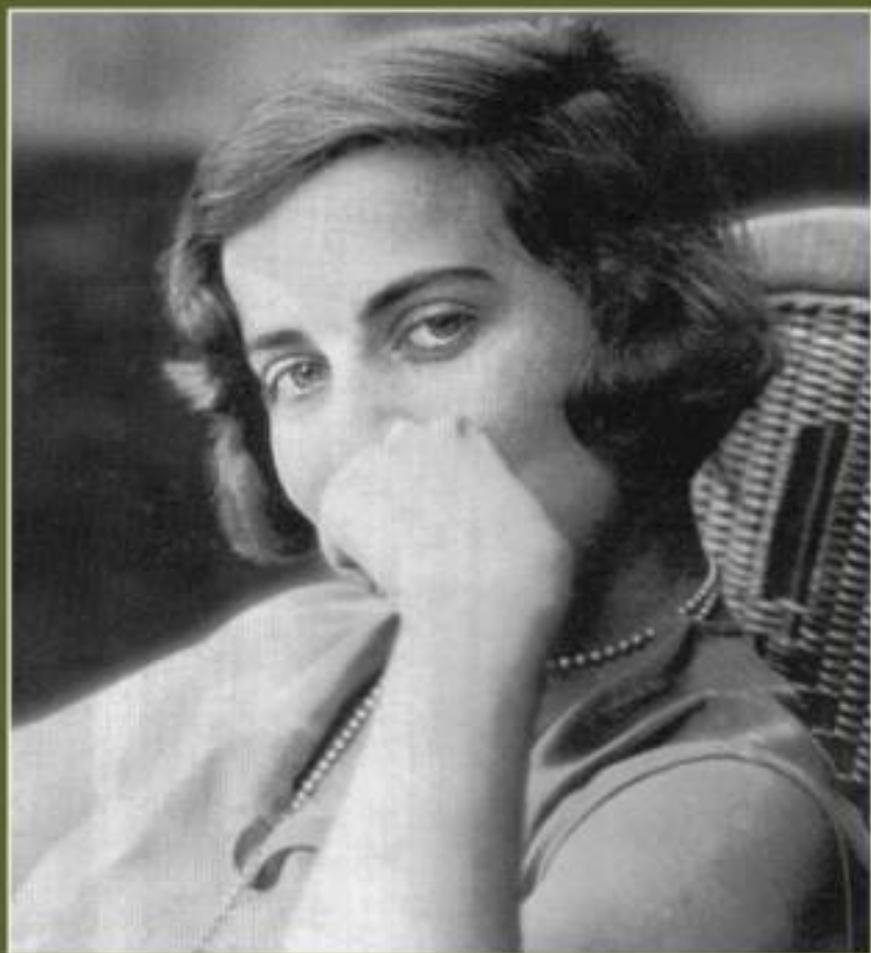


MARIANA ENRIQUEZ

La hermana menor

Un retrato de Silvina Ocampo



ANAGRAMA
Biblioteca de la memoria

Índice

Portada
La hermana menor
Créditos

Para mis padres, Juliana y Salvador

YO QUIERO QUE ME QUIERAN

Silvina se trepa al cedro del parque por la tarde, cuando la familia duerme. Es verano y todas las ventanas de la casa están cerradas, para que no entre el calor. Si los mayores supieran que está ahí, sentada sobre una rama, comiendo terrones de azúcar con limón, la harían bajar y la castigarían. O quizás dejarían pasar la travesura: Silvina es la menor de seis hermanas, sus padres están cansados de criar hijas. Años más tarde, ella dirá que se sentía como «el etcétera de la familia». Ser el etcétera tiene sus ventajas. Su familia es de las más ricas y aristocráticas de la Argentina, y su padre, Manuel Ocampo, es un hombre riguroso y conservador. Pero los controles son más relajados con ella. Que, además, sabe esconderse. Silvina es secreta.

