiriendo al conjuro de Roger Caillois contra una estética que teme hegemónica, la llama literatura sórdida.

*José Bianco considera que esta obra es muy notable e importante. Lamento no compartir su opinión.*⁶ El forzado deslinde explica las vacilaciones de V.O., confesadas en el mismo artículo, en aceptar la publicación de **Las criadas**. Pero más interesante que esa tardía toma pública de posición es el hecho de que, pese a todo, la obra finalmente se haya publicado en SUR.

⁵ SUR, a XVI, N° 166, agosto de 1948, págs. 11-50. La obra, sin indicación de traductor, está precedida por una breve nota de J.-J. Ranieri, *Un drama de Jean Genet*, págs. 7-10. En 1959, la editorial Sur publica en libro la obra de Genet, en versión castellana firmada

por José Bianco. Sin embargo, veinte años después, en diálogo con Noemí Ulla, Silvina Ocampo declara que ella hizo la traducción con Pepe Bianco y *nos peleábamos mucho* (ULLA, Noemí, **Encuentros con Silvina Ocampo**, Buenos Aires, Editorial de

Belgrano, 1982, pág. 149). Silvina peleaba con Bianco por la traducción, Victoria por la valoración. La pelea estética implicaba, así, a las hermanas. ⁶ Victoria Ocampo, *A propósito de «Las criadas»*, SUR, a XVI, N° 168, octubre de 1948, págs. 12-17.

nada en el campo de la novela -la que escribe esta negación absoluta, que esconde mal el deseo contrario, tiene dieciocho años-. *Tengo que escribirà bâtons rompus, cuando se me antoje, como se me antoje. Jamás podré crear un personaje.* La disputa interior que libran los géneros emerge en una pregunta crucial: *¿Cómo demonios puede uno deshacerse de su yo?*

Una respuesta comienza a insinuarse en el mismo terreno en que se formula la pregunta -en la correspondencia-, a través de la construcción de un personaje de largo aliento llamado Victoria Ocampo. Podría agregarse, secundariamente, que cuatro décadas más tarde, cuando V.O. arma y ordena el epistolario, parece emplear procedimientos de sustracción y adición, como si manejara un material ficcional.

Otra respuesta es Fani. En la medida en que se evaporan las huellas de su biografía autónoma, comenzando por el apellido, crece como personaje. ¿Con quiénes se puede comparar, con quiénes es realmente comparada en los **Testimonios**? Con la mítica Françoise de Proust, con la Genou (sic) de la novela **All passion spent**, de Vita Sackville-West. Eso establece, definitivamente, su estatuto ontológico literario. Puede aventurarse, también, otro modelo menos libresco: la Cándida radiofónica de Niní Marshall.

Fani, testimonio alienado de una relación alienante, está atrave-

sado por el dolor y por el afecto, en un grado incomparablemente mayor que cualquier otra nota del obituario. La intensidad de estos sentimientos forma un todo indiscernible y complejo con el recuerdo del control y la censura, del olvido y la memoria de Fani, con el procedimiento que empieza por reducir un nombre y termina por hacer de una vida, texto.

La emoción asalta las palabras, precipitando un temblor final, un estremecimiento en el instante solemne en que V.O. ofrenda su ínsula del corazón. Entonces -ofrenda, ínsula, caballero, escudero- una trama de asociaciones vuelve a instaurar la secreta sabiduría, el sorprendente rigor en la elección de la cita del **Quijote** que preside el homenaje del epígrafe. Porque de todas las posibilidades que brindaban los equívocos y los lapsus de Sancho (*personajes, que no "presonajes"*, fócil en lugar de dócil...), Victoria ha elegido ésta:

-Señor, ya yo tengo relucida a mi mujer a que me deje ir con vuesa merced adonde quisiera llevarme.

Lo que permite la corrección de Don Quijote: "reducida".

Fani, entonces, abandona momentáneamente su celibato, y en esa reducción que en el texto reluce, en ese brillo de asenorias e israelistas que el olvido de sí (esa otra muerte) apaga, deviene, por un instante, la mujer de Sancho.

Brillo de ausencia

Casi todos los textos de V.O. -no sólo sus memorias, sino los diez volúmenes de sus **Testimonios**- constituyen una minuciosa elaboración autobiográfica. **El imperio insular**, segundo tomo de la **Autobiografía**, incluye una selección de sus cartas a Delfina Bunge, entre 1906 y 1912, en las que se exhiben una extrema sensibilidad adolescente, los balbuceos de una artista cachorra, las quejas tempranas por el ambiente familiar, opresivo y sobreprotector.⁷

Pero no conseguiré hacer

⁷ Victoria Ocampo, **Autobiografía II, El imperio insular**, Buenos Aires, Sur, 1980, págs. 77-139.