El cedro al que se trepa está en un parque de más de diez hectáreas, coronado por una mansión fabulosa, de estilo francés, construida por su padre, que es ingeniero. El jardín suntuoso, donde en verano se ofrecen conciertos, termina en las barrancas del Río de la Plata. La mansión, que se llama Villa Ocampo, está ubicada en San Isidro, un suburbio a veinte kilómetros de la ciudad de Buenos Aires que, con los años, se convertirá en el barrio predilecto de los ricos, en el hogar más tradicional de la clase alta. Silvina, sobre la rama, ensucia un vestido blanco traído de París; su familia viaja a Francia una vez por año acompañada de decenas de sirvientes, y con frecuencia carga sobre el barco una vaca, o dos, para que las niñas puedan tomar leche fresca. La hermana mayor de Silvina, Victoria, que será una mujer célebre, escribirá en su *Autobiografía*: «La cosa había ocurrido en casa, o en la casa de al lado, o en la casa de enfrente: San Martín, Pueyrredón, Belgrano, Rosas, Urquiza, Sarmiento, Mitre, Roca, López. Todos eran parientes o amigos.» Es 1910, el año del Bicentenario de la Argentina, festejado el 25 de mayo. Al menos, festejado por una parte de la población, la que es rica y dueña de enormes extensiones de tierra, la que controla un sistema político elitista. Es presidente Roque Sáenz Peña, que llegó al poder con irregularidades y fraude, vicios habituales del sistema por entonces. En dos años, el presidente promulgará la Ley Sáenz Peña, que establece el voto obligatorio, secreto y universal, impulsada sobre todo por los enormes cambios de la Argentina, que recibe inmigrantes europeos, vive revueltas obreras, especialmente anarquistas, e intentos revolucionarios del recién formado Partido Radical.

Pero las turbulencias del país no rozan los veranos de la familia Ocampo en el hermosísimo suburbio de San Isidro. Pasan la mayor parte del año en la ciudad, en su mansión de la calle Viamonte, frente a la iglesia y el convento de las Catalinas, y viajan hasta San Isidro en tren; el último tramo, entre la estación y la casa, lo hacen en carruaje. También pasan tiempo en sus campos de Pergamino, en la provincia de Buenos Aires, o en la estancia de Villa Allende, Córdoba. Pero, por lo general, el verano es en Villa Ocampo, donde Silvina se sube a los árboles durante la siesta, donde está la casa color ocre con escalinatas y techos de pizarra gris, un poco mansión victoriana, un poco francesa, un poco italiana: el eclecticismo arquitectónico argentino. Sobre el cedro, Silvina espera a sus visitantes favoritos: los mendigos. Cada vez que los ve llegar, corre a la casa para anunciarlos: «¡Llegaron los mendigos!», grita. Cuando ella misma escriba su autobiografía, *Inventiones del recuerdo*, un largo poema en prosa publicado de forma póstuma, recordará a algunos: «Aquellos mendigos eran del color de las hojas secas / no eran de carne, / eran del color de la tierra, no tenían sangre, / el pelo les crecía como mata de pasto / y los ojos estaban en sus caras como el agua de las fuentes / en los jardines; / por eso le gustaban. / Algunos eran ciegos, / con ojos del color de los ópalos o de las piedras de luna, / otros rengos o mancos, dando pasos de baile/ otros marcados de viruela / otros con la mitad de la cara comida / como estatuas de terracota / otros ebrios con manchas coloradas. / Cuando se iban, se iba un poco de su alegría /... / Un día una de las sirvientas la encontró, / en un momento de descuido, /con una mendiga que le mostraba un pecho y un muslo con llagas y que le decía / Vea mis llagas, niñita Jesús.»

Silvina no ama solamente a los mendigos. Ama a los sirvientes de la casa. Ama a las niñeras, a las costureras, a las planchadoras, a los cocineros que viven en las dependencias de servicio del último piso. Ama a los trabajadores y a los pobres. Nunca, en toda su vida, ese amor se transformará en algún tipo de conciencia política o de acción social concreta. Escribe Blas Matamoro en su ensayo dedicado a Silvina Ocampo, titulado «La nena terrible», de su libro *Oligarquía y literatura* (Ediciones del Sol, 1975): «El enfrentamiento de los niños terribles pasa por el odio a la familia, y se detiene allí: como hijos de la gran burguesía, no tienen oposición fundamental contra todo el orden social, pero su calidad de marginados familiares les crea una oposición parcial con una de las instituciones fundamentales de ese orden como lo es la familia. Los niños terribles asumen el Mal, no la Revolución.»

Y hay algo retorcido, algo perverso, en esa fascinación de Silvina niña esperando a los mendigos sobre el cedro. En una de muchas entrevistas que le hizo en 1987 Hugo Beccacece, periodista, escritor y director durante décadas del suplemento de cultura del diario *La Nación*, Silvina explicó: «A mí me encantaba servirles té con leche o café con leche; algo que tuviera leche con nata. A mí la nata me parecía asquerosa pero me daba curiosidad ver cómo los otros se tragaban la nata tan repugnante. La pobreza me parecía divina. En ese entonces, cerca de San Isidro, vivían muchos chicos pobres. A mí me parecían tan superiores a los que nos visitaban, mucho más divertidos que mis primas. Mis primas eran unas pavotas, unas inútiles. No sabían robar nada (...), estaban siempre impecables, no querían ensuciarse, no se movían para no desarreglarse. Los mendigos, en cambio, tenían unas crenchas espléndidas. Porque a mí no me gusta la gente muy peinada. Esos chicos pobres estaban siempre quemados por el sol; tenían un color de piel tan lindo. Siempre me quedó la añoranza de la pobreza. Después crecí y me di cuenta de que la riqueza tiene sus ventajas. Pero la pobreza te da libertad, uno no está temiendo perder nada, no está atado a nada.» La niña que da de comer y beber a los mendigos no arde de caridad religiosa ni muestra compasión: está, más bien, fascinada por esos desesperados con una inocencia vertiginosa, feroz. Le parecen tan distintos a ella; los sabe, intuitivamente entonces, con certeza cuando los describe años después, su opuesto. Lo que de verdad le gusta. «En San Isidro hice retratos de toda la gente que vivía en el Bajo, de los pobres, de los guardabarreras, de los linyeras», contó en la misma entrevista con Beccacece. «Me había hecho amiga de todos ellos, los saludaba, los besaba. A mi familia le parecía muy mal que yo tuviera esas amistades. Tenía miedo de que me robaran algo, de que me contagiaran alguna enfermedad, de que me hicieran quién sabe qué cosa. Una vez alguien de los míos me dijo: “No podés tener trato con esa gente. Así nunca vas a lograr que te respeten.” Y yo le respondí: “Yo no quiero que me respeten. Yo quiero que me quieran.”»

Hermana de Victoria Ocampo, esposa de Adolfo Bioy Casares, amiga íntima de Jorge Luis Borges, una de las mujeres más ricas y extravagantes de la Argentina, una de las escritoras más talentosas y extrañas de la literatura en español: todos esos títulos no la explican, no la definen, no sirven para entender su misterio. Nunca trabajó por dinero –no lo necesitaba–, no participó de ningún tipo de

actividad política (ni siquiera de política cultural), publicó su último libro cuatro años antes de morir (y escribió incluso cuando ya tenía los primeros síntomas de alzhéimer, con casi noventa años) y su vida social, siempre reducida, se fue haciendo nula con los años, algo casi inaudito en una mujer de su clase. El dinero le dio libertad pero nunca pareció demasiado consciente de sus privilegios, que, puede decirse, apenas usó.

Silvina Inocencia María Ocampo nació el 28 de julio de 1903 en la casa familiar de Viamonte 550, en la ciudad de Buenos Aires. Fue la menor de seis hermanas, después de Victoria, Angélica, Francisca, Rosa y Clara. No fue a la escuela porque los Ocampo educaban a sus hijas en casa, con institutrices. Las clases de ciencias naturales, aritmética, catecismo, dibujo e historia se dictaban en francés; las chicas aprendían también inglés, italiano y español, pero este idioma venía casi último en la lista de prioridades. Silvina, de chica, escribía en inglés, porque la gramática del español le resultaba «imposible». Escribía largas cartas, a amigas reales e imaginarias, y composiciones basadas en la historia de Inglaterra, sobre todo acerca de los príncipes Eduardo V y su hermano Ricardo, los niños encerrados en la Torre de Londres en 1483. Amaba su casa natal, la de la calle Viamonte, en pleno centro de la ciudad. Escribió sobre ella y la describió en poemas y cuentos: su claraboya azul, su enorme escalinata de mármol, el último piso, el de las dependencias de servicio, donde pasaba la mayor parte del tiempo. «Era muy amiga de todas esas personas de ese último piso y naturalmente me dejaban hacer trabajos que me gustaban, como planchar, coser, usar la tijera, usar el cuchillo en la cocina», le contó a Noemí Ulla, escritora, crítica y amiga, en el libro *Encuentros con Silvina Ocampo* (De Belgrano, 1982/Leviatán, 2003). «Me llamaban la primera oficial; iba a coser una costurera, entonces yo jugaba con el maniquí. Yo tenía gusto para la costura. Pensaba “cuando sea grande voy a ser costurera”. Mis hermanas no iban a ese último piso. Yo era la mimada, en cierto modo. Y algunas veces hacía alguna travesura a la planchadora – que era sorda– con cierta crueldad. Cuando ella salía del cuarto de planchar yo me metía debajo de la mesa y cuando volvía le agarraba las dos piernas y no se las soltaba. Como era sorda, eso le daba más miedo que a cualquier otra persona.»

Gran parte de la literatura de Silvina Ocampo parece contenida allí: en la infancia, en las dependencias de servicio. De allí parecen venir sus cuentos protagonizados por niños crueles, niños asesinos, niños asesinados, niños suicidas, niños abusados, niños pirómanos, niños perversos, niños que no quieren crecer, niños que nacen vie-

jos, niñas brujas, niñas videntes; sus cuentos protagonizados por peluqueras, por costureras, por institutrices, por adivinas, por jorobados, por perros embalsamados, por planchadoras. Su primer libro de cuentos, *Viaje olvidado* (1937), es su infancia deformada y recreada por la memoria; *Inventiones del recuerdo*, su libro póstumo, de 2006, es una autobiografía infantil. No hay periodo que la fascine más; no hay época que le interese tanto.

Pero, de chica, Silvina apenas escribe, salvo esas cartas y las redacciones para las institutrices (y un primer poema, un diálogo entre una modista y su maniquí, que se perdió). De chica, dibuja.

Cuando los Ocampo viajaban a París, se alojaban en el Hotel Majestic, n.º 19 de la Avenue Kléber. Durante el verano europeo pasaban también algunos días en Biarritz, en el Hotel du Palais. Pero fue en 1908, en un viaje familiar que duró dos años, cuando la familia creyó –por error– que Silvina tenía grandes condiciones: sus hermanas mayores, que estudiaban dibujo, abandonaban los bocetos en el suelo. Silvina, que andaba merodeando, recogía los papeles descartados. Así fue como calcó una bailarina y todo el mundo creyó que era un dibujo original. Después, calcó un caballo («Había trazado un promontorio que parecía dos frutas / entre las patas traseras del animal / Fue tal vez una de sus hermanas / la que le dijo “no, esto no” / y le obligó a borrar la parte / que empezó a parecerle vergonzosa», escribe en *Inventiones del recuerdo*. De vuelta en Buenos Aires, la familia contrató a una maestra de dibujo para ella: lo primero que le enseñó a dibujar fue una botella y una naranja.

Al mismo tiempo que aprendía a dibujar, Silvina tuvo un breve periodo de religiosidad intensa, y rezaba todas las noches oraciones especiales, secretas, porque las que le enseñaban le parecían poca cosa. También vivía noches de pánico cuando su madre, Ramona Aguirre, salía a cenar o al teatro; ella creía que nunca iba a volver, que la abandonaría. Amaba a su madre pero también a sus niñeras, pasaba mucho más tiempo con ellas. Y hablaba muy poco. Los adultos le preguntaban si le habían comido la lengua, y la sola idea de que alguien pudiera mutilarla así la aterraba. Cuando iba a jugar a los bosques de Palermo, recogía vidrios y miraba los pájaros; su padre le compraba globos. Jugaba muy poco con otros chicos: no tenía amigas de su edad. Sus hermanas más grandes no le prestaban atención. La única que ocasionalmente quería ser su compañera de juegos era Clara, la más cercana, cinco años mayor.

Una tarde, Clara y Silvina miraban pasar, juntas, un desfile militar desde uno de los balcones de la casa de la calle Viamonte, en Buenos Aires. Era invierno, el 9 de julio probablemente, día de la Inde-

pendencia argentina. Clara tenía once años; Silvina, seis. Entusiasmada por los soldados, Silvina se dio vuelta para comentarle algo a su hermana, y cuando le miró la cara se la vio color violeta, con rasgos celestes. Días después, Clara murió de diabetes infantil. Recuerda Silvina, en *Encuentros con Silvina Ocampo*, de Noemí Ulla: «Nadie me dijo que estaba muriendo. Había un barullo en la casa... y era de noche, yo me hacía la que estaba durmiendo, pero miraba a ver qué pasaba. Había un movimiento en la casa completamente inaudito a esa hora. Después mi madre estaba rodeada de señoras, me llamaron a la sala para que saludara a las visitas y mi madre estaba toda de negro. Entonces yo me acerqué a darle un beso a mamá y ella me dijo: "¿Sabés que Clarita se fue al cielo?" Yo supe que esa frase era una cosa oscura, horrible como un precipicio, a pesar de que ella me lo dijo tratando de hacer –supongo– una voz tranquila, más bien sonriente. Ahí supe que se había muerto, a pesar de que me lo dijo así. Después me pusieron un cinturón negro en signo de duelo. Entonces lloré. Pero lloré porque creía que había que llorar, porque había visto llorar a personas alrededor. ¡Me sentía tan sola! Acudí al último piso, donde se planchaba la ropa, y veía que todas las personas que estaban atareadas con los trabajos de lavar, de planchar, de limpiar, no lloraban, entonces me acurrugué ahí y no quería bajar, no quería ver a la gente que estaba toda vestida de negro y que lloraba y lloraba. Y sin embargo me hicieron bajar, me hicieron llamar. Yo creo que ahí empezó mi odio a la sociabilidad.»

En su cuento «La siesta del cedro», de *Viaje olvidado* (1937), a una niña se le muere de tuberculosis su mejor amiga. Silvina siempre negó que estuviera inspirado en Clara; decía que era autobiográfico pero que no se trataba de su hermana, sino de otra amiga real, que también murió. Nunca dio detalles de esa amiga. La muerte de Clara, sin embargo, no es el episodio más revisitado de su infancia aunque lo recrea en *Inventiones del recuerdo*, donde Clara se llama Gabriel, como el arcángel.

El episodio infantil más recreado es el que cuenta en otro relato autobiográfico, «El pecado mortal», incluido en el libro *Las invitadas* (1961). Allí, una niña de la alta burguesía es dejada al cuidado de un sirviente de confianza, Chango, cada vez que hay «una muerte o una fiesta». Chango es una figura amenazante y a la vez seductora: la niña lo sigue, lo espía, especialmente cuando va al baño, donde se «demora». Un día, cuando están solos, mientras la niña queda al cuidado de Chango, él se mete en el cuarto de baño y la obliga a espiar por la cerradura. Chango se exhibe, o se masturba. La niña no reacciona con disgusto, tampoco lo cuenta a sus padres. Faltan

días para su primera comunión y no confiesa la experiencia. Por eso, cree, comulga en pecado mortal. Y en pecado mortal permanece.

Silvina dijo varias veces que el episodio era autobiográfico, en entrevistas, a sus amigos. En *Invencciones del recuerdo* hay una recreación de este descubrimiento del sexo del hombre antes de la comunión, pero también hay variaciones, repeticiones e insistencias mucho más explícitas e inquietantes. Escribe: «La cinturita del vestido / que un ser angelical eligió / como para un ángel / la falda ahora levantada por el viento del infierno / Un cilindro de carne exhibido / para los términos de la geometría / “Quedate no te vayas” /... / La puerta está abierta para que nada parezca un secreto / en el último piso de la casa / el ascensor baja pero nadie sube / no suben a rescatarla / Dios mío, lo buscaba / ¿Dios subiría en ese ascensor? /... /... Algo que no era un perro recién nacido / asomaba por entre los pliegues de su camisa / adentro del pantalón entreabierto / no podía ser un perro / era un objeto que formaba parte / del cuerpo del hombre... / Una vez la encontró echada / sobre el linóleo del piso / entre muñecas y cuadernos / oyendo el susurro lascivo de una voz que le preguntaba / ¿Te gustaría ser una señorita? / Nunca Chango se había atrevido a tanto / Acarició su pierna levemente / Era como el roce de una mosca.»

Se refirió varias veces, aunque de manera fugaz, a su «precocidad» sexual. Nunca se refirió a este episodio –o a estos episodios, si es que se repitieron– como abusos. Más bien, según escribe en *Invencciones del recuerdo*, los consideraba experiencias iniciáticas en la contemplación y el ambiguo placer de lo prohibido: «Temblando se arrodillaba / entre las sábanas frías / pidiendo perdón a Dios / pero lúbricas imágenes / la abrasaban en cuanto volvía a meterse en la cama / y entonces volvía a sentir / transida el alma de dolor / el placer del orgasmo.»

NO SE PUEDEN VER LAS FORMAS BAJO LA CONFUSIÓN DE TANTOS COLORES

Silvina Ocampo fue pintora antes de ser escritora. Muchos amigos guardan sus dibujos como si fueran tesoros, exhibidos en lugares destacados de sus magníficos departamentos. Francis Korn –amiga desde los setenta, antropóloga y escritora, la primera mujer argentina con un doctorado en Oxford– tiene, en su estudio, un extrañísimo dibujo de Silvina que se llama «Las gemelas lentas». Son dos mujeres saliendo del mar, idénticas, raras. En el living, su retrato: Francis joven, de rasgos agudos y grandes ojos azules, el cabello rubio con las ondas bien marcadas. «Si te quería, te retrataba», dice.

Jorge Torres Zavaleta, escritor, cuentista y novelista, hijo de una familia tradicional argentina, uno de los amigos jóvenes de los últimos años de Silvina –fue su vecino– conserva tres dibujos. Dos son retratos; en el primero, él aparece como un pensador juvenil. Silvina firmó: «Para Jorge Ramón, porque nos extrañamos cuando no nos vemos». El otro retrato lleva una firma más rara: «A Jorge Ramón, un dibujo que no me gusta». Y el tercer dibujo está hecho sobre papel de lija, una hermosa chica, de perfil.

A Noemí Ulla le hizo un retrato para que apareciera en la portada de su libro de cuentos *El ramito*, que se publicó en 1990.

Todos la recuerdan dibujando, todo el tiempo y en cualquier superficie, y sus dibujos están dispersos por toda la ciudad y el país. María Esther Vázquez, escritora, biógrafa de Jorge Luis Borges –además de su novia durante unos meses, en los años sesenta– y de Victoria Ocampo, columnista durante décadas del diario *La Nación*, cuenta cómo era posar para Silvina en un perfil publicado en 2003: «Tenía su encanto y cierta incomodidad. Ella miraba fijamente a su modelo como, imagino, el entomólogo observa al insecto que desmembrará segundos después. Era una mirada fría y cruda que duraba bastante. Luego, subiéndose los anteojos sobre la frente, acercaba la cabeza hacia el papel y trazaba unas líneas. Ese juego alternado de examinar a su presa, subir y bajar los anteojos podía durar bastante. Después, de golpe, cerraba la carpeta y no dejaba ver su trabajo. Pasados dos o tres días, el modelo volvía a posar y ella seguía con la tarea.»

A los veintiséis años, después de la muerte de su padre, Silvina Ocampo se fue a estudiar pintura, diseño y dibujo a París. En sus dos casas de Buenos Aires –el fabuloso edificio que ocupó en Santa Fe y Ecuador y el no menos extraordinario de la calle Posadas– siempre tuvo un atelier. Pero de su obra plástica no se conserva un archivo ordenado.

Ernesto Montequin, albacea de Silvina –nombrado por la familia después de su muerte porque es uno de los mayores especialistas sobre la autora, a pesar de que todavía no cumplió cincuenta años–, cuenta: «Dejó de pintar en 1940, más o menos. Lo que se conservan son dibujos y unos pocos óleos, dibujos de juventud, muchos retratos, dibujos automáticos, formas fantásticas, animales, o personas que conocía; los hacía con birrome, con marcadores, con lo que tenía a mano. Son retratos a mano alzada. La obra dispersa de este tipo es importante. Y hace tiempo que tenemos ganas de reunirla y hacer una muestra.»

De esa Silvina en París, a los veintiséis años, los rastros son casi de

niebla. Vivió en la casa de una parienta, después alquiló su propio estudio en la Rive Gauche y se unió al «grupo de París», los jóvenes pintores argentinos en la capital francesa: Horacio Butler, Norah Borges (la hermana de Jorge Luis), Luis Saslavsky, Xul Solar, Petit de Murat y varios otros. De Norah se hizo muy amiga, y muchos años después hicieron un libro a dúo: *Breve santoral* (1985), con poemas de Silvina y dibujos de Norah: dibujos bellos y piadosos; poemas extrañísimos, con santos travestidos e invocaciones obsesivas al ángel de la guarda. Pero, sobre todo, se puso a buscar un maestro. Silvina quería estudiar con André Derain, uno de los fundadores del fauismo, pero cuando vio sus cuadros, no le gustaron. Entonces fue a buscar a Picasso. Pero él apenas entreabrió la puerta y le pidió que se fuera. Silvina insistió. «Lo fui a ver mil veces pero no quiso tomarme como alumna; creo que a él no le gustaba dar clase», le contó a Noemí Ulla. Entonces dio, no muy convencida, con Giorgio de Chirico, fundador de la *Scuola metafisica*, el artista plástico que más decisivamente influenció a los surrealistas. «Fui a la inauguración de una de sus muestras, y no me gustaron nada esos cuadros, pero él me los mostraba encantado», contó en una entrevista de los años setenta con Marcelo Pichon Rivière. «No sé por qué, me dio un ataque de risa, no podía evitarlo. Él, sin embargo, permanecía muy serio. Estudié seis meses con él. Apenas si hablaba, salvo para decirme si quería psicoanalizarme. La primera vez que me lo dijo casi me muero de susto. No era un buen maestro, a pesar de su gran talento, porque quería que yo pintara como él. Cuando faltaba poco para que me fuera de París, empezó a hablarme más. Algunos de los cuadros que pinté eran parecidos a los de él. Serían cuatro. Antes de irme, me preguntó: “¿Quiere que los firme?” Yo le dije que no.» No fue el último maestro: poco antes de volver a la Argentina, decidió tomar clases con Fernand Léger, maestro del cubismo, gran amigo de Le Corbusier. La academia de Léger era un gigantesco galpón transformado en taller; las modelos, desnudas, posaban aburridas, a Silvina le parecían tristes, tan solas sobre sus plataformas. De Léger le interesaba, sobre todo, el dibujo: «Los dibujos bajo sus pinturas, perdidos entre los infinitos colores y pinceladas que ningún otro artista lograba imitar.»

De ese tiempo que pasó en París, pintando a las lánguidas chicas desnudas, ella nunca habló demasiado. Es posible reconstruir un poco esos días con testimonios de otros. El pintor argentino Antonio Berni recuerda que se encontraban, en el café La Rotonde, no solo con otros plásticos –Butler, Spilimbergo, Raquel Forner–, sino

con escritores y poetas como Marechal, Jacobo Fijman, Oliverio Girondo.

De todos los artistas de la época, el que más recordaba a Silvina era Horacio Butler, que murió en 1983. Pintor, académico, agitador cultural –organizó el Primer Salón de Pintura Moderna en Buenos Aires en 1928–, fue también escenógrafo y narrador. Y pudo haber sido novio de Silvina allá en París, aunque ella, las pocas veces que se refería a Butler, negaba los rumores con un tajante «solamente amigos». En *Butler. Conversaciones con María Esther Vázquez* –una larga entrevista en forma de libro publicada en 2001 por el Ministerio de Cultura de Argentina–, el artista recordaba a Silvina: «Atraía en ella ese encanto misterioso, casi reticente, de las mujeres vueltas sobre sí mismas, ensimismadas en el descubrimiento de su propia naturaleza. Además, siendo muy inteligente y sin prejuicios, se detenía en las cosas como si las viera por primera vez. Era una mujer extraña y sensual, muy atractiva y distante. Había semanas en las cuales nos encontrábamos todos los días; otras, en las que desaparecía y nadie sabía nada de ella. Solía desarrollar argumentos muy raros, medio disparatados... Fantaseaba todo el tiempo... Le encantaba tomarnos el pelo... Escribía largas cartas; recuerdo una en particular en la cual hablaba de los distintos colores del Sena según desde dónde se lo mirara. La guardé mucho tiempo porque me había impresionado su percepción de los diversos matices y de los reflejos sobre el agua...»

¿Adónde iría Silvina en esos días, cuando desaparecía, cuando nadie sabía de ella? ¿Al encuentro de algún amante o a vagabundear, a pasear, a recorrer la ciudad? Es un misterio. Sin embargo estaba, claramente, muy interesada en la pintura y sus nuevas tendencias. Con Horacio Butler, en 1931 y desde París, firmó una carta abierta junto a otros veintisiete artistas e intelectuales argentinos que apareció en todos los diarios de Buenos Aires. La carta abierta se llamó «Manifiesto» y estaba dirigida a Atilio Chiappori, entonces director del Museo Nacional de Bellas Artes, que un año antes había escrito un artículo en el que rechazaba dura y abiertamente las tendencias del arte moderno. El manifiesto firmado por Silvina Ocampo decía: «Es necesario que sepa Ud., como director de nuestro Museo Nacional, que no hay ya galería en los países cuyo espíritu se ha impuesto al mundo contemporáneo que no tenga salas enteras destinadas a la pintura que su ignorancia pretende condenar. Es usted responsable, por el momento, de nuestro patrimonio artístico y en sus manos está el enriquecerlo inteligentemente o el persistir en su lamentable estado actual de mediocridad.»

A fines de 1932 o principios de 1933, Silvina estaba otra vez en Buenos Aires. No parecía del todo decidida a hacer carrera como pintora; probablemente, no creía en su talento. Hacia 1934, con su amiguísima prima Julia Bullrich de Saint y Horacio Butler –que también había vuelto a la Argentina– fundó la compañía para títeres La Sirena, con decorados y muñecos realizados por ellos mismos. Julia y Silvina eligieron los textos a representar y la música: «Barba azul» y «La bella y la bestia» y «Juancito y las habas», con música de Satie y Ravel. Pero el espectáculo se levantó por falta de público después de un par de funciones en los locales de Amigos del Arte y de la asociación musical El Diapasón. Poco después, el célebre pintor Emilio Pettoruti le propuso hacer una muestra de sus dibujos de desnudos de grandes dimensiones en París. Pero Ramona Aguirre, su madre, se escandalizó, Silvina decidió no desafiarla, y le dijo que no a Pettoruti. En 1940 apareció en el n.º 71 de la revista *Sur* una de las poquísimas referencias a Silvina Ocampo como artista plástica. Es una reseña de Julio E. Payró sobre una muestra en Amigos del Arte en la que exponen Xul Solar, Norah Borges y Silvina. Dice: «Las obras de Ocampo se lucen por el dominio de la forma, la fuerza de los óleos, el vigor de los carbones, la simplicidad de las acuarelas, la sugestión de los desnudos.» También se queja por el «infel compromiso» de Silvina con la pintura, «a favor de la escritura». Es que en 1937, con más de treinta años, Silvina había publicado su primer libro de cuentos, *Viaje olvidado*: la pintura ya pasaba a un segundo plano. Explica Silvina: «Me enojé con De Chirico y le dije que él sacrificaba cualquier cosa por el color. Me contestaba: “¿Y qué hay aparte del color?” Tiene razón. Pero los colores me molestan. No se pueden ver las formas bajo la confusión de tantos colores. Así que me empecé a desilusionar. Me alejé de una pasión que también me resultaba una tortura. ¿Qué me quedaba? ¿Escribir? ¿Escribir?»

De Chirico, a pesar de los choques, resultó ser su gran maestro, el hombre que con su idea de la pintura, que la agobiaba, la impulsó a una forma que, para Silvina, era menos confusa. En 1949 ella le dedicó uno de sus poemas más conocidos, «Epístola a Giorgio de Chirico», en su libro *Poemas de amor desesperado*. Es un poema autobiográfico: «Giorgio de Chirico, yo fui su alumna / Recuerdo el perfil griego y la manzana / y el cielo de París en la ventana / donde soñé el espacio y la columna / mientras pintaba yo impetuosamente / en el silencio, atenta su mirada, / me asustaba en su cara aprisionada; / Giorgio de Chirico, era usted paciente.» Y en otros versos se pueden encontrar claves para pensar la literatura de Silvina: «No invocaré las hojas ni las ramas, / para pintar paisajes duraderos; / no invo-

caré los hombres verdaderos: / quiero del edificio el muro en llamas, / el hombre como un leño sobre el suelo, / las arañas de sombra estremecida, / la máscara, la espuma definida, / la atormentada formación del cielo.»

Allí está la disposición de objetos extraños, casi siniestros, en el espacio, una de las influencias de la pintura en la obra literaria de Silvina; y también su distanciamiento del realismo, su preferencia por las máscaras antes que por los hombres verdaderos.

DONDE LAS NUBES SON LAS MONTAÑAS

Adolfo Bioy Casares descendía de terratenientes tanto del lado materno como del paterno: un abuelo era Juan Bautista Bioy, dueño de estancias en la localidad de Las Flores, provincia de Buenos Aires; el otro, Vicente L. Casares, además de estanciero era dueño de La Martona, la empresa láctea más importante de la Argentina durante décadas. Hijo único de Adolfo Bioy Domecq y Marta Ignacia Casares Lynch, estudió derecho, letras, filosofía y jugó al tenis con esperanzas de hacerse profesional, pero nada lo convenció. Hermoso y ligero, de una amabilidad exquisita, en las fotos parece más alto y menos rubio de lo que era. Su familia pretendía que fuera un estanciero: él lo intentó. Pero lo que más le gustaba en la vida era la literatura. Y las mujeres.

A diferencia de lo que pasaba con las estancias —que le costaban mucho trabajo—, con las mujeres Adolfo Bioy Casares siempre lo tuvo extraordinariamente fácil: salvo por algunos desengaños juveniles, conseguía a las que quería, y quería muchas. También se aburría rápido: su pasión estaba en la conquista, en la seducción.

Pero lo que más le costó, y en lo que finalmente triunfó, fue en la literatura. En 1929 se retiró al campo de la familia para ser escritor, una decisión que la familia toleró enfurruñada pero que no censuró. En los siguientes ocho años publicó seis libros de los que renegó con el tiempo y que nunca aceptó reeditar: *Prólogo* (relatos, 1929), *17 disparos contra lo porvenir* (cuentos, 1933), *Caos* (cuentos, 1934), *La nueva tormenta o La vida múltiple de Juan Ruteno* (novela, con ilustraciones de Silvina Ocampo), *La estatua casera* (cuentos y misceláneas, con una ilustración de Silvina) y *Luis Greve, muerto* (cuentos, 1937). Ninguno se consigue ya salvo en bibliotecas o ámbitos académicos: Bioy las consideraba vergonzosas. Y de pronto, en 1940, cuando pocos tenían ya esperanza de que el joven estanciero guapísimo y seductor pudiera destacarse como escritor, publicó *La invención de Morel* (Losada), novela de ciencia ficción que su amigo